

Lunds universitet

Jakob Nilsson

Avd. för litteraturvetenskap, SOL centrum

Handledare: Cristine Sarrimo

LIVK10

2014

Jag, Karl Ove

– Sanningsanspråk och jagkonstruktion i Karl Ove

Knausgårds ”Min kamp”

Innehållsförteckning

1. Inledning och syfte	3
2. Bakgrund och tidigare forskning	6
2.1 Appendix för läsaren	9
3. Berättarperspektiven	10
5. Metafiktiva inslag	14
6. Skammen	16
7. Konstruktionen av jaget	18
8. Knausgårds egna utsagor i <i>Min kamp 6</i>	22
8.1 Mottagandet	22
8.2 Ett omförhandlat kontrakt	24
9. Slutdiskussion	27
Källförteckning	30

1. Inledning och syfte

Karl Ove Knausgårds sexdelade romansvit *Min kamp* börjar med döden. Vi skyler våra döda, samtidigt som vi inte har några problem med att ta till oss stiliserad död på film, i tv-spel eller i tidningarnas dagliga redogörelse över antal omkomna, i terrorattentat, olyckor eller krig. Det ena fakta, det andra mer eller mindre fikcionaliserat, menar Knausgård i denna inledande essäistiska utläggning.

Som jag ser det är detta en ärendeförklaring och ett emblem för det väldiga romanprojekt som här tar sin början. För samma avstånd som gäller mellan en kall kropp på ett bårhus och ännu en teatersminkad statist till mordoffer i en deckarserie på tv gäller också mellan motsvarande två ytterligheter i livet. När någon frågar hur vi mår säger vi ”bra” trots att så kanske inte alls är fallet. Allsköns varor har alltid saluförts med bilder av vackra, smala människor med värktablettsvita leenden, trots att ytterst få ser ut så egentligen. Och denna frisering av verkligheten breder ut sig. För vi har numera alla möjligheten att framställa oss själva hur vi vill och publicera resultatet på sociala medier som Facebook och Instagram.

I boken *Självskrivet – Om självframställning i litteraturen*, som kom 2008, spekulerar litteraturvetaren Arne Melberg med avstamp i den då kulminerande bloggtrenden om att självframställning i litteraturen rör sig i riktning mot estetisering, stilisering och design¹. Fem år senare kan man nog ge honom rätt. Men mitt i detta kommer alltså Knausgård som vill ”visa allt. Inte dölja något.”²

Med detta för handen ser jag Knausgårds *Min kamp*³ som en reaktion mot en kultur där det tillrättalagda jaget blivit allt. En kultur där alla besitter makten att framställa och konstruera sig själv. Knausgårds avsikt med *Min kamp* var i stället att försöka visa upp det som inte visas upp, det som inte ryms inom ramarna för det allsmäktiga han kallar det sociala. Han skriver:

Det sociala är världen som den bör vara. Allt som inte är som det bör vara, döljs. Min pappa söp ihjäl sig, det är inte som det bör vara, det måste döljas. Mitt hjärta brann för en annan än det borde, det måste döljas. Men det var min pappa och mitt hjärta. Det bör jag inte skriva, för det får konsekvenser som inte bara drabbar mig, utan även andra. Samtidigt är det sant. För att skriva det måste man vara fri, och för att vara fri måste man vara hänsynslös.³

¹ Melberg, Arne, *Självskrivet – Om självframställning i litteraturen*, Stockholm: Atlantis 2008, s.200.

² *K-Special: Karl Ove Knausgård – Året efter Min Kamp*, SVT, Sverige, 2012, Lena Jordebros.

³ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 6 (översättning: Rebecca Alsberg)*, Stockholm: Norstedts 2013, s.974.

Intresset för jaget är inget nytt och hungern efter autenticitet, tidigare manifesterade i 90-talets dokusåpor och 00-talets bloggar, alltjämt påtaglig. De senaste åren har emellertid makten att framställa flyttats från de som stod bakom kameran i 90-talets dokusåpor, via bloggprofilen till den enskilde individen som lägger upp en bild på Instagram eller skriver ett inlägg på Facebook. Och aldrig har diskrepansen mellan det framställda och det egentliga varit djupare än när det fiktiva jaget blivit det förhärskande, inte bara i kulturen, utan även hos våra vänner på sociala medier.

Den västerländska självbiografiska litteraturtraditionen som tog sin början med Jean Jacques Rousseaus *Bekännelser* har i kölvattnet av detta lett till en utveckling där var och en är sin egen självbiografi; på sociala medier och bloggar. Vi har hungrat efter autenticitet, beröringspunkter med våra egna liv - "så känner jag också!" - men har i förlängningen i stället fått en uppsjö av jag lika konstruerade som den Jean Jacques vi möter i *Bekännelser*, trots hans löfte att "för mina likar framställa en människa helt och fullt sådan hon är i enlighet med sin natur, och denna människa är jag"⁴

På sociala medier blir det privata offentligt, men också falskt. Fiktion. Med sin hänsynslösa blottläggning av sitt och sin familjs liv kan Knausgård sägas gå emot just detta. *Min kamp* är en ansats att överbygga avståndet mellan det tillrättalagda, fikcionaliserad livet och verkligheten. Visa livet så som det är. Sig själv som han är.

I slutet av andra delen av *Min kamp* skriver Knausgård:

Vart man än vände sig var det fiktion man såg. Alla dessa miljontals pocketböcker, inbundna böcker, dvd-filmer och tv-serier, allting handlade om påhittade människor i en påhittad men verklighetstrogen värld. Och tidningsnyheterna och tv-nyheterna och radionyheterna hade exakt samma form, dokumentärprogrammen hade samma form, de var också berättelser, och då gjorde det egentligen ingen skillnad ifall det som de berättade faktiskt hade hänt eller inte.⁵

Denna tanke, eller kris som Knausgård själv kallar det⁶, kan ses som startskottet för *Min kamp*. En bok i vilken Knausgård, för att tala med självbiografiforskaren Philipp Lejuene, ingår ett kontrakt med läsaren; en självbiografisk pakt⁷. Men Knausgårds kontrakt innefattar ett löfte större än det Lejuene kallade namnidentitet: att författaren till boken och berättaren bär samma namn. Knausgård lovar att inte dölja, att inte skyla över. Till skillnad från

⁴ Rousseau, Jean Jacques, *Bekännelser*, svensk översättning David Sprengel, Forum 1973 s.11.

⁵ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 2* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009, s.565.

⁶ *Min kamp 2*, s.565.

⁷ Lejuene, Philippe, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1989, s.3.

konventionella självbiografer som söker svar på varför hen är som hen är och i processen konstruerar ett jag i litterär form med sina egna inte sällan svekfulla minnen som byggmaterial tror jag att Knausgård är ärlig när han säger att detta var hans avsikt.

Men som alla självbiografer före honom har han sedan hemfallit åt de tillrättalägganden och förställningar för att konstruera ett jag, som inte är sant, som varit knutna till självbiografen sedan Rousseaus berömda löfte i *Bekännelser*. Ett löfte som lärde oss att man bör förhålla sig kritiskt till en självbiografis sanningsanspråk. Att gestalta ett "sant" jag i text är omöjligt (även om jag tror att Knausgård kommer närmre än Rousseau). Fiktion och skenbar sanning består av samma konstruktioner.

I sin bok *Jagets scen* instämmer Cristine Sarrimo i självbiografiforskaren Leigh Gilmores tes om att det bekännande jagets auktoritet skapas via dess anspråk på att säga sanningen.⁸ Konsumenternas intresse för autenticitet gör att förlagen gärna marknadsför självbiografiska berättelser som sanna, något som Sarrimo menar skapar en speciell relation mellan författaren och den som läser.⁹

Litteraturvetaren Lisbeth Larsson skriver i boken *Sanning och konsekvens* följande om sanningsanspråket:

Sanningsanspråket är ett av biografismens grundläggande kännetecken och samtidigt dess stöttesten. Det är bärande i den pakt som skribenter inom alla biografiska genrer upprättar med läsaren. Samtidigt är det, som de flesta skribenter är väl medvetna om, i grunden omöjligt att upprätthålla.¹⁰

Men att skylta med sanningen rymmer alltså också potentiella fördelar. Cristine Sarrimo pekar på det uttalade sanningsanspråket som ett sätt för författare och förlag att generera medial uppmärksamhet.¹¹ I samklang med intresset för äkthet och författaren som person, har självbiografiska inslag helt enkelt blivit en strategi från förlagen för att kränga många böcker.¹²

Det händer också något med Knausgårds avsikt att vara helt sann längs vägen. Uppmärksamheten som *Min kamp* röner i hemlandet Norge får honom att bli fegare när han sätter sig för att skriva de senare delarna. I SVT-programmet *K Special* säger han:

⁸ Sarrimo, Cristine, *Jagets scen*, Halmstad: Makadam förlag 2012, s.163.

⁹ Sarrimo, s.163.

¹⁰ Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens*, Stockholm: Norstedts 2001, s.14.

¹¹ Sarrimo, s.34.

¹² Sarrimo, s.48.

Så har jag försökt vara uppriktig och sann... och blivit dränkt i uppmärksamhet. Och så jag vet inte om jag verkligen varit helt sann. Allt det finns i det här.¹³

Han tvingas dessutom stryka avsnitt på grund av yttre omständigheter: personer som inte vill vara med i boken eller inte är nöjda med hur de framställs. I den avslutande sjätte delen berättar Knausgård också att han även börjar tvivla på sina egna minnen, de minnen som utgjort stoff till de tidigare delarna av romansviten.

Hur det ovan berörda tar sig uttryck i *Min kamp*, samt hur Knausgårds framställning av sig själv förändras och hur han på olika sätt konstruerar sitt jag, ämnar jag belysa och undersöka i denna uppsats. Men allt börjar alltså med döden.

2. Bakgrund och tidigare forskning

För min undersökning har jag tagit avstamp i ett citat från Knausgård i SVT:s *K-Special: Karl Ove Knausgård – Året efter Min Kamp*.

De två första skrev jag i ensamhet, de var inte tänkta att läsas, så jag gick mycket längre än jag skulle gjort nu. Sedan gavs de ut. Så skulle jag skriva resten, efter all uppmärksamhet. Därför blev jag fegare i de andra böckerna. Jag tordes inte.¹⁴

Med detta för handen är Knausgårds projekt särdeles intressant då han som jag ser det kan ses som två självbiografer: dels den mer samtida som skildrar (och konstruerar) ett jag som ligger nära i tid och skriver in sig den medvetet självutlämnande skandinaviska självbiografiska litteraturtradition som föddes i början av 00-talet med författare som Carina Rydberg och Maja Lundgren, dels den konventionella som börjar från barndomen och skriver fram ett jag och därmed också en förklaringsmodell till varför hen är den hen är. Ett nutida jag som skildrar sitt dåtida jag, som Sidonie Smith och Julia Watson skriver:

Often critics analyzing autobiographical acts distinguish between the "I"-now and the "I"-then,

¹³ *K-Special: Karl Ove Knausgård – Året efter Min Kamp*, SVT, Sverige, 2012, Lena Jordebros.

¹⁴ *K-Special: Karl Ove Knausgård – Året efter Min Kamp*, SVT, Sverige, 2012, Lena Jordebros.

the narrating "I" who speaks and the narrated "I" who is spoken about.¹⁵

Med *Min Kamp* kan Karl Ove Knausgård sägas föra vidare en tradition som varit stark inom den skandinaviska litteraturen under 00-talet vidare, påeldad av en tilltagande verklighetshunger.¹⁶ En tradition att på allvar utmana gränsen mellan fakta och fiktion som tog sin början med Carina Rydbergs *Den högsta kasten* som kom 1997. I sin avhandling *Sanna lögner – Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* betraktar litteraturvetaren Christian Lenemark just *Den högsta kasten* som en slutpunkt i en utveckling av bekännelselitteratur med rötterna i 1970-talet. Lenemark citerar en text av författaren Gabriella Håkansson där hon skriver om Rydberg som gående i bräsch för en utveckling där författare går in för att "bryta ett av romanens sista tabu – det som upprättar en gräns mellan fakta och fiktion".¹⁷

Liksom hos dessa Knausgårds föregångare fokuserade även mottagandet av *Min kamp* på de personer som lämnas ut med namn. Något som väckte moraliska frågor i den norska pressen. Hos Knausgård rörde det sig emellertid om vanliga människor som lämnades ut, personer i hans närhet och inte offentliga personer på kulturparnassen som hos Lundgren eller i Lars Noréns dagböcker.¹⁸

Arne Melberg lanserar två positioner inom den skandinaviska traditionen av självframställning. Dels position August (som i Strindberg) där självframställaren är en ofärdig figur som använder olika litterära medel för att konstruera sig själv. Dels den mer konventionella position Selma (som i Lagerlöf), där den fullbordade berättare blickar tillbaka och söker svaret på frågan varför hen blev den hen är.¹⁹

Cristine Sarrimo analyserar bland annat verk av Per Olov Enquist och Ann Heberlein och ser hur dessa författare skapar varsitt inom bekännelse- och självbiografigenren typiska subjekt. Heberlein: det öppenhjärtiga, till synes uppriktiga och utelämnande. Enquist: det distanserade, väl genomtänkta och konstruerade.²⁰

I *Min kamp* agerar Knausgård både August och Selma, Heberlein och Enquist, och därför finner jag *Min kamp* särskilt intressant att belysa med fokus på självframställningen. Man kan

¹⁵ Smith, Sidonie & Watson, Julia (red): *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London:2001, s. 165.

¹⁶ Lenemark, Christian, *Sanna lögner – Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag 2009, s.15.

¹⁷ Lenemark, s.91.

¹⁸ Lenemark, s.104.

¹⁹ Melberg, s. 154-155.

²⁰ Sarrimo, s.100.

alltså säga att Knausgård står med ena foten i en konventionell västerländsk självbiografitradition. Och med den andra i en mer samtida typ av självutlämnande litteratur som släktas på performance som sätter igång en debatt i offentligheten om vad man får skriva, var gränsen egentligen går mellan liv – inte bara författaren utan även andras – och litteratur. Denna typ av litteratur har den danske litteraturvetaren Jon Helt Haarder myntat termen performativ biografism för att behandla. En term som enkelt uttryckt fokuserar på vad ett verk gör, inte vad det är. Han skriver:

Med performativ biografism blir 'det biografiska' en insats i ett spel eller en kamp, snarare än en dold resurs som omväxlande är inne, som på 1800-talet, eller ute, som på 1900-talet.²¹

Men att på det vis som författare i den här litteraturriktningen experimentera med fakta och fiktion för att förbrylla kritiker och läsare tror jag inte ha varit Knausgårds syfte med *Min kamp*. Som jag ser det har han snarare naivt tagit sig an ett självbiografiskt projekt med ett sanningsanspråk, för att sedan tvingas in i en oundviklig performativ katt- och råttalek med medierna – och med sig själv.

Fram tills 1950-talet låg vikten i litteraturvetenskapliga undersökningar på för människan och "livet bakom och i texten"²² som Lisbeth Larsson skriver. Nykritikens textanalys ersatte därefter den tidigare biografismen och dikt skiljdes från liv så abrupt att det därpå endast var dikten som studerades.²³ Men det självbiografiska material som utgjort det biografiskt inriktade forskarnas källor blev i stället i sig föremål för analys.²⁴ Larsson skriver:

I den metabiografiska forskning där den litteraturvetenskapliga produktionen av biografier nu ersatts med forskning om självbiografier och biografier, sätts de begrepp som varit bärande i moderniteten – identitet, sanning, utveckling, historia och så vidare – i rörelse. Kritiken av de biografiska dokumentens genremässiga och betydelsemässiga status, där man inte längre ser dem som sanningsvittnen utan som kulturellt bestämda konstruktioner, blir den del av den poststrukturalistiska och dekonstruktivistiska nedmonteringen av modernitetens humanistiska människo- och textsyn, där det mänskliga avtrycket alltid varit det intressanta.²⁵

²¹ Helt Haarder, Jon, "Ingen fiktion. Bara reduktion - Performativ biografism som konstnärlig strömning kring millennieskiftet", *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 4 2007, s. 78.

²² Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens*, Stockholm: Norstedts 2001, s.12.

²³ Larsson, s.12.

²⁴ Larsson, s.12.

²⁵ Larsson, s.13.

I min analys har jag således utgått från detta konstruktivistiska förhållningssätt avslöjande av hur ett ”sant” jag är en litterär konstruktion som vilken annan. Jag har också till viss del haft nytta av den ”verktyglåda” för att läsa livsberättelser som presenteras i Sidonie Smith och Julia Watsons *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*.²⁶

Brottet i *Min kamp*, när Knausgård byter position och omförhandlar läsarkontraktet, är lätt att missa. Det var exempelvis ingenting jag lade märke till när jag nöjesläste alla delarna när denna uppsats inte ens var påtänkt. Sker detta omedvetet hos Knausgård när han sätter sig ner för att skriva och påverkas av yttre omständigheter som medias skriverier? Eller är det en medveten strategi? I vilket fall rör det sig i *Min kamp* om vad den danske litteraturvetaren Poul Behrendt kallar dubbelkontrakt.²⁷ Det innebär att två kontrakt ingås samtidigt; ett för fiktion och ett för fakta. Behrendt verkar i efterföljden av den franske kritikern och författaren Serge Doubrovsky som lanserade termen ”autofiction” för att beskriva det som Arne Melberg kallar ”både-och” – fiktion och fakta i förening²⁸. Att denna övergång från sanningsanspråk till påtagligt dubbelkontrakt sker subtilt särskiljer Knausgård från exempelvis Maja Lundgren där det redan i baksidestexten till *Myggor och tigrar* berättas att hon rör sig ”i gränslandet mellan litteratur och verklighet”.²⁹

I min undersökning har jag valt att med avstamp i aspekter som berättarperspektiven, skammen och de metafiktiva inslagen, försöka påvisa hur Knausgårds självframställning förändras och hur han på olika sätt konstruera sitt jag i *Min kamp*. Åt den avslutande del sex, som rymmer en hel del av Knausgårds egna metafiktiva funderingar och förklaringar kring just detta, ägnar jag ett eget kapitel.

2.1 Appendix för läsaren

För att hjälpa läsaren orientera sig bland de olika delarna av *Min kamp* följer nedan en kort resumé av handlingen i varje del, som man med fördel kan återvända till om hoppen mellan dem blir för snårig i analysavsnitten som följer.

²⁶ Smith & Watson, s. 165.

²⁷ Melberg, 18.

²⁸ Melberg, 10.

²⁹ Lundgren, Maja, *Myggor och tigrar*, Stockholm, Bonniers, 2007, (baksidestexten)

Del 1:

Den norske författaren Karl Ove Knausgård har flyttat till Stockholm. Tanken är att han ska påbörja arbetet med sin andra roman när han i stället börjar minnas sin barndom.

Del 2:

Knausgård beskriver ömsom episoder han minns från barndomen ömsom den nutid då han sitter och skriver i Malmö dit han flyttat med fru och barn. Även tillbakablickar till hans år i Stockholm då han mötte sin fru Linda.

Del 3:

En barndomsskildring som tar sin början 1969 när Karl Ove Knausgård är nyfödd och hans föräldrar flyttar in i ett hus i Tromøya i södra Norge.

Del 4:

Behandlar en period under vilken Karl Ove Knausgård precis har gått ut gymnasiet och arbetar som lärare i norra Norge medan han drömmer om att skriva.

Del 5:

Här rör sig Knausgård i de år han bodde i Bergen. Först som student och sedermera som debuterande författare.

Del 6:

Berör efterspelet till utgivningen av de tidigare delarna, men också Knausgårds liv i Malmö under en period då hans fru Linda insjuknar i psykisk sjukdom.

3. Berättarperspektiven

Första gången jaget framträder i Karl Ove Knausgårds *Min Kamp*³⁰ är när Karl Ove beskriver hur han tittar på en nyhetssändning om en fiskebåt som sjunkit utanför Nordnorges kust. Den unge Karl Ove tror sig se konturerna av ett ansikte på den filmade vattenytan och vill berätta för någon. Med modern borta på jobb återstår fadern.

³⁰ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 1* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2012, s.13.

Längre fram i boken beskriver Knausgård hur denna minnesbild kommit till honom.³¹ Han sitter i sitt nya kontor i centrala Stockholm och tittar på golvet där han tycker sig se en bild av Kristus med törnekrona, men tänker till en början inte på detta frälsaransikte i parketten.

... det måste ändå ha satt i gång något inom mig för när jag tio minuter senare reste mig och gick och fyllde på vattenkokaren, kom jag på något som hade hänt en kväll för länge sedan, långt tillbaka i barndomen, när jag hade sett en liknande bild på vattnet som hade visats i ett nyhetsinslag om ett försvunnet fiskefartyg.³²

På nästa sida berättar Knausgård att dessa tidiga minnesbilder är något ovanligt hos honom, att han nästan inte minns någonting från barndomen³³. Kristus i parkettgolvet i Stockholm kan alltså ses som Knausgårds motsvarighet till Marcel Prousts madeleinekaka. Det leder honom till minnet av ansiktet i vattnet på tv:n och därmed också till minnet av barndomen och fadern.

Ansiktet som en slags igångsättare för Knausgårds *Min kamp* och parallellerna till Proust är något som även Ingrid Elam tar upp i *Jaget – en fiktion*³⁴. Tidigare i boken har hon betraktat Proust som ”en vuxen man med dåligt minne som i ett slags utdragen självreflexion försöker rekonstruera den värld som formade honom och hitta sitt jag däri”³⁵. Något som lika gärna hade kunnat sägas om Knausgård.

När han ser ansiktet sitter Karl Ove Knausgård egentligen i Stockholm för att skriva färdigt det han planerar ska bli hans andra roman.³⁶ Men Kristusansiktet i golvet fungerar som en vägvisare som pekar ut en annan riktning; det är till sig själv och sina minnen han måste gå.

I beskrivningen av barndomsminnet på de första sidorna introduceras också en av romansvitens nyckelfigurer. Han vars död kan sägas fungera som en igångsättare av Knausgårds minnesarbete och resulterar i *Min Kamp* – Karl Ove Knausgårds far. Som Melberg påpekar börjar inte sällan ett självbiografiskt projekt med en nära anhörigs bortgång och/eller i exil.³⁷

I resultatet som springer ur Knausgårds proustska insikt om liv och litteratur, *Min kamp*, finns även samma oscillerande, mellan den nutida författaren och den dåtida ofärdiga personen, som hos Proust. Dock alltid i jag-form, men också hos Knausgård finns essäistiska utläggningar. Det förekommer således en vad Melberg i Prousts *På spaning efter den tid som*

³¹ *Min kamp 1*, s. 194.

³² *Min kamp 1*, s. 194.

³³ *Min kamp 1*, s. 195.

³⁴ Elam, Ingrid, *Jag – en fiktion*, Alberts Bonniers förlag 2012, s.176.

³⁵ Elam, s. 85.

³⁶ *Min kamp 1*, s. 193.

³⁷ Melberg, s.21.

flytt kallar svängdörr mellan då och nu även hos Knausgård.³⁸ Knausgård rör sig mellan tre perioder i sitt liv: ett nu, ett då eller nästan-nu som ligger nära i tid, och ett då som ligger längre tillbaka där han berör barndom och ungdom.

När Knausgårds nutida jag först uppenbarar sig³⁹ blir det påtagligt att även Melbergs andra tänkbara igångsättningsfaktor för en självbiografi är i spel hos Karl Ove Knausgård. *Exilen*. För norrmannen Knausgård beskriver hur han sitter i Sverige och skriver om barndomsminnet av ansiktet på havsytan.

Delarna från barn och ungdomen har ofta formen av en konventionell självbiografi, där det oftast rör sig om ett nutida jag som blickar tillbaka och minns⁴⁰. Som söker förklaring till varför hen är den hen är genom att se vem hen var, från en ”standpoint chosen” från vilket ett unikt och koherent jag skildras retrospektivt⁴¹. Knausgård betraktar sig dock inte som en färdig människa (till skillnad från exempelvis Rousseau) och famlar därför lika trevande efter vem han är hos sitt nutida jag som sitt barndomsjag.

Men eftersom det enligt Knausgård är pappans död som får honom att börja minnas är dessa konventionellt självbiografiska partier från barndomen nödvändiga, de märker upp den snitslade bana som leder honom vidare i projektet. Knausgård växlar mellan dessa sina minnen, nutid och nästan-nutid då han sitter och skriver i Malmö och i Stockholm.

Vad barndomen beträffar börjar han dock inte linjärt. De första åren i hans liv behandlas först senare i de delar av *Min kamp* som är mer kronologiska och linjära till strukturen. I första delen verkar det som att han minns fritt. Via minnet om ansiktet i tv:n slungas han till ungdomens första fyllor och trevande romanser.⁴²

I den andra delen av *Min kamp* är perspektivet kortare. Knausgård blickar tillbaka till en tid som bara är några år bort. Ett enligt Lenemark ovanligt grepp som även Carina Rydberg använder i *Den högsta kasten*.⁴³ Avståndet är kortare mellan det berättande jaget och det skildrade. Detta förekommer även i del ett men är här påtagligt redan från början, liksom det metafiktiva. Redan på de första raderna skriver han:

Den 26 juni blev jag klar med första delen av romanen och sedan dess, i över en månad, har vi

³⁸ Melberg, s.61.

³⁹ *Min kamp 1*, s.31.

⁴⁰ Melberg, s.11.

⁴¹ Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund 1996: Lund University Press, s.51.

⁴² *Min kamp 1*, s.31.

⁴³ Lenemark, s.26.

haft Vanja och Heidi hemma från dagis, med allt vad det innebär av intensivare vardag.⁴⁴

Majoriteten av del två växlar mellan Stockholm och Malmö. Nutid och nästan-nutid. Som ovan nämnt ett berättarjag och ett skildrat jag som ligger nära varandra i tid. Den nutida småbarnspappan och den då 101 kilo tunge norrman som bröt upp från sitt liv och giftermål i Norge och bröt upp och åkte till Stockholm några år tidigare.

Men det finns även minnen och tillbakablickar som sträcker sig längre tillbaka i tid, även om de här är mer sällsynta. När Knausgård till exempel hittar en bok av Hölderlin i ett antikvariat som får honom att minnas och berätta om sin morbror Kjartan, poeten och kommunisten.⁴⁵ Här finns också ett långt tillbakablickande avsnitt som handlar om 1999, då Knausgård för första gången träffade Linda Boström (sedermera hans fru) på ett debutantseminarium på Biskops-Arnö.⁴⁶

Tredje delen av *Min kamp* tar sin början 1969 när Karl Ove Knausgårds föräldrar flyttar in i ett hus i Tromøya i södra Norge. Avståndet mellan det skildrande och det skildrade jaget är alltså här avsevärt längre.⁴⁷ Men redan några sidor senare, när Knausgård reflekterar över huruvida spädbarnet är samma varelse som den 40-åring som sitter i Malmö och skriver tas vi tillbaka till det metafiktiva och det samtida.⁴⁸ Därpå följer en tillbakagång till barndomen som sträcker sig över så gott som över resten av boken: om Knausgårds uppväxt under 1970-talet med en aggressiv och kontrollerande far.

Först framåt slutet återvänder vi till den nutida berättaren, om än bara för en kort stund. Här reflekterar Knausgård över varför han minns mest av den hemska fadern och inte modern som gjort honom så mycket gott och varit en livsnödvändig motvikt till faderns mörker.

Hon räddade mig, för hade inte hon funnits där hade jag fått växa upp ensam med pappa, och då skulle jag förr eller senare ha tagit livet av mig, på ett eller annat sätt.⁴⁹

Han beskriver också hur han fortfarande är rädd för sin far och kan vara nära att börja gråta vid tanken på hans ilska och arga röst.⁵⁰

Den fjärde delen av *Min kamp* behandlar en period under vilken Karl Ove Knausgård precis

⁴⁴ *Min kamp 2*, s.9.

⁴⁵ *Min kamp 2*, s.141-146.

⁴⁶ *Min kamp 2*, s.198.

⁴⁷ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 3* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009, s.9.

⁴⁸ *Min Kamp 3*, s.13.

⁴⁹ *Min Kamp 3*, s.257.

⁵⁰ *Min Kamp 3*, s.261.

har gått ut gymnasiet och arbetar som lärare i norra Norge medan han drömmer om att skriva. Här finns även tillbakablickar till hans sista år på gymnasiet. Men svängandet tillbaka till ett nu är här inte lika påtagligt, utan sker bara vid ett tillfälle:

Detta kunde bara en fyrtioårig man ha skrivit. Jag är fyrtio nu, lika gammal som min far var då, jag sitter hemma i lägenheten i Malmö, i rummen omkring mig ligger min familj och sover. Linda och Vanja i vårt sovrum, Heidi och John i barnens rum, deras mormor Ingrid på en säng i vardagsrummet. Det är den tjugofemte november 2009.⁵¹

Den femte delen håller helt och hållet fokus på det förflutna, på de år (1988-2002) Knausgård bodde i Bergen. Ett slags porträtt av konstnären som ung, eller en *bildungsroman*, som behandlar hans studieperiod och mynnar ut i att han romandebuterar.

5. Metafiktiva inslag

De metafiktiva inslagen är särskilt påtagliga i de två inledande delarna av *Min kamp*. I del två får vi veta hur Knausgård efter att ha lyckats få tag i en andrahandslägenhet i Stockholm börjar skriva igen. Han står då vid ett vägskäl: att antingen börja skriva om sitt liv som det var då, något han kallar för Stockholmsdagboken, eller så fortsätter han på en historia om en båttur i skärgården. Denna Stockholmsdagbok får ses som ett tidigt embryo till *Min kamp*.⁵²

I ett intressant stycke i bokens inledning reflekterar Knausgård än en gång om att han inte minns särskilt mycket från sin barndom. Han ifrågasätter också minnet som selektivt och bevarande av det väsentliga:

Jag minns bara en handfull händelser från min egen barndom som jag en gång uppfattade som betydelsefulla vändpunkter, men som jag nu inser badar i ett hav av andra händelser, vilket totalt utplånar deras betydelse, för hur kan jag veta att just de händelser som har fastnat i mig var de avgörande och inte alla de andra, som jag ju inte vet något om.⁵³

Något som kan tas som kritik mot formen för den konventionella självbiografien, där

⁵¹ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 4* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009, s. 167

⁵² *Min kamp 2*, s.177.

⁵³ *Min kamp 2*, s.23.

berättaren ser tillbaka och konstruerar ett jag medelst minnesbilder. Knausgård säger att det han minns inte har någon betydelse, det behöver inte vara de avgörande för att han blev den han är. Alltså motsatsen till att i självbiografin dyka ner i barndomsminnenas flod för att försöka vaska fram en förklaring till varför han är den han är.

Det metafiktiva blir särdeles tydligt precis i slutet av den andra delen. Knausgård beskriver då hur han återvänder från ett Norgebesök, slår sig ner i sovrummet med datorn, öppnar ett nytt dokument och börjar skriva varpå ett stycke ur *Min kamp 1* citeras.⁵⁴

Dessa de metafiktiva inslagen förekommer så gott som uteslutande hos det nutida, och det nästan-nutida jaget. Men i den fjärde delen, som behandlar hur den 18-åriga Karl Ove för första gången tar sig an skrivandet, förekommer en annan typ av metafiktiv passage. Här beskrivs hur den unge Knausgård skriver noveller (även om dessa inte citeras). Noveller som har en påtaglig grund i hans eget liv. I den första novellen stoppar huvudpersonen Gabriel, sin penis i en flaska, får en skalbagge på ollonet varpå hans kompis Gordon skrattar så att han ramlar omkull.⁵⁵ En scen identisk med en händelse Karl Ove beskriver från sin egen barndom i del tre.⁵⁶

Som jag ser det kan man tolka detta på två sätt: antingen är det en fingervisning om att det är så här Karl Ove Knausgård skapar, han förklarar för den uppmärksamme läsaren att han ända sedan han började skriva har han använt stoff från sitt eget liv (något som blir särdeles tydligt i att han senare hämtat inspiration till sin debutroman *Ute av världen* från tiden när han arbetade som lärare och blev kär i sin 13-åriga elev).⁵⁷ Eller så signalerar han här att det han skrivit om bakgrunden i *Min kamp* är fiktion, något han hittar på precis som det verkar som att den 18-åriga Karl Ove sitter och hittar på historien om pitten i flaskan till novellen. Således en subtil omförhandling av läsarkontraktet, en upplösning av den självbiografiska pakten från de första delarna. Ett avsteg från sanningsanspråket. I skymundan ingår han ett nytt kontrakt, ett fiktionskontrakt, med läsaren (om denna omförhandling nu inte skett redan tidigare då han förklarat att han inte minns något av barndomen).

Efter denna första novell fortsätter den unge Knausgård på den inslagna vägen:

Det fanns fem noveller nu, förutom de två drömhistorierna. Alla hade samma huvudperson, Gabriel, och samma persongalleri. Allting utspelade sig i Tybakken. Det märkliga med det var att det låg så nära. Att sätta sig vid skrivmaskinen var som att öppna en dörr dit in. Hela

⁵⁴ *Min kamp 2*, s.586.

⁵⁵ *Min Kamp 4*, s.35.

⁵⁶ *Min Kamp 3*, s.295.

⁵⁷ Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 5* (översättning: Rebecca Alsberg), Norstedts 2012, s.583.

landskapet välde upp inom mig och trängde undan det landskap jag befann mig i.⁵⁸

Sammanfattningsvis är det glesare mellan de metafiktiva passagerna i del tre, fyra och fem jämfört med de två första, för att sedan återvända med full kraft i del sex, vilket berörs i ett senare kapitel.

6. Skammen

Rykten gjorde gällande att Jean Jacques Rousseau antingen var impotent eller homosexuell.⁵⁹ I sin självbiografi *Bekännelser* redogör han för att han får sexuell njutning av att få smisk av äldre damer. Genom att bekänna något skamligt leder han tankarna från annat. Ingrid Elam skriver:

... historien om den njutningsskapande agan, en liten avvikelse från en konventionell heterosexualitet, täcker över ryktena om ett brott, homosexuell praktik. Masochismen bevisar Jean-Jacques oskuld.⁶⁰

Jag tror att man som läsare har en större benägenhet att tro på det en författare skriver om det där också finns avsnitt som framställer författaren i mindre smickrande ordalag och sammanhang. Som läsare leds man att tro att en författare som är beredd att berätta det allra värsta och mest förödmjukande hos sig själv är rakt igenom ärlig.

Cristine Sarrimo citerar självbiografiforskaren Leigh Gilmore:

Bekännelsens främsta arv till självbiografien är att den i viss utsträckning har reproducerat bekännelsens dubbla funktion: bekännelsens officiella och hemliga språk införlivas i självpresentationen så att varje självrepresenterande akt till fullo tyngs av bekännelsens offentliga krav att avslöja en privat sanning.⁶¹

Om du berättar om missförhållanden, förtryck och våld förväntas du berätta sanningen,

⁵⁸ *Min Kamp 4*, s.373.

⁵⁹ Elam, s. 39.

⁶⁰ Elam, s. 39.

⁶¹ Sarrimo, s. 86.

skriver Sarrimo.⁶² Och jag skulle utvidga det till att samma sak gäller om du berättar om skamliga sidor hos dig själv. Skam som en äkthetsstämpel på verket.

Liksom skamliga bekännelser även hos Knausgård. I *Min kamp 1* finns ett stycke där Knausgård berättar att han kan tappa besinningen med sina barn och beskriver hur han kan börja skrika på och ruska om äldsta dottern Vanja tills hon börjar gråta. Här skönjer jag en första ansats till skam som signal för sanning och uppriktighet. För sådana saker är inget uttalat i vårt samhälle, att känna så inför sitt barn i dag kan tvärtom sägas vara snudd på tabu.⁶³

Knausgård spinner vidare i samma skamliga spår när han beskriver livet som småbarnsförälder som en bromskloss i hans ambition att en dag skriva något enastående. Denna motsättning mellan trivial vardag och den högsta konsten som grunden i hans kamp.

Att tiden rinner ifrån mig medan jag gör... ja, vad? Moppar golv, tvättar kläder, lagar middag, diskar, handlar, leker med barnen ute på lekplatser, går hem med dem och klär av dem, badar dem, håller ett öga på dem tills de ska lägga sig, lägger dem, hänger upp kläder på tork, viker ihop kläder och lägger in i skåpet, städar upp, torkar av bord, stolar, skåp.⁶⁴

Det finns säkerligen många småbarnsföräldrar som känner på samma sätt, men att ventilera det är ingenting man gör. Familjen och barnen är en nutida gudom och Knausgård hädar. Det han säger ryms inte inom ramarna för det sociala.

Knausgård belyser även skuggsidor hos de andra jagen, det nutida och det nästan-nutida. Den klassiska självbiografimodellen lutar annars åt att ett färdigt, ”perfekt”, jag blickar tillbaka och söker svar på frågan ”vem är jag?”. I *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* skriver Sidonie Smith och Julia Watson:

Life narrative, then, might best be approached as a moving target, a set of evershifting self-referential practises that engage the past in order to reflect on identity in the present.⁶⁵

I det ryms även att berätta om dåliga egenskaper och skamliga händelser, inte sällan för att leda uppmärksamheten från annat på ett rousseauskt manér.

Första gången det skamliga dyker upp på ett mer konventionellt vis hos det jag han ser

⁶² Sarrimo, s. 86.

⁶³ *Min kamp 1*, s.33.

⁶⁴ *Min kamp 1*, s.38.

⁶⁵ Smith & Watson, s. 3.

tillbaka på är när Knausgård berättar om hur han som tonåring upptäckte att hans penis var sned i erigerat tillstånd.⁶⁶ Och de skamliga inslagen fortsätter även i den andra delen. Bland annat tar Knausgård upp hur han inte kan göra annat än skriva trots att han har sin nyfödda dotter att tänka på⁶⁷ och hur han uppfylls av arbetslust och rastlöshet även precis efter det att hon fötts.⁶⁸

I de senare delarna beskrivs bland annat hur den unge Karl Ove stoppar sin penis i en flaska⁶⁹ eller hur han aldrig har onanerat.⁷⁰ Tydligast blir emellertid skammen i de avsnitt av del fyra som handlar om hur den 18-åriga läraren Karl Ove Knausgård utvecklar känslor för sin 13-åriga elev Andrea.⁷¹ Något jag återkommer till i det avslutande kapitlet om del sex.

7. Konstruktion av jaget

I den tredje delen av *Min kamp* blir konstruktionen synlig redan på de första sidorna. Här skildrar Knausgård en utflykt som hans familj åker på 1969. Han återger dialog och detaljer, något som han omöjligt kan minnas då han bara vara åtta månader vid tillfället.⁷² Således en uppenbar konstruktion av sitt dåtida jag och detta reflekterar även Knausgård själv över:

Jag minns naturligtvis ingenting från den tiden. Det är helt omöjligt att identifiera sig med spädbarnet som mina föräldrar tog kort på, ja, så svårt att det nästan känns fel att använda ordet ”jag” om det där det ligger på skötbordet, till exempel, synnerligen rödflammigt, med fäktande armar och ben och ansiktet förvridet i ett skrik som ingen längre minns orsaken till, eller på en skinnfäll på golvet, klädd i vit pyjamas, fortfarande röd i ansiktet, med stora mörka ögon som skelar en aning. Är det samma varelse som sitter här i Malmö och skriver detta?⁷³

Intressant är hur han här för första gången markerar det jag som dominerat romansviten inom citationstecken. Jag blir till ett ”jag”. Illusionen av att han är sann spricker.

I början av den femte delen gör han en liknande deklamation:

⁶⁶ *Min kamp 1*, s.78.

⁶⁷ *Min kamp 2*, s.75.

⁶⁸ *Min kamp 1*, s.346.

⁶⁹ *Min Kamp 3*, s.295.

⁷⁰ *Min Kamp 4*, s.358.

⁷¹ *Min Kamp 4*, s.436.

⁷² *Min Kamp 3*, s.9.

⁷³ *Min Kamp 3*, s.13.

De fjorton år jag bodde i Bergen, från 1988 till 2002, är sedan länge förbi, det finns inga spår efter dem annat än som episoder som vissa personer kanske minns, en glimt i ett huvud här, en glimt i ett huvud där, och naturligtvis allt som finns kvar i mina egna minnen från den tiden. Men det är förvånansvärt lite.⁷⁴

Knausgård spinner vidare i dessa funderingar om jaget några sidor senare i del tre:

Allt jag minns från de första sex åren av mitt liv och allt som finns av bilder och föremål från den tiden, suger jag åt mig, de utgör en viktig del av min identitet, fyller det här ”jag”-ets annars tomma och meningslösa konturer med mening och kontinuitet. Utifrån alla dessa bitar och brottstycken har jag byggt upp både en Karl Ove, en Yngve, en mamma och en pappa, ett hus i Hove och ett hus i Tybakken, en farmor och en farfar, en mormor och en morfar, ett antal grannar och en drös med ungar.⁷⁵

Enligt min mening är det i det här avsnittet av del tre som brottet i projektet *Min kamp* inträffar. Här går Karl Ove Knausgård emot sitt uppsåt att vara sann och avslöjar för oss att den bok, eller de böcker, som behandlar hans barndom och ungdom som vi nu kommer få läsa är något som han byggt upp. ”Detta ruckliga provisorium är det jag kallar min barndom”,⁷⁶ som han själv skriver.

Jag tänker att detta nog är vanligt förekommande i självbiografisk litteratur, för ju längre avståndet är mellan det skildrade och det skildrande jaget desto lättare är det att börja konstruera. I dessa delar blir det alltså tydligare att det är det Knausgård, trots sitt sanningslöfte, gör i *Min kamp*. Det skildrande nutida berättarjaget tittar tillbaka och ser det ”jag” det vill se, vilket så klart inte behöver betyda att detta romanjag sammanfaller med den Knausgård då var. Och om han nu inte minns denna tid i sitt liv, vad säger att han så tydligt minns de mer samtida händelser som beskrivs i de två inledande delarna att han gör anspråk på att vara helt sann när han berättar om dem? Enligt Smith och Watson skapar den som minns aktivt mening i det förflutna medan hen minns.⁷⁷

That is, we inevitably organize or form fragments of memory into complex constructions that become the stories of our lives.⁷⁸

⁷⁴ *Min kamp* 5, s. 9.

⁷⁵ *Min Kamp* 3, s.16.

⁷⁶ *Min Kamp* 3, s.16.

⁷⁷ Smith & Watson, s. 16.

⁷⁸ Smith & Watson, s. 16.

Intressant är vidare att Knausgård på den tredje delens absolut sista sida säger emot sig själv:

Inte kunde jag ana att varenda liten detalj i detta landskap, och varenda människa som bodde där, för evigt skulle vara inristad i mitt minne, exakt och precist, som med ett slags minnenas absoluta gehör.⁷⁹

Här blottläggs konstruktionen i all sin tydlighet. Knausgård börjar med att säga att han inte minns barndomen för att sedan när han skrivit sig fram till slutet säga att han visst minns: ”exakt och precist”. Skrivandet har satt igång ett slags minnesarbete som gör att han tror att han minns hur det var. Men i själva verket har han precis skrivit barndomskapitlet i en fiktiv berättelse om sig själv. Han har konstruerat sitt dåtida ”jag”.

I den femte delen återges hur den unge Knausgård bränner sina dagböcker.⁸⁰ Ingrid Elam beskriver dagboksskrivande hos författare som Carina Rydberg och Maja Lundgren som döljande av en farlig sanning, ”författarens anteckningar för sig själv”.⁸¹ Om så är fallet är det denna sanning Knausgård har bränt. *Min kamp* är ett blankt papper, en ny konstruktion, en ny chans att skapa sig själv.

I del tre berör Knausgård sin födelse som skrivande och läsande subjekt. Den unge Karl Ove väljer bort buset som de andra pojkarna i klassen och grannskapet hittar på för att i stället ligga inne och läsa. Och från böckerna hämtar den unge pojken ideal.⁸²

Bok efter bok, kasse efter kasse, vecka efter vecka, månad efter månad. Av allt jag läste lärde jag mig att man ska vara modig, att mod kanske är det största av allt, att man ska vara ärlig och uppriktig i allt man företar sig och att man aldrig ska svika andra.⁸³

En klichéartad bild av hur en person i barndomen blir till som läsande och därmed tänkande subjekt, med förgreningar tillbaka till Rousseaus *Bekännelser*. Vilket förmodligen är anledningen till att just detta minne tagits med i barndomsskildringen. Rousseau berättar att hans medvetande föddes då han började läsa⁸⁴, en utsago som passar väl ihop med hur han kan sägas se på sig själv som nutida berättare: som en lärd man. En uppenbar konstruktion, för

⁷⁹ *Min Kamp 3*, s.442.

⁸⁰ *Min Kamp 5*, s.268.

⁸¹ Elam, s.157.

⁸² *Min Kamp 3*, s.274-279.

⁸³ *Min Kamp 3*, s.279.

⁸⁴ Rousseau, s.14.

nog måste väl Rousseau ha något minne av sina tidigare år innan han blev läskunnig som sexåring?

Detta är så klart den bilden en författare vill ha av sitt dåtida jag. Detta sådda frö till intellektuell verksamhet är något som en som viger sitt liv åt att skriva och läsa betecknar som viktigt, precis som det i en fotbollsstjärnans självbiografi finns en sekvens där hen berättar om när hen fick sin första fotboll.

Om Knausgård i del tre av *Min kamp* beskriver hur han blir till som läsare och litteraturintresserad så kan han i del fyra sägas bli till som skrivande subjekt, och i förlängningen författare. Och det hela sker på ett ganska märkligt sätt, nästan i förbifarten nämner han det för sin pappas nya sambo Unni:

Jag berättade om Hanne, och att jag tänkte börja skriva när jag hade gått ut gymnasiet. Det hade jag inte sagt till någon förut, eftersom jag aldrig hade tänkt det, inte uttryckligen. Men nu bara kom det över mina läppar. Jag ville skriva, jag ville bli författare.⁸⁵

Sammanfattningsvis kan sägas att hela romansviten *Min kamp* rymmer tre olika jagkonstruktioner. En för vardera av berättarperspektiven: dåtid, nu och nästan-nu. Som ovan berörts är konstruktionen tydligast i de delar som mestadels rör sig i det dåtida (del tre, fyra och fem). Svårast är konstruktionen att blottlägga i de nutida, metafiktiva, passager som för tankarna till en dagbok. En genre som hålls än högre än självbiografen beträffande sanningsanspråket. Men konstruktionen finns även där. Lisbeth Larsson skriver:

Jag menar emellertid att det är viktigt att hålla fast vid att självbiografier, precis som dagböcker, brev och biografier, är *både* sanning *och* konsekvens. De är alltid konstruktioner; kulturellt bestämda urval, utsagor och tolkningar som använder sig av tidens normer och föreställningar och den förhärskande diskursen, annars vore de inga berättelser.⁸⁶

⁸⁵ *Min Kamp 4*, s.248.

⁸⁶ Larsson, s. 16.

8. Knausgårds egna utsagor om självframställningen i *Min kamp 6*

8.1 Mottagandet

I den sjätte delen behandlar Karl Ove Knausgård bland annat efterspelet till utgivningen av de tidigare delarna. Hur detta och uppmärksamheten de rönt påverkat honom och hans familj, men också hans skapande. Denna den sista delen fungerar således som ett slags förklarande appendix till romansviten och behandlas därför separat här.

Bland annat tar han upp förhållandet till sin hustru Linda och hennes insjuknande i psykisk sjukdom, som inträffar när han är mitt uppe i projektet. En period han också skildrar i boken. Han berättar hur han gruvar sig inför att låta henne läsa, för det löftet har han gett flera av de av hans närstående som förekommer i romansviten. Men samtidigt återkommer han till det sanningsanspråk som funnits med från projektets början.

Skulle jag skriva om det måste jag vara helt ärlig. Det höll Linda med om. Men hon visste inte vad ärligheten bestod i. Det var en sak att ana vad hennes man tänkte i sina svartaste stunder, en helt annan att läsa om det i en roman.⁸⁷

Att han hänsynslöst håller detta sanningsanspråk högre än vad de han gett veto tycker om hur de framställts framgår några sidor fram i ett stycke om hans bror Yngve.

Hur skulle jag göra då? Stryka det? Eller låta det stå och förlora en bror? Jag skulle låta det stå och förlora en bror. Utan tvekan.⁸⁸

Därtill kan han alltså sägas själv reflektera över frågeställningar som denna uppsats behandlar. Vid ett tillfälle beskriver han exempelvis hur han ringer till sin tonårskärlek Hanne för att berätta att han skrivit om henne och vill låta henne läsa innan publicering. Och här erkänner han konstruktion och avsteg från sanningsanspråket.

⁸⁷ *Min kamp 6*, s. 39.

⁸⁸ *Min kamp 6*, s. 52.

Hon hade sagt att hon mindes den tiden ganska väl. Det gjorde inte jag. Det vill säga, jag mindes ett par episoder extremt väl. Sedan var det andra som jag hade svaga minnen av. Dem hade jag gett gestalt åt när jag skrev. Hittat på dialoger, till exempel, och de var kanske sannolika, men de var inte sanna.⁸⁹

Hos sin farbror Gunnar (som egentligen heter något annat, ett av de få fingerade namnen i *Min Kamp*) stöter Karl Ove Knausgård på patrull. Han vill inte kännas vid hur hans bror och familj framställs i romanen och hotar att dra Knausgård och förlaget inför rätta. Farbrorns indignation får Knausgård att tvivla på sina egna minnen.

Men jag var säker på att Gunnar visste, och skrev han att det var så det förhöll sig, med en så orubblig säkerhet, då var det så det förhöll sig. Det betydde att jag var opålitlig. Men var jag opålitligt ur alla aspekter? Påverkade det romanens grundläggande sanning att pappa inte hade bott hos farmor i två år utan i tre månader, och att hemtjänsten inte hade blivit utkastad utan hade följt de vanliga rutinerna?⁹⁰

I avhandlingen *Sanna lögnen* analyserar Christian Lenemark Carina Rydbergs *Den högsta kasten* och lyfter fram hur Rydberg i intervjuer sagt att användandet av de riktiga namnen fungerat som en försäkring för att hon inte skulle börja fabricera.⁹¹ Hon har dock visat texten för folk i sin närhet som har fått tycka till. Något som ger en slags yttre censurinstans som också knyter an till det Knausgård berör i denna sjätte del.

Ingrid Elam pekar på hur fjorton släktingar fick ett öppet protestbrev mot Knausgårds skildring av sin pappa publicerat i den norska tidningen *Klassekampen*.⁹² De närståendes synpunkter är alltså inte de enda yttre omständigheter som inverkar på Knausgårds romanprojekt. De två första böckerna vållar också debatt i media och Knausgård beskriver hur han läser en recension av den fjärde delen – som han skrev mitt i mediadrevet – där recensenten, Bo Björnvig, skriver att Knausgård för första gången inte varit ärlig.

Jag har inte tänkt på den romanen sedan jag skrev den, men när jag läste det här kom den tillbaka, och jag visste att det var sant det Björnvig skrev. Jag hade inte varit ärlig i den boken.⁹³

⁸⁹ *Min kamp* 6, s. 152.

⁹⁰ *Min kamp* 6, s. 162.

⁹¹ Lenemark, s.24.

⁹² Elam, s.179.

⁹³ *Min kamp* 6, s. 938.

Hur *Min kamp* togs emot av den norska pressen och hur mediabilden av Knausgård påverkade hans romanprojekt är självfallet intressant men utrymmet här tillåter inte en vidare analys av det, utan det är ämne för en annan uppsats.

Lenemark berör också Leigh Gilmores teori om att självbiografiska tolkningar inte skrivs i ett vakuum utan är beroende av yttre auktoriseringsinstanser som beskriver vad som kan skrivas, vilket ”jag” som är skrivbart, i samband med att han diskuterar hur förlaget påverkat den utgivna versionen av *Den högsta kasten*.⁹⁴ Dessa yttre auktoriseringsinstanser kan hos Knausgård sägas vara dels de anhöriga som får läsa och komma med synpunkter (efter Gunnars hot om stämning har Knausgård även en nära dialog med förlaget som i sin tur pratar med jurister) samt han själv när han blivit varse vilken uppmärksamhet och potentiell skada för hans nära som böckerna skapar.

8.2 Ett omförhandlat kontrakt

Den del Knausgård här kallar oärlig, del fyra, är den som handlar om när han arbetade som lärare i Nordnorge och förälskade sig i sin 13-åriga elev. Detta har han som tidigare nämnts använt i sin debutroman *Ute av verden* och i reflektionerna kring varför det då gick att göra sant men inte i *Min kamp* drar Knausgård intressanta slutsatser beträffande fiktion och verklighet:

Alla som har läst *Ute av verden* förstår att de känslor, de drifter och de begär som finns i den inte är något författaren har hittat på, utan är något som finns i honom. Men avtalet mellan författare och läsare, romanens pakt, är att den slutsatsen inte ska dras, och om den dras får det bara ske i det fördolda.⁹⁵

Denna romanens pakt är vad Serge Doubrovsky skulle kalla fiktionskontraktet. Vidare slår Knausgård fast att de böcker han nu skrivit, *Min kamp*, bryter denna pakt. Han utvecklar:

Jag skrev dem för att mina förpliktelser gentemot romanen inte var tillräckliga för mig, jag ville gå ett steg längre och förpliktiga mig gentemot verkligheten, ty det överskridande som gjorde att jag för första gången kunde skriva en roman när jag skrev det som var sant genom romanens bild, var uttömt

⁹⁴ Lenemark, s.50.

⁹⁵ *Min kamp* 6, s. 941.

för mig, det var tomt, en gest, det betydde ingenting, eller rättare sagt, jag kunde inte få den att betyda någonting, känslan var den att jag kunde skriva vad som helst.⁹⁶

Knausgård ser det alltså som att fiktionskontraktet hjälpte honom att vara ärlig med *Ute av verden*. Han kunde gömma sig bakom det och berätta om något skamligt och djupt hemligt på ett sätt han inte klarade av med det väsensskilda kontrakt som förelåg den fjärde delen av *Min kamp*, skapat av hans sanningsanspråk.

I de första delarna menar han dock att han klarade detta. Han säger sig ha lyckats bryta ner barriären mellan sitt eget jag och sitt författarjag.

I del ett och i del två innebar det inga problem, för när jag väl brutit ner barriären mellan mitt eget jag och mitt författarjag var den bruten, och de regler som gällde, att det skulle ha hänt och ha upplevts i verkligheten, var lätta att följa.⁹⁷

Jag ser det som att Knausgård tvingats till en omförhandling av läsarkontraktet, dels på grund av yttre omständigheter men också den självrensning han själv talar om som gör sig påmind när han ska skriva resterande delar efter att de första rönt en uppsjö skrivelser i norsk press. Knausgård går ut tappert, alltså med den ena av Poul Behrendts utgångspunkter: att allt är sant. Och trots att han inte är beredd att kompromissa med sig själv hamnar han i fiktionsfällan, bland annat på grund av andra yttre omständigheter som är bortom hans kontroll.⁹⁸

I *Jaget – En fiktion* skriver Ingrid Elam om att romanjaget i våra hypermedialiserade dagar löper en större risk att förväxlas med ett verkligt jag.

Romanförfattaren måste hantera det faktum att varje fiktiv berättelse kan komma att tolkas som självbiografisk just för att jaget så ofta framträder tillskuret i och för media.⁹⁹

Ett sätt att hantera detta är enligt Elam "hänsynslös självutlämning". Detta kan sägas gå i kliché med Knausgårds syn på romanens pakt som skyddande, en plats där vad som helst kan bli sagt utan att det kopplas ihop med författaren. Fast i det sammanhang han diskuterar det, när *Ute av verden* kom ut 1998, var kanske paktens fortfarande livskraftig. Den har må hända tappat i styrka

⁹⁶ *Min kamp* 6, s. 941.

⁹⁷ *Min kamp* 6, s. 942.

⁹⁸ Lenemark, s.94-96.

⁹⁹ Elam, s.140.

när intresset för självbiografisk litteratur ökat i takt med att vi alla numera uttrycker och konstruerar oss själva hela tiden och publicerar resultatet på sociala medier. Vi är vana vid att koppla samman uttryck med personen som står bakom dem. Det kanske är denna utveckling som lett Knausgård mot det försökt till hänsynslös självutlämning som är *Min kamp*.

Hur uppmärksamheten som dessa första delar röner påverkar processen har tidigare tagits upp. I del sex skriver Knausgård om detta men också att han ända anser sig kunde skriva den tredje delen ”eftersom avståndet var så stort till de händelser den beskrev, som utspelade sig i min barndom.”¹⁰⁰

Resonemanget fortsätter:

I de två första delarna av *Min kamp* skrev jag sanningen genom att fullgöra mina förpliktelser mot verkligheten. I trean försvagades det bandet, för att vara helt utnött i fyran.¹⁰¹

I fyran säger han sig lyckas med vissa delar, som att ta sig an skammen gällande att han aldrig onanerat och hans problem med för tidig sädesavgång (som ovan behandlats), men inte det han säger sig ha skildrat sanningsenligt i *Ute av verden*; känslorna den 18-årige Knausgård hade för en 13-årig flicka, hans elev. Han kohandlar alltså med sig själv och sin bekännelselust, likt Rousseau, och bekänner något i utbyte mot att annat förtigs.

Senare pekar han också på hur en feighet, men också en omtanke för de sina, smög sig in även hos honom själv. Om del sex skriver han att han skrev en roman där han ”gav fullständigt fan i allting och bara berättade precis som det var”.¹⁰² Men att han sedan inser vad han har gjort och stryker det värsta om personer i Lindas närhet. Han funderar även på att ta bort de delar han tror kommer såra Linda mest, men låter bli.

Romanen skulle inte bli sämre av det, men samtidigt tänkte jag att den måste vara sann, annars vore alltihop fullständigt meningslöst.¹⁰³

I de avslutande styckena erkänner Knausgård att *Min kamp* varit ett experiment, ett experiment som misslyckats, för att han:

¹⁰⁰ *Min kamp* 6, s. 942.

¹⁰¹ *Min kamp* 6, s. 942-943.

¹⁰² *Min kamp* 6, s. 949.

¹⁰³ *Min kamp* 6, s. 954.

... aldrig ens varit i närheten av att säga det jag egentligen menar och beskriva det jag egentligen har sett, men det har inte varit värdelöst, i alla fall inte helt, för när skildringen av en enskild människas verklighet, framställd i ett försök att vara så uppriktig som det bara går, betraktas som oetisk och gör skandal, synliggörs kraften i det sociala, och även hur det reglerar och kontrollerar det individuella.¹⁰⁴

Jag läser detta som att han erkänner sig besegrad. Han är människa. Och som en sådan finns det saker liksom inskrivna i vår existens som berör vad man inte får säga eller göra. Det går inte att fånga ett jag i sin helhet i en roman, nej, jag tror inte ens att det går att vara helt ärlig när man återger för en annan vad som hände när man – säg – varit och handlat mjölk. För vi människor tillrättalägger och friserar. Vi knäböjer inför det som Knausgård kallar det sociala.

Vi kan klä av verkligheten lager för lager och aldrig nå in till dess mitt, för det som det sista lagret skyler är det överkligaste av allt, den största fiktionen av alla, fakticiteten.¹⁰⁵

9. Slutdiskussion

Ända sedan Jean Jacques Rousseau lovade att vara helt sann i *Bekännelser* har självbiografer tillrättalagt, friserat och förställt (och förmodligen även innan dess). På dessa minst sagt ostadiga fundament vilar hela den självbiografiska traditionen och dessa aspekter inverkar alltså på böckerna som produceras i kölvattnet av den starka självbiografiska litteraturtrends av i dag.

Och vid en översiktlig blick är det i den traditionella manliga västerländska biografitraditionen som startade med Rousseau som Karl Ove Knausgård skriver in sig med *Min kamp*. Komplet med uppväxtskildring, fadersuppörelse (visserligen aldrig genomförd och Knausgård pekar ju faktiskt på hur han fortfarande känner sig som i sin fars våld, trots att denne är död) uppbrott från hemstaden och sedermera litterära genombrott. Detta garneras senare med nutidsskildringar där det vuxna berättarjaget kämpar med vardagsbestyr. Det korta tillbakablickande perspektivet; att skildra sig själv som den man var bara några år tidigare, knyter an till den mycket medvetna utelämnade självbiografiska litteratur som vuxit sig stark i Skandinavien sedan början av 00-talet med författare som Carina Rydberg och Maja Lundgren. Vilket även Knausgårds val att använda personernas riktiga namn (med några få undantag) gör.

¹⁰⁴ *Min kamp* 6, s. 975.

¹⁰⁵ *Min kamp* 6, s. 979.

Och visst, bland de drygt 3500 sidorna finns det stycken där han reflekterar över mannens feminisering i "fittlandet" Sverige som för tankarna till en gnällig gubbe som alltjämt förfäktar manschauvinism. Det tåls också att tänkas på om avsnitten om hur Knausgård väljer bort familjen för att få skriva hade kunnat skrivas av en kvinna. Såväl Rydberg som Lundgren sjukdomsförklarades exempelvis¹⁰⁶ i kölvattnet av sina likaledes utelämnade romanprojekt. För att inte tala om hur Kerstin Thorvalls *Det mest förbjudna* togs emot när den kom 1976. Men detta är ämne för en annan uppsats.

Titeln *Min kamp* är provokativ då den alluderar till den kanske mest ökända självbiografen, Adolf Hitlers *Mein Kampf*. Vadan denna övertydliga intertextualitet redan på omslaget? Hitlers biografi kan sägas vara en typisk konventionell självbiografi där en huvudperson tillrättalägger sitt förflutna för att det ska passa ihop med den han som skriver ser sig själv som. Ett nästan övertydligt exempel på detta. Och där kanske förklaringen till titeln ligger; Knausgård gör en ironisk poäng eftersom han vill försöka göra något väsensskilt.

I sin bok *Sanning och konsekvens* skriver Lisbeth Larsson att Marika Stiernstedt efter publiceringen av sin självbiografiska bok om sitt äktenskap med Ludvig Nordström, *Kring ett äktenskap*, inbegreps i en kamp om sanningen. Detta då Stiernstedt berättelse bestreds och kritiserades.¹⁰⁷ Samma formulering finns hos Ingrid Elam¹⁰⁸. En formulering som får mig att fundera. För är det inte det Knausgårds *Min kamp* också är? Är inte alla självbiografiska verk? Den kamp titeln talar om kan mycket väl ses som just en kamp om sanningen. En kamp för att trotsa det Knausgård kallar det sociala och vara rakt igenom uppriktig med ett blankt papper eller tomt Word-dokument framför sig. En kamp Knausgård liksom många självbiograf före honom förlorar. Något som denna uppsats visar och han själv erkänner i del sex.

Han skriver:

... ser jag nu klarare, inte minst efter att ha skrivit de här böckerna, som i varenda mening har försökt överskrida det sociala genom att förmedla de innersta tankarna och de innersta känslorna, i det ytterst privata, mitt eget inre, men även genom att beskriva familjens privata sfär, bakom den fasad som alla familjer har mot det sociala, i en offentlig form som romanen. De krafter som finns i det sociala visar sig först när de överskrids, och de är starka, nästan omöjliga, nej, nej: fullständigt omöjliga att frigöra sig från. Min avsikt var att skriva ner exakt vad jag tänkte och tyckte och kände, alltså vara helt uppriktig, så här är det, vilket är jagets sanning, men så oförenlig visade sig den vara med vi-ets sanning, så här bör det vara, att det

¹⁰⁶ Elam, s.153.

¹⁰⁷ Larsson, s.15.

¹⁰⁸ Elam, s.12.

kapsejsade redan efter några meningar.¹⁰⁹

Och detta kan ses som självbiografins förbannelse. Sanningsanspråket väger lätt mot det allsmäktiga vi:et, det sociala som präglar allt. Självbiografen för en kamp som redan från början är dömd att misslyckas. Jag tror att det är lika svårt att fånga sitt verkliga ”jag” på boksidorna som att fånga en soluppgångs hela skönhet i en målning (eller för den delen ett fotografi). Det sanna jaget är halt och svårfångat, om det ens existerar. Men på vissa håll på de 3500 sidorna tror jag att Knausgård åtminstone stundvis lyckas tillfälligt fjättra det. Och även om han konstruerar och skapar fiktion så gör han det åtminstone om sådant som vi inte talar.

Det är också svårt, snarare omöjligt, att som kritisk läsare vidimera om ett litterärt jag är sant i bemärkelsen överensstämmande med författarens verkliga jag. För det är så klart rakt igenom subjektivt. Smith och Watson lånar en metafor från författaren Stephen Spender:

We are seen from the outside by our neighbors; but we remain always at the back of our eyes and our senses, situated in our bodies, like a driver in the front seat of a car seeing the other cars coming towards him.¹¹⁰

Denna uppsats är ett försök att åtminstone sätta sig i passagerarsätet. Knausgårds misslyckade kamp aktualiserar också frågor: Finns det något sant jag? Blir vi inte alla självbiografer så fort vi öppnar munnen eller fattar pennan eller tangentbordet för att återge ett skeende vi varit med om? Vi gör ett urval. Tillrättalägger. Friserar. Och skapar ständigt berättelser. Berättelser om oss själva, i vilka vi inte sällan framstår lite bättre än vad vi är och det kaos som omger oss lite mer begripligt än vad det egentligen är. Därtill kommer ett urval. Vad tas med, vad utelämnas? För varje bild av oss själv vi lägger upp på Facebook eller Instagram går det ett dussin som förblir opublicerade, likt självbiografen som sållar bland sina minnen och upplevelser innan hen sätter pennan till pappret.

Dessa aspekter blottlägger Knausgård genom att skriva om det som litteraturen vanligtvis inte tar i. Han visar att dessa djupt mänskliga mekanismer är i spel även där; i skildringen av ett blöjbyte eller ett skamfullt barndomsminne.

Knausgård visar med *Min kamp* att allt liv går att göra till litteratur. Men också att det är just ”gör litteratur” man då gör.

¹⁰⁹ *Min kamp* 6, s. 794.

¹¹⁰ Smith & Watson, s.5.

Källförteckning

Elam, Ingrid, *Jag – en fiktion*, Alberts Bonniers förlag 2012.

Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund 1996: Lund University Press.

Helt Haarder, Jon, ”Ingen fiktion. Bara reduktion - Performativ biografism som konstnärlig strömning kring millennieskiftet”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 4 2007

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 1* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2012.

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 2* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009.

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 3* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009.

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 4* (översättning: Rebecca Alsberg), Pocketförlaget 2009.

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 5* (översättning: Rebecca Alsberg), Norstedts 2012.

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 6* (översättning: Rebecca Alsberg), Stockholm: Norstedts 2013.

Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens*, Stockholm: Norstedts 2001.

Lejeune, Philippe, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1989.

Lenemark, Christian, *Sanna lögnar – Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag 2009.

Lundgren, Maja, *Myggor och tigrar*, Stockholm, Bonniers, 2007

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

Rousseau, Jean Jacques, *Bekännelser*, svensk översättning David Sprengel, Forum 1973.

Sarrimo, Cristine, *Jagets scen*, Halmstad: Makadam förlag 2012.

Smith, Sidonie & Watson, Julia (red): *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London:2001

Elektroniska källor:

K-Special: Karl Ove Knausgård – Året efter Min Kamp, SVT, Sverige, 2012, Lena Jordebros.