

# Att bli förväxlad med sig själv

Stina Tobiasson

FFSM02 VT13

Författarskolan, D-uppsats

Handledare: Sigrid Combüchen



**LUNDS**  
UNIVERSITET

## Innehåll

<b>Abstrakt</b> .....	3
<b>Inledning</b> .....	4
Att börja hitta sig själv i skrivandet.....	4
Fiktivt eller verkligt.....	4
<b>Vad jaget gör med texten</b> .....	5
<b>Jaget i första boken</b> .....	8
<b>Jaget i andra boken</b> .....	10
Från oform till form.....	10
Jaget genom minnet.....	12
<b>I beännelsens tid</b> .....	14
Vår tids beännelser.....	15
<b>Hur självbiografiska verk tas emot</b> .....	17
<b>Den återkommande sanningen</b> .....	20
<b>Litteraturförteckning</b> .....	22

## **Abstrakt**

I denna uppsats diskuteras Jaget. Hur det kan användas inom litteraturen och framförallt vad det gör med läsningen och mottagandet av en text. Jag kommer att gå igenom min egen skapandeprocess, från att inte veta vad som ska skrivas till att ha en färdig text, eller en text på rätt väg. Ur mina frågeställningar om jaget i texten kommer jag att diskutera mina egna och andras böcker samt fundera över hur läsning av jagberättande har förändrats över tiden. Framställningen berör även sätt, strategier och metoder att använda i litterär text.

## Inledning

### Att börja hitta sig själv i skrivandet

Det finns en föreställning om att en ”riktig författare” har lärt sig att beskriva verkligheten genom en skapad, fiktiv verklighet. Att en ”riktig författare” sätter ihop karaktärer likt ett pussel och låter dem tala och handla inom bokens ramar så att de påverkar den verkliga världens människor, får oss att tänka och ifrågasätta. I intervjuer med författare, på tv och i tidningar, får man ofta höra att författaren bara *måste* skriva, att det inte finns något alternativ. Att författaren har en massa historier i huvudet som bara väntar på att bli nerskrivna. Att en samling karaktärer studsar runt i tankarna och vill göra sig hörda, nästan som om karaktärerna i en historia skulle tvinga författaren att skriva och författaren endast vore redskapet.

Kanske är detta bara en bild skapad av mig själv för att ytterligare försvåra min egen skapandeprocess. Det spelar ingen roll. Det som dock spelar roll är att det nu inte längre intresserar mig. Längre har jag letat och lyssnat efter historier och karaktärer i mitt huvud, men förgäves, där har varit tyst. Istället har jag hört fåglarna, grannarna prata, bilar köra förbi. I mina texter skildras det jag ser och har nära. I början av författarskolan såg jag det som ett problem, som stereotypen av en osäker student såg jag bara det jag inte kunde - skriva en fiktion, och jag skrev därför min bok lite halvhjärtat, tog den inte riktigt på allvar. Under de första två åren på författarskolan ligger fokus på vilka olika sätt man kan skriva på, i magisterkursen ligger fokus på vad man faktiskt gör, och *hur* man gör det. En logisk väg att gå som har hjälpt mig att nu tillslut börja acceptera mitt sätt att skriva, erkänna det som min röst och känna att det är på det sättet jag vill göra.

### Fiktivt eller verkligt

I början av september år 2000 sitter Bodil i Finistère och fyller i adressändringskort (Malmsten 2011:7). Hon har flytt sitt fädernesland, kört från Stockholm eller mellersta Norrlands inland till sin egen plats, trädgård och hus i Finistère. I början av september 2008 börjar Stina skriva en bok om ett par som hittar sin plats på jorden och köper ett hus. Samma år förlorar Bodil sitt Finistère och beskriver hur hennes läsare har gjort misstaget att tro att hennes trädgård finns på riktigt och att jaget i boken är samma jag som skrivit boken (Malmsten 2009:30). Sommaren 2009 köper Stina med sambo ett hus i mittersta Smålands plattland och hennes bok läses sen som en dokumentation av parets liv.

Denna uppsats kommer att handla om jaget, det litterära och det skrivande, vad som är sant och vad som tas emot som sanningen. Hur man som läsare kan sätta likhetstecken mellan ett bokjag och författaren själv. Då mina texter ligger nära mig själv kommer jag, alltså mitt verkliga jag, att figurera i denna uppsats men målet är ändå att föra en allmän diskussion om vad användandet av jaget gör med en text och läsningen av den. Förutom en diskussion kring min första bok och min nu pågående kommer jag att sätta in jagskrivandet i ett historiskt och nutida perspektiv med hjälp av bland annat Ingrid Elams bok *Jag. En fiktion.* och Lisbeth Larssons *Sanning och konsekvens.*

### Vad Jaget gör med texten

Att skriva böcker i jagform är på inget sätt något modernt påfund, länge har författare ägnat sig åt att skriva till exempel brevromaner, dagboksromaner och annat där jaget är den som berättar historien. Ingrid Elam tar i sin bok *Jag. En fiktion* upp tidiga exempel så som Sapfo (ca 630-557 f v t), Catullus (ca 84-54 f v t) och Augustinus som alla talar genom ett direkt, oförställt och bekännande jag och därmed sticker ut från sin litterära omgivning. Under förromantiken i mitten av 1700-talet valde Goethe att använda ett jag i sin bok *Den unge Werthers lidande* som en kritik mot dåtidens känslostyrda människor. Många läsare valde dock att starkt identifiera sig med Werther och inte alls ta honom som det varnande exempel vilket var den troliga avsikten. Sannolikt berodde tolkningarna på att jaget som Goethe fick till var så övertygande personligt att det blev identifikationsobjekt för många läsare, men också för att tiden (förromantiken) var mogen för den typen av inkännande läsning (Elam 2012:13ff, 24ff).

Genom att använda sig av ett jag i en text kan författaren förmedla personligare tilltal och ge auktoritet åt texten. Elam exemplifierar detta genom Flauberts *Madame Bovary*. I början av boken skildras en scen från när Charles Bovary var barn och kommer in som ny elev i klassen. Scenen berättas utifrån en av de andra eleverna i klassrummet, alltså är bokens berättare någon ur Charles Bovarys barndom och det ger en auktoritet i berättelsen, den blir mer autentiskt än om ett berättarjag hade redovisat den, fast den ju är lika fiktiv som den varit gestaltad genom en allvetande berättare (Elam 2012:8).

I vår moderna tid är begreppet autofiktion flitigt använt och i en artikel publicerad i Svenska Dagbladet betonar Merete Mazzarella att uttrycket idag främst kopplas ihop med den

norske författaren Karl Ove Knausgård men att metoden lanserades redan på 1970-talet. Hon hävdar att termen numera ofta används på baksidestexter för att den anses säljande. Enligt Mazzarella betydde den ursprungligen ”att författaren å ena sidan berättar sanningen men å andra sidan också tar sig friheten att hitta på” (Mazzarella, SvD, 2012). Någon tydlig definition är detta ju inte, vilket tordes vara en av förklaringarna till att begreppet autofiktion är och förblir kontroversiellt. Men begreppet innebär alltså att författaren väljer att berätta något som är sant genom att använda sig av fiktionen. Trots att ordet används för att genrebestämma *en bok* kan diskussionerna efteråt handla huvudsakligen om vad som är sant och verkligt och om det är ”tillåtet” att fabulera om människor som levat och lever. Och man försöker dra slutsatser om sanningshalt genom att jämföra texten med det autentiska liv den beskriver. Det uppstår alltså ofta strider där en typ av ”objektiv sanning” står mot ett subjektivt minne. En viktig fråga att ställa sig är om det ens är möjligt att ställa dessa två mot varandra.

För sin bok *Barndom* (1982) där Jan Myrdal går till angrepp mot sina välkända föräldrar, Alva och Gunnar Myrdal, fick författaren utstå en hel del kritik. Förutom att föräldrarna framträdde i media för att ge sin bild av Jans uppväxt skrev hans två systrar varsin bok om syskonens barndom. Men även folk utanför familjen valde att gå starkt mot Jan Myrdal för att som de menade berätta den ”verkliga sanningen” (Elam 2012:106f). Det producerades alltså en mängd texter i syfte att ifrågasätta Myrdals bok som rimligtvis inte kunde innehålla något annat än hans personliga minnen och intryck av sin uppväxt. I Marika Stiernstedts fjärde självbiografi *Kring ett äktenskap* (1953) är hennes äktenskap med författaren Ludvig Nordström centralt. Även den boken fick utstå mycket kritik för att den inte talade om den ”verkliga sanningen”, och såväl litteraturkritiker som vänner till författaren ville ”rätta till” bilden som kom fram i boken. Till och med förläggaren Tor Bonnier som själv uppmuntrat Stiernstedt i hennes arbete kände sig tvingad att ge ut utdrag från makens - motpartens - dagböcker (Larsson 2001:9ff).

Karl Ove Knausgård har fått stor uppmärksamhet för sin bokserie *Min kamp* och även han har fått utstå ”rättelser” från olika håll om hur verkligheten egentligen såg ut, bland annat försökte Knausgårds farbror stoppa första delen av *Min kamp*. Däremot har genomslaget i media varit enormt och stora delar av den norska och internationella pressen har hyllat projektet. Om detta skriver bland annat kulturjournalisten (och även författare av den självbiografiska barndomsskildring *Mig äger ingen*) Åsa Linderborg i en krönika i Aftonbladet. Hon betonar att även om Knausgård själv varit medveten om vad publiceringen av böckerna

skulle kosta honom så har det varit värt priset. Linderborg sammanfattar det hela med att påpeka att det inte går att skriva en självbiografi utan att nämna människor i ens närhet och att läsare i allmänhet ställer sig positiva till det sättet att skriva, så länge de inte själva framträder i något litterärt verk - en inställning som kanske inte förvånar (Linderborg, Aftonbladet 28/9 2012). Jan Kjærstad problematiserar frågorna på ett intressant sätt när han i en artikel i DN ifrågasätter om Knausgårds bok kan kallas självbiografisk och invänder mot att den bara läses som sådan och inte istället som ren text. Kjærstad menar att epitetet ”självbiografi” gör att läsaren lägger vikt vid varenda liten detalj, allt blir spännande eftersom det handlar om Karl Ove. Det blir absurt hur man ser Knausgård som förmedlare av endast sanning och Kjærstad ger ett exempel på det osannolika: Knausgård har i en intervju berättat att han skriver tio sidor text om dagen, och ifall han har tre sidor kvar tjugo minuter innan dagishämtningen tvingas han skriva dessa på rekordtid. Att han väljer att berätta detta är det mindre intressanta menar Kjærstad, mer fascinerande är att folk faktiskt tror på honom (Kjærstad ”Hans lögnar bländar kritiken” DN 13/1 2010).

Under rubriken ”Hur självbiografiska verk tas emot” kommer jag att ytterligare diskutera detta ämne. Men redan nu kan sägas att den nutida läsaren som synes inte nöjer sig med att veta att en bok innehåller både sanning och fiktion, där de båda inte går att skilja från varandra. Läsaren vill veta vad som är vad och litterärt namngivna verkliga personer som tycker sig ha blivit orätt återgivna vill gärna ge sin bild av situationen.

Om man väljer att använda ett personligt tilltal, en privat ton i sina texter blir man på ett sätt tvingad att förhålla sig till hur texten kommer att tas emot, eller i alla fall ha i bakhuvudet att den kan komma att läsas som en typ av sanning eller verklighet. När en text läses efter sådana förutsättningar bli konsekvensen att läsaren blir mer än läsare och kanske tar sig friheten att ha och förmedla sina åsikter om till exempel bokjagets olika val eller sätt att leva sitt liv - därigenom även *författarens* sätt att välja och leva. Precis som när skådespelare blir förknippade med sina roller sätts då likhetstecken mellan författaren och dennes böcker. Men om författaren väljer att använda sig av sitt eget jag, sin egen person i en text, kan man då verkligen tala om att det är hela sanningen som förmedlas, och inget annat än sanningen?

## Jaget i första boken

Det finns många likheter mellan det liv som skildras i boken *När hunden har skitit så vänder vi* och mitt eget verkliga liv. Det faktum att paret i boken och jag i verkligheten köper ett hus och börjar renovera gör att läsaren nästan omedelbart kopplar ihop fiktion och verklighet.<sup>1</sup> Att fiktionens husköp inträffar före verklighetens går inte att utläsa, fast det skulle gå att föreställa sig, om man accepterar texten som fiktiv och inte som redovisning av det verkliga.

Boken blandar kortare prosastycken om *hon*, där hon tänker, reflekterar och minns, med dialoger i varierande längd. I dialogerna framgår inte vem som säger vad, eller för den delen vad de har för kön, det är bara repliker. Som läsare får man komma ganska nära *hon* och hennes personliga inre, man får veta sådant man i regel inte talar om för någon annan. Kanske är det de intima funderingarna som gör att läsaren kopplar ihop *hon* med författarjaget. Alla tankar kommer ju från mig och de borde ju därför inte gå att göras helt fiktiva. Varje författare måste tänka varje tanke för att kunna skriva ner den, men räcker det för att göra tankarna personliga eller verkliga? Här följer första stycket ur boken.

Det händer att hon ställer sig framför spegeln. Sluter handen och för den till munnen. Låtsas att hon håller en mikrofon av guld. Sen sjunger hon eller mimar. Men alltid dansar hon utan hämningar. Ibland står hon med ryggen mot spegeln och vänder sig om i ett hopp exakt när det första ackordet ljuder genom högtalarna. Hon är en världsstjärna. Hon fyller varenda konsertlokal hon besöker. Människor köar i veckor för att se henne och höra henne sjunga. Hon är större än Madonna. Mycket större än Madonna. Oändligt mycket större än Madonna. Men bara när ingen ser. När ingen ser kan hon låtsas vad som helst. Hon har aldrig behövt hopprep.

Ska man som författare behöva oro sig över att en läsare kan välja att läsa detta stycke som självbiografiskt och sant? Att någon står framför spegeln och mimar är ju i sig inte någon extrem sak att göra men att drömma att man är större än Madonna är inget man lättvindigt skulle erkänna. Skulle då en författare vara mer benägen att dela med sig av sina innersta och mest personliga tankar och känslor, även de pinsamma? Eller är det det faktum *att* de gör det som får läsaren att tänka att det måste vara sant. Något så personligt kan man väl inte bara hitta på?

---

<sup>1</sup> Då boken inte har blivit utgiven på förlag utan bara lästs av personer jag känner kommer reflektionerna inte från någon stor läsarundersökning. En för författaren okänd läsare skulle såklart inte veta om det verkliga husköpet.



Dialogerna handlar om vardagssaker, som att handla, städa, klippa gräset, bygga en vägg, allmängiltiga händelser som utspelas i de flesta människors liv. Vissa ämnen har jag såklart varit med och pratat om själv, men ingen av dialogerna är sanningsenligt nedtecknade. Endel ligger nära min vardag, medan andra helt är tagna ur luften. En läsare som berättade att hon vid varje dialog hade funderat på vilken karaktär som var jag och vilken som var min sambo. Visst det finns korn av oss båda, men vi pratar inte så här. Ingen pratar så. Dialogerna är skrivna rakt och rätt fram, utan allt luddigt runt omkring som vi använder oss av i vårt verkliga tal. De är på ett sätt lite barnsliga, det är svart mot vitt. Det faktum att man inte vet vilka personerna bakom replikerna är borde få läsaren att inse att det är samtalet som har huvudrollen, inte personerna bakom. Att läsare ändå tänker att det handlar om mitt verkliga jag leder till undran om man i läsandet automatiskt letar efter ”sanningen” och bevis på att det är verklighet som skildras. Här följer två exempel, den första en dialog om ett ämne som jag och min sambo säkert pratat om, men inte ordagrant så här. Den andra en dialog tagen ur intet, fast ur mina tankar.

”Det blir fina blåbär i år. Säger de.”

”Säger de ja.”

”Förra året sa de det inte. Förra året skulle det inte bli några fina blåbär. Och det blev det inte.”

”De säger så mycket.”

”Förra året sa de sant.”

”Om blåbären ja. Sen blir det kantarellerna. Och äpplena och nyss var det jordgubbarna. Men bryr de sig om hallonen? Nej, det är blåbären som sätter trenden.”

”Kom så köper vi en frys.”

”Det höstblåser och höstregnar idag.”

”Mm.”

”Då kan vi inte gå ut och leka.”

”Kan vi inte?”

”Nej. Det finns bara dåliga kläder.”

Jag har svårt att se *hon* och personerna bakom replikerna i boken som karaktärer, de är inte tydligt utskrivna och har inga tydliga attribut. Medan jag som författare tänker att det gör boken allmängiltig har det ju visat sig att flera läsare istället gör kopplingen med mitt verkliga liv. Om jag hade valt att ge personerna i boken hårfärg och gångstil så hade kanske inte läsaren omedelbart kopplat in mig i läsningen. Men visst, om man som läsare kämpar för att

koppla verklighet till texten så är det ju författaren som ligger närmast. Men räcker det för att göra texterna sanningsenliga på ett mer handfast sätt än bara litterärt trovärdiga?

*När hunden har skitit så vänder vi* är ingen fiktiv berättelse i traditionell bemärkelse, det är små nedslag, skildringar från ett liv, eller från mångas liv. Det som sker i boken finns på riktigt, det handlar om verkliga saker, om tankar man kan tänka. Skildringarna innehåller ord som kommer ur mig men de är inte lika med Jag. Så fort man skriver ner sina egna tankar så börjar man lägga till, dra ifrån och flytta runt. Man använder sig av sina stilgrepp, vilka gör om tankarna till text. Resultatet kan därför inte vara självbiografiskt, men det är små pusselbitar ur en igenkännbar verklighet som författaren plockat ihop och lagt ut.<sup>2</sup>

## Jaget i andra boken

### Från oform till form

Efter författarskolans första två år var det svårt att tänka sig att det skulle kunna bli en bok till. Fortfarande väntade jag på att de där karaktärerna bara skulle dyka upp och berätta en historia. Det gjorde de inte men trots tystnaden i huvudet fanns där en vilja att skriva. Var en sådan vilja kommer ifrån är en ämne i sig, framförallt för någon som inte känner att hon har några historier att berätta.

I en av uppgifterna på författarskolan skulle vi skriva en text med utgångspunkt i något som var sant. autentiskt. Jag skrev om min farmor och farfar, beskrev deras fysiska nedbrytning i nuet och om minnena av dem från förr. Boel Gerell som ledde uppgiften uppmuntrade mig att fortsätta skriva på samma ämne och texten, som nu går under titeln *Gode gud välsigna maten amen*, har fått en form som jag arbetat fram under magisteråret och räknar med ska hålla hela vägen till att bli en bok. Innan jag hittade den fungerande formen hade jag haft stora tankar på att utföra det hela som en kakbok, där varje kaka skulle få sin essäliknande text och avslutas med ett fotografi av receptet i farmors fina gamla receptsamling. Jag samlade på mig fragmentariska textbitar som inte hängde ihop och jag la mig till med ett nytt sätt att skriva som väckte känslor inom responsgruppen, jag använde mig

---

<sup>2</sup> Dagens mediakultur visar på att det finns en glidande rörelse mellan vad som är på riktigt och vad som är fiktion. Det görs serier om nytilkomna svenskar som ska lära sig ett nytt språk, bortskämda ungar som får städa och likasinnade som bor på hotell och byter partners med varandra. Allt under bevakning av tv-kameror. Även om det handlar om "verkliga människor" står de under en typ av kontroll och det påverkar vårt sätt att se på vad som är fakta och vad som är fiktion.

av upprepningar. Stilgreppet gjorde att läsaren hakade upp sig och det ledde i sin tur till att vissa i responsgruppen hade hållit sig till att räkna ord och inte kommit vidare i texten, de hade blivit för distraherade. Jag blev hyfsat sågad under första responsen och det blev aldrig någon diskussion om innehållet, utan bara om formen. Såklart blev jag knäckt för stunden, men det var nog nödvändigt. Det är lätt att sitta ensam på sin kammare och drömma sig bort och tro att man är lite av ett geni. Att läsa text med upprepningar högt för sig själv och tycka att de ger en meditatív rytm åt helheten, rytmen i sig hade ju varit det jag velat jobba med. Under responsen blev jag påmind om att alla inte läser som jag och att arbeta med upprepningar som ett stilgrepp kanske är bland det svåraste man kan göra.<sup>3</sup> Det är inte lätt att få till dem precis rätt så att de naturligt, nästan obemärkta flyter med i texten.

Under responsen lärde jag mig också vilket som är det sämsta rådet jag kan få, ”det är bara att skriva”, skriv på så kommer allt lösa sig, då kommer formen av sig själv.<sup>4</sup> För mig fungerar det inte så. Jag kan inte skriva fram formen utan måste komma på den i tankarna. Texten ligger liksom i huvudet hela tiden, för det mesta utan att jag medvetet tänker på den. Men den ligger ändå där och gör sig påmind och mognar som man klyschigt skulle kunna uttrycka det. Och tillslut har formen kommit tillräta utan att jag har skrivit ett ord. Det låter otillfredsställande med att allt plötsligt bara faller på rätt plats men det känns så.<sup>5</sup> Kanske har det med förståelse att göra. Att man på något sätt behöver förstå vilken typ av text det är man försöker skriva, vilken känsla, vilka motiv man vill förmedla. Vissa kommer säkert bäst fram till den där förståelsen bara genom att fortsätta skriva, för egen del blev det att ”skriva tyst” i tankarna och bearbeta texten tills formen föll på plats.

Så hur blev den? Jo, kortare minnestexter från min barndom hos farmor och farfar. Varje enskilt minne har en egen sida så att formen får kännas luftig och kan inbjuda till en långsammare läsning. Minnestexterna är skrivna i dåtid medan de lite längre texterna, där jag som något äldre och kanske klokare förhåller mig till farföräldrarna och deras åldrande, är skrivna i nutid. Många av upprepningarna är borta. Kanske kom de till i ett försök att få texten ordentligt naiv och barnsligt skriven, men i själva verket fick de den att snubbla på sig själv. Effekten hade inte blivit sådär rak och avskalad som jag velat. När jag istället skalade bort

---

<sup>3</sup> Det lär vara en generell sanning att ingen kan läsa författarens text som författaren själv läser den.

<sup>4</sup> Det är trots det det enda rådet jag kan ge till andra.

<sup>5</sup> Att vetenskapliggöra sin egen arbetsprocess är väl knappast möjligt då känslan inte har någon allmän nivå utan består av tysta, oftast oformulerade tankar.

upprepningarna, tog bort stilgreppet, kom innehållet i förgrunden, som i nedan följande exempel.

Jag minns inte att farfar skrattade. Jo kanske när jag var liten. Men aldrig hjärtligt utan dovt, som på inandning. Kanske att axlarna rörde sig. När jag blev lite äldre log han istället. Inte storslaget utan mildt, man såg aldrig några tänder. Men man såg det i ögonen, att han log på riktigt.

### **Jaget genom minnet**

Min avsikt med boken är inte att skriva om mig själv. Men det gör jag ju. Jag vill inte heller skriva en barndomsskildring men det kommer det att bli, åtminstone delvis. Jaget i boken är verkligen jag. Farmor och farfar är på riktigt. Allt är sant. Eller går det att garantera? Minnena är mina, mer subjektivt kan det inte bli. I detta exempel blir det extra tydligt.

Farmor och farfar hade sovrum på nedervåningen men när jag sov över fick farfar sova själv. Jag och farmor sov däruppe, i pojkarnas rum. Vi sov på madrasser på golvet, det var nästan som att campa. Det var mysigt. Sov vi verkligen på golvet? Verkar så konstigt att vi sov på golvet mellan pojkarnas gamla sängar. Men i minnet sov vi på golvet och läste gud som haver innan vi släckte och läste sagan om Skumpadumpa-bussen och den med den lyckliga familjen där mamman diskade och pappan klippte gräset och de hade en pojke som fick en blå cykel och en flicka som fick en röd och alla var glada och lyckliga. Och så kissade man på den konstiga toaletten med snedtak och blomstrande tapeter och en virkad blå och svart och vit plastmatta med stora blommor och när det var morgon igen var farfar alltid redan uppe och kokade gröt. Det var alltid farfar som kokade gröt, en gång skulle farmor koka gröt hemma hos oss men det blev inte alls bra, nej, farfar kokade gröten. Och farmor tog lite kli på.

Hittills i boken har jag ingen annan text där jag ifrågasätter mitt eget minne. På ett sätt stör tanken på ett ifrågasättande för det spelar ingen roll vad som är absolut sanning i sanna minnen. Men kanske skulle det fungera som en påminnelse till läsaren, att detta är *är författarens egna minnen och inte en allmän sanning*. Minnen är formbara och påverkas av yttre påtryckningar, till exempel av andras minnen som styrker eller motsäger dem, därför går de aldrig helt att lita på som sanningen.

Många människors minnen av samma sak eller händelse kan dock tillsammans skapa en helhetsbild som hamnar så nära den verkliga sanningen som möjligt, eftersom bilden varierar av mångas ögon. Alltså ju fler människors iakttagelser av en händelse ju tydligare blir det för man fram om vad som faktiskt hände. Samtidigt är ju en enskild människas minnen alltid sanna för den individen och minnen är i en psykologisk och filosofisk bemärkelse det sannaste vi har eftersom det är de som skapar jaget. Jag skulle kunna fråga farmor hur det var när jag sov över och hur det där badrummet egentligen såg ut. Men då tror jag att något går förlorat och man kommer istället in på en annan typ av berättande. För mig är det viktigt att hålla kvar minnesbilderna som de är och inte lägga in fakta om hur det faktiskt var. Mitt mål är att skildra vardagen som jag såg den.

Arne Melberg menar i sin bok *Självskrivet* att minnen är ett av de vanligaste litterära medlen när man använder självframställning som litterär strategi. (Han väljer att använda självframställning som ett samlingsbegrepp) (Melberg 2008:7). Han framför tanken att om döden klassiskt sett varit svaret på frågan varför man vill framställa sig själv litterärt, finner vi idag fler och mer varierande svar, som uppbrott, exil och förlust (Melberg 2008:21). Jag använder mig som sagt av minnet och min farfar dog ungefär ett år in i arbetet med boken. Att stora förändringar i livet som död, uppbrott och förlust är något som kan leda till att människor börjar skriva är inte svårt att förstå. Det är snarare naturligt. Litteraturen, både att läsa den men kanske framförallt att skriva, ger en möjlighet att diskutera och fundera över frågan *Vem är jag?* Melbergs tanke är att självframställningslitteraturen har fått sitt publika genomslag eftersom alla då och då ställer sig just den frågan (Melberg 2008:7).

Men jag känner mig ändå tveksam till att det skulle vara därför jag skriver det jag gör, att jag behöver hitta mig själv. Svaret verkar lite för enkelt. Men visst, att gå från barn till vuxen är en typ av förlust och att få sin barndomsbild av världen plötsligt kontrasterad mot en annan med mer bakomliggande information kan få vem som helst att fundera på äktheten i livet. Men mitt mål är inte att komma fram till något - inte en slutlig insikt - utan att fortsätta minnas och att beskriva en värld som på ett sätt håller på att försvinna. Så är det ju visserligen hela tiden, en värld och ett sätt att leva försvinner medan något annat tar vid. Att avgöra om det är bra eller dåligt är inte poängen, jag vill bidra till att bevara minnena på det sätt som jag kan och som är karakteristiskt för mig.

Eftersom jag har valt att bara skriva om en liten del av mig själv och en liten del av farmor och farfar kan det också ses som att det inte är frågan *vem är jag* som är min utgångspunkt. Att redogöra för alla familjeförhållanden har jag också undvikit, ingen förekommer med namn

och min mamma finns med bara i periferin. För i detta projekt är det inte intressant vad mina föräldrar heter, jag tror att det snarare skulle störa för mycket och styra in läsaren i fel riktning. Det är inte självklart *mitt* liv, det är *ett* liv.

Det har också varit viktigt att undvika meningar med *jag känner/tänker/funderar* osv. Jag försöker istället ta fasta på små detaljer - inte nödvändigtvis starka eller intensiva, men intuitivt utvalda - och låta jaget och omgivningen beskrivas genom dem. Minnet börjar oftast i ett intryck, en förnimmelse eller lukt som leder tankarna till en händelse, situation eller plats. Tankar och känslor får ligga i undertexterna, de skulle här bli för ytliga om de skrevs ut alltför tydligt.

Jaget i min text finns inte där för att bekänna något och inte för att hitta sig själv, det tänker jag vänta några år med att försöka göra. Jaget finns där för att se sig självt, synligöra sig och omgivningen med hjälp av minnen och förnimmelser. Allt som skrivs finns med för att inte glömmas bort, därför vill jag skriva.

## I bekännelsens tid

I mitten 1970-talet slog bekännelseromanen igenom som term och den 'kvinnliga bekännelseromanen' blev en egen genre som enligt Ingrid Elam "öppnade fältet för ett jagberättande på bred front" (Elam 2012:111). Bland de kvinnliga författarna nämner hon Kerstin Thorvall (*Det mest förbjudna*), Agneta Klingspor (*Inte skära, bara rispa*) och Sun Axelsson (*Drömmen om ett liv*) och skriver att genren egentligen inte innehöll så många böcker men att de drog till sig uppmärksamhet mycket på grund av att de var erotiskt frispråkiga, så frispråkiga att de även drog till sig männen. Och några av de manliga författarna som följde i samma bekännande anda var Göran Tunström (*Prästungen*), Ivar Lo-Johansson (*Pubertet*) och Olof Lagercrantz (*Min första krets*). Från och med nu började författare i större utsträckning skriva böcker i första person istället för i tredje person (Elam 2012:110f,117).

Idag ser offentligheten annorlunda ut än för bara 30 år sedan och böcker skrivna i första person är fler än någonsin. Elam menar att det inte är själva jagberättandet som har ändrats utan att det är offentligheten runt omkring, mediaklimatet. Människor väljer att framträda och berätta privat och bekännande om sig själva och verkliga öden stöps om till teveserier. Varje författare som väljer jagformen ställs alltså inför det faktum att boken kan komma att tolkas

självbiografiskt (Elam 2012:140). Elam väljer att ta upp Jonas Hassen Khemiris bok *Ett öga rött* som ett exempel där författaren förhåller sig till problemet att romanjaget lätt kan komma att identifieras med författaren. Boken handlar om den unge Halim som är på väg bort och in i ett vuxenliv och ett författarskap och för att få läsaren att förstå att det inte är en självbiografisk berättelse låter till exempel Khemiri en blivande författare vid namn Jonas Hassen Khemiri flytta in som granne till Halim. Enligt Elam är det en signal om att författarjaget inte är den som boken handlar om, men trots det lästes boken som mer eller mindre självbiografisk av många. Elam kommer fram till två möjliga svar på varför: att de läste romanen mot bakgrund av arbetarförfattarnas självbiografiska 30-talromaner, som liksom Khemiris handlade om att vara underprivilegerad och ha ambition och livsaptit; eller att de omedvetet förväntade sig att alla unga författare med invandrarbakgrund skriver självbiografiskt (Elam 2012:141ff).

### **Vår tids bekännelser**

Dagens mediaklimat, allas tillgång till internet och möjlighet att förmedla sina tankar, liv och åsikter har också förändrat bokvärlden och man skulle kunna säga att en ny typ av bekännelselitteratur har ännu trätt vår tid.<sup>6</sup> Det skrivs böcker av författare som beskrivs som ”vanliga människor” som drabbats av olika livsavgörande händelser. Och ofta blir svaret på frågan om varför de skrev sin bok att de själva letade efter litteratur om just sin ”drabbande situation” men då den inte fanns bestämde de sig för att skriva boken själva. Om det är fallet med Victoria Eglers bok *Bli en lycklig styvmamma* låter jag vara osagt men det får gå som ett exempel och i beskrivningen på adlibris står det att boken ”är en brutalt ärlig och självutlämnande bok om att leva i styvfamilj. Den handlar om förbjuden avsky mot små oskyldiga barn, och om jobbiga erfarenheter och felsteg. Men boken ger också lösningar på alla de situationer som uppstår när en familj blir en annan”. Man skulle kunna tänka sig att om Kerstin Thorvalls bok *Det mest förbjudna* kom ut idag så skulle inte lika många höja på ögonbrynen som de gjorde 1976, vi har idag blivit vana vid att människor (inte bara författare) delar med sig av sina mest privata tankar.

Böcker kan också numera ta sin början i bloggar på internet. I april 2013 kom Kristian Gidlunds bok *I kroppen min* ut. Gidlund startade sin blogg när han fick reda på att han hade

---

<sup>6</sup> Att alla har möjlighet att förmedla sina åsikter betyder dock inte att alla blir lästa eller hörda, men betydligt fler än för bara ett tiotal år sedan.

cancer, sedan mars 2011 har läsare kunnat följa hans kamp och nu har bloggen blivit en mycket omtalad bok. Gidlunds populära blogg är också ett bevis på att vi idag inte bara vill förmedla vårt eget privata jag utan även läsa om andras.

Men, vi vill inte bara läsa om andras privata liv helt neutralt utan gärna om andras bekännelser när de inte lyckas upprätthålla den förväntade ständigt lyckliga fasaden. För trots att det finns otaliga tidskrifter som till exempel tipsar om hur man gör det perfekta barnkalaset, packar den bästa picknickkorgen och inreder sitt hem så att det förmedlar den rätta känslan kan man idag hitta många böcker som vill berätta "sanningen" och den ska vara brutal och ärlig. *Hormoner & hemorrojder: Sanningen om småbarnslivet* kom ut våren 2013 och är från början en blogg av Sofia Falk och Therese Krupa Syllner. Här följer adlibris beskrivning av boken:

Här är motpolen till glossiga mamma-magasin och tillrättalagda bebisböcker. Varsågod! Den oretuscherade versionen om hur det är att bli mamma - den som innehåller hormoner, hemorrojder och bajskatastrofer! Var beredd på att bli rörd till tårar och gråta av skratt. Hög igenkänningsfaktor utlovas! Du är inte ensam om att tycka att du har "världens mest underbara (skit)unge".

Den här boken är ensam i sitt slag och helt underbart skriven! En gåva från två "operfekta" mammor till alla andra mammor eller blivande. Och alla pappor som "vill hänga med i sväng(ning)arna". /.../

Kollegorna och vännerna Sofia Falk och Therese Krupa Syllner blev mammor med en månads mellanrum till Malte och Mira. De upptäckte genast sidor av mammalivet som ingen hade förberett dem på. /.../

Det är intressant hur vi idag har en bild av att vi alla lever med en massa "måsten" som ska uppfyllas, våra hem ska vara vackra, våra barn rena och rätt klädda, vår partner socialt begåvad, lönen ska täcka vårt materiella behov och vi ska lyckas få till kvalitetstid såsom "fredagsmys" och "egentid". Även om ovan nämnda bok beskrivs som "ensam i sitt slag" kan man lätt få uppfattningen av att dessa böcker ökar i antal då man idag ofta hör talas om en ökad publicering av så kallade bloggböcker, och att vi kommunicerar genom sociala medier och rekommenderar läsning av andras åsikter genom till exempel bloggar och krönikor. Och det verkar lite som att bekänna sig oförmögen att leva upp till bilden av det perfekta livet ligger rätt i tiden. Vi vill läsa om andra som misslyckas så att vårt eget misslyckande blir legitimt och accepterat. Sen kan man ju fundera över ifall själva misslyckandet och bekännandet av det också är det som förväntas av oss, och att misslyckas på rätt sätt blir då att lyckas.



Elam skriver att Kerstin Thorvall ”lämnade /.../ ut sina barn och bekände att hon avskydde sin mor” (Elam 2012:110). Någon diskussion om ifall Malte och Mira blir utlämnade går inte att hitta och det är idag inte ovanligt att på nätet publicera bilder på sina barn och beskriva vad de gör. Detta gör vi med vetskapen om att något publicerat aldrig helt går att radera och det görs med barn som inte själva kan avgöra eller förstå den möjliga effekten.

Vi har alltså kommit närmare varandras allra mest privata sidor men även om alla ges möjlighet att bekänna och berätta sin sanning kan man ändå inte låta bli att fundera över om sanningen verkligen är sann eller om den trots allt görs fiktiv för att passa in i ett givet eller önskat sammanhang.

### **Hur självbiografiska verk tas emot**

Ett jag i en bok kan få oss att glömma bort att det är litteratur vi läser. Om jaget ligger nära författaren är risken ännu större. I *Sista boken från Finistère* skriver Bodil Malmsten att hennes beskrivna värld i Finistère finns och existerar bara mellan pärnarna i boken men att hennes läsare är av en annan uppfattning. Hon beskriver att hon får brev från sina läsare där de skriver att de ska komma och hälsa på och ser fram emot att få se hennes trädgård i verkligheten (Malmsten 2009:30).

Det är lätt att tänka att en bok slutar i samma ögonblick som man slår igen pärmen, men så är det oftast inte alls och boken kan leva vidare i läsaren lång tid framöver. Kanske är självbiografiska böcker, eller fiktiva sådana skrivna med ett tydlig och personligt jag, de som kan få längst efterspel. Som jag tidigare nämnt blev det stora debatter efter Jan Myrdals bok *Barndom* 1982 som handlar om åren 1927-1938, den ledde bland annat till att hans välkända, nobelpristagande föräldrar framträdde i tv och media för att ge sin version av Jans uppväxt. Elam skriver att boken gjorde skandal och att det visserligen inte är ovanligt att två personer minns samma händelse på olika sätt men i och med att familjen Myrdal var en offentlig familj var det två offentliga personer som han valde att karaktärisera (Elam 2012:106f). Elam menar att det inte är svårt att förstå att de anklagade hade ett behov av att förklara sig och ge sin bild av historien, precis som de inte kunde sätta in boken i sitt litterära sammanhang. Hon beskriver boken som ”en subjektiv självbiografi, berättad av ett jag som väljer sitt eget perspektiv, som lägger till rätta för sina egna syften och som tar sig friheten att tolka och omtolka inte bara sina egna erfarenheter utan också sina föräldrars gärning” (Elam 2012:108).

Ett nutida liknande exempel är Felicia Feldts bok *Felicia försvann* som handlar om hennes uppväxt och mamman Anna Wahlgren - känd för *Barnaboken* och många teorier och metoder inom barnuppföstran. Wahlgren valde att kommentera boken med en egen bok, *Sanning eller konsekvens*. I en krönika i Aftonbladet av Åsa Linderborg kan man läsa att många ställde sig frågande till Feldts val att publicera sin bok och flera undrade "[v]arför skrev hon den? Måste inte vissa saker få stanna inom familjen? /.../ Feldt svarade att hennes mamma gjort sig en karriär på att skriva om sina nio barn och att det var dags för en korrigerig. I framtiden kan vi nog räkna med fler uppgörelser – hur många bygger inte sina varumärken genom att blogga om sina ungar?" (Linderborg, Aftonbladet 26/10 2012).

Två andra kvinnor som har fått utstå hårda debatter efter att deras böcker kommit ut är Carina Rydberg med den *Den högsta kasten* (1997) och Maja Lundgren med *Myggor och tigrar* (2007). Några dagar innan Rydbergs bok landade hos bokhandlarna gick författaren ut i media och talade om att verket handlade om henne och hennes liv. Det blev alltså svårt att läsa boken utan att identifiera dess jag med författarjaget. När Rydberg själv valde att beskriva boken som en hämnd på flera kända personer som hon dessutom valt att namngiva var debatten ett faktum. Elam påpekar att boken diskuterades ur moraliska perspektiv, inte estetiska och hon bedömer själv att den enda som verkligen lämnas ut i *Den högsta kasten* är jagberättaren (Elam 2012:148f). Vidare talar Elam om att när ett litterärt verk debatteras utan litterära tolkningar utan bara genom vad som någon anser vara moralist korrekt kan det leda till att författaren omyndigförklaras. Hon talar om metoden "att sjukförklara och därmed omyndigförklara kvinnliga författare när de i sina verk överskrider gränsen mellan privat och offentligt" och menar att detta användes även när Lundgrens bok *Myggor och tigrar* publicerades (Elam 2012:153). I en del av sin bok beskriver Lundgrens berättarjag händelser under hennes tid på Aftonbladets kulturredaktion. Det är den delen av boken som blev mest debatterad trots att den omfattade en bråkdel av handlingen, som huvudsakligen utspelas i Neapel, och "kritiker satte på ett självklart vis likhetstecken mellan författaren och berättarjaget, sjukförklarade författaren och ifrågasatte publiceringen på moraliska grunder" (Elam 2012:155). I debatterna om de nämnda verken valde namngivna personer i böckerna att framträda i media med syfte att korrigera bilden av sig själva. En journalist skrev en artikel där han gjorde allt för att bevisa att det som stod om honom bara var rent påhitt, "som om det inte var just det man skall förvänta sig av litteratur" resonerar Elam (Elam 2012:155).

Det verkar vara i den stund då man glömmer bort att det är litteratur man läser som debatterna kan urarta och inte längre handla om böckerna i sig. Det kan logiskt sett tyckas märkligt då själv bokformen tyder starkt på att det är just litteratur man håller i sina händer. Men logiken sätts ur spel när man ser sig fult speglad. Och när jaget är övertygande, ligger nära författaren, och i vissa fall även beskrivs som självbiografiskt, kan en bok lätt tas emot som en avsedd helhetsbild av sanningen, av läsare i allmänhet men framförallt av dem som känner sig utlämnade till allmänt beskådande. Att vilja ge sin sida av historien är inte svårt att förstå, men att det så lätt kan glömmas bort att en enskild författare inte kan vara kapabel att förmedla en fullt ut objektiv sanning är svårare. Allt som skrivs går igenom en enda person och blir på det viset en subjektiv och framförallt begränsad, utvald del av sanningen, såvitt den nu finns som något absolut. Och även om en bok avser sannhet och korrekthet kan den inte beskriva alla delar och aspekter sanningen och den förblir därför ett förslag om vad sanningen än må vara. Carina Rydberg insisterade på att romanen var sann och att den handlade om henne själv men Elam påpekar ändå att ”jaget i den [är] ett konstruerat jag, en litterär gestalt som uppvisar släktskap med andra litterära gestalter och har en allmängiltighet som överskrider den privata biografin” (Elam 2012:152). När jaget skrivs ner blir det alltså främst ett litterärt jag och det är en sak som jagförfattaren aldrig kan komma ifrån, aldrig kan överskrida.

## Den återkommande sanningen

Hur jag än försöker diskutera jaget i litteraturen verkar jag aldrig komma ifrån ordet *sanning*. Vi vet nu att tiden vi lever i, omgivningen och vårt sociala sammanhang spelar roll för hur vi väljer att läsa en bok. Idag känner vi till mycket mer om författarna bakom böckerna, vi ser dem på tv och i tidningar och det gör att det är lättare för oss att koppla ihop verk med upphovsman, eller så blir vi lockade till att hitta kopplingarna. Och det verkar som att en berättelse som bygger på en sann historia säljer bättre än någon uttalat fiktiv sådan. Varför vi har lättare att tro på en ”i princip sann historia” än en helt fiktiv, även om båda är lika absurda, är en intressant fråga som inte ryms i denna uppsats.

Men sanningen, vad är den, förutom ett filosofiskt begrepp och ett honnörsord i samhället. Vad gör den med oss? För författaren Marika Stiernstedt var sanningen viktig och hon drevs av en vilja att vara sann - eller en oförmåga att vara osann. Hennes bok *Kring ett äktenskap* handlar om hennes äktenskap med Ludvig Nordström och bygger bland annat på kärleksbrev paret emellan. Lisbeth Larsson beskriver hur sanningskravet för Stiernstedt blir mer problematiskt ju närmare hon kommer fixeringen av själva berättelsen och att författaren själv tillslut frågar sig om det går att vara sann när nu varje människa innehåller så många sidor, blir då hela sanningen omöjlig att förmedla? (Larsson 2001:14). Stiernstedts bok ledde till debatt och flera ”korrigeringar” gjordes, inte bara av maken utan även av vänner till författaren själv och det var själva sanningen som blev ifrågasatt, alltså det som varit viktigast för författaren. Larsson kan se en ovilja att läsa Stiernstedts självbiografi som en sanningsutsaga och kommer precis som Elam in på att kvinnor verkar anses oförmögna att beskriva sanningen om sina liv. Larsson vill själv försöka ta självbiografiernas sanningsanspråk på allvar och därför har hon valt titeln *Sanning och konsekvens* på sin bok och menar att texterna alltid är en konstruktion av både och (Larsson 2001:16).<sup>7</sup> Även Melberg är inne på samma spår och vill komma ifrån en antingen- eller-diskussion och poängterar att en självbiografi (eller självframställning som han väljer att säga) måste bestå av både och, till exempel minne och glömska, fiktion och verklighet, konstruktion och rekonstruktion (Melberg 2008:24). Och det låter ju vettigt att försöka formulera en sanning, eller sin sanning, genom kontraster. Larsson poängterar att det som gör dessa biografiska berättelser extra intressanta ”är att författaren i sin text ingår ett sanningskontrakt med läsaren

---

<sup>7</sup> Det blir svårt att här låta bli att dra en parallell till Anna Wahlgrens svarbok *Sanning eller konsekvens*. Kanske fick hennes svar inte ett så stort genombrott på grund av författarens distinktion mellan de båda begreppen.

och att den kommer att finnas i världen som en sanningsutsaga, vare sig det går att visa att innehållet är lögn eller ej” Larsson 2001:16).

I Bodil Malmstens *Sista boken från Finistère* skriver hon ”[j]ag ser mina läsare störta över fiktionens avgrund och det är mitt fel, författarfelet, författarskulden till att ha skapat det som inte finns” (Malmsten 2009:31). Jag kan förstå hennes känsla, men är det inte det som är författarens hela rättighet, att få skapa det som inte finns. Och det är väl också det som vi alla borde förvänta oss att en författare gör, skapar nytt eller må hända förmedlar en subjektiv bild av något som faktiskt finns.

Om min bok *Gode gud välsigna maten amen* skulle komma ut gissar jag att den skulle marknadsföras som en typ av självbiografi. Då jag inte alls sysslar med storartade bekännelser kanske den skulle klara sig undan debatten och jag tror att formen som jag har hittat får läsaren att inte haka upp sig på själva sanningen. Jag skriver om minnen som många av oss delar, och sådana böcker av typen jagberättelser kan mycket väl vara procentuellt fler än de kontroversiella som handlar om offentliga miljöer kring politik och kulturliv. Min typ av jagberättelse drar mindre strålkastarljus och har därför inte beskrivits så mycket i litteraturanalyser. Det riskabla med jagromaner där hela persongalleriet är kända människor är att de kan bli ego-romaner. Det måste inte vara så när man använder jaget som berättare. I det jag skriver är min ambition att läsaren ska göra mer kopplingar till sitt eget liv än till just mitt. Det skulle kanske kunna vara ett sätt att motverka att jaget i litteraturen får oss att glömma bort själva litteraturen.

## Litteraturförteckning

Elam, Ingrid 2012: *Jag En fiktion* Stockholm: Albert Bonniers.

Larsson, Lisbeth 2001: *Sanning & konsekvens Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* Stockholm: Norstedts.

Malmsten, Bodil 2011: *Priset på vatten i Finistère* En bok för alla.  
Originalutgåva 2001: Albert Bonniers.

Malmsten, Bodil 2009: *Sista boken från Finistère* Stockholm: Bonnier Pocket.  
Originalutgåva 2008: Albert Bonniers.

Melberg, Arne 2008: *Självskrivet Om självframställningen i litteraturen* Stockholm: Atlantis.

### Otryckta Källor

kjÆrstad, Jan ”Hans lögner bländar kritiken” DN 2010-01-13

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/hans-logner-blandar-kritiken>

Linderborg, Åsa ”Vardagen blir litteratur - då tar det hus i helvete” Aftonbladet 2012-09-28

<http://www.aftonbladet.se/kultur/kronikor/linderborg/article15523884.ab>

Linderborg, Åsa ”Wahlgrens hämndbok - det smutsigaste jag läst” Aftonbladet 2012-10-26

<http://www.aftonbladet.se/kultur/kronikor/linderborg/article15677281.ab>

Merete Mazzarella ”Pennan är viktigare än minnet” Svenska Dagbladet 2012-07-24

[http://www.svd.se/kultur/understrecket/pennan-ar-maktigare-an-minnet\\_7365372.svd](http://www.svd.se/kultur/understrecket/pennan-ar-maktigare-an-minnet_7365372.svd)

Beskrivning av Sofia Falk och Therese Krupa Syllners bok *Hormoner & hemorrojder: Sanningen om småbarnlivet*

<http://www.adlibris.com/se/product.aspx?isbn=9174690523>

Beskrivning av Victoria Eglers bok *Bli en lycklig styvmamma*

<http://www.adlibris.com/se/product.aspx?isbn=9197753106>