



# «Det är inte sant, men det är likväl sant»

*Litteraritet, referentialitet och gränsöverskridandets etik  
i Karl Ove Knausgårds Min kamp*

«It is not true, but nonetheless it is true»

*Literariness, Referentiality, and Borderline Ethics in Karl Ove Knausgård's  
My Struggle*

Roger Edholm

Lektor i litteraturvetenskap ved Mittuniversitetet, Avdeling for humaniora.

[roger.edholm@miun.se](mailto:roger.edholm@miun.se)

Edholm disputerte i 2012 ved Örebro universitet med avhandlinga *The Written and the Unwritten World of Philip Roth. Fiction, Nonfiction, and Borderline Aesthetics in the Roth Books*. I avhandlinga diskuteras distinksjonen mellom narrativ fiksjon og ikkje-fiktive forteljingar ut ifrå verk av den amerikanske forfatteren Philip Roth.

## SAMMENDRAG

Karl Ove Knausgårds *Min kamp* har kallats en «litterär kentaur» och beskrivits som ett verk som suddar ut gränserna mellan litteratur, självbiografi och fiktion. Forskningen har ofta riktat in sig på att klassificera sexbandsverket genremässig och många har betraktat *Min kamp* som en sammansmältning av olika genrer. Verket har betecknats med hjälp av hybridbeteckningar eller neologismer, som till exempel «autofiktion» och «fiktionsfri fiktion». I föreliggande artikel är den dominerande frågeställningen inte vilket slags verk *Min kamp* är, utan diskussionen rör istället vad det innebär att läsa böckerna både som referentiell självframställning och som ett litterärt verk. Artikeln argumenterar för att *Min kamp* karakteriseras av en förhandling mellan olika sanningsanspråk och skilda tolkningsramar. Läsaren av *Min kamp* ställs också inför en särskild etisk problematik eftersom skildringen av verkliga personer hamnar i konflikt med Knausgårds strävan efter att skriva fram sig själv som ett autonomt subjekt inom ett «slutet» litterärt verk.

## Nøkkelord

Karl Ove Knausgård, litteraritet, referentialitet, sanning, etik, selvframstilling

## ABSTRACT

Karl Ove Knausgård's *My Struggle* has been referred to as a «literary centaur» and described as a work that erases the boundaries between literature, autobiography, and fiction. A dominant question has therefore been how to classify *My Struggle* in terms of genre. This article does not engage with the question of classification; rather, it aims to discuss what it entails to read *My Struggle* both as an autobiographical text and as a literary work. Instead of aiming to establish a term that will subsume what some researchers view as a conflation of different genres, or as an example of a new contemporary genre,

I approach *My Struggle* as consisting of a negotiation between different truth-claims and interpretative frameworks. It also presents the reader with an ethical conflict deriving from the relationship between the depiction of real people and the author's aim to write himself as an autonomous subject within an autonomous and «closed» literary work.

### Keywords

Karl Ove Knausgård, Literariness, Referentiality, Truth, Ethics, Autobiography

## EN KAMP ATT KLASSIFICERA. KNAUSGÅRD OCH RECEPTIONEN

I receptionen av Karl Ove Knausgårds *Min kamp* har frågan om genre varit central, såväl inom den litteraturvetenskapliga forskningen som i de mediala debatterna om verket.<sup>1</sup> I en artikel från 2011 skriver Poul Behrendt att det mest anmärkningsvärda med sexbandsverket är «den omstændighed, at der stadig ikke, to år efter udgivelsen af første bind, hersker enighed om, hvad for en slags værk det er» (290). Många litteraturvetare har sedan dess strävat efter att finna den mest adekvata termen för att klassificera *Min kamp*. Claus Elholm Andersen framhåller att det ofta handlat om att finna en ny genrebeteckning som kan karakterisera ett verk som forskarna menar suddar ut gränserna mellan fiktion och verklighet (2015, 11). I föreliggande artikel är den dominerande frågan inte hur *Min kamp* ska klassificeras, utan vad det innebär att läsa böckerna både som referentiell självframställning och som ett litterärt verk. Avsikten är därmed inte att presentera ytterligare ett begrepp för att beteckna Knausgårds böcker, utan syftet är att utforska konsekvenserna av att läsa verket som litterär självframställning. Inom forskningen finns en tendens att beskriva *Min kamp* som en sammanmältning av olika genrer, vilket speglas i begreppen som använts för att beteckna böckerna. I denna artikel är utgångspunkten istället att *Min kamp* karakteriseras av en konfliktfylld förhandling mellan olika läsararter och sanningsanspråk.

Trenden i samtida litteratur, med författare som skriver genremässigt gränsöverskridande texter, har manat den litteraturvetenskapliga forskningen till att lyfta frågan om vad som skiljer berättande fiktion från icke-fiktionella berättande genrer, samt att diskutera hur den nyskrivna litteraturen ska klassificeras.<sup>2</sup> Gränsöverskridanden påstås ofta leda till nya «hybridgenrer» som karakteriseras av möjligheten att vara *både-och*, det vill säga både fiktion och icke-fiktion, eller både självbiografi och roman. Enligt Hans Hauge är *Min*

1. När Ebba Witt-Brattström kritiserade *Min kamp* i en artikel publicerad 2012 med rubriken «En kamp för det första könet», kritiserades hon i sin tur av många för att ha recenserat Knausgårds privatliv och äktenskap. Hon försvarades också, av bland andra Nils Svensson som konstaterade att hon snarare «diskuterar författarens alter ego» och att Witt-Brattström gör «en feministisk läsning av ett omtalat litterärt verk», vilket, konstaterar Svensson, bör vara i sin ordning för dem som förespråkar en «icke-biografisk läsning» (Svensson 2012). Witt-Brattströms artikel om Knausgård och Stig Larsson från 2015, «Kulturmannens trettonåriga alibi», blev också kritiserad på liknande grunder. I Mats O. Svensson polemiska svar till Witt-Brattströms text skriver han att hon talar *runt* istället för *om* litteraturen och han vill då i sin tur förskjuta samtalet: tala om litteratur istället för om personen (Svensson 2015). Något som framgår av debatterna i media är alltså ett spänningsförhållande i samtalet om och mottagandet av Knausgårds böcker, där vissa skribenter inriktar sig på – eller anklagar andra för att inrikta sig på – *personen* Knausgård och böckernas självbiografiska sida medan andra försvarar böckerna litterära art och konstaterar att vi måste behandla dem som *litteratur*.
2. Ansgar Nünning's artikel från 1993, «Mapping the Field of the Hybrid New Genres in the Contemporary Novel», är ett exempel där författaren utreder den redan då stora mängden av neologismer avsedda att beteckna romanhybrider, såsom «New Journalism», «nonfiction novel», «fictional autobiography», «antihistorical novels», «metahistorical novels», «historiographic metafiction», «documentary fiction», «factifiction», m.fl.

*kamp* både roman och självbiografi, men inte fiktion och lögn, enligt hans definitioner av begreppen. Verket är ett exempel på vad han kallar «fiktionsfri fiktion» (2012, 146). Andra forskare väljer istället att utgå ifrån hur litterära texter i allmänhet upplöser de gränser som strikta genreteoretiker försöker upprätthålla. Arne Melberg skriver till exempel om «självframställningar» att det rör sig om texter som «försöker slingra sig ut ur alla dessa antingen-eller för att istället pröva *både-och*» (2008, 10). För honom är självframställningar ett samlingsbegrepp för texter där författare ägnar sig åt att minnas, rekonstruera och konstruera sig själva och sina liv. Sådana texter är både litterära och sakligt verklighetsbeskrivande och ska inte betraktas som vare sig fiktion eller icke-fiktion (sakprosa), enligt Melberg. På frågan om vad vi ska kalla *Min kamp* ger han svaret i form en metaforisk beskrivning av «en litterær kentaur» med ett biografiskt huvud och en romankropp. Men trots detta är verket «en helhet og ingen kunstig blanding», framhåller Melberg (2010).

Ett av de vanligaste begreppen som använts för att karaktärisera *Min kamp*, särskilt i mediala sammanhang, är «autofiktion». Begreppet myntades av Serge Doubrovsky när han givit ut sin roman *Fils* (1977) och sägs vara sprunget ur en reaktion på Philippe Lejeunes idéer om den självbiografiska pakten. Begreppet autofiktion har sedan dess diskuterats och omdefinierats: «Siden debatten i 1970-erne har autofiktion som litteraturteoretisk term imidlertid levet sit eget liv [...]», skriver Kjerkegaard och Myrup Munk i en genomgång av begreppets utveckling (2013, 325). Autofiktion har av vissa betraktats som en genre mellan självbiografi och roman. Gérard Genette sammanfattar den medvetet självmotsägande pakten som kännetecknar autofiktionen på följande sätt: «Jag, författare, kommer att berätta för er en historia i vilken jag är hjälte men som aldrig har hänt mig» (1993a, 37). Idag används dock begreppet ofta som en paraplyterm för olika litterära självframställningar (Johansson 2015, 14–15). I recensioner av Knausgårds verk har det använts för att peka på att författaren själv är huvudpersonen i böckerna samt att knyta verket till romangenren, vilket också är fallet när Kjerkegaard och Myrup Munk diskuterar *Min kamp* som exempel på autofiktion. Författarna definierar autofiktion som «en særlig romanggenre» (326) och skriver att *Min kamp* är en kombination av två genrer, dagboken och romanen, och att Knausgård primärt strävar efter en «ärlighet» när han skriver om sig själv, en ärlighet som står över även verklighetsbeskrivningens sanningsanspråk: «Så længe henvendelsen er ærlig, forbliver det andet sekundært» (342).

Till skillnad från forskare som försökt finna nya beteckningar för att klassificera *Min kamp*, eller de som brukar befintliga hybridtermer, exempelvis «autofiktion», argumenterar Elholm Andersen i sin avhandling för att sexbandverket helt enkelt är en «roman» och därför bör läsas som en roman. Det romanbegrepp som han använder i avhandlingen utgår från Georg Lukács romanteori och idén om romanen som en form i tillblivelse. Begreppet fyller dock en liknande funktion som andra forskares genrebestämningar. «Roman» blir i sammanhanget en term som avser rymma det som andra forskare vill peka på med hjälp av hybridterminologi. Knausgårds *Min kamp* sägs vara en självbiografisk, litterär form som använder fiktionens verkningsmedel. Begreppet «roman» rymmer alltså såväl det *självbiografiska* (som sägs vara inskrivet i texten) som det *litterära* och *fiktiva* (Elholm Andersen, 2015, 60–61, 70).

I sjätte delen av *Min kamp* finns en essä där Knausgård diskuterar Adolf Hitlers biografi. I sammanhanget tar han upp August Kubizeks memoarbok *Adolf Hitler, mein Jugendfreund*

(1953) som källa till Hitlers ungdomsår och diskuterar den kritik som historikern Ian Kershaw riktat mot Kubizeks memoar, en kritik som bland annat rör författarens bruk av dialog i form av direkt anföring. Ingen kan ju minnas exakt hur repliker föll, resonerar Kershaw och Knausgård bemöter denna invändning med att slå fast att «memoarer er ingen eksakt vitenskap, det forstår alle som leser dem og som vet fra sitt eget liv hvordan senere hendelser vrir og vender på det som en gang hendte, farger det i stadig nytt lys, alt etter hvor man befinner seg i livet» (2011, 517). Denna förståelse av självbiografier kan tyckas uppenbar, liksom att den sanning som vi får via en författare som skriver självbiografiskt är subjektiv. I sammanhanget tillägger dock Knausgård – och det är från denna passage som Elholm Andersen hämtat titeln till sin avhandling *På vakt skal man være. Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*: «På vakt skal man være når hendelser former seg til en fortelling, for fortellinger hører litteraturen og ikke livet til [...]» (517). När Elholm Andersen kommenterar Knausgårds slutsats skriver han att när vi rör oss från det ostrukturerade till det strukturerade, från det som saknar intrig till det som är intrigsatt – «fra det uplottede til det plottede» (2015, 66) – rör vi oss också från liv till litteratur, vilket kan föra tankarna till Hayden White och Paul Ricoeur som båda använt begreppet «emplotment» för att beteckna ett sådant sammanförande av historieskrivning och fiktionsskapande. Elholm Andersens slutsats blir att «i det øjeblik hændelserne bliver til fortællinger og litteratur, må de nødvendigvis også læses og tolkes som litteratur [...]» (67). Han likställer med andra ord berättelser och litteratur, och konsekvensen blir att när händelser formas till en berättelse så tillhör de inte längre livet, utan litteraturen. Elholm Andersen skiljer därför på författaren Karl Ove Knausgård och den karaktär med samma namn som vi möter i texten. Denna skillnad uppstår av nödvändighet, skriver han, när det levda livet anpassas till litterär form (62).

Genom att dra en tydlig skiljelinje mellan böckernas författare, den verkliga Knausgård, och böckernas berättare och protagonist, enligt den traditionella distinktionen inom det narratologiska studiet av berättande fiktion, kan *Min kamp* ses som en form av fiktionisering av livet. Självframställningens eventuella fikcionalitet relaterar då också till berättande tekniker och former associerade med narrativ fiktion, vilka Elholm Andersen omnämner som just «*fiktionens* virkemidler» (70, min kursiv). Han argumenterar att Knausgård avser att skriva ärligt om sig själv och sitt liv, men att det liv «som Knausgård i udgangspunktet ønsker at beskrive ærligt, bliver dermed sat ind i en litterær ramme med en fremadskridende fortælling, og hvert bind kan læses som en afsluttet helhet» (66). Det som Elholm Andersen beskriver som den centrala paradoxen i *Min kamp*, att författaren vill skriva ärligt om sig själv men gör det i romanens form, leder dock till en teoretisk paradox i hans eget resonemang eftersom romanformen inte tycks förenlig med författarens *intention* att skriva ärligt om sig själv och sitt liv. Den litterära formen, framställningens narrativitet och bruk av fiktionens verkningsmedel, tvingar oss att skilja på författaren och berättaren, och detta är också nödvändigt, enligt Elholm Andersen, för att läsa *Min kamp* som litteratur. Enligt honom skriver alltså inte Knausgård om sig själv i en referentiell mening, med avsikten att berätta om sitt liv och sig själv, utan *Min kamp* är en roman och liksom alla romaner, argumenterar han med hjälp av Paul de Mans tes i «Autobiography as De-Facement» (1979), är det biografiska och självbiografiska en integrerad del av verket: «Således bliver det biografiske i *Min kamp* kun interessant i det omfang, det findes og er indskrevet i romanen» (65).

Till skillnad från Elholm Andersen som ser det självbiografiska som *inskrivet* i romanen diskuterar denna artikel det självbiografiska som en konsekvens av hur vi tolkar författarens kommunikativa handling, enligt en utgångspunkt i narrativ retorik.<sup>3</sup> För att särskilja den självbiografiska texten från den fiktiva texten, snarare än att betona vad de har gemensamt ifråga om *form* – exempelvis narrativitet, särskilda berättartekniker – bör fokus riktas mot den kommunikativa kontexten. Skillnaden anses då inte primärt finnas i texten utan i läsningen av texten som är beroende av den kommunikation som äger rum mellan författare och läsare via texten. Skillnaden mellan litterär fiktion och självbiografiska narrativ, utifrån en retorisk utgångspunkt, blir att den självbiografiska berättelsen aktualiserar en annan dominerande tolkningsram än den som hör till fiktionen. Om en text ska fungera som fiktion, skriver Richard Walsh, måste det finnas en tolkningsram som situerat texten *som fiktion* (2007, 46). Detsamma gäller om en text ska fungera som en referentiell, självbiografisk narration och i denna artikel kommer Knausgårds *Min kamp* att diskuteras utifrån frågan om hur refentialitet och litteraritet samverkar inom verkets dominerande tolkningsram.

Att frågan om hur vi ska benämna *Min kamp* ofta har stått i fokus för den akademiska receptionen är förstäligt, men också problematiskt. Anders Johansson hävdar att en del av problemet med genrediskussionen är att «forskningens klarhetsideal strider mot det gränsöverskridande drag som man anser karakterisera de objekt man studerar [...]» (Johansson, 2015, 12). När Kjerkegaard och Myrup Munk, exempelvis, definierar autofiktion kontrasteras begreppet mot självbiografien. I den autofiktiva romanen överensstämmer namnidentiteten mellan författare, berättare och protagonist, liksom i självbiografien, men denna identitet är inte nödvändigtvis empirisk. Autofiktions kontrakt är därför inte *förpliktigande* på samma sätt som självbiografins, skriver författarna: «Inden for det man ud fra vores definition kan kalde autofiktion, finder man forskellige positioner i forhold til, hvor referentielt og selvbiografisk man skal læse en roman» (2013, 326). Utgångspunkten är med andra ord att en mängd olika litterära verk kan betecknas som autofiktion, vilket artikeln också visar via exempel, men det står inte klart varför denna «særlige romanggenre» ska avgränsas från självbiografien. Eftersom författarna utgår från Lejeunes namnkriterium vilar deras definition på samma formel (författare = berättare = protagonist), vilket resulterar i «en glidende skala» mellan självbiografien och autofiktionen (326). Att benämna verket som autofiktion tycks endast vara motiverat om läsaren gör en tydlig åtskillnad, liksom Genette med flera, mellan den empiriske författaren och böckernas berättare och huvudperson, enligt formeln författare ≠ berättare = protagonist, vilket är en läsning som denna artikel avser att bestrida.<sup>4</sup>

3. Termen «narrativ retorik» hänvisar till den inriktningen inom narrativ teori som utgår ifrån ett retoriskt perspektiv och i detta sammanhang primärt det retoriska perspektiv som representeras av Richard Walsh. Walsh betonar den verkliga författarens kommunikativa handling – «the author (not merely the implied author) and the authorial communicative act» (2007, 5) – som utgångspunkt för en retorisk teori («a rhetorical mode of criticism») (5). Se även (Edholm (2012, 25–29) för en utförligare diskussion kring Walsh och narrativ retorik.

4. Se även Heta Marttinen som benämner *Min kamp* som «en *autofiktiv* roman» (2017, 201). Marttinens resonemang bär likheter med Elholm Andersens diskussion om varför den empiriske författaren måste skiljas från berättaren: «Knausgård skriver på den ene side om sig selv og om ting, han faktisk har oplevet, men på den anden side bruger han narrative strategier, som er kendetegnende for fiktive fortællinger, og skaber derved en sammenhængende og motiveret fortælling om sit liv og sine personlige oplevelser. I autofiktioner er identiteten mellem forfatter og karakter- fortæller på én og samme tid bekræftet og benægtet. Derfor vil jeg i det følgende adskille den faktiske forfatter og karakter- fortæller ved at omtale den første ved hans efternavn og den sidste ved hans fornavn» (201).



Trots variationen av begrepp som använts för att bestämma eller namnge *Min kamp* tycks de flesta forskare som nämnts ovan vara överens om att böckernas stoff är biografisk eller icke-fiktivt medan formen tillhör fiktionens och romanens domäner. «*Min kamp* er ikke fiktion. Den er heller ikke ikke-fiktion», skriver Brix Jacobsen et al. som föreslår att vi beskriver verket som «fiktionaliseret ikke-fiktion» (2013, 24, 28). Utifrån en diskussion kring fiktionalitet som retorisk strategi vill författarna belysa hur *Min kamp* «indeholder passager, hvor det ikke giver mening at tale om fiktionalitet, men den indeholder samtidigt passager hvor det giver mening» (24). Författarna tar i sammanhanget upp att verket rymmer «hverdagssprog i form af samtaler og dagbogslignende passager», samt «mere poetiske skildringer og essaylignende tekster» (24). En slutsats blir att *Min kamp* innehåller «tilsyneladende referentielle, deskriptive passager, men den indeholder også klare invitationer til fiktionalisering» (25), såsom dialogpartierna, vilka Brix Jacobsen et al. anför som exempel på hur «empirisk virkelige og selvbiografiske forhold periodevis udsættes for diverse *fiktionaliseringsteknikker*» (28, min kursiv).

Även om författarna belyser verkets varierade former och skiftande innehåll är det problematiskt, enligt min utgångspunkt, att göra en åtskillnad mellan referentiella passager och partier av texten som anses inbjuda till att läsas som fiktionaliserande. Författarens kommunikativa handling är referentiell och referentialitet är en genomgående del av det läsaren kommer att uppfatta som verkets dominerande tolkningsram. En konsekvens blir att även passager som förefaller litterärt konstruerade skapar en förpliktelse mot den verklighet som skildras och bör därför inte betraktas som fiktionaliserade eller som svarande mot fiktionalitet som retorisk strategi, vilket diskuteras vidare i det följande avsnittet. Den dominerande retoriska strategin i verket växlar inte mellan fiktionaliserad och icke-fiktionaliserad diskurs (28), utan läsaren ställs inför en pågående förhandling mellan den referentiella narrationens «öppenhet» och det litterära verkets «slutenhet». I min läsning av *Min kamp*, som utgår från några få men karakteristiska exempel, avser jag att visa på hur verkets dominerande retoriska strategi kan klargöras utifrån dess förhållande till «sanning», ett förhållande som utgår från Knausgårds verklighetsskildring och hans litterära intentioner i lika hög grad. *Min kamp* kan i den vidaste bemärkelse kallas för självframställning, men då bör självframställningens *både-och* inte betraktas som en sammansmältning av «fiktion» och «självbiografi», eller «roman» och «biografi». *Min kamp* karakteriseras av en konfliktfylld förhandling mellan litterära och referentiella läsararter, där läsaren möter olika sanningsanspråk och ställs inför en etisk problematik som inte går att skilja från verkets estetiska dimensioner.

## KNAUSGÅRDS SANNING OCH SJÄLVFRAMSTÄLLINGENS FORM

Faktiska berättelser likställs ibland med sådana som berättar sanningen. Av den anledningen kan faktafel eller lögn inom ramen för en faktisk text betraktas som tecken på fiktionalitet. Enligt andra bör inte faktiska texter likställas med sanning, utan det som skiljer dem från fiktiva texter är *sanningsanspråket*. Vissa teoretiker betonar därför att det råder en konkurrens mellan faktiska berättelser eftersom de delar referensvärld.<sup>5</sup> Faktiska berättel-

5. «If the reader is prepared to assert an alternative version of events, to engage actively in a certain kind of dialogue, then we are dealing with something we might all be willing to call nonfiction. Put another way, we can recognize nonfiction by a concomitant recognition of *competing versions*», skriver Eric Heyne som anser att icke-fiktion karakteriseras av en inbjudan till konkurrerande versioner och motberättelser (2001, 330).

ser gör anspråk på att presentera *en* sanning om en gemensam verklighet, även om denna sanning är subjektiv och historiskt situerad. Sanningen finns inte i texterna utan är en *effekt* av tolkningsramen. Om vi tolkar en text som referentiell blir sanningsanspråket relevant för vår tolkning.<sup>6</sup>

Att Knausgårds sanning blivit ifrågasatt är ingen hemlighet. I den sista delen av *Min kamp* skildras till och med hur hans farbror drar igång en rättslig process i kölvattnet av utgivningen av det första bandet som handlar om författarens alkoholiserade far och dennes död. Exfrun Tonje gjorde ett radioprogram för norsk radio som hette *Tonjes versjon* och handlar om hur hon skildras i *Min kamp*. Detta är bara två exempel bland många, där personer har haft synpunkter på Knausgårds version av händelser och hans skildring av andra människor. Mottagandet bekräftar att böckerna hör livet till och att de aktualiserar den textuella konkurrens som är kännetecknande för referentiella narrationer.

Arne Melberg skriver att «Knausgård reser anspråk på sanning» och att «han vill [...] vara ett sanningsvittne och han vill bli trodd på sitt ord» (2015, 90). Melberg tillägger att om «någon skulle ha invändningar mot [Knausgårds] historieskrivning kan han ju inte hänvisa till att hans arbete skulle vara fiktion med andra eller inga sanningsregler» (90). Även om det stämmer att Knausgård reser anspråk på sanning så går det att invända mot hur Melberg knyter «sanning» till vittnesmål och historieskrivning. Dessutom kan man ifrågasätta det han skriver om att Knausgård inte kan hävda att verket är fiktion med *inga eller andra sanningsregler*. Frågan om sanning bör relateras till författarens kommunikativa handling och att ställa frågan om sanning innebär då att ställa frågan om intention. Självbiografiska texter aktualiserar därmed inte nödvändigtvis sanningsfrågan *på samma sätt* som andra texter, vilket Melberg tycks antyda. Att sanningen är beroende av en subjektiv tolkningsram, att den, med hans formulering, «flyttat in i subjektet» (92), gäller allt självbiografiskt skrivande. Den sanningssägande intentionen i ett verk kan därmed inte undvika att samverka eller konkurrera med andra intentioner, vilket kan ställa «sanningen» i ett nytt ljus. I och med att Knausgård skriver ett litterärt verk aktualiseras sanningsfrågan också på ett annat sätt och en annan sanningssägande intention framträder. Som många läsningar visat på, är inte avsikten att *informera* eller *vittna om* författarens liv. Författaren avser snarare att berätta om sitt liv *och* att skapa litteratur, eller rättare sagt, att skapa litteratur av sitt liv. Därför behöver vi diskutera och reda ut hur verkets sanningsanspråk förhåller sig till frågan om vad som gör *Min kamp* till litteratur, dess litteraritet.

I *Min kamp 1*, en bok som till stor del handlar om författarens förhållande till sin far och faderns bortgång, återfinns ett avsnitt där Knausgård ringer till begravningsbyrån som förvarar hans fars döda kropp. Under samtalet ber han att få se fadern en gång till och det är återbesöket i kapellet som får avsluta den första boken:

6. Slutsatsen utgår från ett resonemang om förhållandet mellan sanning och relevans som relaterar till Dan Sperbers och Deidre Wilsons relevans teori (1995), en teori som Walsh i sin tur utgår från när han diskuterar hur läsaren med hjälp av relevanskriteriet etablerar de dominerande tolkningsramar som styr vår läsning av olika narrativa texter (2007, 23–29).

Andenæs begravelsebyrå?

Ja, hallo, det er Karl Ove Knausgård. Jeg var innom sammen med min bror i forgårs. Det gjaldt min far. Han døde for fire dager siden ...

Ja, hei, du.

Vi var jo og så ham i går ... Men nå lurte jeg på om det hadde vært mulig å få sett ham igjen? En siste gang, hvis du forstår ...

Ja, men det er klart du kan. Når passer det for deg?

Ja-a, sa jeg. I ettermiddag en gang? Tre? Fire?

Skal vi si klokken tre, da? (2010, 434–35)

I *Min kamp* domineras ofta framställningen av ett berättande som vi främst associerar med romankonst: scenisk gestaltning, ett upplevande jag, tankeåtergivning i form av fri indirekt anföring och så vidare. I det citerade avsnittet är bruket av direkt anföring iögonfallande. Denna form av sceniskt berättande är inte ovanlig inom ramen för en självbiografisk text, men för en historiker som Ian Kershaw, till exempel, skulle dialogen inbjuda till tvivel eftersom ingen kan minnas exakt hur replikerna uttalades. Även för läsare som inte påtvingar självbiografier en vetenskaplig läsart kan vissa former av litterärt berättande orsaka misstro. Det finns helt enkelt anledning att fundera över om slutet av den första boken verkligen ger en sanningsenlig beskrivning av hur det gick till när Knausgård såg sin döde far på nytt. Detta baserat på just *hur* det skildras. Att det rör sig om litteratur hindrar inte att också andra slags sanningsanspråk gör sig gällande. För att kunna resonera kring denna fråga behöver vi dock läsa avsnittet i förhållande till den litterära text som avsnittet avslutar samt diskutera hur berättandet förhåller sig till den tolkningsram som styr vår läsning.

I *Min kamp* domineras framställningen som sagt av former av berättande vi associerar med litterär fiktion, men former som associeras med fiktion är inte i sig fiktiva eller fiktionaliserande. Däremot förefaller avsnitt som det citerade att vara *konstruerade* och berättartekniskt *komponerade* i syfte att påverka och kommunicera med läsaren. Dessa berättargrepp anger också något om hur och varför Knausgård vill skriva om sitt liv med former som kan ses som kongeniala med berättande skönlitteratur. I samma mening som Knausgård skriver att man ska vara på sin vakt när händelser blir till berättelser skriver han också att man ska vara på sin vakt mot «när fortidens tildragelser oppfyller framtidens förventningar, for den sanne nåtiden står åpen og kjenner ennå ingen konsekvenser» (2011, 517). I avsnittet där meningen ingår relateras utsagan till diskussionen kring Hitlers *Mein Kampf*, en bok i vilken det skrivna jaget, exempelvis barndomens Adolf, genomsyras av den vuxne Hitlers ideologiska agenda. Även i diskussionen av Kershaws biografier om Hitler riktar Knausgård kritik mot författaren då han anser att Kershaw beskriver *hela* Hitlers liv, även barndom och ungdom, utifrån Hitlers gärningar som vuxen. Knausgårds eget projekt syftar däremot inte genomgående till att beskriva det förflutna utifrån en framtida position. Författaren tycks istället vilja nå tillbaka till ett nu som fortfarande står öppet. Det är därför möjligt att hävda att de berättartekniska former som Knausgård brukar frekvent i böckerna, ofta beskrivna i forskningen som «fiktiva» verkningsmedel, avser att tjäna ett självbiografiskt syfte, att skildra *den egna upplevelsen* av verkligheten i dess nu, dess öppenhet.

Slutet på den första delen skildrar en händelse i Knausgårds liv, men avsikten är inte att informera om hur det gick till. Händelsen svarar mot hela den första delens bärande teman, som är döden och relationen mellan far och son. Den är kompositionellt och tematiskt motive-



rad, för att tala med de ryska formalisterna, och med hjälp av händelsen skapar Knausgård en ringkomposition i den första boken, där slutets skildring av den döde fadern sluter sig till inledningens essäistiska avsnitt om döden sådan den ter sig i ett biologiskt och fysiologiskt perspektiv. När del 1 slutar ställs inledningens essä om döden mot Knausgårds skildring av sin egen fars döda kropp och kompositionen skapar en tematisk enhet och kompositionell slutenhet:

Denne gangen hadde jeg vært forberedt på hva som ventet meg, og kroppen hans, som måtte ha blitt enda mørkere i huden i løpet av det siste døgnet, vekket ingen av de følelsene som dagen før hadde revet meg opp. Nå var det det livløse jeg så. At det ikke lenger var noen forskjell mellom det som en gang hadde vært min far og det bordet han lå på, eller det gulvet bordet stod på, eller stikkontakten i veggen under vinduet, eller ledningen som løp over til lampetten ved siden av det. For mennesket er bare en form blant andre former, som verden uttrykker igjen og igjen, ikke bare i det som lever, men også i det som ikke lever, tegnet i sand, stein, vann. Og døden, som jeg alltid betraktet som den viktigste størrelsen i livet, mørk, dragende, var ikke mer enn et rør som springer lekk, en gren som knekker i vinden, en jakke som glir av en kleshenger og faller ned på gulvet. (435)

När vi läser slutet på del 1 kommer således frågan om sanning inte främst att aktualiseras som i en berättelse som motiverats av att *informera* om, *vittna* om händelsen och därmed ställa *fakta* i förgrunden. Sannolikt ställer vi oss inte frågan om det var *så här* det verkligen gick till, om himlen verkligen var molnig, ljuset mildt och luften varm, såsom dagen för det andra besöket till kapellet beskrivs. Men vad händer om läsaren uppmärksammas på att det rör sig om en osanning? Knausgård själv, i en intervju i norsk TV, påpekade att episoden är uppdiktad, en påhittad händelse som behövdes av dramaturgiska skäl (Elholm Andersen 2014, 93–94). Huvudpersonen i boken, säger Knausgård, ser sin far två gånger, men i verkligheten såg han sin fars döda kropp endast en gång. «Så det er jo ikke sant, men det er sant likevel», hävdar Knausgård som därmed ställer ett sanningsanspråk mot ett annat (NRK 2010). Han tycks påstå att även om händelsen aldrig inträffat så är avsnittet likväl «sant» och man kan tolka Knausgård som att han syftar på hur slutet förhåller sig till verket, alltså en form av «litterär sanning» relaterad till komposition, men även att han avser avslutningens generellt syftande utsagor om döden och människokroppen. I slutet av del 1 är det möjligt att urskilja författarens strävan efter att via det egna livet skriva om livet som sådant, att skänka det partikulära en universell relevans, för att alludera på Aristoteles distinktion. Det uppstår därmed en förhandling mellan olika sanningsanspråk: litteraturens generellt syftande sanning och den självbiografiska sanningen bunden till subjektet och verkligheten.

För Poul Behrendt är slutet ett exempel på en av många innehållsmässiga «fiktioner» i *Min kamp*, det vill säga fiktiva inslag i diegesen. Han drar slutsatsen att den enda funktionen avsnittet äger är kompositionell: «Sønnens andet kapelbesøg på første binds sidste sider har da heller ikke anden funktion end at matche bogens optakt [...]» (2011, 294). För Elholm Andersen är avsnittet en fiktion och ska därför läsas som fiktion. Han skriver att «vi i denne sidste scene helt har forladt det selvbiografiske og har bevæget os over i fiktionsverden» (2014, 91). I dessa analyser är det inte på tal om att läsa slutet som en del av en självbiografisk narration som hänvisar till en verklighet. Enligt Elholm Andersen avser Knausgård snarare att skapa illusionen av att form och innehåll smälter samman med fiktionens hjälp och enligt Behrendt syftar slutet till att skapa kompositionell enhet och avsnittet hänvisar därmed *inom* verket snarare än till världen *utanför* texten.

Att avsnittets dominerande funktion är litterär snarare än informativ framgår som sagt även för en läsare som inte tagit del av intervjun med Knausgård. Men frågan om vad som händer om läsaren uppmärksammas på att det rör sig om en osanning är därmed inte avförd. Trots att det avslutande avsnittet förhåller sig till den etablerade tolkningsramen och trots att sanningen kan knytas till generalitet i en aristotelisk mening, förhåller sig episoden *också* till författarens etablerade självbiografiska sanningsanspråk. För Behrendt och Elholm Andersen äger det självbiografiska ingen relevans i detta exempel, men det går att argumentera för att texten *både* pekar in mot sig själv *och* hänvisar till en utomtextuell verklighet, just i sin egenskap av konstruktion och estetisk komposition.

Enligt Roman Jakobson är den poetiska funktionen inte den enda funktionen i ett litterärt verk, utan den dominerande funktionen (1974, 120).<sup>7</sup> Med hjälp av Jakobson är det möjligt att hävda att den poetiska funktionen och den referentiella funktionen kan vara lika viktiga i texter som *Min kamp* som är både litterära och faktiskt verklighetsbeskrivande, men att påstå att dessa funktioner är *lika viktiga* i läsningen kan också antyda ett alltför symmetriskt förhållande. Knausgårds verk präglas snarare av en konfliktfylld förhandling mellan dessa funktioner och olika former av sanningsanspråk, som vi sett av det diskuterade exemplet. Den referentiella funktionen är möjligen inte lika viktig som den litterära, estetiska funktionen i detta exempel, men slutet av boken är trots allt en del av Knausgårds porträtt av sin far och kan därför inte läsas separat.

## MIN KAMP OCH KROPPENS ETIK

Att självbiografiska texter handlar om verkliga människor kan tyckas självklart, men det är värt att påpeka eftersom det får konsekvenser för vår läsning. I diskussioner om självframställningens etik är frågan om att representera andra central. Vem eller vilka får man skriva om – och vad får man skriva? Självbiografiska författare har kritiserats i lika hög grad för att *inte* berätta sanningen som för att berätta *för mycket* sanning, för att de överträder det privatas gränser, sviker förtroenden eller bryter mot lagen (Eakin 2004, 3). Enligt Daniel W. Lehman tvingar alla icke-fiktiva narrationer läsaren till att förhandla om textens referentialitet (1997, 29). Lehman skriver:

The resulting transaction among writer, reader, and subject forces the nonfictional narrative onto a multireferential plane that I would call «implicated»: a term I use for the sense that it has of one being «deeply involved, even incriminated» in both history and text and for the way it complicates more traditional and tidy notions of «ideal» or «implied» authors and readers. (4)

Inom Lehman's retoriska ramverk adderas därför en instans som saknas inom den traditionella narrativa retoriken som primärt har fokuserat på fiktion, nämligen de levande personer som berättelserna handlar om. Även Knausgård själv känner sig manad att i den sista delen av *Min kamp* understryka det vi redan vet, nämligen att människorna som skildras i hans sexbandsverk inte är litterära karaktärer: «Tonje er ingen 'karakter'. Hun er Tonje. Linda er ingen

7. Jakobsons teser kring den poetiska, eller estetiska, funktionen som *dominant* i litterära texter summeras av Elholm Andersen i hans genomgång av begreppet litteraritet (2014, 41–43), men utan att relateras direkt till Knausgårds verk och utan att ta fasta på hur verkets dominanta funktioner skiftar (Jakobson 1974, 121–122).

karakter. Hun er Linda. Geir Angell er ingen karakter. Han er Geir Angell. Vanja, Heidi og John, de finnes, de ligger og sover noen mil unna her jeg sitter nå, i dette øyeblikket. De er virkelige» (1970). Lehman's beskrivning av den kommunikativa situation som etableras när vi läser – och författare skriver – referentiella narrationer understryker att både författare och läsare har ett ansvar inte bara i förhållande till texten utan även gentemot de människor som befolkar texten. I de texter som Lehman har i åtanke spelar sanningen en väsentlig roll därför att textens referentialitet hänvisar till levande kroppar eller kroppar som levit. Med hjälp av hans resonemang är det möjligt att visa att det i det diskuterade exemplet från *Min kamp* inte går att läsa faderns döda kropp som en fiktiv konstruktion, en påhittad kropp. Även om Knausgård fabricerat händelsen kan vi inte tolka avsnittet som fiktion med enbart en dramaturgisk eller kompositionell funktion eftersom detaljen med den dödes hud som blivit mörkare, exempelvis, inte kan tolkas som en «verklighetseffekt» utan faktiskt hänvisar tillbaka till den materiella världen. Huden som mörknat, den kropp som beskrivs, kräver en läsart som tolkar det beskrivna som spår av en verklighet, som en del av sonens berättelse om sin far. Händelsen må som sagt vara fabricerad, men det är inte Knausgårds far – och att skriva om andra innebär alltid ett etiskt ansvar och ställer läsaren inför verklighetens materialitet.

Episoden som skildrar faders döda kropp kan ses i ljuset av det som Jon Helt Haarder kallar en «gennemgribende kropslighed ved hele *Min kamp* [...]» (2014, 210). Helt Haarder relaterar också denna kroppslighet till en «tröskelestetik» och han skriver att «læseren på samme tid stilles over for noget 'kunst' med den særlige distancerede forholdsmåde som den kræver, og over for nogle handlinger der skaber følelser og kræver stillingtagen som var disse handlinger del af verden uden for kunsten» (210). Att det huvudsakliga syftet med Knausgårds andra besök till kapellet kan sägas vara litterärt tycks de som diskuterat slutet vara överens om. Att slutet samtidigt tvingar läsaren till en förhandling om textens referentialitet, världen utanför texten, tycks svårt att motsäga när man betänker att författaren använder sig av sin fars döda kropp och beskriver kroppen på ett sätt som trots allt ställer oss inför en materiell verklighet. Kroppen har funnits. De etiska konflikter som *Min kamp* ställer läsaren inför kan därför sägas bero av hur verket skapar och inbjuder till textuell konkurrens och till motberättelser, *samtidigt* som böckerna presenterar en litterär, sluten form som inte låter sig översättas, eller ifrågasättas, vilket kan hävdas vara utmärkande för verkets litteraritet.<sup>8</sup> En läsning av *Min kamp* kan därför inte enbart fokusera på referentialitet, på faktumet att narrationen befolkas av verkliga människor (något som gäller all icke-fiktion), utan måste också förhålla sig till frågan om dess litteraritet. De etiska komplikationerna som verket aktualiserar handlar inte endast om att verkliga personer skildras i böckerna, och om författaren får eller bör skriva om sin döde far, utan också om *sättet* han gör det på.

I det diskuterade exemplet reduceras fadern till en funktion i det litterära verket, en vehikel för att uppnå litterära syften. Skildringen av mötet med faderns döda kropp skapar en kompo-

8. Genette hävdar i sin diskussion kring litteraritet att en litterär framställning, oavsett om det rör sig om fiktion eller diktion (denna kategori ersätter «icke-fiktion»), är *intransitiv* eftersom mening och form inte kan skiljas åt (1993b, 25). Den litterära framställningen kan inte översättas till en annan utsaga och därför kommer den ofrånkomligen att *reproducera i sin form*. Enligt Derek Attridge är det litterära verket bundet till *läsningen* som är en händelse och en handling som förhåller sig till *skrivandet* som händelse/handling. För att återuppleva ett litterärt verk måste man läsa *om* texten eller minnas orden i den ordning de skapades, menar Attridge, som hävdar att det litterära verket inte existerar utanför läsningen eller omläsningen, och att verket inte kan reduceras eller översättas om det ska förbli *ett litterärt verk* (2004, 107).

sitionell enhet som relaterar till den övergripande tematiken. Det blir därför relevant att fråga sig hur episodens etiska konsekvenser möjligen kan stå i konflikt med verkets estetiska avsikter. Betraktar vi episoden som enbart kompositionellt motiverad förlorar vi de etiska perspektiven på Knausgårds självframställning, på samma sätt som vi förlorar den estetiska dimensionen om vi faktagranskar texten och inte läser slutet som en del av det litterära verk det ingår i. I det anförda exemplet kan man med andra ord tydligt skönja hur etik och estetik står i förbindelse med varandra, liksom hur bokens litterära ambitioner samspelar med dess förhållande till den skildrade verkligheten. «Det är inte sant, men det är likväl sant», hävdar författaren och med den paradoxen bör vi inleda tolkningen av den första delens avslutande sidor, istället för att förenkla eller bortförklara verkets konflikter och spänningar genom att enbart ta fasta på om den enskilda händelsen ska ses som dikt eller fiktiv konstruktion.

## MIN KAMP OCH AUTONOMINS ESTETIK

I Knausgårds verk är en central fråga hur vi ska uppfatta författarens strävan efter att skapa sig själv som ett autonomt subjekt via skrivandet och hur denna strävan står i konflikt med skildringen av andra människor. För författaren själv tycks tillvägagångssättet, hans metod för att göra livet till litteratur, rymma «sanning». När han framhåller att slutet på del 1 är fabricerat, tillägger han, som sagt, att slutet behövdes av dramaturgiska skäl, att de sista sidorna inte är sanna i bemärkelse av att ha inträffat, men likväl sanna i en annan bemärkelse. Ett sätt att tolka hans påstående är att förstå «sanning» relaterat till litterär form, men det han säger kan också knytas till författarens strävan efter inte bara verkets utan även *subjektets autonomi*, sådan den gestaltas i böckerna och utgör en bärande idé bakom Knausgårds självbiografiska projekt. Det handlar om att vara sann *mot verket* och sig själv som *författare*, vilket också understryker att det inte finns någon tydlig skiljelinje mellan verk och författare. En diskussion kring etiken i att skriva om andra bör därför också leda till en analys av hur subjektets strävan efter autonomi förhåller sig till relationalitet i vidare bemärkelse.

En som fört denna diskussion är som sagt Knausgård själv, i den sjätte och sista delen av *Min kamp*, som bland annat handlar om utgivningen av verkets första del. Helt Haarder skriver att det «sidste store bind binder værket feedbacksløjfe» och förklarar att det «handler i høj grad om hvad der er sket undervejs i udgivelsesprocessen, og tager læsaren med helt hen til skriveprocessens afslutning» (2014, 202). I hela verket är skrivprocessen en central del av Knausgårds självframställning, men i den sista delen skildrar han också hur det han skrivit mottas, kritiseras och skadar människor i hans närhet, särskilt hans fru Linda. Helt Haarder konstaterar att det «er altså specielt her at romanens realismeprojekt skifter fra et traditionelt konstativt til et performativt, en dokumentation af dens egen virkning og en stærk emfase på et centralt etisk problem i hele forehavendet» (222).<sup>9</sup> I sin analys betonar Helt Haarder verket som *process*, vilket kopplas till att böckerna utgivits som följetång

9. Helt Haarders analys av *Min kamp* placerar in verket i vad han betraktar som en ny strömning inom den senmoderna skandinaviska litteraturen. Knausgårds verk utgör ett huvudexempel på det Helt Haarder kallar «performativ biografisme», vilket definieras som «et forsøg på at interagere diskursivt med virkeligheden og læseren gennem brugen af en diskurs der traditionelt har en empirisk og direkte forankring i den – den biografiske» (2014, 9). Performativ biografism kännetecknas av «at kunstnere bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med leserens og offentlighedens reaktioner» (9).

mellan 2009 och 2011, men också att själva skrivprocessen och mottagandet skildras i den sista delen: «Føljeton-karakteren, begivenhedens real time, er for så vidt ikke noget afsluttet, men noget som tekstens du, læseren, kan prøve på sin krop i læsningens tid», skriver Helt Haarder og konkluderar att detta är «et litterært eksempel på relationel æstetik, men rummer også et traditionelt etisk forehavende» (202–203).

Även om det finns anledning att diskutera receptionen av *Min kamp* över tid, under åren som böckerna gavs ut och hur de mottogs i till exempel media, finns det ett problem i att betrakta verket som präglad av en oavslutad öppenhet. Liksom skildringen av faderns kropp i slutet av del 1 är den sista delens skildring av utgivningsprocessen och Knausgårds essäistiska reflektioner kring det egna skrivandets konsekvenser också kompositionellt motiverad. Den sista delen återkopplar bland annat till den första delen och skapar en strukturell *helhet*, där också Knausgårds vilja att skapa sig själv via litteraturen, som skildrats i hela verket, leder fram mot slutets dröm om att lämna författarrollen bakom sig. Istället för att bjuda in läsaren eller att foga in andras perspektiv i sin självframställning handlar den sista delen återigen om Knausgårds upplevelse av och tankar kring sitt eget skrivande och dess konsekvenser. Att Knausgård, som Helt Haarder argumenterar, placerar berättelsen om sitt liv i «dit og vores hænder» (203) tycks inte vara en tillräcklig motivering till att beskriva verket som ett exempel på en relationell estetik. Att detta också skulle vara en etisk gest som präglar författarens kommunikativa handling kompliceras av att det inte bara är sitt eget utan också andras liv som författaren lägger i läsarens händer, vilket Helt Haarder själv påpekar. Han slår fast att det finns inget «du» i texten utan endast en teoretisk diskussion kring förhållande mellan «jag» och «du» i den sista delens essä om Adolf Hitler och nazismen.

I kontrast till Helt Haarder, som urskiljer en oavslutad öppenhet i verket och ser exempel på en relationell estetik i *Min kamp*, läser jag den sista delen snarare som ett fullföljande och fullbordande av det som David Parker benämner som autonomins estetik (*the aesthetic of autonomy*), ett begrepp som han kontrasterar med relationell estetik (*relational aesthetic*). Enligt Parker kan den självbiografiska genrens kanon relateras till autonomins estetik, men samtidigt pekar han på att det finns exempel bland senare års självbiografiska texter som avviker från det dominerande mönstret inom den självbiografiska traditionen:

The recent tendency, however, is to give formal emphasis to the relational narrative. Hence the current vogue for the slashed auto/biography, which represents a clear departure from the structural pattern of the «canonical» autobiographies with their teleological unfolding into the epiphanies of the autonomous self. (2007, 159)

I självbiografiska texter som bygger på relationell estetik samexisterar subjektets perspektiv med andra(s) perspektiv. Parker förklarar emellertid att en post-romantisk, västerländsk självbiografi sannolikt alltid kommer att uppvisa inslag av vad han kallar autonomins utvecklingsdrama (*the developmental drama of autonomy*) (167).

I den sjätte delen bemöter Knausgård som sagt själv de etiska implikationer som hans projekt för med sig och skildrar hur skrivandet lämnar spår efter sig i verkligheten, att människor blir sårade eller tar skada. Samtidigt relaterar författaren genomgående den etiska problematiken som följer med att skriva om andra till en metareflekation om verkets



litterariteten och litteraturens (egen)värde. Poängen är inte att bjuda in till dialog, utan snarare att ta kontroll över textens mottagande, och trots att Knausgård beskriver hur andra personer läser och reagerar på den första delen av *Min kamp* är dessa reaktioner endast en del av författarens självframställning och hur han motiverar sitt eget litterära projekt. *Min kamp* kan därför relateras till den tradition som är dominerad av autonomins estetik, såsom Parker beskriver den, och till skildringar av subjektets klassiska kamp för att bli autonomt.

Författarens kamp i Knausgårds verk handlar till stor del om just en frigörelseprocess. Verket i sig representerar författarens vilja att skriva sig fri från olika sammanhang (fadern, familjen, det sociala, osv.), men också paradoxalt nog skriva sig fri från behovet av att vara författare. I slutet av del 6 föreställer sig Knausgård att han genom att avsäga sig rollen som författare också blir kvitt kampen som rör författarens strävan efter autonomi.<sup>10</sup> I del 1, liksom genomgående i alla sex delarna, kretsar dock författarens utvecklingsdrama ofta kring relationen med fadern. I det ovan diskuterade exemplet är det påtagligt att Knausgårds döde far reduceras till en funktion i sonens utvecklingsberättelse, att han används för att skildra subjektets framväxande insikt. I självbiografisk litteratur som svarar mot autonomins estetik framhåller Parker att skildringen av andra personer, exempelvis föräldrar, ofta resulterar i att den skildrade föräldern framställs som en psykisk symbol inom barnet/subjektet (163), vilket är fallet i Knausgårds exempel.<sup>11</sup> Det går med andra ord att läsa den fabricerade episoden i slutet av den första delen som en allegori över författarens *och* verkets autonomi i förhållande till faderns och hans dominans av sonen, som är ett centralt tema i hela verket och en drivkraft bakom hela projektet.<sup>12</sup> I slutet av den första delen upprättar Knausgård därmed en subjektiv och litterär sanning, baserad på en strävan efter jagets men även verkets autonomi, som i *Min kamp* sammanfaller till en gemensam strävan, ett gemensamt mål.

Knausgårds självframställande strategier relaterar alltså till en genre och ett formspråk där strävan efter autonomi utgör ett strukturerande mönster, men verket gestaltar också den konflikt som Parker skriver om gällande förhållandet mellan etik och estetik, en konflikt som rör just förhållandet mellan autonomi och relationalitet: «For the life writer, the key poles of conflict are likely to be what [Charles Taylor] calls the ethics of 'authenticity' and

10. I sin bok om självskrivna män diskuterar Anders Johansson hur subjektets längtan efter en borgerlig, trygg, ordnad tillvaro vägs upp av en frihetslängtan som pekar i motsatt riktning (2015, 71). Detta kan relateras till rollen som författare och skrivandet som frigörelseprocess. Denna process vägs också upp av en längtan efter och fantasier om att *inte* vara fri, att *inte* vara autonom, vilket slutet på den sista delen kan sägas illustrera.

11. I inledningen till del 3 skildras en «mild og overskyet dag i august 1969» då Knausgårds familj flyttar från Oslo till Tromøya (7). Föräldrarna anländer med sina barn, en fyraårig, Yngve, och Karl Ove som är spädbarn. Över fem sidor skildras denna ankomst, för att sedan bekräftas som författarens fantasier: «Jeg husker selvfølgelig ingenting av denne tiden». Knausgård skriver att «det nesten virker galt å bruke ordet 'jeg' om det, der det ligger på stellet» och han landar i frågan: «Er den skapningen den samme som sitter her i Malmö og skriver dette?» (11). Här ser vi hur Knausgård först skriver om andra och försöker försätta sig i deras situation, anta deras perspektiv, men vägen leder oss tillbaka till subjektet och skrivandet, som inte går att skilja från varandra. Det som först tycks vara ett försök att se föräldrarna utanför sig själv, om än på ett högst konstruerat sätt, visar sig alltså istället vara en bekräftelse av subjektets gränser.

12. Att fadern fungerar som en drivkraft bakom Knausgårds projekt har uppmärksammats av Johansson: «Men författandet är nu inte bara en identitet; det har också en performativ sida: om fadern är en tyrann att befria sig ifrån, så är han också själva berättelsens motor, själva förutsättningen för Karl Oves kamp, någon vars makt måste verifieras för att kunna detroniseras» (2015, 73).

those of 'recognition', which pulls the writer between narratives of autonomy and narratives of relationality» (2007, 159). I den sista delen av *Min kamp* framträder konflikten som Parker beskriver som sagt explicit, dels genom författarens metarefleksioner och dels genom att Knausgård låter vissa personer som skildras i verket läsa det som han har skrivit om dem. Främst uttrycker han en rädsla inför hur texten ska mottas av de skildrade personerna, men denna rädsla relateras också till tankar om litteraturen och dess värde, eller snarare *egenvärde*.

Författarens resonemang, sådana de sammanfattas i den sista delen, visar att det rör sig om en bestående konflikt i relationen mellan litteraritet och referentialitet, och i förlängningen estetik och etik. Knausgård försöker berättiga verkets förhållande till de konsekvenser och det lidande som det medfört för andra människor, och i detta vänder han sig bland annat till annan litteratur som skänkt såväl inspiration som motivation till det egna projektet. I en diskussion av Peter Handkes självbiografiska bok *Berättelse om ett liv* (1974), exempelvis, lyfter Knausgård fram det egna verkets brister i relation till Handkes bok, som han beundrar, men han tycks samtidigt vilja belysa värdet i det egna skrivandet. Handkes prosa är föredömligt torr och saklig, menar Knausgård som lyfter fram hur han själv istället ständigt söker det känsloladdade och stämningsfulla, det som relaterar till subjektets erfarenheter och upplevelser. Hans eget språk blir därmed vackert och skönheten ett problem i förhållande till verklighetsbeskrivningen, enligt författaren:

Skjønnheten, det vil si det litterære filteret verden blir sett gjennom, gir håp til det håpløse, verdi til det verdiløse, mening til det meningsløse. Det er uvegerlig slik. Ensomhet beskrevet vakkert hever sjelen til store høyder. Og da er det ikke lenger sant, for ensomheten er ikke vakker, fortvilelsen er ikke vakker, selv ikke lengselen er vakker. Det er ikke sant, men det er godt. Det er en trøst, det er en lise, og kanskje er det der noe av litteraturens berettigelse ligger? Men det er i så fall litteraturen som noe annet, som noe eget og autonomt, verdifullt i seg selv, ikke som virkelighetsframstilling. (166)

I dessa rader möter man en annan innebörd av ordet «sann» i relation till en litterär text än den innebörd som Knausgård i intervjun antyder rörande slutet på del 1. Knausgård ställer fram ett motsatsförhållande mellan «sann verklighetsbeskrivning» (saklig, ej sentimental, utan språklig utsmyckning) och litteraturens försköning av världen. I en annan del av den sista boken söker Knausgård däremot formulera verkets berättigande utifrån just dess verklighetsbeskrivning, som bottnar i jaget, i motsats till en socialt betingad verklighetsuppfattning:

Det sosiale er verden slik den bør være. Alt som ikke er slik det bør være, skjules. Min far drakk seg ihjel, det er ikke slik det bør være, det må skjules. Mitt hjerte brant for en annen enn det skulle, det er ikke slik det bør være, det må skjules. Men det var min far og det var mitt hjerte. Det bør jeg ikke skrive, for konsekvensene av det går ikke ut over bare meg, men også andre. Samtidig er det sant. (970)

Knausgård fortsätter med att konstatera att namnen på personerna i böckerna refererar till verkliga personer, inte romanfigurer, och att om man vill «nä in till verkligheten slik den er, for den enkelte – og noen annen virkelighet finnes det ikke – [...] kan man ikke ta hensyn» (970). Han avslutar med att deklarerar: «Denne romanen har gjort vondt for alle i min nærhet, den har gjort vondt for meg, og om noen år, når de er store nok til å lese den,

vil den gjøre vondt for mine barn. Hadde jeg gjort den vondere, hadde den blitt sannere» (970).

Knausgård betrakter derfor *Min kamp* som ett misslykket experiment, eftersom «jeg har aldri engang vært i nærheten av å si det jeg egentlig mener og beskrive det jeg egentlig har sett [...]» (970–971). Han understryker dock at ett misslykket experiment inte är värdeöst, utan att verket ändå lyckas med något väsentligt. Han framhåller att hans skildring av en enskild människas verklighet har betraktats som oetisk och skandalös och att det mottagandet i sig visar på kraften i det sociala och hur det sociala reglerar och kontrollerar det individuella. Verkets värde placerar Knausgård nu i den sanningsenliga beskrivningen av en subjektiv verklighet, inte i den sakliga beskrivningen av en verklighet bortom subjektet som Knausgård finner i Handkes självbiografiska text. Textens sanning, tycks Knausgård mena, skapas av den som skriver om sitt liv, men graden av sanning kan också variera beroende på om det som berättas bryter mot den sociala verklighetens etablerade diskurser, normer och tabun. Sanningen tycks alltså vara beroende av en konflikt mellan det sociala och det individuella, och enligt Knausgård karakteriseras litteratur av förmågan att uttrycka individualitet, ett unikt «jag»:

Mange ser ut til å tro at litteratur har med kunnskapsproduksjon å gjøre, eller med innsiktsgenerering, men det er bare et slags biprodukt, noe som kan følge med litteraturen eller ikke; det vesentlige er det individuelle ved den, som ligger i det særegnes uetterligelige tone. (224–225)

Att göra livet till litteratur blir för Knausgård alltså ett sätt att skapa det autonoma subjektet, och den sanningsenliga, eller till och med *skadliga*, skildringen av andra handlar om att hävda den egna individualiteten i förhållande till det socialas begränsningar av individen.

När författaren i slutet av del 6 därför konstaterar att verket är fullbordat föreställer han sig att han inte längre behöver skriva, att han senare under dagen, men inte i skrivandets nu, kommer att njuta av att inte längre vara författare. Han fantiserar om att omfamna sin fru och att återvända till deras hus. Att avsäga sig rollen som författare innebär alltså en återkomst till det sociala, till familjen, eller åtminstone presenteras en dröm om denna möjliga återkomst. Att skriva om sig själv är med andra ord att hävda subjektets autonomi gentemot andra människor och det sociala, enligt Knausgård. Att skriva sanningsenligt, i den bemärkelse som han lyfter fram i relation till sitt eget verk, handlar om att skriva sig fri från andra: «For å skrive det, må man være fri, og for å være fri, må man være hensynsløs» (970).

## AVSLUTNING

Trots att *Min kamp* har betraktats som genremässigt nydanande är verket med andra ord tydligt förankrat i självbiografins post-romantiska tradition där autonomins utvecklingsdrama dominerar jagets självframställning. Den litteraturuppfattning som man kan återfinna hos Knausgård uttrycker också idéer som botten i autonomins estetik, att den sanna litteraturen är den som hävdar det unika «jaget» bakom texten. Det uppstår inte en harmonisk balans mellan verkets strävan efter att vara *både* «sann» litteratur *och* «sann» verklighetsbeskrivning. I *Min kamp* ställs läsaren snarare inför en pågående förhandling mellan

olika läsarter och begreppet «sanning» tenderar att skifta innebörd genom att relateras till såväl litterära som referentiella funktioner.

I genrediskussionerna som dominerat en del av forskningen kring *Min kamp* har man som jag diskuterade inledningsvis ofta riktat in sig på att klassificera verket. I denna artikel har den dominerande frågeställningen inte handlat om vilken slags verk *Min kamp* är, utan syftet har varit att diskutera vad det innebär att läsa verket som självframställande litteratur. Där vissa forskare beskriver en sammansmältning av det självbiografiska och det litterära (eller fiktiva och fikionaliserande), under olika samlande beteckningar, har jag beskrivit det karakteristiska för Knausgårds självframställning som en kollision av läsarter, ett spänningsförhållande mellan referentialitet och litteraritet. Författarens uttalade vilja att omvandla livet till litteratur ställer också läsaren inför en särskild etisk problematik. Skildringen av verkliga personer hamnar i konflikt med verkets vilja att vara litterärt och traditionella föreställningar om det autonoma litterära verket som hos Knausgård sammanfaller med en strävan att skriva fram det autonoma författarsubjektet. I diskussionen kring verkets litteraritet har etikfrågan hittills inte varit särskilt framträdande och läsningen av *Min kamp* som ett litterärt verk har sällan lyckats samsas med en referentiell läsart som visar hur texten inbjuder läsaren till att förhandla med referentialitet, vilket jag avsett att visa bland annat genom min närläsning av det avslutande avsnittet i den första delen av *Min kamp*. I receptionen av verket som primärt självbiografiskt har frågor om etiskt ansvar inte sällan begränsats till att gälla främst författarens moraliska dilemma eller moraliska brister. Ett syfte med artikeln har därmed varit att diskutera hur etik och estetik står i förbindelse med varandra i verket och argumentera för att en läsning av *Min kamp* bör ta sin utgångspunkt i just förhållandet mellan referentialitet och litteraritet, mellan självbiografins öppenhet mot andras berättelser och det litterära verkets slutenhet.

## LITTERATUR

- Attridge, Derek. 2004. *The Singularity of Literature*. London: Routledge.
- Behrendt, Poul. 2011. «Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværelseffekten». *Spring*, nr. 31–32: 290–331.
- Brix Jacobsen, Louise et al. 2013. *Fiktionalitet*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Eakin, Paul John. 2004. «Introduction. Mapping the Ethics of Life Writing». I *The Ethics of Life Writing*, redigerat av Eakin, Paul John, 1–16. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Edholm, Roger. 2012. *The Written and the Unwritten World of Philip Roth. Fiction, Nonfiction, and Borderline Aesthetics in the Roth Books*. Örebro: Örebro University. Dissertation.
- Elholm Andersen, Claus. 2014. «At finde vej ud af verden. Død, sprog og poststrukturalisme i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*». *TFL* 2014 nr. 3–4: 84–94.
- . 2015. *På vakt skal man være. Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Helsingfors: Helsingfors University. Dissertation.
- Genette, Gérard. 1993a. «Fiktionell berättelse, faktisk berättelse». *TFL* 1993, nr. 2–3: 27–46.
- . 1993b. *Fiction & Diction*. Övers. Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press.
- Hauge, Hans. 2012. *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*. København: Multivers. Hellerup: Forlaget Spring.
- Helt Haarder, Jon. 2014. *Performativ Biografism. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

- Heyne, Eric. 2001. «Where Fiction Meets Nonfiction. Mapping a Rough Terrain». *Narrative* 9: 3, 322–333.
- Jakobson, Roman. 1974. «Dominanten». I *Poetik och lingvistik*, redigerat av Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg. Översatt av Agnes Mesterton. Stockholm: Pan/Norstedts.
- Johansson, Anders. 2015. *Självskrivna män. Subjektiveringens dialektik*. Göteborg: Glänta produktion.
- Kjerkegaard, Stefan & Myrup Munk, Anne. 2013. «Litterær fremstilling og autofiktion i skandinavisk optik». I *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*, redigerat av Mads Bunch. Hellerup: Forlaget Spring.
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min kamp 1*. Oslo: Oktober.
- . 2010. *Min kamp 3*. Oslo: Oktober.
- . 2011. *Min kamp 6*. Oslo: Oktober.
- Lehman, Daniel W. 1997. *Matters of Fact. Reading Nonfiction Over the Edge*. Columbus: Ohio State University Press.
- Man, Paul de. 1979. «Autobiography as De-Facement». *MLN*, 94: 5, 919–930.
- Marttinen, Heta. 2017. «Et kunstværk større end livet. *Min kamp* som (u)naturligt narrativ» I *Så tæt på livet som muligt. Perspektiver på Karl Ove Knausgårds Min kamp*, redigerat av Claus Elholm Andersen. Hellerup / Fyllingsdalen: Spring / Alvheim & Eide.
- Melberg, Arne. 2008. *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. Stockholm: Atlantis.
- . 2010. «Vi mangler ord». *Aftenposten*, 15 januari  
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/mB9jL/Vi-mangler-ord>
- . 2015. *Litteratur i tid*. Göteborg: Daidalos.
- NRK. Bokprogrammet. 2010. <https://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/MKTF01000910/12-01-2010>
- Nünning, Ansgar. 1993. «Mapping the Field of Hybrid New Genres in the Contemporary Novel». *Orbis Litterarum* 48: 3, 281–305.
- Parker, David. 2007. *The Self in Moral. Life Narrative and the Good*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre. 1995. *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Svensson, Mats O. 2015. «Ebba Witt-Brattström blundar för allt som stör hennes tes». *Dagens Nyheter*, 13 maj. <https://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/ebba-witt-brattstrom-blundar-for-allt-som-stor-hennes-tes/>
- Svensson, Nils. 2012. «Inga silkesvantar för Knausgård», *Västerbottens-Kuriren*, 1 februari. <https://www.vk.se/568091/inga-silkesvantar-for-knausgard>
- Walsh, Richard. 2007. *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Witt-Brattström, Ebba. 2012. «En kamp för det första könet», *Dagens Nyheter*, 31 januari. <https://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/en-kamp-for-det-forsta-konet/>
- . 2015. «Kulturmannens trettonåriga alibi». *Dagens Nyheter*, 11 maj. <https://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/kulturmannens-trettonariga-alibi/>