

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 21.12.22

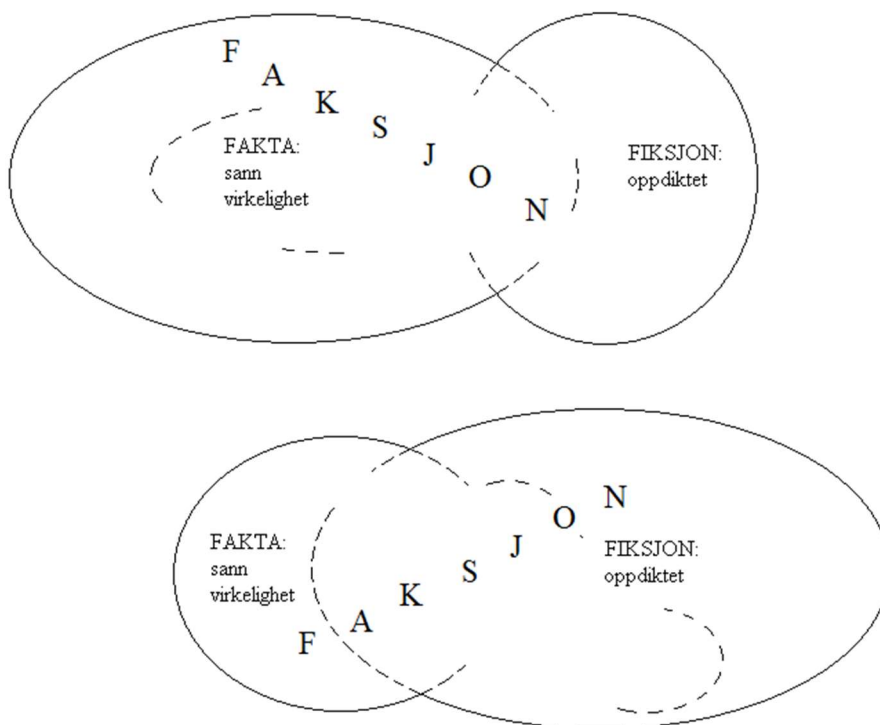
Teksten nedenfor består hovedsakelig av sitater fra ulike kilder, og er ikke en vitenskapelig framstilling. Kildene er i mange tilfeller fra aviser og populariserende fagbøker. Teksten er forholdsvis usystematisk og springende, men introduserer noen begreper, navngir sjangrer, skisserer en historisk utvikling m.m. Leksikonet kan fungere som en idébank for studier og gjøre oppmerksom på de mange perspektivene det går an å ha på et emne. Verken framstillingsformen eller måten det henvises til kilder på er ment som forbilledlig. Leksikonet er en lagringsplass, med lav terskel for å samle fagstoff og dele det med alle interesserte.

Faksjon

Et ord lagd av “fak(ta)” + “(fik)sjon”. Navn på litteratur som er hybrid-/blandingsformer og uklare grensetilfeller mellom fiksjon (skjønnlitteratur) og faktalitteratur (sakprosa). Også kalt virkelighetslitteratur.

Faksjon er “sammenblanding av fakta- og fiktionselementer. Faktion dækker det område hvor:

- fakta formidles gjennom fiktionens former og uttrykk (virkemidler)
 - fiktivt innhold formidles gjennom faktagenrens former og uttrykk (virkemidler)”
- (Borker og Brøndgaard 1990 s. 9).



Peter Harms Larsen definerer faksjon slik: “alle former for medieprodukter hvor blandingen af “fakta” og “fiktion” er interessant og problematisk, og hvor denne blanding har spillet en rolle – enten for publikums måte at opfatte og modtage budskapet på – eller for afsenderens måte at producere og fremstille sit stof på – eller, for det meste, for begge deler.” (Larsen 1992 s. 12) Faksjon omfatter alle former for dramatisering av “den virkelige virkelighed” (i hermetegn hos Larsen 1992 s. 12). Det oppdiktete har altså tydelig virkelighetsforankring, men virkeligheten oppleves som problematisk gjennom måten den framstilles på. “Virkelighetsproblemet” blir sentralt – hva er sant og hva er løgn/oppdiktet? Det er vanligvis umulig for leseren å vite hva i teksten som er (helt) sant og hva som er (helt) oppdiktet. Tekstene er “fiksjonsfri fiksjon” (litteraturprofessor Hans Hauge) som *delvis* gir et sannhetsløfte til leseren.

“Faction” er “[a] term coined in the 1960s with the publication of Truman Capote’s novel *In Cold Blood* to describe a new literary genre consisting of fictional narrative based on real events and/or characters, depicted without disguise. Unlike historical fiction in which the author attempts to interpret a more distant past with a reasonable degree of accuracy, faction is based on contemporary events or the recent past, often leaving the distinction between what is real and imaginary to the reader. Some critics and serious writers consider it a “mongrel genre.” Synonymous with documentary fiction. See also: nonfiction novel and roman à clef.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Faksjon er et kjennetegn ved alle tekster som blander faktaformidling (dvs. det sannhetskravet som historikere og journalister har) med oppdiktete innslag. Dette kan gjøres f.eks. ved bruk av skjønnlitterære framstillingsmåter som bl.a. den allvitende forteller, i en tekst som ellers framtrer som sakprosa. Faksjonstekster gir virkelighetseffekt og sannhetsgarantier, men bruker virkemidler som står i strid med saklige (“objektive”, “nøytrale”) måter å skrive sakprosa på. Det brukes retoriske strategier som kjennetegner fiksjon, og som folk forbinder med fiksjon. “Teksten laddas med autenticitet men kan få en romanintrigs alla finesser” (Lisbeth Larsson). Faksjonen både skaper “virkelighetsengasjement” og aktiverer fantasi-forestillinger hos publikum (Larsen 1992 s. 160).

Tekstene handler om virkelige, identifiserbare personer, men “forvekslingen” av fiksjon og autentisk opplevelse er et litterært virkemiddel (Eugen Zentner i <https://uol.de/graduierntenkolleg-selbst-bildungen/eugen-zentner/promotionsprojekt/>; lesedato 26.03.20).

“Lenge var normen i litterære kretser at teksten skulle leses helt adskilt fra forfatterlivet. Så har vi fått bølgen av selvbiografiske romaner, og nå er det ikke så lett lenger. Mange forfattere stiller gjerne opp til intervjuer og snakker om eget liv og hovedpersonens om hverandre. Men når det kommer til konkrete avgrensninger – nøyaktig hva har skjedd og hva har ikke – blir svarene ofte ulne. En personlig

erfaring er jo ikke objektiv. Når den vris og vendes og diktes videre på, spørres det hvor mye virkelighet som er igjen. Svaret er ikke alltid entydig. [...] De siste åra har det vært mange eksempler på folk som har følt seg urettferdig behandlet i romaner, også romaner som ikke er selvbiografiske. De både kjenner seg igjen og kjenner seg ikke igjen, og summen blir støtende. [...] Hvorvidt det er ting forfatteren [Vigdis Hjorth i *Arv og miljø*, 2016] har opplevd selv eller ikke, er umulig å vite for utenforstående. For de på innsiden er det desto vanskeligere å imøtegå. Det kan ikke være lett å forsvare seg mot lesninger av en roman, når romanen ikke engang utgir seg for å være sann.” (Marie L. Kleve i *Dagbladet* 16. september 2016 s. 2)

“Det er en tydelig sjangerutvidelse innen litteraturen for tiden. Skjønnlitteraturen beveger seg inn i dokumentaren og inn i det personlige – et felt som tidligere har blitt forbeholdt sladrepressen. Litteraturen har hittil hatt et “renslig” stempel, hvor den høye moral har vært forbildet.” (Nikolaj Frobenius i *Dagsavisen* 12. oktober 2006 s. 50) Hvilke vanlige moralske krav blir mindre gyldige i en estetisk verdisfære?

“At alle bruker en debatt til sine egne formål, er helt normalt. Det spesielle med debatten om virkelighetslitteraturen – når den går utover enkeltsaker og hevder å analysere en større tendens – er at den handler om en kultur som hevdes å være dominant, et speil for vår tid, men som ingen egentlig vil vedkjenne seg. Alle mener det skilles for dårlig mellom det offentlige, høyverdige som løfter oss opp i de ideale sfærer, og det intime, private som trekker oss ned i gjørma. Men hvem tyranniserer hvem med all denne intimiteten? Forfatterne skylder på journalistene, journalister på forfatteres selvutlevering og kritikeres feighet, forleggerne på journalistene (igjen), og de levende modellene på forfattere og forlag. Alle er enige om at det blir for mye av to ting: intimitet. Og feighet. Men hvem som brakte arvesynden inn i verden er man uenige om. Debatten fremstår slik som en form for *blame game*, eller en krimparodi der alle skurkene står oppstilt i en sirkel, hver med pistolen rettet mot de andre mistenkte.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2016 s. 43)

Ofte handler bøkene om forfatterens liv, en type bøker som har blitt kalt “den performative, selveksponerende biografismen à la Knausgård.” (Per Thomas Andersen i *Morgenbladet* 15.–21. juni 2012 s. 36) Det oppstår “en porøs grense mellom romankontrakten og den selvbiografiske kontrakten” (Michel Erman i <https://ml.revues.org/184>; lesedato 12.07.16).

I autofiksjon er det uklart skille i teksten mellom forfatterens (privat-)liv og diktning, men det er tydelig at mye dreier seg om sanne hendelser og reelle personer.

Den franske forfatteren Serge Doubrovsky brukte på 1970-tallet betegnelsen “autofiction” om selvbiografier med fiktive trekk. F.eks. kunne en person

gjenfortelle sitt liv i 3. person (“hun” i stedet for “jeg”) og dermed skape en avstand som minner om skjønnlitteraturen. Doubrovsky oppfant ordet “autofiction” i forbindelse med at han skrev romanen *Tråder* (1977), og definerte det slik: “Fiksjon som består av hendelser og fakta som er helt reelle” (sisert og oversatt fra <https://ml.revues.org/184>; lesedato 12.07.16). “Doubrovsky var gift med fire kvinner og skrev romaner om alle ekteskapene. Én av bøkene drev, i hvert fall ifølge ryktene, kona til selvmord. Doubrovskys krav til litteraturen var at navn og hendelser skulle være sanne, mens fortellingen skulle forkles som en roman, og han kalte bøkene for “autofiksjon”. I 2011 utga han 83 år gammel romanen *Un homme de passage*, en tittel som kanskje kan oversettes til *Romanmannen: Livet og litteraturen hans var ett.*” (Kristian Meisingset i http://www.aftenposten.no/kultur/Det-er-dypt-umoralsk-a-skrive_-men-forfatteren-ma-akseptere-risikoen-606140b.html; lesedato 20.10.16)

“I de seneste år er betegnelsen ‘autofiksion’ blevet brugt flittigt om en ny slags litteratur, hvor forfatter og fortæller tilsyneladende er identiske. [...] selvom forfattere bruger eget navn i en tekst, insisteres der på, at der ikke er noget sammenfald mellem den empiriske forfatter og det tekstlige jeg. [...] I dag er der kommet en modbevægelse i Frankrig, som kaldes “exofiksion”, hvor man skriver om en anden end sig selv. [...] I de fleste beskrivelser af ‘autofiksion’ nævner man navnet på den i sin tid i USA virkende fransk-jødiske forfatter og litteraturprofessor Serge Doubrovsky (f. 1928). Hans tekst fra 1977, med titlen *Fils*, havde en ledsagende tekst, hvor han introducerede ordet. Selvet er en fiktion, men, føjer han til, begivenhederne er virkelige. Det var imidlertid ikke Doubrovsky, der fandt på ordet. Det gjorde den polsk-amerikanske forfatter Jerzy Kosinski. Den franske forfatter Marc Weismann – en nevø til Doubrovsky – gjorde opmærksom på, at Kosinski var oprindelsen, og Doubrovsky lagde vist nok sag an mod ham – altså nevøen. Omkring 2000 var der pludselig en masse autofiktive værker i omløb. En japansk roman hedder ganske enkelt *Autofiksion*, i Teheran holder man konferencer om emnet, men de mest kendte franske udøvere er bl.a. Philip Forest, der skrev en roman om sit eget barns kræftsygdom eller Christine Angot, der skrev en roman om incest. Ofte lægges der sag an mod autofiktive værker, fordi de bruger virkelige personer. Angot er vist nok endnu midt i en retssag. [...] [Knausgårds] *Min kamp* er det modsatte af en autofiksion, for hverken romanen eller dens personer er fiktive, men virkelige. Den er skrevet som en kamp mod fiktion og fikcionalisering, og dermed er den på linje med de førende franske forfattere, der nu også har vendt sig mod autofiksionen. I *Min kamp* er fortæller og forfatter identiske, sådan som det også er tilfældet hos Yahya Hassan” (Hans Hauge i <https://www.berlingske.dk/kommentatorer/autofiksion>; lesedato 22.04.21).

Begrepet “virkelighetslitteratur” (dvs. faksjonslitteratur) sin “reise fra avantgardistisk formbegrep til brekkstang for etisk kritikk har gått så fort og vært så sømløs at de fleste norske lesere i dag nok automatisk tenker “selvbiografisk utleverende roman” når ordet nevnes. Virkelighetslitteratur er dessuten en term som nesten utelukkende anvendes i kritiske vendinger – du ser knapt noen bruke det om

det de selv bedriver – og fungerer nærmest som *shorthand* for etisk betenkelig selvbiografisk litteratur [...] det opprinnelig franske begrepet *autofiksjon* fremmes ofte som et “renere” og mindre moralsk ladet begrep som med fordel kunne erstatte den ladede norske termen. Autofiksjon er da også et mer presist avgrenset fenomen, selv om det er store forskjeller i hvilken del av begrepet man vektlegger: *selvet* eller *fiksjonen*. På det formmessige planet er begrepet nyttig. Men de fleste som fremhever begrepets nytte pleier samtidig gjerne å se bort fra at selv skaperen av begrepet, den franske forfatteren Serge Doubrovsky, skrev bøker med store implikasjoner for mennesker rundt ham. Hans kone døde under uklare omstendigheter da hun nettopp hadde fått oversendt boken han hadde skrevet om blant annet hennes aborter, hennes alkoholisme, hennes fortvilelse – og i hans neste bok spekulerer forfatteren selv over hvorvidt hans litteratur forårsaket hennes død.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 24.–30. mai 2019 s. 40-41)

Den franske filosofen og dikteren Jean-Paul Sartre skrev om sin Flaubert-biografi *Familiens idiot* (1971-72): “Jeg vil at man skal lese min studie som en roman ettersom det faktisk er historien om en læretid som fører til et helt livsnederlag. Jeg vil samtidig at man mens man leser det skal tenke at det er sannheten, at det er en *sann roman*.” (sitert fra Verstraeten, Legros m.fl. 1981 s. 160)

“[P]lutselig var det som om autofiksjonen autoriserte en uhindret selvskrift; at fiksjonens kunstige diker var sprenget, og at det nå løp en direkte linje mellom liv og roman” (den franske forfatteren Annie Ernaux i *Morgenbladet* 9.–15. april 2021 s. 46).

Den amerikanske forfatteren Alex Haleys roman *Roots* (1976) er en familiesaga, om hans egen familie, fra en ung afrikaner blir fraktet over havet som slave, og deretter med skildring av flere generasjoner av hans etterkommere sine liv. “Haley has used the word “faction” (a combination of “fact” and “fiction”) to describe the book he has written. [...] Reading this “novelized amalgam,” one finds oneself bouncing back and forth between two impulses – to see it as an actual record of the Kinte clan, or to accept it as a credible version of how the clan may have lived. We know that the historical background of the narrative has been researched and verified, but we also know that the relationship between this background and the account of Kunta Kinte’s life is an invented relationship, and it is disconcerting to have to keep both things in mind.” (Jervis Anderson i 1977; her fra <https://www.newyorker.com/magazine/1977/02/14/sources> med lesedato 16.11.22)

“Fredrik Skagen ble lurt av en kilde, og skrev en dokumentarbok om en nordmann som kjempet med amerikanerne i Vietnam. Historien ble avslørt som humbug, og straks omdefinert til skjønnlitteratur. Ingen ble sure på Skagen.” (*Morgenbladet* 1.–7. april 2011 s. 45) “Fredrik Skagens dokumentarbok “Purpurhertene” fikk Cappelens store dokumentarbokpris på 100 000 kroner og Bokhandlerprisen da den kom i 1987. Siden viste det seg at den bygde på en løgnhistorie. Skagens kilde for beretningen om en norsk soldat i Vietnams krigshelvete var en nevrotisk person

som aldri hadde vært i Vietnam. Han hadde diktet opp alt sammen. Det var våpengalningene som først slo alarm, for de var de som skjønnte at det var noe som ikke stemte. Kritikere og jurymedlemmer var fulle av ros. Verken forfatteren eller Cappelens forlag hadde gjennomført de nødvendige undersøkelsene for å sjekke om historien var sann, før boka kom ut. Resultatet ble at prisen for beste dokumentarbok ble trukket tilbake, og boka ble “omdefinert til roman”. Slik slapp norske forlag unna en opprivende debatt om dårlig kildekritikk i eget hus, og Skagen satt igjen alene med skammen.” (Magne Lindholm i http://home.hio.no/~magneli/skrifter/artikler_om_litteratur/anmeldelser/2009_fredrik_skagen_purpurh_2.html; lesedato 26.05.15)

Den tyske forfatteren Maxim Biller ga i 2003 ut romanen *Esra*, som blant annet skildrer seksuallivet til identifiserbare personer. Forfatteren ble truet med juling av noen av de mennene som hadde hatt et forhold til den kvinnelige hovedpersonen (Neuhaus og Holzner 2007 s. 690). Biller “ble i 2003 dømt for å ha brutt privatlivets fred overfor sin ekskjæreste og hennes mor i romanen *Esra*. Biller måtte betale 50 000 euro i erstatning, og boken ble forbudt utgitt, en dom som siden er opprettholdt. Boken er snedig utformet og gir selv refleksjoner om forfatterens moral: *Esra* ber nemlig fortelleren om å slippe å bli skrevet bok om, et ønske som så blir gjengitt i boken om henne. En kritiker i Frankfurter Allgemeine Zeitung mente at en forfatter som skriver ut fra Billers prinsipper, fungerer som en litterær vampyr: Han suger blod fra sine nærmeste.” (Kristian Meisingset i http://www.aftenposten.no/kultur/Det-er-dypt-umoralsk-a-skrive_-men-forfatteren-ma-akseptere-risikoen-606140b.html; lesedato 20.10.16)

Fordi virkelighetsforankringen er problematisk, har faksjon ofte en spesiell debattskapende effekt som gjelder ikke bare innholdet, men også formen/ framstillingsmåten. Kjente kjensgjerninger kan framstilles på måter som gir – ikke minst forfatterens nærmeste slektninger og venner – en uvirkelighetsfølelse. Noen forfattere avviser alle sammenligninger mellom handlingen i deres tekster og selvopplevde begivenheter, andre forfattere framhever parallellene som en styrke for deres troverdighet. Paratekstene (titler, baksidetekster osv.) som utformes av forlaget og/eller forfatteren, får stor betydning, og kan være avgjørende for om en utgivelse får f.eks. et rettslig etterspill.

“Kvantitet og kvalitet spiller inn på flere nivåer hvis den såkalte virkelighetslitteraturen skal debatteres. Spørsmålene omfatter bruk av gjenkjennelige personer med oppdiktete eller faktiske navn, om personene er døde eller levende, befinner seg nær oss eller langt borte, hvorvidt personskildringen er positiv eller negativ, detaljert eller summarisk. Er det rimelig å godta en mer invaderende bruk av andre menneskers liv og historie dersom verket anses å ha høy litterær verdi? Hvem skal i så fall stå for den litterære vurderingen, og hvem har *moralsk* eller *juridisk* rett til å avgjøre hva andre skal tåle? Hvordan skal forfatterens ansvar avgrenses overfor til utgiveren, anmelderen, leseren og forskeren, eller (dersom noen av de involverte er

døde) til eventuelle arvinger?” (Marianne Egeland i *Morgenbladet* 7.–13. september 2012 s. 24)

Forfatterne kan virke “feige”. Gjennom å kalle teksten sin for roman og si at det i hovedsak er oppdiktet, men med mange sanne innslag, blir det vanskelig å ramme dem juridisk. Det er jo fiksjon ... Både jussen og postmoderne litteraturteori frikjenner forfatteren som under betegnelsen “roman” utleverer sine nærmeste med tynn dølging av deres identitet. “Runt våra mest lästa och älskade romaner finns det äkta makar som blivit förtvivalade, vänner som brutit kontakten och föräldrar som upprörts över hämndlystna porträtt.” (Åsa Beckman i *Dagens Nyheter* 3. mai 2009 s. 6)

“Romanbegrepet, forstått som fiksjon, kan fort bli en beskyttelsesmekanisme. Misforstå meg rett – jeg skulle gjerne ha skrevet en roman, jeg kunne definitivt ha trengt den beskyttelsen fiksjonen gir. Romanen ville lagt et tynt, mytifiserende slør rundt boken og meg selv, og gitt en illusjon av vern mot nettopp den virkeligheten jeg vil skildre. Men det er en luksus jeg ikke kan tillate meg. Å sette romanstemplet føles feigt for meg [...] Jeg har stor respekt for romankunsten. Men da må romanbegrepet ha en positiv begrunnelse, ikke fungere som forfatterens usynlighetskappe. Og heller ikke som billett til høyere royalty og kulturell prestisje. [...] Man må finne en betegnelse som favner en videre virkelighetskontrakt enn den som blir satt av akademikere og journalister.” (Ivo de Figueiredo sitert fra *Morgenbladet* 12.–18. august 2016 s. 45)

Faksjonslitteratur kan virke injurierende og som en krenkelse av privatlivets fred. Noen av dem som føler seg uthengt, tar til motmæle i mediene. De hevder at forfatteren fordreier, lyver, er uetisk m.m. Det kan diskuteres hvor hensiktsmessig det er å komme med anklager og motangrep av denne typen, for det skaper enda større medieoppmerksomhet. Men mange “ofre” for faksjonslitteratur klarer ikke å være tause, kanskje fordi det heter seg at “den som tier, samtykker”. Naboer som hvisker, sladder på arbeidsplassen osv. kan føles uutholdelig, og kreve et offisielt svar der “offeret” kommer med sin egen versjon eller får luftet sin frustrasjon.

Faksjon inkluderer det som i tidligere tider ble kalt dokufiksjon (“docu-fiction”): virkelige historier fra en forfatter med dokumentarisk holdning, men skrevet i en litterær form og med noen skjønnlitterære grep. Et eksempel er den anonymiserte tyske boka av Christiane F.: *Å være ung er for jævlig* (1978; på norsk 1980). Fiktive selvbiografier og biografiske romaner er faksjon. Når en sann historie fiksjonaliseres, blir det også faksjon. Jens Kristian Thunes *Med et skrik* (1996) er en dokumentarisk thriller om da Munchs “Skrik” ble stjålet i 1994; ifølge forlaget en “spenningsroman fra virkeligheten”.

Den danske litteraturforskeren Poul Behrendt skriver i boka *Dobbeltkontrakten: En æstetisk nydannelse* (2006) om forholdet mellom fiksjon og virkelighet i noen danske samtidsromaner. Behrendt gir mange eksempler på hvordan en forfatter

bevisst eller ubevisst forvirrer og lurer leseren når det gjelder forholdet sant/fiktivt. Denne forvirringen kan i forskjellig grad fra bok til bok være en funksjon av verkets estetikk og av salgsstrategien å gjøre leseren usikker eller å bløffe leseren. Dobbeltkontrakten innebærer at en forfatter inngår to kontrakter med sin leser: én om at innholdet i boka er sant, én om at innholdet i boka er fiksjon. Fiksjonskontrakten blir ofte overordnet virkelighetskontrakten, eller kontraktene destabiliserer hverandre. Dette er en estetisk tendens som ifølge Behrendt ble markant i litteraturen rundt årtusenskiftet.

Det er litteratur som “arbejder med og udfordrer to kontrakter. Når en læser går i gang med at læse en bog, så indgår læseren i det, som Poul Behrendt kalder en kontrakt. Fiktionens kontrakt går på, at alting på de følgende sider er fiktion. En anden kontrakt, som læseren kan indgå med en bog, er, at denne bog er sand. Det er en af de to kontrakter [...]: Enten er det fiktion, eller også er det sandt. Litteratur med dobbeltkontrakt indgår begge kontrakter: En kontrakt imellem læser og den litterære udgivelse (f.eks. roman eller digtsamling) om, at udgivelsen er fiktion, og en kontrakt imellem læser og udgivelsen om, at udgivelsen er biografisk. Det betyder, at nogle bøger spiller på at være fiktion og biografisk samtidigt. Det er Behrendts pointe, at læseren skal lade sig forblive i en læsning, hvor læseren ikke kan afgøre, om det er fiktion eller virkelighed. At læseren ikke kan afgøre forholdet mellem fiktion og virkelighed er ifølge Behrendt en æstetisk nydannelse, idet læseren får en langt mere aktiv rolle i læsningen, end set ved tidligere tiders udgivelser. Læseren skal hele tiden fastholdes i, at det er ingen af delene – og begge dele samtidigt.” (Jan Aasbjerg Haugaard Petersen i <https://www.gymdansk.dk/dobbeltkontrakten.html>; lesedato 22.04.21)

Et av Behrendts eksempler er dansken Peter Høegs *De måske egnede* (1993). Denne boka ble kalt både en roman og en selvbiografi. Hovedpersonen er en foreldreløs gutt som heter Peter Høeg. Han vokser opp i reelle, faktisk eksisterende omsorgsinstitusjoner og skoler av forskjellige slag. Han mobbes og misbrukes seksuelt av både lærere og eldre elever til han blir adoptert som femtenåring. En litteraturkritiker hevdet at hvis 10 % eller mer av innholdet i boka var sant, måtte det settes i gang rettssaker. Forfatteren selv avslørte på en bokmesse noen måneder etter utgivelsen at alt innholdet er oppdiktet, at “Peter Høeg” i boka er en fiktiv skikkelse. I debatten som fulgte om boka, opplevde Høeg å bli kalt for løgner. Boka kan likevel ikke kalles litterært falskneri, siden den ble oppgitt å være (også) en roman. Behrendt kaller det “kalkulert bedrag”.

“Høeg har åpenbart kalkulert med en dobbeltkontrakt, den er nærmest å regne for en del av verket. Dobbeltkontrakten åpner for flere tolkninger av historien, og oppfordrer til gjentatte lesninger. Dette er en del av den “estetiske nydannelsen” Poul Behrendt påpeker i sin argumentasjon. [...] Når Peter Høegs virkelighetskontrakt avsløres, er dette et godt regissert grep fra forfatteren selv. Han velger selv å vente med å kommentere boken til anmeldere har gitt sin kritikk og boken har blitt en salgssuksess – med virkelighetskontrakten som utgangspunkt.” (Helle

Ingeborg Mellingen i https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/139341/master_nordisk_2007_mellingen.pdf; lesedato 25.01.18)

“Forfatteren inngår gjerne en kontrakt med leseren om hvordan teksten skal leses. Men noen ganger brytes denne kontrakten, og vi vet ikke lenger hvilken referanse teksten har til virkeligheten. Det kan fungere bra. Nikolaj Frobenius og Dag Solstad leker med oss på en produktiv måte. Men Åsne Seierstad, Peter Høeg og Liza Marklund har alle de siste årene vist hvor varsomt en bør trå i dette landskapet. Litteraturviteren Poul Behrendts betegnelse på fenomenet er dobbeltkontrakten. Den er en verken-eller-konstruksjon. Kontrakten brytes, leseren sviktes, forvirres og vet ikke hvordan teksten skal leses. Hvorfor gjør forfattere dette? Behrendts diagnose er skarp: Mange forfattere lyver på seg egne erfaringer for at deres bøker skal selge bedre.” (Willy Pedersen i *Morgenbladet* 30. januar–5. februar 2009 s. 33)

Store moralske og juridiske kontroverser kan det bli når boka presenteres primært som en dokumentar (altså ikke som en roman), slik det var tilfelle f.eks. med svenskene Maria Eriksson og Liza Marklunds *Gömnda* (1995). “Liza Marklunds bok “Gömnda” har fått hård kritik av forfatteren Monica Antonsson – som hevder at berättelsen om den kvinnomisshandlede Mia är överdriven. Nu svarar Liza Marklund på debattsajten Newsmill: - Om människor genom undertiteln “En sann historia” har uppfattat att böckerna är korrekta ner i minsta detalj och känner sig lurade är jag uppriktigt ledsen för detta. Dokumentär-romanen “Gömnda” (Piratförlaget) handlar om en kvinna, kallad Mia, som misshandlas av sin man och tvingas leva under skyddad identitet. Den storsäljande berättelsen presenteras av förlaget som “en sann historia”, och har fått stor uppmärksamhet i debatten om kvinnovåld. Boken har fått flera uppföljare. Men nu kritiseras författaren Liza Marklund, som också är krönikör i Expressen, av flera debattörer. De hävdar att “Gömnda” ger helt fel bild av det som hände. I boken “Mia – Sanningen om Gömnda” (Blue Media) skriver Monica Antonsson att det i själva verket var Mias man som var offer. Inte Mia. [...] Liza Marklund, som tidigare bara kommenterat debatten i en intervju med Expressen, skriver också: - Maria Erikssons fästman misshandlede henne, gång på gång på gång. Till slut dömdes mannen i tingsrätten för tre fall av misshandel av henne. Detta är belagt via domstolsbeslut. Maria Eriksson och hennes nya familj trakasserades av hennes före detta fästman i sådan omfattning att socialtjänsten och landstinget gemensamt beslutade att familjen skulle lämna Marias hemstad. Detta är också klarlagt.” (<https://www.expressen.se/noje/liza-marklund-om-kritiken-mot-gomda/>; lesedato 17.11.17)

“Det er gått sport i å utlevere lett gjenkjennelige personer. Pikant bruk av “levende modeller” er nærmest en del av det estetiske programmet i den såkalte virkelighetslitteraturen. Etter snart ti år med en slik trend, er det tid for å spørre hva den gjør med så vel litteraturen som litteraturkritikken. [...] Selvbiografisk og fiktiv på samme tid. Det er mantraet i virkelighetslitteraturen. Den danske litteraturforskeren Poul Behrendt kaller det for “dobbeltkontrakten”. Forfattere vekker interesse ved

åpent å bruke egen biografi. Men de beskytter seg bak romanbegrepet så snart de trenger det. Sagt med andre ord: Det finnes et magisk rullegardin der det står: Roman. End of Discussion. Da er forfatter og forlag på trygg juridisk grunn. Vil man gjøre maksimal skade uten å risikere straff, så skriv en roman. [...] Spørsmålet er hvorfor kritikere og journalister så lett aksepterer denne dobbelkontrakten. For å snakke på vegne av kritikerstanden, så er de fleste av oss dannet innenfor en tradisjon som skiller skarpt mellom tekst og liv. Og det er tekstens kvaliteter som interesserer oss, ikke det etiske grenselandet litteraturen opererer i eller menneskene den går ut over. Vi har lært at fiksjonen alltid tar sine egne, uransakelige veier, uansett hvor biografisk utgangspunktet er. Sluttresultatet er et kunstprodukt. [...] Jeg tror også det er en myte at den kunstneriske bearbeidelsen uansett skaper en forvandling som overskrider virkeligheten. For i virkelighetslitteraturens tidsalder er det stadig flere forfattere som gir blaffen i å fiksjonalisere eller kamuflere levende modeller. I stedet peker de rett mot identifiserbare familier og mennesker.” (Ingunn Økland i <http://www.aftenposten.no/kultur/Litteraturen-er-pa-villspor-605025b.html>; lesedato 06.10.16)

“Dokulitteratur: Flere skandinaviske romanpersoner saksøker sin forfatter. [...] De siste årenes juridiske litterære vending skyldes den uthuling av grensene mellom fakta og fiksjon som sammenfaller med selvutleverende fenomener som reality og sosiale medier. Karl Ove Knausgård er bare en av mange forfattere som er identisk med bokens forteller og der bokens forteller er identisk med hovedpersonen. De fleste andre heter det samme i boken som de gjør i virkeligheten, mens det på omslaget og vaskeseddel ikke desto mindre står “roman”. Det er, som uttrykt av den svenske forfatteren Per Olov Enquist, verken virkelighet eller fiksjon, men friksjon.” (Poul Berendt i *Dagbladet* 14. august 2010 s. 56)

“[V]ed starten av 2000-tallet kan vi snakke om en selvbiografisk vending i norsk samtidslitteratur. Dag Solstad skrev om sin egen far i “16.07.41”, Vigdis Hjorth om sine kjærlighetsforhold i “Hjulskift” og Nikolaj Frobenius om sin alkoholiserende far i “Teori og praksis”. Og dermed var vi i gang, nå finnes det knapt en eneste norsk samtidsforfatter som ikke har lett – og funnet noe – i sin egen families memoarer. Dobbeltkontrakten ble det kalt, og viste til det faktum at forfatteren inngikk en dobbel kontrakt med leseren: Det har hendt, det har ikke hendt. Det er meg, det er ikke meg. Leseren ble hele tiden sittende og gispe; er det sant? Har Dag Solstads far virkelig ...” (Unn Conradi Andersen i *Dagbladets Magasinet* 21. februar 2015 s. 10)

“[D]en kanadiske forfatteren Sheila Hetis bok *How Should a Person Be. A Novel from Life* [2010], som er en sammenstilling av faktiske samtaler tatt opp på bånd, blandet med e-poster og ren fiksjon. Også for meg fremstår det som om noe av det sanneste og mest interessante som skjer for tiden, finner sted i blandingsformene.” (James Wood i *Morgenbladet* 21.–27. september 2012)

“Skillet mellom journalistikk/sakprosa og diktning flyter ut i vår tid. Det ser ut som en bevegelse fra begge sider henimot et litterært midtfelt: Diktningen nærmer seg virkeligheten, og journalistikken og sakprosaen prøver å bli litteratur. Mange diskuterer hva virkeligheten gjør med litteraturen, men like viktig er det å se på hva fiksjonaliseringen gjør med journalistikk og sakprosa. [...] journalistikken har et annet og mer forpliktende forhold til virkeligheten enn diktningen. Denne virkelighetskontrakten er for tiden under sterkt press. [...] en dobbeltkontrakt – en verken-eller-konstruksjon som visker ut de etablerte grensene mellom fiksjon og fakta. Begrepet er hentet fra en bok utgitt i 2006 av den danske litteraturviteren Poul Behrendt – “Dobbeltkontrakten”. Tradisjonelt, skriver han, er kontrakten med leserne utformet på en av to måter. Én kontrakt sier at alt som står skrevet på disse sidene er sant, i den forstand at det handler om noe som har hendt i den virkelige verden. Den andre kontrakten sier at alt i denne teksten er fri fantasi, oppdiktet av forfatteren. Å sammenlikne med virkeligheten må derfor anses som irrelevant. Gjennom de siste årene er disse to kontraktene blitt utfordret. Skribenter har en tendens til å leke med kontraktene og bevisst skape usikkerhet om sjanger.” (Jo Bech-Karlsen i *Dagbladet* 17. november 2010 s. 56)

To andre verk om faksjonslitteratur enn Behrendts er svenskene Bo G. Janssons *Episkt dubbelspel: Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (2006) og Annette Årheims *När realismen blir orealistisk: Litteraturens “sanna historier” och unga läsares tolkningsstrategier* (2007).

Skillet mellom hva som oppfattes som fakta og hva som oppfattes som fiksjon, er avhengig av konvensjoner, tradisjoner, vaner, sosiale og kulturelle koder. Det foregår også endringer over tid i lesernes måte å oppfatte og forstå et verk på Daniel Defoes roman *Robinson Crusoe* var basert på en sann historie og ble av mange lesere på 1700-tallet oppfattet som en sann skildring av en overlevende på en øde øy. Hva er diktet og hva er sant? Faksjonstekster problematiserer sannhetsbegrepet.

“I tiden før romantikken eksisterte ikke dagens skille mellom skjønnlitteratur og sakprosa” skriver en litteraturforsker (Grøtta 2009 s. 17). Folk kunne skille sannhet fra løgn, men den litterære institusjonen opererte ikke med så klare skiller mellom dem. “Vi er i ferd med å vende tilbake til 1700-tallets litterære kultur, til en situasjon hvor “litteratur” betegnet et bredt felt av overlappende og konkurrerende diskurser – politiske pamfletter, kommentarer til Aristoteles, pornografi, reiselitteratur, memoarer, traktater, dikt og så videre. Først på 1800-tallet fikk vi den fagspesialisering og avgrensning til reservater som vi kjenner i dag, og som vi nå er på vei bort fra” (den danske litteraturforskeren Frits Andersen i *Morgenbladet* 19.–25. januar 2004 s. 35). Det dreier seg om “urene” tekster, sjanger-overskridende tekster, hybridverk, f.eks. romaner som utfordrer sin egen sjanger.

“Under den amerikanske borgerkrigen noen år seinere rapporterte over 500 journalister fra felten. Og langt fra alle hadde [William Howard] Russells kritiske

legning. I sin bok “The First Casualty – The War Correspondent as Hero and Myth-Maker” omtaler Phillip Knightley deknningen av borgerkrigen som en av de mest fattigslige kapitlene i krigskorrespondentens historie. I mangel av reell informasjon skrev unge eventyrlystne journalistspirer svulstige “øyenvitneskildringer” av militære slag som aldri hadde funnet sted. Krigen ble romantisert og forherliget, offiserer gitt gudestatus (mot et aldri så lite gebyr), og brutalitet bagatellisert.” (*Dagbladet* 19. november 2008 s. 41)

Den amerikanske forfatteren William Faulkner uttalte seg til *Paris Review* i 1956 “om kunstneren som et vesen drevet av demoner, komplett amoralsk i den forstand at han eller hun vil røve, låne, tigge og stjele fra alle og enhver for å kunne skape litteratur. På spørsmål fra intervjueren om han mener at forfattere må være hensynsløse, svarer Faulkner: “The writer’s only responsibility is to his art. He will be completely ruthless if he is a good one. He has a dream. It anguishes him so much he must get rid of it. He has no peace until then. Everything goes by the board: honor, pride, decency, security, happiness, all, to get the book written. If a writer has to rob his mother, he will not hesitate; the “Ode on a Grecian Urn” [et dikt av John Keats] is worth any number of old ladies.” [...] Holdningen er typisk for det kunstsynet som vant frem i romantikken, og som også norske forfattere med forkjærlighet for levende modeller og virkelighetsnære skildringer sverger til, fra Mykle til Knausgård. Hvis Faulkners tankegang forfølges til bunns, kan man hevde at jo mer amoralsk og hensynsløs dikteren viser seg, jo mer seriøs fremstår hun som kunstner. Et kjernes spørsmål blir da hva slags hensynsløshet det er tale om, og hvem den går ut over. [...] Det er tankevekkende at i konflikter mellom jus og moral plasserer kunstens støttespillere seg på den mektige partens side. For den falknerske argumentasjonen er i realiteten autoritær og antihumanistisk. Ønsker om å forsvare de svake og gi stemme til språkløse inngår ellers gjerne i forfatteres selvforståelse. Må modellene gå til sak for å få gehør i hvert fall hos noen for at litteraturen er heteronom, at den ikke eksisterer i en dimensjon for seg selv uten forbindelse til og konsekvenser for levende mennesker? At virkeligheten, som forfattere roses for å forholde seg til, er langt mer farlig og forpliktende enn litteraturen?” (Marianne Egeland i *Morgenbladet* 7.–13. september 2012 s. 26)

Faksjonsforfatteren både fiksjonaliserer og dramatiserer fakta (Larsen 1992 s. 78). Faksjonslitteratur har blitt kalt realitylitteratur fordi personer i vår tids realityprogrammer “spiller” seg selv i en spesielt utfordrende situasjon. I realityprogrammene på TV er deltakerne i ekspedisjonene, leilighetene osv. både nær sitt eget selv og langt borte fra det i en kunstig tilværelse. Virkelighet blir iscenesatt. I selvbiografiske romaner og lignende faksjon iscenesetter forfatteren sitt eget liv, altså som selvscenesettelse. Noen av tekstene kan sies å inngå i reality-trenden i massemediene også på grunn av publikums ønske om smugkikking (voyeurisme). Det intime og erotiske er et pirrende element. Denne litteraturen inneholder ofte intime/private avsløringer, og noe “skamfullt” som det likevel virker “nødvendig” å fortelle (Neuhaus og Holzner 2007 s. 453). Dette

appellerer til leserens kikker-instinkt. Tekstene åpner opp et privat rom der vi vanligvis ikke har adgang.

Privatlivet utnyttes som dikterisk materiale. Verkene opererer i grenselandet mellom privat og offentlig, fakta og fiksjon, subjektivt og objektivt, pirrende og skandaløst. Den svenske litteraturforskeren Lisbeth Larsson har av denne grunn kalt faksjonslitteratur for “strip-lit”. Forfatterne driver sensasjonsmakeri. De henger ut personer, enten med fullt navn eller så lett forkledd at de kan gjenkjennes og blir gjenkjent. De bryter tabuer, som fører til moraldebatter og mye blest om bøkene.

Karl Ove Knausgård hevder at han ikke er ute etter det sensasjonelle, men allmenngyldige sannheter. I et avisintervju sa han: “En konvensjon, som nesten er spikret til veggen, er at du skal ikke være privat. Du skal være personlig, men ikke privat. Det har jeg snudd på. Jeg er privat, men ikke personlig [...] Jeg går langt, langt inn i det private. Noe av det jeg oppdager når jeg går så nært inn på meg selv, er at noe av det som er “meg” oppløses. Jeg forsøker å komme så langt inn at det gjelder alle. Jeg forsøker å gå innover og innover. Tilslutt blir det som med atomer. Jo lenger inn du går, jo mer generelt blir det. Og tilslutt er alt likt.” (*Dagbladet* 11. januar 2010 s. 30)

“Knausgård forteller at utgangspunktet for å skrive bøkene var fordi han følte han ikke hadde noe å tape, og fordi han opplevde livet som meningsløst. - Jeg kunne gå fra alt og begynne et nytt liv, jeg kunne skyte meg eller jeg kunne skrive om livet mitt akkurat sånn det var. Og det gjorde jeg. Jeg skrev om barndommen, ungdommen, det livet vi hadde nå med tre barn, og mitt forhold til Linda, sier han og fortsetter: - På den tida var det ganske kaotisk, masse kringling. Jeg var veldig frustrert, ville vekk, og følte jeg ikke levde mitt eget liv. Det ble ikke mindre kriseaktig da jeg skrev om det. [...] - Jeg ville fortelle historien, og gjorde det, trodde jeg. Jeg gråt så det sprutet når jeg skrev, og trodde jeg hadde gått for langt. Jeg var helt ødelagt emosjonelt. Så sendte jeg det til redaktøren min, og skjønte at det sto ingenting der, men at alt var inni meg. Ingenting av det var i teksten, bare en kort beskrivelse. Dermed måtte jeg i gang med en ny runde for å få opp det emosjonelle nivået i teksten – en gang til med det samme helvetet. Det samme skjedde igjen. Jeg måtte gå lenger og lenger for at det skulle bli sant, sier han.” (*Dagbladet* 7. februar 2013)

“Anmelderne har ofte svart med moralsk forargelse. Ser vi en litteratur som utfordrer tradisjonelle kvalitetskriterier? [...] Blir det klamt, flaut og uanstendig, slik mange pinlig berørte anmeldere har hevdet i hoderystende kritikker? Eller er lesere lei av distanse og ironi i litteratur og higer etter noe som er (eller gir seg ut for å være) ekte? Etter forfattere som gir helt åpenlyst av seg selv? Skillet mellom å være personlig og privat har vært en standard målestokk for kvalitet, men er vi i ferd med å måtte revurdere tradisjonelle krav til god litteratur? Gang på gang har en roman som legger seg tett opp til forfatterens liv utløst debatter i media om forskjellen mellom forteller og forfatter, og det personlige versus det private. I

Bergens Tidene raste debatten etter at en anmelder mente Vigdis Hjorts *Om bare* (2001) var pinlig og utleverte både henne selv og folk rundt henne. [...] Sverige ble rystet da Carina Rydberg slapp boken *Den högsta kasten* (1997), hvor hun ikke la noe skjul på at hun brettet ut sitt eget liv i romanform. Ekstra pikant var det at flere av hennes elskere, som hun skildret med fullt navn, var kjente svenske kultur- og samfunnspersonligheter. Hanif Kureishis roman *Intimacy* (1998) utløste nesten skandalestemning hos engelske kritikere da han beskrev en forfatter som gikk fra familien sin for en elskerinne, og “alle” visste at det hadde han selv også gjort. Utroskap og svik er ikke nye tema for litteraturen, men når forfatteren ikke gidder å maskere handlingen nok til å skjule at skildringene har rot i egen erfaring, driver de plutselig med sosialpornografi, skal vi tro en del anmeldere. Det som kunne ha blitt anmeldt som en innsiktsfull beretning om besettelse, blir i stedet kritisert som klamme betoelser. [...] moralsk forargelse. Det er ikke bare det at kritikeren mener boken er dårlig, men at den er pinlig, utleverende, og at det nærmest er dårlig gjort av forfatteren å utsette kritikeren for følelsen av at man kikker inn i forfatterens liv. En anmeldelse av boken blir en anmeldelse av forfatteren.” (Siss Vik i 2002 i <https://morgenbladet.no/2002/07/den-biografiske-vendingen-i-skjonnlitteraturen>; lesedato 16.07.20)

“Lauded in his native France, the award-winning author Régis Jauffret’s new title *Claustria* [utgitt 2012], a fictionalised take on the Fritzl case, has come under strong attack in Austria where reviewers have described it as “pure filth”. “This book is a work of fiction,” writes Jauffret in *Claustria*, before drawing extensively on the facts of Josef Fritzl’s imprisonment and rape of his daughter to tell his story, as well as imagining the family in the future. It was well-received in France [...] but its publication in Austria earlier this month has provoked a series of vituperative write-ups. The book is “pure filth” and “abysmal”, wrote Rudolf Taschner in *Die Presse*. “Whoever reads it must thoroughly wash their hands afterwards. Jauffret cannot put a human face on any of the characters he steals from real life. They are all the larvae of criminals – apart from the first person narrator, who finds himself thrown into a terrible world [where] ‘a significant number of our fellow citizens are the fruit of incestuous relationships’.” In *Die Welt*, Jauffret’s novel, “which makes every Austrian an offender”, is described as “voyeuristic.” (<http://www.theguardian.com/books/2012/sep/26/regis-jauffret-claustria>; lesedato 28.05.14)

For å vurdere de etiske spørsmålene kan en leser og en kritiker bruke minst to kriterier: viktighetskriteriet og kvalitetskriteriet. Verket kan være “farlig” på en måte som samfunnet trenger for å bli et bedre sted. Hvis avsløringene er prinsipielt eller politisk viktige, er det kanskje mer berettiget å publisere, enn hvis verket er primært et privat anliggende (f.eks. en bekjennelse som skal lette forfatterens psykiske byrde) eller “spekulativ underholdning”. Og hvis verket er svært litterært velskrevet, er det kanskje lettere å få moralsk aksept for å utgi verket enn hvis formen er mangelfull – dvs. en dårlig form rundt et umoralsk innhold (jf. debatt om voldsskildringer og pornografi).

Kanskje har det oppstått en ny “virkelighetshunger” i på det litterære felt. “Under det begynnende 2000-talet har bokmarknaden fullkomlig invaderats av forfattere som i sine bøcker på ett eller annat sätt gjort anspråk på att beskriva verkligheten. Den rena fiktionsberättelsen har i mångt og mycket fått se sig marginaliserat och förbisprungen av olika slags genrehybrider i vilka författarna experimenterar med den diffusa och svårtydbara gränsen mellan liv och dikt.” (Lenemark 2009) Slike faksjonsverk har ”väckt uppmärksamhet på grund av att de i första hand ansetts utmana moraliska gränser och inte estetiska. “Vad får man egentligen skriva i en litterär text om verkliga personer?” “Det måste väl trots allt finnas moraliska gränser för hur långt man kan gå i utlämnandet av andra människor?” Frågeställningar likt dessa har de facto totalt dominerat de senaste årens debatter på det kulturella fältet. Vad man i den mediala receptionen till stor del intresserat sig för kan med andre ord sägas ha varit den etiska betydelsen av den estetiska förändringen. I sin tur har detta inneburit att den estetiska förändringen i sig själv kommit i skymundan [dvs. blitt ubemerket], och därmed också de olikartade uttryck som den tagit sig.” (Lenemark 2009)

Fenomenet faksjon er imidlertid langt fra nytt, verken i Norden eller internasjonalt. Litteraturhistorikeren Sigmund Ro nevner disse bøkene som eksempler på faksjon: John Hersey: *Hiroshima* (1945); Truman Capote: *In Cold Blood* (1965); Michael Herr: *Dispatches* (1974); Robert Coover: *The Public Burning* (1976); E. L. Doctorow: *Ragtime* (1976); Norman Mailer: *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History* (1968); Tom Wolfe: *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968) (Ro 1997 s. 267). Ro sine kommentarer til selve fenomenet faksjon er blant annet disse: “Faction is a large and often confusing field, indeed its status as a separate genre is by no means universally recognized. Its distinctive feature is journalistic fact presented with novelistic techniques, such as scene-by-scene description, the use of dialogue, and presentation through the eyes of a particular character.” (Ro 1997 s. 267) Om Capotes *In Cold Blood* (1966) skriver Bharat Tandon: “Like Mailer’s *The Executioner’s Song* (1979), it embodies a debate about fact, fiction, and the overlaps and differences between their ethical responsibilities.” (i Boxall 2006 s. 581)

Den sveitsiske forfatteren Max Frischs *Montauk: En fortelling* (1975) er en selvbiografisk kjærlighetsroman om en hovedperson som heter Max Frisch. Denne hovedpersonen omtales som “han”, ikke “jeg”, men selvbiografi-eksperten Philippe Lejeune påpeker at slike tekster likevel kan være sterkt selvbiografiske. Lejeune kaller slike “tostemmige tekster” for “identitetens Rosetta-steiner” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 455). De fleste anmelderne av Frischs bok var opptatt av forfatterens moral, og han ble anklaget for å åpne for nøkkelhull-kikking til det mest intime, og dette for å skape en bestselger (Neuhaus og Holzner 2007 s. 453). Boka ble kalt en “bekjennelses-orgie som lar leseren bli en kikker” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 454).

Den engelske forfatteren Julie Myersons bok *The Lost Child* (2009) handler om en familie der sønnen er narkotikamisbruker. Den unge mannen lyver, stjeler fra foreldrene og slår dem ned, gir cannabis til sine yngre søsken osv. Etter at boka kom ut, søkte den britiske avisa The Daily Mail opp Julie Myersons sønn. Han levde da som gatemusikant, og sa bittert til avisa: “Hun har tatt de verste årene i mitt liv og forandret dem til kunst. [...] Hun har skrevet om meg siden jeg var to år.” (gjengitt etter *Dagens Nyheter* 3. mai 2009 s. 6). Moren kunne altså oppfattes som å bruke sønnen, utlevere han, tjene penger på hans ulykke. Men det er ikke juridisk ulovlig å “henge ut” sitt eget barn så lenge det ikke er injurierende påstander, og det inngår i noe som forfatter og forlag hevder er et kunstverk. Tradisjonelt har kunst blitt oppfattet som en “frisone” som er hinsides moral (i en interesseløs, estetisk sfære), men faksjonslitteraturen gjør en slik kunstoppfatning problematisk fordi den henger så tett sammen med en *reell* verden der det er moralske målestokker.

Litteraturkritikere “står for tiden tydeligvis fritt til å utføre det rene detektivarbeid for å avdekke forbindelser mellom teksten og virkelige personer og hendelser. [...] en forfatter, som enhver annen kunstner, må bruke seg selv, sin egen virkelighetsoppfatning og sin fortolkning av denne, som råstoff for sin produksjon. Når et nytt stoff formes i kunstnerens hode, står etiske betraktninger langt bak i køen av nødvendige hensyn og avveininger som må skje langs veien til ferdig verk. Betydelig kunst har alltid utfordret det til enhver tid herskende syn på moral og sømmelighet. Nå har plutselig virkelige – eller innbilte – “ofre” for fiksjonsforfatterens brutale yrkesutøvelse fått sine arge forsvarsadvokater. Offerrollen er blitt en yndet posisjon, politisk, sosialt og nå også i kulturdebatten. Skulle vår samtid, så sterkt preget av selvpromotering og ekshibisjonisme, kunne påberope seg en spesiell beskyttelse – mot kunsten? Har ikke Karl Ove Knausgård med sin seks binds nådeløse selvutlevering, fullstendig blåst lokket av enhver debatt om etikk-kontroll av skjønnlitteraturen? Jeg mener selvsagt ikke at det skal være fritt fram for enhver form for fortegnings og nedrakking av gjenkjennelige personer. Men avveiningen av verkets plassering i gråsonen mellom det åpenbart krenkende – litterær “hevnporno” – og det glemte begrepet “god folkeskikk”, må ligge hos kunstneren, ikke nedfelt i noe slags regelverk.” (Knut Faldbakken i *Dagbladet* 26. november 2016 s. 58) Faldbakken sa i et annet intervju : “De siste åra er det her blitt et kappløp om å nå offerrollen først. Det foregår en lidelsespornografi i alle medier, og det er om å gjøre å bli mest krenket, fortest.” (i litteraturbilag til *Dagbladet* 28. november 2016 s. 4)

“Glem injuriersøksmål [...] Grensen for hva som er tillatt ligger svært høyt for skjønnlitteratur. Vi har ingen eksempler i moderne rettspraksis på at slike forfattere har fått en injuriedom mot seg” (advokat Cato Schiøtz i *Dagsavisen* 12. oktober 2006 s. 50-51).

Den svenske forfatteren Jan Guillous *Ondskan* (1981) er en delvis selvbiografisk roman. Handlingen foregår i hovedsakelig på en pensjonatsskole, og hovedpersonen

Erik Pontis opplevelser har likhetstrekk med Guillous egne ungdomsopplevelser. Da romanen ble adaptert til film i 2003, ble det en mediedebatt. Guillou hevdet at mye av handlingen var sann, men ikke alt. (På ekstramaterialet til DVD-utgaven av filmen uttaler Guillou seg om det selvbiografiske ved handlingen.) Forfatteren hevdet at volden både i hjemmet og på kostskolen faktisk foregikk. Hans mor og tidligere elever ved Solbacka-skolen nektet derimot for at det skjedde slike overgrep. Guillous svar var at moren hadde fortrenget at han i årevis ble slått av stefaren.

I et intervju på nettsidene til den svenske avisa *Expressen* 2. oktober 2003 uttalte Guillous mor: “Jag är en fullt normal människa och jag älskar mina barn. Jag är 81 år men gudskelov helt klar i huvudet. Att han skulle vara misshandlad varje dag, det är helt fel. Det är hemskt synd att Jan går så in i sin fantasivärld. Det gjorde han redan som barn. Jan har alltid haft svårt att skilja på fantasi och verklighet. [...] Det var så mycket som irriterade mig där [dvs. i romanen], som var helt fel. Bland annat att han skulle ha slagit ner sin styvfar. Det är helt fel eftersom hans styvfar då hade flyttat för länge sedan. Han säger att han kom hem från Solbacka och slog sin styvfar så att han fick hämtas med ambulans. - Det är ju så gripet ur luften. Jans styvfar och jag var skilda redan innan Jan flyttade till Solbacka, det är absolut sant. Jag var ensam med barnen då. [...] Och det värsta är att folk tror väl på det där. [...] Han sa ingenting om att det var så bråkigt på Solbacka när han kom hem på loven. Han var precis som vanligt och jag såg aldrig några märken på honom, vare sig när han var barn eller senare. Men det är sånt som är så svårt att bevisa. Jag vet ju bara vad sanningen är. [...] När han får fantasi och verklighet att gå ihop så att det blir sanning, det är då det blir så konstigt. [...] Han skickar alla sina böcker till mig med dedikation. Men jag tror det är något fel på honom, han har blandat ihop verkligheten med sina böcker.”

I samme intervjuartikkel i *Expressen* sa Jan Guillous halvsøster: “- Det här är en djup tragedi för vår familj. Min mamma har väldigt svårt att försvara sig mot Jans anklagelser och min far är ju död sedan ett antal år. [...] Hade det varit en roman Jan skrivit hade det varit okej, men det vi vänder oss mot är att han kallar det en självbiografi. [...] - Varför försvarade sig inte din pappa mot anklagelserna i “Ondskan”? - Jag tror inte att han förstod när boken först kom ut hur allvarligt det var. Jag tror inte att min far orkade, kände kanskje inte att han hade tillräckligt med stöd. Jag är så förtvivlad över det här. Du känner inte mig, men om jag hade trott att ett uns av det Jan skriver och säger var sanning så hade jag naturligtvis sagt att det är förfärligt, men samtidigt bra att sanningen kommer fram. Men det är ju inte sant.”

“ “Ingen nordmann har forårsaket så mange landsmenns død som Max Manus”
Sitatet er fra Jan Guillous siste roman, *Blå stjerne*, utgitt av forlaget Vigmestad & Bjørke. Boken er en spionhistorie fra Oslo under krigen. En historisk roman som blander fakta og fiksjon. Max Manus’ datter og andre kritiserte Guillou. Guillou forsvarte seg i pressen med at man ikke kan behandle historiske romaner som

historie. “Meningen med boken er å fortelle historien slik den opplevdes da, ikke hvordan vi kjenner til den i etterkant.” (advokat Mathias Lilleengen i [http://www.hegнар.no/Nyheter/Politikk/2016/01/Kan-man-juge-saa-mye-man-vil-i-romaner;lesedato 10.02.17](http://www.hegнар.no/Nyheter/Politikk/2016/01/Kan-man-juge-saa-mye-man-vil-i-romaner;lesedato%2010.02.17))

Åsne Seierstads bok *Bokhandleren i Kabul* (2002) var et omdiskutert eksempel på blanding av fakta og fiksjon. “Vi kan anta at Seierstad og hennes mentor, Cappelen-forlegger Anders Heger, vurderer to muligheter med stoffet om de afghanske kvinneskjebnene. Det første er å utgi en aktivistisk reportasje, der forfatteren legger alle pretensjoner om objektivitet til side, og i stedet gir en ramsalt (og berettiget) kritikk av kvinneundertrykkelsen i Afghanistan. Denne dokumentariske formen, et konseptbasert journalistisk ideal, skal komme til å bli en av de viktigste tendensene på 2000-tallet, med ledende eksponenter i Michael Moore og Barbara Ehrenreich. Den andre muligheten med stoffet er å skrive roman. Åsne Seierstad velger å møtes på halvveien. Heller enn å gå i åpen strid rundt temaet “islam og kvinnefrigjøring i Sentral-Asia”, velger hun å tilsløre sin kritikk av forholdene i landet med en skjult og allvitende fortellerstemme som beskriver et familiedrama med passende doser eksotisme, dramatik og lidende kvinneskikkelser. Litt forenklet er dette en blanding av to sjangere: 1800-tallets realistiske roman- og scenekunst på den ene siden, og eksotiske “bak sløret”-fortellinger på den andre. *Bokhandleren i Kabul* har den ibenske undertittelen *Et familiedrama*. [...] Bokhandler Sultan Khans blanding av ytringsfrihetsidealisme og hustryanni overskygger dessuten alle andre karakterer i boka. Men Leyla og de andre kvinnene kjemper den samme kampen – retten til utdannelse, til frihet og til å leve ut sin kjærlighet. I hvert fall tror vi de gjør det.” (Aslak Nore i [http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=303;lesedato 09.12.09](http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=303;lesedato%2009.12.09))

Bokhandleren i Kabul “har fått merkelappen “New Orientalism”, bøker som ifølge litteraturkritikeren Fatemeh Keshavarz “explains almost all undesirable Middle Eastern incidents in terms of Muslim men’s submission to God and Muslim women’s submission to men”, og dermed river ned “through unnuanced narration, the complexity and richness in the local culture”. Om vi holder beskyldningene om ærekrenkelser utenom, er det metodiske hovedproblemet med *Bokhandleren i Kabul* at forfatteren inngår en dokumentarisk sannhetspakt med leseren, samtidig som hun skriver en roman. Hadde boka nådd like mange om den var blitt presentert som et stykke fiksjon? Det er høyst tvilsomt. Fra forfatterens insisterende innledning, der hun understreker sin dokumentariske metode, leser vi teksten med et skjerpet blikk: Disse menneskene eksisterer. Dette er virkelig. Dette er slik de tenker.” (Aslak Nore i [http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=303;lesedato 09.12.09](http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=303;lesedato%2009.12.09))

Kontroversene som fulgte etter denne boka inkluderte bokhandler Shah Mohammad Rais’ krav om økonomisk erstatning. Hans norske advokat Per Danielsen hevdet på vegne av Rais og hans familie at Seierstad på en rekke punkter hadde “diktet om den afghanske familien hun flyttet inn hos i 2001. Side for side

tilbakevises boka, og de private og intime detaljene som kommer fram – om blant annet seksualliv og ekteskap. [...] Sanne eller ikke, detaljene som kommer fram i “Bokhandleren i Kabul” har satt Rais-familien i livsfare i Afghanistan, mener de selv. Derfor har de vært tvunget til å flykte til Canada og Norge. - Rosinen i pølsa er at Åsne Seierstad i “Bokhandleren i Kabul” selv skriver at hun kjenner til og har kunnskap om hvor farlig det er å skrive denne boka, sier Danielsen.” (*Dagbladet* 4. juni 2008 s. 60) Boka var altså både krenkende og etisk hasardiøs overfor den afghanske familien, ifølge advokaten.

“Karl Ove Knausgårds bruk av virkelige personer i sine romaner er først og fremst et spørsmål om etikk. Men når Aftenpostens journalist Cathrine Hellesøy utsetter forfatteren for et diktet intervju med ham, ser vi tydelig at mer enn etikk står på spill i journalistikken. Et fiktivt intervju er et eklatant brudd på virkelighetskontrakten. Journalistikken står og faller med sitt dokumentariske sannhetsgrunnlag. I tilfellet “Bokhandleren i Kabul” av Åsne Seierstad kan begrepet dobbelkontrakt forklare mye av den forvirring som oppsto om sjangeren. Det var som kjent ingen produktiv forvirring, slik mange fiksjonsforfattere søker å oppnå med sjangerblanding. Tvert imot endte forvirringen i rettsalen, og med fellende dom for krenkelse av privatlivets fred. Det er bruken av et “allvitende fortellerperspektiv” – kombinert med gjengivelse av “personers innerste tanker om personlige og følsomme temaer” som grunngir dommen. Det slås fast at saksøkeren, Suraia Rais, “tillegges tanker som det ikke er grunnlag for”. Problemet er at boka til forveksling likner en roman, mens den samtidig ble presentert som en “sann reportasjebok”. Åsne Seierstad inngikk med dette, kanskje uten å vite det, en dobbelkontrakt med sine lesere.” (Jo Bech-Karlsen i *Dagbladet* 17. november 2010 s. 56-57)

Bokhandler Shah Mohammed rais skrev “sin egen bok for å avkrefte alt det han mener er usant i Seierstads skildring av familien – *Det var en gang en bokhandler i Kabul* (2006). Han tar for seg de punktene han mener er mest ærekrenkende, og søker å motbevise og overbevise om at skildringene av han og hans familie er feilaktige, og at Seierstad enten har misforstått, ikke gjort grundige nok undersøkelser, eller rett og slett finner på elementer i den virkeligheten hun hevder å skrive om. Fortellingen om Leila karakteriserer han som “oppspinn fra ende til annen”, mens beskrivelsen av Mansurs ønske om å treffe jenter kommentere han slik: “For meg som far var det rystende å lese disse sidene i Åsne Seierstads bok, fordi hun hadde skrevet dem uten å tenke på hvilke konsekvenser de kunne komme til å få for ham. Som bokhandler var det slående for meg å se hvordan hun betrakter virkelige, nålevende mennesker som fiktive karakterer og tillegger dem skitne fantasier.” Rais kommenterer her både det etiske og det litterære aspektet ved Seierstads bok, og det er altså i krysningen mellom disse at problemstillingen best belyses. Men Rais påpeker også at Seierstads skildringer er misvisende fordi hennes egen bakgrunn har farget det hun skriver: “Hennes europeiske øyne ser ikke det som skjer til høyre og venstre for henne”, sier han om hennes framstilling av afghanske kvinner som undertrykte. Rais mener det er krigen, og ikke et

kvinneundertrykkende system, som gjør at kvinner ikke er mer ute i gatene i Kabul. [...] Diskusjonen viser imidlertid at virkelighetslitteratur alltid vil ha en dimensjon som fiksjonen ikke har – å inngå en virkelighetskontrakt betyr at forfatteren ikke lenger kan distansere seg fra verket sitt, men må være forberedt på å enten forsvare kontrakten eller å reforhandle den.” (Helle Ingeborg Mellingen i https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/139341/master_nordisk_2007_mellingen.pdf; lesedato 25.01.18)

Seierstad har vært “svært tydelig på at boka er som et dokument å regne, hun har dokumentert livet til bokhandlerfamilien en vår i Kabul. [...] Denne påstanden har blitt motsagt en rekke ganger av bokhandler Shah Mohammed Rais, ikke minst i hans litterære svar til Seierstad: *Det var en gang en bokhandler* (Damm forlag, 2006) [...] Rais hevder altså at familien kun har vært brukt som utgangspunkt for en fiksjon, hvor Seierstad tillegger personene tanker og meninger. Rais forsøker også å motbevise en rekke påstander om familien. Blant annet hevder han at framstillingen av “Leila” som familiens tjener er helt feilaktig, ganske enkelt fordi de hadde en ansatt hushjelp som tok seg av mange av de oppgavene som Leila har i boka. Denne hushjelpen er ikke skildret i Seierstads fortelling, og Rais har dermed et håndgripelig bevis for at virkelighetskildringen ikke er noe sannferdig dokument, men en virkelighetsinspirert fiksjon.” (Helle Ingeborg Mellingen i https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/139341/master_nordisk_2007_mellingen.pdf; lesedato 25.01.18)

Bokhandleren og hans advokat “mener boka har krenket privatlivets fred og krever erstatning for skader familien er påført. Også forlaget Cappelen Damm skal saksøkes. Nå er det opp til Høyesterett om familien skal få medhold i at søksmålet skal avgjøres i en norsk domstol, men etter afghansk rett. Bokhandleren selv og advokat Per Danielsen har gjentatte ganger sagt at boka til Seierstad gjør det for farlig å vende tilbake til Afghanistan for Suraiya. - Kvinnelige og mindreårige medlemmer i Rais-familien er drevet i landflyktighet på grunn av boka sier Danielsen. Men dette sår Seierstad tvil om. - Jeg har til gode å se dokumenterte skader eller trusler mot familiemedlemmene, sier hun. Av boka skal det gå fram at Rais-familien er kilde til opplysningene om et konkret æresdrap som skjedde i en annen familie. - Rais-familien frykter represalier fra denne familien, hevdet advokat Danielsen i Høyesterett. Når Rais-familien krever søksmålet gjennomført etter afghansk rett, er det fordi de mener boka har gjort størst skade i Afghanistan. De mener også at Seierstad visste at boka ville skade dem. I tillegg gjør afghansk rett det mulig å kreve hele fortjenesten på boka inndratt. “Bokhandleren i Kabul” kan ha innbrakt 25 millioner kroner til forfatter og forlag. Stipendiat ved Det juridiske fakultet i Bergen, Lars Anders Heimdal, mener det ikke er gitt at norsk rett skal brukes i søksmålet mot Seierstad. - Hovedregelen i Norge er at man i internasjonale erstatningssaker skal anvende retten i landet hvor handlingen er begått og skadevirkningene er inntruffet, sier Heimdal, som har skrevet bok om ærekrenkelser på tvers av landegrensler.” (*Dagbladet* 18. november 2009 s. 42)

“Borgarting lagmannsrett frifant i går Åsne Seierstad og forlaget Cappelen Damm, for å ha krenket privatlivet til Suraia Rais, kona til bokhandleren i Kabul. [...] - Bokhandlerens kone visste at Åsne skulle skrive bok om familien. Dessuten var det de, og ikke Åsne Seierstad som “outet” dem med fullt navn, sier [Anne B.] Ragde. Ragde mener at en forfatter må kunne stå såpass fritt som det Seierstad har gjort. - Jeg håper at dette betyr at terskelen for å definere seg som et offer kanskje blir høyere, legger hun til. [...] Rais’ advokat Per Danielsen mener dommen er naiv, partisk, kvinneundertrykkende og diskriminerende, og varslar at dommen vil bli anket til Høyesterett.” (*Dagbladet* 14. desember 2011 s. 45)

“Når Seierstad hevder i forordet at hun ikke er en allvitende forteller, kan man likevel fastslå at det er nettopp det hun er i sin bok. Som det også noteres i dommen er hun selv fraværende som person i teksten. Hun er kun til stede som anonym tredjepersonsforteller som suverent kan bevege seg ut og inn av alle personenes bevissthet. I den forstand er boken ren fiksjon, fortalt av en autoritativ forteller som vurderer aktørene. Hun lar sin stemme snakke i deres munn når avstanden mellom islamske og skandinaviske verdier skal markeres overfor leseren. Ingen kan således være i tvil om at bokhandlerens ekteskap nummer to er en eldre ektemanns ønske om, i kraft av sin status og høy brudepris, å kjøpe en nypolstert 16 år gammel barnebrud som ikke vil ha ham. [...] retten idømmer forlag og forfatter en erstatning til bokhandlerens andre kone for krenkelse av privatlivets fred. [...] “Det foreligger ingen holdepunkter for at Rais har gitt uttrykk for at hun la vekt på egen og familiens økonomi. Hun tillegges tanker som det ikke er grunnlag for”. Med “grunnlag” siktes det til den leserkontrakten forfatteren har inngått i forordet, der hun forsikrer at hun som forteller kun har tillagt bokens personer de tanker hun personlig er blitt fortalt at de har. På samme måte bedyrer dommeren i Oslo tingrett at de 250 000 kronene forlag og forfatter er idømt er en bot for å la romanpersoner tenke noe som er uten grunn i virkelighetens verden, og ikke har andre konsekvenser for nåtidens friksjoner enn denne: “At forfattere og andre historieskribere som pretenderer å publisere sanne fremstillinger ut fra et allvitende fortellerperspektiv, må sørge for at opplysninger om lett identifiserbare personers innerste tanker om personlige og følsomme temaer, har solid forankring”.” (Poul Berendt i *Dagbladet* 14. august 2010 s. 56-57)

“Personskildringene i *Bokhandleren i Kabul* er bygd opp av en veksling mellom scener hvor personene deltar i ulike gjøremål, og avsnitt hvor en persons tanker gjengis som om han eller hun snakker rett til leseren. Lignende teknikker brukes mye i doku-såpene, hvor intervjubaserte klipp gir inntrykk av at personene gjerne forklarer seg direkte til oss som ser på. Slik skapes den illusjonen av intimitet som er så viktig for at virkelighetsformatet skal fungere, og for å gjøre dagliglivet interessant for seere eller lesere. Den viktigste forskjellen mellom betroelsene på tv-skjermen og betroelsene i Seierstads bok, er nok nettopp bevisstheten rundt registreringssituasjonen. Å betro seg for åpent kamera innebærer nødvendigvis en iscenesettelse av seg selv. Man velger i stor grad hvordan man ønsker å presentere seg selv, og luker bort de elementene som ikke passer med det bildet verden er

ment å se. Personene som har samtalen med forfatteren, for så å få tankene sine gjengitt i *Bokhandleren i Kabul* har sannsynligvis ikke vært like bevisst på hvordan de ordla seg og ville framstå i bokform. Forfatteren beskriver måten familien forholdt seg til henne på, i forordet: (s.11) “Hele familien var inneforstått med at jeg bodde hos dem for å skrive bok. Dersom det var noe de ikke ville jeg skulle skrive om, sa de ifra. Likevel har jeg valgt å anonymisere familien Khan og de andre personene jeg gjengir. Ingen ba meg om det, men jeg følte det var riktig.” Det fantes ingen kamera eller båndopptagere som fysiske symbol for hva som ble registrert for potensiell videreformidling, til nød blyant og papir, slik det framgår her: (s. 11) “Sakte ble jeg innført i familiens liv. De fortalte meg ting når de hadde lyst, ikke når jeg spurte. Det var ikke nødvendigvis når jeg hadde notatblokken klar, at de var i humør til å snakke, men kanskje under en tur til basaren, på en buss, eller en sen kveldstid på matten.” Dermed var det vanskeligere å oppfatte hva som ble registrert og hva Seierstad la vekt på, enn om de hadde hatt et kamera rettet mot seg.” (Helle Ingeborg Mellingen i https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/139341/master_nordisk_2007_mellingen.pdf; lesedato 25.01.18)

Det såkalte “Seierstad-syndromet”, som det ble kalt i løpet av den lange mediedebatten, er knyttet til at forfatteren skildrer sjelelivet og tankene til personer som hun ikke kan morsmålet til eller har kjent mer enn i noen få måneder. Hun gjengir deres indre verden på måter som vanligvis bare skjønnlitterære forfattere gjør. Journalisten Seierstad forteller om livet til familien, men usynliggjør seg selv og reflekterer ikke over hvem hun selv er og hvilken rolle hun selv spiller. Litteraturviteren Jan Olesen har kalt faksjonstekster med selvbiografisk preg for “selvbiogra-fusk” (i *Morgenbladet* 29. januar–4. februar 2010 s. 21) Betegnelsen “antibiografi” har blitt brukt om verk der forfatteren “finner opp og iscenesetter seg selv” (*Morgenbladet* 17.–23. september 2010 s. 41).

“- Er det sant det som står i denne boken? spurte professor Toril Moi. - Nja... svarte Vigdis Hjorth, foran fullsatt litteraturhus i Oslo ikveld. [...] Hennes nye roman “Arv og miljø” kom i september [2016], har fått gode kritikker, og har skapt debatt [...] “Arv og miljø” har vært høstens store debatttema i norsk litteraturliv. Med utgangspunkt i denne boken har Aftenposten de siste ukene tatt opp en forfatters ansvar ved bruken av selvbiografisk stoff eller virkelige personer i en roman. [...] Er det sant det som står i boken? spurte Toril Moi. - Nja... det er klart som romanforfatter mener jeg romaner målbærer en sannhet. Men å bruke juridiske begreper, å faktasjekke en roman, det blir helt feil. Skulle man skrive noe virkelig, ville seks bind bli altfor lite. Det er umulig. En roman er en konstruksjon. Som kan inneholde en sannhet, sa Vigdis Hjorth. [...] Aftenpostens dekning har omhandlet hvordan romanen bruker stoff og personer fra virkeligheten i behandlingen av temaet incest, og hvorvidt dette kaster en mistanke på Hjorths egen far, som døde få år før Hjorth skrev “Arv og miljø”. På Litteraturhuset i Skien sist uke ble Vigdis Hjorth intervjuet på scenen av Alf van der Hagen, som stilte det direkte spørsmålet: “Ble du seksuelt misbrukt av din far som barn, Vigdis Hjorth?”. Hjorth svarte: “Det er et

veldig underlig spørsmål å stille til en romanforfatter. Og det er ikke relevant for romanen”. [...] hovedpersonens opplevelse av seksuelle overgrep fra sin far. - Med denne boken prøver jeg å beskrive noe som har vært tabubelagt. Romanen roper: Se! Og her mener jeg at jeg skriver meg inn i en stolt kvinnelig romantradisjon for å beskrive temaer som har vært tabu. Fra Sigrid Undset og Amalie Skram videre til Bjørg Vik og Herbjørg Wassmo. Jeg tar tak i noe som har vært tabubelagt, og skriver om det intrikate forhold mellom overgriper og offer. Der en overgriper vil at ingen skal si noe, mens offeret vil bli sett. - Det at noen romaner har etiske implikasjoner, som gjør at noen kan bli støtt eller såret – det må vi tåle, hvis vi ikke bare vil ha pen og pyntelig kunst. Og er det noen som har trening i å nettopp tenke over disse etiske problemstillingene, er det romanforfattere. Ikke bare i romanhøsten, men hele tiden, tenker vi på dette, sa Vigdis Hjorth.” (<http://www.dagsavisen.no/kultur/hjorth-snakket-om-sannheten-1.787551>; lesedato 29.12.16)

“Videre tok Moi og Hjorth opp forskjellene mellom juridisk sannhet, naturvitenskapelig sannhet, og litterær sannhet. [...] - I spennet mellom disse forskjellige sannhetene ligger det et stort rom for romanen. Vi lever i et samfunn med få og stadig færre frie yrker. Romanforfatter er ett av dem. Romanforfatteren er ikke ansatt noe sted, skal ikke gjenvelges, har ikke noe mandat. Kan det være at det skapes noen nye, interessante, tankevekkende, kontroversielle ideer fra denne posisjonen? Det er et lite frirom i samfunnet. Jeg synes det er skummelt om det skal innskrenkes enda mer av faktasjekk og sånt, sa Vigdis Hjorth. Og konkluderte, etter en times litterær diskusjon: - Jeg er blitt beskyldt for å hente for mye av mitt eget liv, jeg har blitt beskyldt for plagiat. Men jeg vil si tilslutt, kanskje litt hovmodig: Det kan godt hende jeg av og til har hatt dårlig samvittighet. Det skal jeg innrømme. Men forfatterskapet har det ikke.” (<http://www.dagsavisen.no/kultur/hjorth-snakket-om-sannheten-1.787551>; lesedato 29.12.16)

“Vigdis Hjorth har gjennom hele sitt litterære liv vært omdiskutert, elsket og utskjelt. “En av våre mest markante forfattere, som med sin politisk-personlige litteratur evner å sette fyr på hele det norske hus”, var karakteristikken da Bragejuryen ga henne æresprisen i 2014. Det er et presist bilde på en forfatter og et forfatterskap som er blant Norges sterkeste. Med årets roman “Arv og miljø” har hun igjen fått det til å ulme under det norske hus, anført av Aftenposten-kommentator Ingunn Øklands i utgangspunktet edrue øvelse i moralsk fordømmelse av litteraturens bruk av virkelighetsnære personer, detaljer og relasjoner, en litterær metode hun fastslår er “ytterst problematisk”. Debatten om litteraturens og fiksjonens grenseoppganger mot virkeligheten er en gjenganger, og drøftingen av etikken og forfatterens ansvar og samvittighet i forhold til problematikken er evig interessant. Den kan være relevant i kjølvannet av det være seg en Karl Ove Knausgård, en Agnar Mykle, en Hanne Ørstavik eller en Sigrid Undset, avhengig av hvilket århundre man tar utgangspunkt i. Men svaret på spørsmålene debatten reiser blir ofte de samme. Skulle skjønnlitterære forfattere være juridisk ansvarlige for hver flik av inspirasjon de henter fra virkeligheten,

ville litteraturen mistet sin kraft.” (Mode Steinkjer i <http://www.dagsavisen.no/nye-meninger/graving-og-grafsing-1.785060>; lesedato 13.01.17)

“At Vigdis Hjorth skriver tett opp mot eget liv har hun aldri lagt skjul på, heller ikke i lanseringsintervjuet som Aftenposten ble tildelt da årets roman kom ut, en om en far som begår seksuelle overgrep mot sin egen datter. Men der understreker Hjorth at hadde “Arv og miljø” vært selvbiografisk, ville hun kalt hovedpersonen for Vigdis Hjorth, og ikke Bergljot. Likevel mener Aftenposten at de på eget initiativ kan gi seg til å grave i forfatterens privatliv for å finne grunnlaget for det Økland mener er “en anklage om kriminelle forhold”. Det er her avisen sporer av, og bare de selv kan svare på om det er jakten på nettklikk, blodtåke eller rett og slett journalistisk fallitt som fører til at avisen tillegger en roman en rolle og en virkelighetsnærhet som tilhører dokumentaren, og ikke fiksjonen. Og i motsetning til en forfatter, er pressen bundet av klare etiske retningslinjer. Når Aftenposten i denne saken framskaffer seremoniprogrammet fra begravelsen til Vigdis Hjorths virkelige far, som døde i 2014, er det regelrett grafsing. Og ved å sammenstille tekster fra programmet med passasjer og beskrivelser i Vigdis Hjorths roman “Arv og miljø”, fører de et selsomt bevis på at “Vigdis Hjorth kaster et mistankens lys over en virkelig person.” Denne gravejobben fra Aftenpostens side leder til at avisen indirekte framsetter påstander som Hjorth selv ikke har bidratt til. Dermed er det Aftenposten som løper mistankens ærend i debatten de selv har startet, hvor Vigdis Hjorth har understreket at det hun skriver er fiksjon.” (Mode Steinkjer i <http://www.dagsavisen.no/nyemeninger/graving-og-grafsing-1.785060>; lesedato 13.01.17)

“For de aller fleste lesere vil “Arv og miljø” framstå som det det er, en roman. Hvorvidt den beskriver virkelige hendelser eller ikke er irrelevant så lenge den oppfyller en litterær funksjon. I denne sammenhengen er funksjonen å belyse sorgen og traumene som et overgrepsoffer må leve med, hvordan man ikke våger å ta i ubehaget og blir stående alene med sannheten. Det som fortoner seg mer og mer som en heksejakt på Vigdis Hjorth blir dermed ikke bare en redusering av forfatteren og hennes verk, men også lesere som er opptatt av relasjonene mellom de menneskene som romanen beskriver. [...] Ifølge Telemarksavisa spurte Alf Van Der Hagen henne direkte om incesthistoriene er virkelige under et litteraturarrangement i Skien. Hjorth svarte: “Det er et underlig spørsmål og ikke relevant for romanen.” Det er åpenbart Aftenposten uenig i når de begår et overtramp som ikke bare rammer forfatteren, men gjennom mistenkeliggjøringen også personer som ikke kan forsvare seg.” (Mode Steinkjer i <http://www.dagsavisen.no/nye-meninger/graving-og-grafsing-1.785060>; lesedato 13.01.17)

“- Hvis jeg skulle skrive min historie, ville jeg kalt hovedpersonen for Vigdis, ikke Bergljot, sier Vigdis Hjorth (57). [...] - Ser du at leseren kan knytte Bergljots erfaringer med sin far, til din far? - Det var et underlig spørsmål å stille en romanforfatter. Jeg kan ikke skjønne at noen kan gjøre denne koblingen. Det er som å stille en forfatter som skriver om mord, spørsmål om hun har drept noen.

Vigdis Hjorth sukker. Hun mener forfattere bruker seg selv og egne erfaringer når de skriver, men at de ikke må ha erfart alt de skriver om. - Vi kan ikke la være å skrive om vanskelige temaer fordi noen kan lage slike koblinger. Men egentlig tror jeg ikke forfattere lar seg skremme. Det der er noe kritikere driver på med. Det skjer i avisene. Å prøve å dra slutninger om at det som skjer i en roman, må være forfatterens opplevelser, er feil måte å møte fiksjonsuniverset på.” (*Dagbladet* 16. november 2016 s. 24) Bergljot i boka “er typisk Hjorthsk; frustrert, desperat, drikkfeldig med umulige kjærlighetsforhold. Slik hun også presenterer seg selv idet offentlige. [...] Boka har skapt denne høstens heteste litterære debatt; spørsmålet om hvor nær en forfatter kan komme sin egen biografi, før det blir etisk problematisk. En høyst betimelig debatt, men skivebom når det gjelder denne boka. Hjorth har aldri sagt at dette er hennes egen historie.” (Cathrine Krøger i *Dagbladet* 16. november 2016 s. 24)

I et intervju sa Hjorth: “Jeg har vært ute en vinternatt før, og min erfaring er at det ikke kommer noe godt ut av å gå inn i en sånn debatt [om hva som er autentisk/sant i bøkene hennes]. Og den foregikk på premisser jeg ikke godtok. Å prøve å lese en roman mot spørsmålet om hva som er sant i forhold til mitt liv, er helt irrelevant. Det er en helt fjern måte å lese på. Jeg godtok det ikke. [...] De som leder den såkalte virkelighetslitteraturen, er menn som Karl Ove Knausgård og Thomas Espedal. De bruker sitt eget navn og navn på mennesker som eksisterer, og går ut og sier at dette er sant. Jeg bruker ikke navn på mennesker som eksisterer, og har overhodet ikke sagt at noe i boka er sant. Jeg har insistert på at det er fiksjon, sier hun hoderistende. [...] Men kanskje jeg ikke har skrevet en god nok roman, når alle lurte på om den er sann. Spørsmålet er irrelevant! Kunsten kan være sann på et høyere nivå. På sitt beste kan den trumfe virkeligheten, fordi den kan utsi en essens. Et destillat. [...] Hjorth sa til *Aftenposten* at mye av innholdet i boka tar “utgangspunkt i ting hun har opplevd”, men har nektet å svare på om overgrepene er noe hun selv har erfart.” (*Dagbladet* 27. mai 2017 s. 39-40)

“Ingunn Øklands anmeldelse i *Aftenposten* (10. september), og samme avis’ snoking i private detaljer fra Hjorths liv som ligger nært handlingen i *Arv og miljø*, har skapt en del diskusjon, både på Facebook og i etablerte medier – *Aftenpostens* nettsider har alene over tjue kronikker og intervjuer tilknyttet saken. Uenighetene går ut på hvorvidt det er relevant å lese romanen selvbiografisk eller ikke, og om Hjorths mulige utlevering av nære familiemedlemmer i så fall er etisk betenkelig. Jeg må jo ærlig innrømme – og her tror jeg ikke at jeg er alene – at jeg leser denne boka *også* som Vigdis Hjorths oppgjør med sin egen familie, og det fryktelige er at jeg tror på det: Etter å ha lest boka, tror jeg forfatteren Vigdis Hjorth ble voldtatt av faren sin da hun var fem til syv år gammel. Jeg tror også at hun kom til klarhet om dette i voksen alder, og at hennes virkelige søsken og foreldre ikke tok hennes parti. Alt dette tror jeg på, selv om boka er utformet som en roman og kan forsvares og anerkjennes som en svært god roman. *Arv og miljø* er et litterært verk, som står godt uten koplinger til forfatteren – det emosjonelle og intellektuelle trykket føres sammen på en måte som gjør seg verdig til Georg Johannesens berømte linje, som

Hjorth også refererer til i romanen: Innerst i hjertet har jeg min forstand.” (Arne Borge i <http://www.vagant.no/noen-ganger-er-det-for-sent/>; lesedato 12.01.17)

“Hjorth skaper en tillit til at personene hennes har gått rett til kjernen, hentet den ut og bærer den med seg som et lite kraftverk. [...] Men når jeg leser denne boka om Bergljot, tenker jeg samtidig at Vigdis Hjorth har to slemme søstre, en feig mor og en død far som voldtok henne i barndommen. Jeg kunne sagt at jeg ikke tenkte på dette, at jeg sverget til romanens fiktive karakter, at boka ikke påstår “å forvalte en faktisk sannhet utenfor seg selv”, slik forfatter Håvard Syvertsen beskrev “Øklands metode” i *Dagbladet* 28. september. For det er riktig at boka rommer sine egne sannheter, uavhengig av de faktiske omstendighetene den har hentet stoffet sitt fra: Den sier noe viktig om allmenngyldige emner som å leve med overgrep, om retten til å eie sin egen historie. Og dette kan trolig ha særlig stor verdi for mennesker med liknende erfaringer, selv om romanen ikke trenger slike oppbyggelige formål for å fortjene mange lesere. Men jeg ville ha løyet om jeg påsto at jeg ikke trodde at denne romanen – på det viktigste punktet, nemlig incesten – også fortalte om avgjørende hendelser i Vigdis Hjorths liv.” (Arne Borge i <http://www.vagant.no/noen-ganger-er-det-for-sent/>; lesedato 12.01.17)

“Er det ikke da leseren, og ikke Hjorth, som grafser i detaljer fra familiens privatliv, slik *Aftenposten* gjorde? Men til det må jeg svare at disse spekulasjonene er uunngåelige for meg, og at det har med Hjorths litterære prosjekt og offentlige person å gjøre. Hennes måte å intervensere i offentligheten på, med intervjuer, essays og kommentarer, kan vanskelig isoleres fra det skjønnlitterære forfatter-skapet. Om man leser Hjorths bidrag til *Agoras* Freud-nummer (1-2/2014), “Språkets lekkasje”, oppdager man at mesteparten av dette personlige (?) essayet om å gå i psykoanalyse er flyttet inn i romanen: “Min første setning på divanen var: Vi var fire søsken, jeg var yndlingsbarnet.” [...] Professor og romandebutant Erling E. Gulbrandsen kritiserer også Økland, og skriver i *Aftenposten* (26. september) at Hjorth i romanen har “fiksjonalisert alle involverte, endret navn og yrkesroller og transformert stoffet til en mer allmenngyldig fortelling, en roman.” Høres ikke dette nettopp ut som en form for *fordekt virkelighetslitteratur*? Å endre navn og yrker? I en oppfølgingssak i *Klassekampen*, uttaler forfatter Nikolaj Frobenius at han “ikke [har] tenkt en tanke om at Hjorth har skrevet en ren selvbiografi”, men her har han vel, ved å tilføye ordet *ren*, glattet over hele diskusjonen? “For det første har hun tatt flere grep for å fiksjonalisere materialet. Hovedpersonen heter ikke Vigdis, men Bergljot. Hun er ikke forfatter, men jobber som redaktør i et tidsskrift. Dette er åpenbart et fiktivt romanunivers.” (29.09.16) Man kunne like gjerne sagt: Per der borte har rød parykk, men den Per jeg kjenner har blondt hår. [...] Som et tankeeksperiment kan vi som forsvarer romanens frihet og fiksjonskarakter – meg selv medregnet, for jeg påstår ikke at dette er en ren selvbiografi – forestille oss hvordan det er å være den virkelige “Astrid”, Vigdis Hjorths søster, i disse dager. Og “Astrid” sine barn, hennes venner. Hvordan blir *Arv og miljø* tatt imot i de kretsene? Hvordan utformes leserkontrakten der i traktene? God bok? Godt språk?

Levende karakterskildringer? En viktig bok om overgrep? Nei, den som identifiserer seg som “Astrid” har det nok ikke godt nå.” (Arne Borge i <http://www.vagant.no/noen-ganger-er-det-for-sent/>; lesedato 12.01.17)

“I norsk kulturjournalistikk har vi sett at “faktasjekken” av for eksempel Vigdis Hjorths roman *Arv og miljø* har satt på spissen diskusjonen om hva som er “fakta” som er egnet for veiing og måling, og hva som er estetisk frihet, kunstnerisk metode og ja, nettopp: tolkning. [...] farene ved å etterlyse trange fakta der de ikke hører hjemme – som i romanen.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 8.–14. november 2019 s. 30)

“Jeg deler Øklands måte å lese romanen selvbiografisk på – ikke som et villet valg, snarere noe som tvinger seg fram. I anmeldelsen sin skriver hun: “Faktisk er dette en romanutgivelse som lettere lar seg forsvare jo virkeligere incesthistorien er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person.” Dette utsagnet har opprørt flere, men jeg er enig. For Håvard Syvertsen røper Øklands setning at “det ikke er en roman kritikeren mener å ha lest”, som om det er enten-eller med fiksjon og virkelighet, og at det aldri kan oppstå moralske problemer i det øyeblikk man endrer navn på personer. Det er beleilig å trekke linja ett sted, enten ved sjangerbetegnelsen eller ved bruken av virkelige navn, men det gjenspeiler ikke den rotete leserfaringen i møte med slike bøker. Når det gjelder Øklands konklusjon går jeg en annen vei: Om Vigdis Hjorths framstilling av familien i boka i grove trekk er sann, altså at hun har blitt voldtatt av faren og at mora og søstrene har fornektet det, da er hun etter min mening i sin fulle rett til å gjøre dette. Det må tåles. Mange vil bli lei seg, noen vil få det vanskelig framover, de vil sikkert blånekte eller korrigere bokas innhold og hate dens eksistens og kanskje også forfatter. Om de virkelige personene har fortjent denne straffen eller ikke, kan vi ikke vite – men jeg er sikker på at de føler seg straffet. Kanskje har Hjorth bare diktet opp alt sammen, men det er ikke det inntrykket jeg sitter igjen med etter å ha lest *Arv og miljø*, i kombinasjon med øvrige utspill fra Hjorth. Om det skyldes en total feillesning fra min side, at det er tidsåndens hang til intimitet og personlig sladder som buktaler gjennom meg, tar jeg likevel sjansen: Slik jeg leser boka har Vigdis Hjorth anvendt sin personlige tragedie for å skrive en svært god roman.” (Arne Borge i <http://www.vagant.no/noen-ganger-er-det-for-sent/>; lesedato 12.01.17)

“Kanskje trenger vi litteratur som hjelper oss til å forstå at overgripere er vanlige mennesker fra tilsynelatende velfungerende familier. Dette kan i det minste være ett av Hjorths motiver for å skrive som hun gjør. Hjorth har valgt å legge begravelsen til nesten samme dato som en virkelig begravelse, og hun har brukt et begravelseprogram som finnes i virkeligheten. Uavhengig av om Aftenposten skriver om det eller ikke, er det mange som vet at programmet finnes, og som vil gjenkjenne andre biografiske detaljer. Hjorth kunne lett ha funnet på noe annet. Det ville neppe

svekket romanens litterære kvalitet. Etske overveielser kan ha spilt en rolle for at hun ikke valgte annerledes. [...] Hjorths fortelling blir sterkere og mer troverdig dersom vi aner at den er basert på faktiske hendelser. Kanskje blir den også viktigere. Nå vet vi at slike bøker skrives. Hvis vissheten om at alt vil kunne komme for en dag – i romans form – kan forhindre at et overgrep skjer, ja, da trengs kanskje noen slike bøker.” (Solveig Østrem i *Morgenbladet* 18.–24. november 2016 s. 30)

“Vigdis Hjorth oppfordres til å stå skolerett i Norges største avis og redegjøre for hvilke deler av overgrepshistorien i romanen hennes om tidsskriftredaktøren Bergljot som er selvopplevd – der har vi et stykke virkelighet, og et stykke etikk, verdt å diskutere.” (Olaf Haagensen i *Morgenbladet* 21.–27. oktober 2016 s. 51)

“Nå er det vel ikke så mange lesere av boken som tviler på at historien i *Arv og miljø* er sann – i betydningen selvbiografisk. Poenget er at historien godt kan være selvbiografisk uten at man tror på overgrepshistorien som ligger i bunnen, at den er reell. Det er dette sannhetsnivået familien i boken befinner seg på. Moren benekter at incest har funnet sted, og søstrene vet ikke hva de skal tro. De føler seg uansett terrorisert av den eldre søsteren som alltid har tatt uforholdsmessig mye plass i både deres og foreldrenes liv. Den eneste som kunne ha bekreftet eller avkreftet spørsmålet om overgrepet, er faren, som er død. Spørsmålet om overgrepet er en realitet, om det virkelig har funnet sted, er avgjørende for den etiske vurderingen av Vigdis Hjorths bok. Hvis overgrepet ikke er reelt, har forfatteren med virkelighetsreferansene i romanen kastet et mistenkelig lys over faren. Det ville ikke bare gjøre boken mindre viktig, det ville også avsløre forfatteren som en ondskapsfull og hevngjerrig person. [...] På direkte spørsmål om hun ble utsatt for overgrep som barn, har hun insistert på den såkalte dobbeltkontrakten: “Hva slags spørsmål er det å stille til en forfatter?” Men da hun nylig mottok den gjeve bokhandlerprisen for *Arv og miljø*, var hun helt klar: Boken er ikke selvbiografisk. Hvorfor sa hun det plutselig nå? En mulighet er at sannheten er for tung å bære i all offentlighet, også for Vigdis Hjorth.” (Marit K. Slotnæs i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2016 s. 24-25)

Hjorth skriver i essayet “Ettertanker etter Handke” “om forfatteren og forfatterens rolle i samfunnet, og om forholdet mellom liv – erfaring og erkjennelse – og litteratur. Om forfatteren skriver hun: “Hun bedriver en uopphørlig selvgransking med fare for å bli selvopptatt og selvhøytidelig, dissekerer sin tankeverden, sitt hjerte og sine kroppslige fornemmelser på måter som kan ligne selvskading eller selvforsøkelse, dissekerer sine omgivelser og sine medmennesker på måter som kan minne om mishandling, utsetter seg for alle slags erfaringer og ødeleggende eksperimenter for å få ny innsikt og vinne over diskrepansen mellom liv og språk.”” (Ingeri Engelstad i *Morgenbladet* 24.–30. august 2018 s. 32)

I 2017 ga Vigdis Hjorth sin søster Helga Hjorth ut romanen *Fri vilje*. “Helga Hjorth har lansert sin roman “Fri vilje” i stram profesjonell regi. Et par elegante forhåndsavtaler med Aftenposten og Klassekampen, bok sendt klokken 07.00 om morgenen til mediehusenes kulturelledere. Rett inn i Dagsnytt 18 og Dagsrevyer og everywhere. Hvor lenge kuppet og grepet om offentlighetens oppmerksomhet vil vare, vites ikke. For det er nesten rått parti, å skrive en motroman mot den begavede og talentfulle forfatteren Vigdis Hjorth. [...] Vi leser hvordan familien, moren og to søstre drøftet om de skulle skrive en kronikk, eller skulle de gå til sak mot Vigdis Hjorths roman? Rådene lød – nja, er nå det så lurt? Juristen Helga Hjorth har skrevet mange tekster i sitt liv, og hun gikk på skrivekurs og gjøv løs på en roman. En litterær ytring som motsvar til en annen litterær ytring. [...] Det er heller ikke Helga Hjorths prosjekt å bringe leseren inn i et magisk univers – men ganske matter of fact å imøtegå der søsteren mener Vigdis Hjorth ødelegger, utnytter, misbruker og gir feil framstilling av familien. Hevn og harme? Det er ikke fristende å liste opp detaljer og utleveringer og den andre versjonen av enkeltscener og familieforhold som skildres i Helga Hjorths “Fri vilje”. Det blir privat, internt og familiært, det er en vond og rå familiefølelse som brettes ut.” (Guri Hjeltnes i <https://www.vg.no/rampelys/bok/anmeldelse/bokanmeldelse-helga-hjorth-fri-vilje-raa-familiefølelse/a/24114678/>; lesedato 17.11.17)

“Helga Hjorth klarte ikke å avfinne seg med å være levende modell igjen, for hun har opplevd det før. I Vigdis Hjorths “Dagene etter” følte lillesøsteren seg brukt og utlevert. Morens utroskap ble brettet ut i “Etterlatte skrifter”. Varsel om nok en roman fikk familien ifølge boken via en tekstmelding fra Vigdis Hjorth som avsluttet med “Ta det helt med ro”. Det var som om hun ba oss “avfinne oss med det», heter det i “Fri vilje”. Både i Vigdis Hjorth og Helga Hjorths romaner er navnene oppdiktet – ett sett navn hos Vigdis Hjorth og ett sett hos Helga Hjorth. Dette er virkelig tekster å analysere for framtiden: en levende kilde som reiser seg og protesterer, en kilde som breier detaljert ut om en dyrket forfatters univers, som viser at det kan smerte og ha omkostninger å bli skrevet inn i skjønnlitterære verk. Her er atskillig å diskutere blant forfattere og forlag, samt et enestående materiale for framtidig forskning på litteraturfeltet.” (Guri Hjeltnes i <https://www.vg.no/rampelys/bok/anmeldelse/bokanmeldelse-helga-hjorth-fri-vilje-raa-familiefølelse/a/24114678/>; lesedato 17.11.17)

“*Fri vilje* er et svar på søsteren Vigdis Hjorths roman fra i fjor, *Arv og miljø*, som blant annet tok opp incest. Debatten om virkelighetslitteratur dreier seg mye om forfatteres bruk av levende modeller, men virvler også opp spørsmål knyttet til overgrep mot barn, deriblant fenomenet falske minner [...] Et annet begrep fra psykologien som har begynt å dukke opp på avissidene med utgivelsen av Helga Hjorths roman, er falske minner. Begrepet ble introdusert allerede i fjorårets debatt omkring *Arv og miljø* av litteraturkritiker Ola Hegdal, som mente å kunne påvise “at det klart mest sannsynlige er at [hovedpersonen] har innbilt seg overgrepene i barndommen” (Aftenposten, 19. oktober 2016). I *Fri vilje* gjentas påstanden:

Fortelleren mener “det mest sannsynlige” er at forfattersøsteren “hadde fått falske minner da hun gikk i psykoanalyse og drev med drømmetolkning og leste Freud”. [...] Likevel står det selvsagt langt mer på spill når fenomenet opptrer i sammenheng med incest og overgrep, slik det nå gjør i debatten omkring Hjorth-søstrenes bøker. Et falskt overgrepssminne rammer ikke bare den som lider av det, men også familie og nære relasjoner – og kan i siste instans sette uskyldige mennesker i fengsel. [...] “Stakkars pasienter”, heter det i *Fri vilje*. “Hvis terapeutene sender dem ut av terapirommet og ber dem gå hjem til familiene sine og kreve anerkjennelse for den historien de to har funnet frem til sammen, hvor det ikke er stilt et eneste kritisk spørsmål, hvor fakta og sannhet ikke er relevant.” Er det slik terapeuter arbeider? [...] Men det som er vanskelig i den offentlige debatten, er først og fremst hvordan man håndterer tvilen, noe vi nå ser tydelig i debatten om *Arv og miljø* og *Fri vilje*.” (Olaf Haagensen i *Morgenbladet* 18.–24. august 2017 s. 56-57)

Med *16.07.41* (2002) prøvde Dag Solstad på sin egen måte å forandre romanbegrepet. Tallet i tittelen er Solstads fødselsdag, og boka handler om hans liv, i form av en sjangerblanding av selvbiografi, memoar og essay. Boka dreier ikke bare om forfatteren, men om hvordan litteratur fungerer for forfatteren og hans lesere. Dessuten er det lange beskrivelser fra Berlin. Solstad bruker fotnoter, og romanen er mer betraktende og reflekterende enn en fortelling med et tydelig forløp. Forfatteren Tove Nilsen uttalte i et intervju at hun brukte seg selv som modell i flere av sine romaner, og la til: “Hvis jeg skulle avspise lesere med å holde hendene opp og si: dette har ingenting med meg å gjøre – det ville jeg føle som en manglende respekt.” Forfatteren Thomas Espedals bok *Brev* (2005) inneholder blant annet et brev fra en navngitt person som er død: “Det ligger en provokasjon i brevet fra Agnete i bokens annen del – i det å legge ord i munnen på en avdød person, som ikke har noen mulighet til å komme med innvendinger. Det fortøner seg nesten som et overgrep. Espedal skriver om en opplesningskveld hvor han endatil lar den unge kjæresten lese fra den avdødes brev.” (*Morgenbladet* 3.–9. juni 2005 s. 37) I romanen *Hundre år* (2009) fortalte Herbjørg Wassmo for første gang om farens seksuelle overgrep mot henne, altså lenge etter at faren var død. I intervjuer presiserte hun at boka er en slektsroman, ikke terapi eller hevn.

“Det behøver ikke å være et etisk problem å skildre andres psykiske lidelser heller. Men da er det en forutsetning at den andre har gitt sitt samtykke. Eksempelvis forutsetter jeg at Linda Bostrøm Knausgård har gitt tillatelse til at Karl Ove Knausgård skildrer hennes selvmordsforsøk i romanen *Om våren* (2016). Hvis den er publisert imot hennes vilje, er det graverende. [...] Noe lignende gjelder for romanen *Fra vinterarkivene* (2015) av Merethe Lindstrøm. En hovedperson som heter Merethe skildrer samboerens rusproblemer og tilkort-kommenhet som far. Samboeren har samme navn (Mats) som samboeren til Merethe Lindstrøm. Familien er belastet med psykiske lidelser, alkoholisme og selvmordsforsøk i flere ledd. Lindstrøm har snakket åpent om at det gjelder samboerparets egen familie. Professor Marianne Egeland gjorde en kritisk analyse av forfatterens posisjon

under et symposium ved Universitetet i Helsinki i fjor høst. Egeland viser hvordan Lindstrøm selv dobbeltkommuniserer i ulike intervju-situasjoner: På den ene siden kaller hun romanen et “fristed” som tillater henne å skrive alt som oppleves som “nødvendig”. På den andre siden har hun oppfordret døtrene til å vente med å lese boken. Det må innebære, skriver Egeland, “at kunstens fristed ikke er totalt frakoblet fra verden, og at det hun skriver, kan ha konsekvenser for andre, for barna og kanskje også for ektemannen, som skal ha vært suicidal i årevis”. [...] Kanskje har Mats i det minste samtykket i utleveringen. Man må likevel spørre seg hvordan en slik roman preger de ulike familie-medlemmene. Skildringen av den schizofrene moren hans er meget nærgående, Lindstrøm refererer til og med til hennes “journal”. Hvis det dreier seg om informasjon fra en autentisk sykejournal, er det kritikkverdige.” (Ingunn Økland i <http://www.aftenposten.no/kultur/Litteraturen-er-pa-villspor-605025b.html>; lesedato 06.10.16)

Marianne Bang Hansen er psykologiprofessor. Hun ble “brukt som levende modell i en roman av Geir Gulliksen [romanen *Historie om et ekteskap*, 2015], som hun har vært gift med. [...] - Jeg har lært mye av dette, også om omkostningene ved det å stå fram. Det har vært lærerikt å høre fra andre mennesker som også har erfaringer med å bli gjenkjent i litteratur der forfatteren har hentet inspirasjon og innhold fra sine nære relasjoner. En fellesnevner er opplevelsen av å bli utlevert, mangel på kontroll over det private, krenkelse, sinne, skyld og skam. Alle mennesker har private rom som de ikke ønsker skal vist fram i det offentlige rom. [...] - Er kunsten etikkfri? - Etikk berører alle områder av livet og samfunnet. Også kunsten.” (*Morgenbladet* 4.–10. november 2016 s. 28)

“Debatten om kunstens frihet og kunstnerens grenser er ikke ny. Men tidligere fikk nok forfattere være mer i fred. Dagens forfattere må leve med at personer som opplever bli utlevert i romaner, både er skriveføre og har tilgang til det offentlige ordskiftet. [...] Da Geir Gulliksens ekskone skrev om det å bli utlevert i hans roman, svarte han: “Jeg vil rett og slett ikke være med og diskutere litteratur på den måten”. Å se etter forbindelser mellom romanen og det virkelige livet, er ikke “slik en roman skal leses” ” (Solveig Østrem i *Morgenbladet* 18.–24. november 2016 s. 30).

“For noen år siden skrev jeg en roman der seksualitet var en drivkraft i handlingen. Den gangen sa hun og jeg til hverandre at nå kom mange sikkert til å tro at den handlet om oss. Det gjorde den ikke, det visste jo vi, men vi måtte la folk tro hva de ville. Og hun sa: Du må skrive hva du vil, du må ikke tenke på hva andre kommer til å tro, jeg trenger ikke å forholde meg til det. Men den gangen var vi jo fortsatt gift. For meg som forfatter er det utenkelig å skrive noe for å “ta et oppgjør med” det ene eller det andre, eller for å få siste ordet i en sak. [...] En stund før boken gikk i trykken, ga jeg manuset til hun jeg hadde vært gift med. Jeg fortalte at jeg hadde skrevet en roman med tittelen *Historie om et ekteskap*, og den tittelen kunne få en del av dem som kjenner oss, til å tro at det var oss to jeg skrev om, sa jeg. Slik er det ikke, sa jeg også, jeg skriver ikke på den måten. Jeg hørte aldri noe fra henne

om boken, ikke før den kom ut, og ikke etterpå heller, ingenting før nå, når hun skriver om den i avisen. [...] Jeg skjønner godt motviljen mot å bli portrettert i en roman, og det er akkurat det jeg ikke har gjort.” (Gulliksen i *Morgenbladet* 28. oktober–3. november 2016 s. 4-5) “Marianne Bang Hansen, heter hun, og hun føler seg utlevert i Gulliksens bok. “Det finnes ingen etikk som beskytter mitt privatliv”, skrev hun i Aftenposten. Det er som å bli “kidnappet av en roman”, sier hun til avisen.” (*Morgenbladet* 28. oktober–3. november 2016 s. 5)

Gulliksens *Historie om et ekteskap* “er av mange blitt vurdert som en god og innsiktsfull roman om et moderne samlivsbrudd. Men likevel endte det altså her, med ekskona på tv og i avis: En klartenkt kvinne som føler seg og sitt liv “kidnappet av en roman” (Aftenposten, 20. oktober) – og møtes fra forfatterhold med en total mangel på empati. Og her er vi fremme ved kjernen av problemet. For en av de viktigste årsakene til at diskusjonen om forfatteres utlevering av deres nærmeste så raskt blir så fastlåst, er at forfatterens gode intensjoner åpenbart sjelden tåler møtet med den virkeligheten som forsøkes gjengitt. Men hvorfor skjer dette nå, gang på gang – mye av gevinsten i de seneste årenes såkalte virkelighetslitteratur ligger jo nettopp i at man ved å skrive tett på sitt eget liv, også kan skrive sannere og bedre? Kan det ha sammenheng med at slike selvbiografiske romanprosjekter fort blir selvhenterte? Ja, at det viser seg at de som velger å skrive slik, som oftest bare evner å skrive “sant” om seg selv? [...] Men i en tid da så mange av dem som skriver selvutleverende og tett på eget liv, åpenbart helst vil at bøkene deres skal forstås både som en autonom litteratur som setter egne regler for forståelse og som en sannferdig virkelighetsgjengivelse, er det kritikken oppgave å konfrontere dem med det motsigelsesfulle i dette. En slik konfrontasjon innebærer ikke å se bort fra reglene slike romaner setter, men å ta dem på alvor: Blant annet ved å påpeke at man ikke uten videre kan benytte dobbelt sett kontrakter så lenge man roses, for så å gjemme seg bak den ene, gamle leserkontrakten når kritikken kommer.” (Preben Jordal i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2016 s. 60)

“Kan man utgi en roman selv om man frykter at den kan utløse et selvmord? [...] [Da Hanne Ørstavik] utga romanen “Like sant som jeg er virkelig” (1999), fryktet hun at mora skulle ta sitt eget liv. “Men jeg tenkte ikke på å ikke utgi boka. Gjørde jeg ikke det, ville det være som å ta livet av meg”. Altså kunstnerisk nødvendighet kontra hensyn til omgivelsene.” (*Dagbladet* 27. mai 2010 s. 2) “Hanne Ørstavik velger [...] å gi sin navnløse protagonist [i *kallet – romanen*, 2006; romantittelen skrevet med liten k] samme alder som seg selv, samt et “litteratursyn”, et forfatterskap og en familiebakgrunn som vanskelig kan adskilles fra hennes egen. Dette er et overraskende grep – særlig med tanke på striden om *Uke 43* – som drar leseren inn i en underlig *uavgjørighetssone*. Leser vi om en fiktiv forfatter som tilfeldigvis ligner Ørstavik? Eller leser vi en selvbiografi som lekent titulere seg “*romanen*” i sin tittel? Dette er spørsmål mediepersonligheten Hanne Ørstavik garantert har vært seg bevisst da hun skrev boken, og man kan spørre seg hvorfor hun har valgt denne formen for estetisk dobbeltkontrakt.” (*Morgenbladet* 15.–21. september 2006 s. 32)

“Rønnaug Kleiva ble saksøkt av en kvinne som mente seg gjenkjent i romanen *Ingen reell fare* (2003), men ble frikjent. Slektninger av Karl Ove Knausgård vurderte søksmål, men droppet det etter råd fra advokater.” (*Morgenbladet* 18.–24. november 2016 s. 6) “I 2003 krevde en kvinne stansing av boken “Ingen reell fare” av Rønnaug Kleiva. Boken er en roman der forfatteren bruker hendelser fra kvinnens liv i boka. Retten fremhevet at forholdene som er brukt er av generell karakter, og det er vanskelig å se tilknytningen til kvinnen. Hun er ikke omtalt ved navn, bosted, yrke eller interesser. Det ble lagt avgjørende vekt på at boken var skjønnlitterær (fiksjon), at den hadde fått god kritikk, og at skjønnlitterære forfattere ofte bruker egne erfaringer som grunnlag for bøker. [...] Selv om avgjørelsen nok er riktig i resultat, så kan man stille spørsmål ved begrunnelsen. Bokens handling var fra et kunstnerisk/akademisk miljø, og selv om kvinnen ikke var navngitt, var det ganske opplagt hvem hun var i den aktuelle kretsen. Det er heller ikke et viktig argument at boka hadde fått god kritikk. Man kan imidlertid merke seg at det ble lagt avgjørende vekt på at boken var skjønnlitterær.” (advokat Mathias Lilleengen i <http://www.hegnar.no/Nyheter/Politikk/2016/01/Kan-man-juge-saa-mye-man-vil-i-romaner>; lesedato 10.02.17)

“Det er ingen som avviser behovet for etiske hensyn også i skjønnlitteraturen. Men det er heller ingen som tror at det finnes noen annen måte å håndheve dem på, enn gjennom konkrete vurderinger av hvert enkelt tilfelle. Når det gjelder kampen om offerstatus, er det mer komplisert enn at modellene er uten forsvar. Modellenes intervensjoner i offentligheten rammer også forfatterne. Når eksen griper ordet, blir forfatteren trukket inn i en virkelighet han eller hun har brukt år av sitt liv og hele sitt talent på å skrive seg ut av. Slik sett er det modellene som utleverer forfatteren, ikke motsatt.” (Marit K. Slotnæs i *Morgenbladet* 28. oktober–3. november 2016 s. 5)

Edvard Hoems biografi *Faderen: Peder Bjørnson forklarer seg* (2007) vil “bringe fortida til live i en form som dels er skjønnlitterær, dels historiefaglig. De faglige markeringene [er tydelige på grunn av] et stort noteapparat og kildetilfang. Tekstens viktigste analytiske strategi er likevel den personlige innlevelsen, satt i scene [med] et følsomt litterært språk” (*Dagbladet* 2. desember 2007 s. 41)

“Noe av det som kjennetegner faglitteraturen for barn er at grensen mellom det skjønnlitterære og faglitterære ofte er flytende. Mange forfattere velger faksjonen (en blanding av fiksjon og fakta) som strategi for å fange og holde på leserens oppmerksomhet. En slik sjangerblanding har store fordeler når en vil nå yngre lesere. Skjønnlitteraturen kan gjennom fortelleteknikker og billedbruk skape innlevelse og innsikt. Men av og til kan nok de skjønnlitterære innslagene skygge for den faglige formidlingen.” (Hanne Kiil i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 5 i 1996, s. 30)

“Nikolai Frobenius ga i 2005 ut boka “Teori og praksis”, som av forlaget ble kalt en “løgnaktig selvbiografi” – om forfatterens oppvekst på Rykkin. - Boka hans er interessant. I begynnelsen av den diskuterer han forskjellen mellom virkelighet og fiksjon, og konkluderer med at han holder på med begge deler. Men, det skal sies, da han ble møtt med kritikk fra mennesker som mente de var framstilt feil, sa han at det var en roman. Knausgård på sin side ser rett og slett ut til å ignorere forskjellen mellom virkelighet og fiksjon, sier Melberg [litteraturprofessor Arne Melberg]. Han mener Knausgård kunne ha kalt “Min kamp”-bøkene noe annet enn romaner. - Jeg synes det mer likner på memoarer. Men da kommer de ikke inn under innkjøpsordningen for skjønnlitteratur, påpeker Melberg. Mens stort sett de fleste skjønnlitterære utgivelser blir sikret økonomisk bæreevne gjennom innkjøpsordningen, er nåløyet for å bli innkjøpt mye trangere for sakprosa. Bare rundt 20 prosent blir innkjøpt. - Norske forlag vil gjøre så mye som mulig for å få gitt ut bøker som romaner. Innkjøpsordningen er avgjørende for forlagsøkonomien. Nå har jo denne boka solgt masse, men det kunne de ikke vite på forhånd. [...] - Etisk er det selvsagt problematisk at de utpekte personene ikke kan forsvare seg. Det å protestere lønner seg ikke, og man må bare se på det som Knausgårds subjektive versjon. Han ser Min kamp-bøkene som en del av en stadig mer intimiserende offentlighet. - Er intimisering et problem i seg selv? - Det er en interessant utvikling i vår tid, men den har sine omkostninger, mener Melberg.” (Dagbladet 20. februar 2010 s. 68)

“Når det gjelder norske forfattere, er det også en mulighet at de bruker roman-etiketten for å komme inn under innkjøpsordningen for skjønnlitteratur.” (Dagbladet 31. mai 2014 s. 58)

“Skjønnlitteraturen har ikke monopol på narrative grep, hevder Ivo de Figueiredo. [...] I forrige ukes Morgenbladet bekjente Arne Melberg, professor i litteraturvitenskap i Oslo, at han hadde begynt å tvile på skillet mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Grensetilfellene var blitt for mange, syntes han. [...] Reise-skildringer er svært ofte konstruert som dagbøker eller loggbøker. Dette er for at leserne skal komme nærmere reisens nå: “Jeg var der” skal leses som “jeg er her”, og virke enda sannere. Slike virkemidler skaper, ifølge Melberg, en fiktivisering. Hans poeng er at sannheten krever spesielle litterære grep for å virke troverdig. [...] Arne Melberg trakk i sitt intervju frem Dag Solstads roman *16.07.41*, der hovedpersonen heter Dag Solstad og er født på nevnte dato. Solstad har selv insistert på at han ikke har skrevet en selvbiografi.” (Morgenbladet 5.–11. mars 2004 s. 22)

Den svenske forfatteren Daniel Sjölin *Världens sista roman* (2007) er et faksjonsverk med en hovedperson med samme navn som forfatteren. I et intervju sa Sjölin: “Mange kritikere famler i mørket når de [skal behandle] samtidslitteraturen, blant annet fordi de ikke er kjent med begrepet selvfremstilling. Hele dette prosjektet var et åpenbart manipulativt trekk fra min side, som et kjøttben jeg kastet ut til lesere og kritikere. Jeg regnet bare ikke med at alle skulle gripe det så ukritisk.

Diskusjonen i etterkant dreide seg i stor grad om det minst interessante med hele greia, hvorvidt Daniel Sjölin er alkoholiker eller ikke.” (sitert fra *Morgenbladet* 15.–21. februar 2008 s. 42) I innledningskapitlet skriver forfatteren at “Jag kan inte nog försäkra att det är sant och har hänt”. I ulike mediesammenhenger har Sjölin sagt at boka egentlig handler om hans erfaringer med å miste et nyfødt barn, forfatterens egen datter.

Morgenbladets anmelder Annelie Axén skriver: “Hovedpersonen i *Världens sista roman* heter Daniel Sjölin, er forfatter og programleder i tv-programmet Babel. Så langt stemmer det. Romanens Sjölin er også sterkt alkoholisert, og han har en mor som er blitt dement. Spørsmålet er om dét stemmer. Men hva er det som skal stemme? I løpet av de siste årene har en stadig større del av den unge, svenske prosaen tatt form av romaner som på forskjellig vis forholder seg til det dokumentariske og det biografiske. Eksempler her er alt fra litterære fantasier om historiske eller samtidige personer (som hos makene Ahndoril og Sara Stridsberg) til romaner som prøver å bryte ut av fiksjonen for å agere i virkeligheten (som den aksjonistiske nøkkelromanen *Myggor och tigrar* av Maja Lundgren). Det som gjør at Sjölin's bok på flere måter skiller seg ut i denne konteksten, er at *Världens sista roman* hele tiden gjør narr av slike bøker og deres anmeldere. Sjölin destabiliserer hele tiden leserens identifikasjon – gjennom ulike mimeleker, sjangersprang, poetiske utflukter og metalitterære grep. Resultatet er en ny gren på litterær-biografi-og-dokumentar-treet, nemlig antibiografien.” (*Morgenbladet* 15.–21. februar 2008 s. 42)

I *Myggor och tigrar* (2007) utleverer den svenske forfatteren Maja Lundgren levende kultur- og mediepersoner med deres reelle navn. Hensikten med boka er å avsløre patriarkatet og mannlig maktmisbruk overfor kvinner. Et lignende tilfelle er svensk Carina Rydbergs *Den högsta kasten* (2007), som i Sverige ble en svært debattert roman. Noen oppfattet boka som en strategi i å ta hevn over navngitte personer. Hovedpersonen heter Carina Rydberg og hun forteller om hvordan hun fornedres av flere menn. I Stockholm forelsker hun seg i en kjent advokat, men han ydmyker henne. På en reise til India har hun et forhold til en indisk regissør, men blir ydmyket og krenket av han også.

Den svenske forfatteren Astrid Flemberg-Alcalás bok *Och vet inte vart* (2007) handler om et par som drar til Colombia for å adoptere to barn. Barna er to gutter på 3 og 4 år, og de er sterkt traumatiserte når de hentes til Sverige. En av dem har voldsomme raseriutbrudd, den andre tier. Deres oppvekt preges av at de slåss, skulker skolen, bruker narkotika osv., mens de er innom terapeuter, politiet og sosialtjenesten med jevne mellomrom. Flemberg-Alcalá mener at hun selv ikke klarte å være en god mor, og en forklaring kan være at hun egentlig aldri maktet å bli glad i adoptivsønnene. Hun skriver altså om et stort tabu: Moren som ikke elsker sine barn. Noen av det vanskelig aksepterbare med denne romanen er at “genom att skriva om detta stöter hon ut dem *en gång till*.” (Åsa Beckman i *Dagens Nyheter* 3. mai 2009 s. 6)

“Finns det något mer tabu än att inte känna kärlek till sina barn? Möjligen det att inte kunna känna närhet till sina adopterade barn. I Astrid Flemberg Alcalás delvis självbiografiska roman “Och vet inte vart” blir familjelivet en mardröm. Paret Anna och Sal åker till Colombia för att adoptera två bröder, tre och fyra år gamla. De väldresserade barnhemsbarnen visar sig vara ett par år äldre (ingen vill ju adoptera stora barn) och skadade av sitt bagage. Det, i kombination med att Anna efter hemkomsten upptäcker att hon inte kan knyta an till pojkarna, gör livet till en kamp. [...] Det Astrid Flemberg Alcalá haft som vardag – utöver att handskas med svåra utbrott, nattvak och ständigt nya experter på BUP – är känslan att ätas upp inifrån av moderskapets krav. Barnen i sin tur sluter sig alltmer om sig själva: Minstingen José är än utåtagerande än deprimerad, storebror Abél kompenserar först genom att vara vänligt inställsam men glider alltmer undan. Så framställs barnen i alla fall utifrån berättarjagets oömma blick. [...] När det gäller autenticiteten säger hon att allt i romanen är självupplevt – åtminstone känslomässigt. - Adoptionen i Colombia och första året hemma i Sverige bygger helt på mina dagböcker. Medan när barnen blir större har jag valt att ändra historien lite grann för att låta mina vuxna söner vara ifred. [...] - Allt byggde på att de läste och accepterade att ge ut romanen. Annars hade jag inte gjort det, det är alldeles självklart. Jag tycker de är heroiska, särskilt barnen som kan säga “det är självklart att du ska ge ut det här mamma”. Det var en väldig lättnad när de hade läst. [...] - Jag har inget att jämföra med men jag tror inte jag hade varit någon bra småbarnsmamma till biologiska barn heller. Den här viljan att vara i fred, att åtminstone inne i huvudet ha sin egen integritet, den tror jag att jag hade haft ändå. [...] Familj: Maken Jesus Alcalá och två vuxna söner.” (<http://www.svd.se/en-dalig-mammas-berattelse/om/kultur; lesedato 20.04.16>)

“Romanen [*Och vet inte vart*] är enligt baksidan “delvis självbiografisk” och handlar om hur paret Anna och Sal adopterar två pojkar från Colombia. Sakta men säkert ser de sin dröm om den lyckliga familjen förvandlas till en känslomässig berg- och dalbana. De två pojkarna, José och Abél, är märkta av den tidiga barndomens upplevelser och den där självklara närheten och familjesamhörigheten vill inte riktigt infinna sig. [...] Astrid Flemberg-Alcalá tecknar ett övertygande porträtt av Anna och hennes svårigheter med relationen till sönerna, hennes skuldbelagda önskningar om att saker och ting skulle vara “annorlunda”, och kärleken som finns där men inte vet hur den skall hitta rätt. Beskrivningen av de inbördes relationerna är träffsäker och blottlägger familjens komplicerade känslomässiga väv: det sammansvetsade förhållandet mellan Anna och Sal, den bättre relationen mellan Sal och pojkarna, Josés återkommande modershat och Abéls ständiga konflikträdsla och undanglidande. Men romanen är inte bara en berättelse om en problemfamilj på väg mot den oundvikliga katastrofen, den är också delvis en uppgörelse med modersrollen. Flemberg-Alcalá lyser med lampan allra längst in i moderskapets mörka vrår och visar Annas känslor som de är, utan minsta försök till urskuldande eller överslätande. Igenom PBU-besöken, ångesten och de olika problemen brottas Anna med sin egen känsla av misslyckande och de

ständigt närvarande skam- och skuldkänslorna. Stundtals är boken plågsam just för att den beskriver hur kärleken och viljan någonstans inte räcker till. Texten skildrar de inblandades känslor intensivt och äkta utan att hemfalla åt lättköpta effekter eller överdramatisering. [...] Flemberg-Alcalás välarbetade prosa gör att texten verkligen känns som en roman och inte som lätt maskerad självbiografi. Vad som är verklighetsbaserat och inte känns faktiskt ointressant, det viktiga är att boken är en både ärlig och sorglig skildring av den mardröm föräldraskapet ibland kan vara.” (Paulina Helgeson i <http://www.svd.se/> 24. januar 2008; lesedato 08.02.12)

I såkalt “New Journalism” brukes kjente virkemidler fra fiksjonstekster i framstillingen av journalistiske kjensgjerninger (Borker og Brøndgaard 1990 s. 63). Som to av opphavsmennene til New Journalism regnes Gay Talese og Tom Wolfe. I “gonzo-journalistikk” trer journalisten fram som et “jeg” i teksten eller er tydelig subjektiv på andre måter. Fiktive innslag kan blandes med faktainnslagene for å fascinere leseren, engasjere og for å tydeliggjøre poenger. En pioner innen gonzo-journalistikken var amerikaneren Hunter S. Thompson. I Norge regnes Herman Willis som representant for gonzo-journalistikk.

Andre eksempler på faksjonsbøker:

Thorkild Hansen: *Processen mod Hamsun* (1978)

John W. Grow: *Den siste kontrakten* (på norsk 1998) – en kriminalroman som skildrer skritt for skritt en morders forberedelser til mordet på Sveriges statsminister Olof Palme

Bjørn Sortland: *Å venta på regnbogen* (1998) – ungdomsbok om 11 år gamle Louise som samtaler med den franske maleren Marc Chagall, bl.a. dreier samtalen seg om farger

Beryl Bainbridge: *According to Queeney* (2001)

Sara Stridsberg: *Drömfakulteten* (2005)

Stein Morten Lier ga i 2006 ut “2006 ut en svært kontroversiell “dokumentar-thriller” om Nokas-ranet, “Illusjonen som brast”. [...] Stein Morten Lier møtte selv sterke beskyldninger etter utgivelsen av “Illusjonen som brast”, hvor han blander egne spekulasjoner og fiktive karakterer med virkelige personer og hendelser i Stavanger. Ingen av de involverte kommer særlig bra fra det. Allerede på slippfesten ble Lier høylytt æreskjelt av en forsvarsadvokat som blant annet mente Lier “spyttet på grava” til en avdød venn av David Toska. En illsint politiinspektør Iver Stensrud, som leder arbeidet mot organisert kriminalitet i Oslo, møtte Lier til debatt i “Redaksjon EN”.” (*Dagbladets Magasinet* 11. november 2007 s. 30)

“I Finland, som andre steder, har kvinner skrevet autofiksjon i flere tiår før den inneværende boomen, men menn har som kjent vanskelig for å følge kvinnelige læremestere. Imidlertid ble også Finland heldigvis rammet av Karl Ove Knausgård, [...] Juha Itkonen (f. 1975). Etter en rekke romaner med fiktive personer og intriger, utga han i høst en roman som på omslaget kort oppsummert kan beskrives som “selvopplevd”. Det hadde ikke kommet noen informasjon i forkant av utgivelsen, og forlaget meddelte at forfatteren ikke kommer til å gi noen intervjuer om den. Romanen heter “Ihmettä kaikki” (Alt er et under) og beskriver et år med stor dramatik i en ung families liv. Et foster dømmes til døden i sin mors mage på grunn av en komplikasjon, graviditeten må avbrytes. Noen måneder seinere venter fortellerens kone barn på nytt, og føder siden tvillinger i uke 27, altfor tidlig. [...] Itkonens fortellerjeg er relativt ung, en myk, moderne familiefar som selvsagt er engasjert i de små barna sine, beredt til å satse alt – kjærlighet, tid, tekst – på familien sin. Han er pratsom, følsom og sentimental når det trengs. Boka går veldig tett på det som beskrives, tidsmessig nesten umiddelbart etter at de små babyene har forlatt sykehuset, og det legges ikke skjul på bokas nærhet til virkeligheten. Dette, eller noe svært liknende, har hendt i livet til familien Itkonen, mellom august 2016 og juli 2017. Det handler om kjærlighet, vill og rå, i en mektig legering av biologi og kultur. “Ihmettä kaikki” er et oppriktig forsøk på å begripe og beskrive et knapt år av ufattelige hendelser, på liv og død. Å skrive på denne måten krever både mot og desperasjon, i en kombinasjon som også hos Itkonen bærer et tydelig preg av Knausgård.” (Pia Ingström i *Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2019 s. 7)

Den franske forfatteren Édouard Louis “ble oppsøkt av en immigrant. De hadde sex, men det endte med tyveri, voldtekt og drapsforsøk. Der begynner hans nye roman [*Voldens historie*, 2016]. Boken utleverer, i god Serge Doubrovsky-ånd, overgriperen. Grepet ble igjen forsvart, men boken fikk et interessant etterspill: Den utpekte voldtektsforbryteren gikk til sak mot Louis. Han mente at Louis’ bok hadde krenket privatlivets fred, og at den ødela muligheten hans til å hevde sin uskyldighet i rettssaken. Domstolen avviste saken.” (Kristian Meisingset i http://www.aftenposten.no/kultur/Det-er-dypt-umoralsk-a-skrive_-men-forfatteren-ma-akseptere-risikoen-606140b.html; lesedato 20.10.16)

“Thomas Kvam (42) valgte å skrive sin doktoravhandling i romanform, med innslag av både fakta og fiksjon. [...] Kvams doktoravhandling, som han skal forsvare på Kunstakademiet i Oslo 5. september. Stipendiaten har fått statsstøtte for å skrive avhandlingen, som allerede er godkjent av bedømmelseskomiteen. Et annet sted i den 245 sider lange avhandlingen, skrevet som romanen “Pulp Philosophy vol. 1: Homo Sacco”, drepes kong Harald, og Märtha Louises siste englebok sammenliknes med Adolf Hitlers “Mein Kampf”. Jostein Gaarder betegnes som “den norske litteraturens svar på Josef Fritzl”. Kvam forklarer at fortellinga omfatter både faktiske og fiktive hendelser, samt en rekke mer eller mindre fordekte nøkkelpersoner: en veileder, en kunstkritiker, en filosof – og ham selv, i boka kalt Scram. Hendelsene er sammenvevd med refleksjoner over arbeidet med avhandlingen, voldtektsskildringa avbrytes av referanser til den franske filosofen

Michel Foucault. - Jeg har skrevet avhandlingen satirisk og drøyt fordi jeg ønsker å spisse problemstillinga rundt det å ha et stipendiatprogram der man skal drive med “kunstnerisk forskning”. Det er et ubekvent ekteskap mellom to ting som egentlig ikke burde ha noe med hverandre å gjøre, sier Kvam til Dagbladet. [...] Slottets kommunikasjonssjef Marianne Hagen uttrykker seg i liknende knappe ordelag. - Jeg vil ikke kommentere dette, ut over at vi er for ytringsfrihet, sier hun til Dagbladet.” (*Dagbladet* 28. august 2014 s. 5)

Også filmer rommer ofte spesielle blandinger av fiksjon og fakta. Alle filmer som er “basert på en sann historie” faller inn under faksjonsbegrepet. “A film may fuse documentary and fiction in other ways [than mockumentaries]. For *JFK*, Oliver Stone inserted compilation footage into scenes in which actors played historical figures such as Lee Harvey Oswald. Stone also staged and filmed the assassination of Kennedy in a pseudo-documentary manner. This material was then intercut with genuine archival footage, creating constant uncertainty about what was staged and what was filmed spontaneously. An even more extreme example is *Forrest Gump*, which uses special effects to allow its hero to meet John F. Kennedy, Lyndon Johnson, and Richard Nixon” (Bordwell og Thompson 2007 s. 342). *Forrest Gump* og andre faksjonsfilmer inneholder såkalte “parasitære bilder”: gjenskapte situasjoner som er likest mulig velkjente fotografier som ble tatt av journalister og andre i den historiske perioden som filmen handler om. Seerne gjenkjenner historiske fotografier, men det er skuespillere som fyller rollene.

Alle dokudramaer er faksjon i en eller annen variant. Dokumentarisk drama bruker teatrets, eventuelt filmens fortellerverktøy til å formidle en historie som i sin kjerne og ofte i mange av detaljene er sann. “Dokumentar- og faksjonsfilmen smelter stadig mer sammen, og det vil kreve en voldsom og nær fanatisk definisjonsmakt for å holde dem adskilt i tiden fremover.” (Kjetil Lismoen i *Morgenbladet* 25. april–1. mai 2008 s. 27)

“Onsdag 1. april [2015] trykte Ulefoss-avisen Kanalen en påskekrim der den lokale biblioteksjef Tove Fjerdingsstad var skrevet inn. I krimmen ble det brukt virkelige elementer, som den nevnte biblioteksjefen og Meny-butikken på Ulefoss. Fiksjonsfortellingen handler om at redaktøren en morgen får en avisforside i posten som forestiller neste dags utgave. Forsiden har et bilde av ihjelfrosset kvinne på et fryserom. Samtidig kommer det fram at Fjerdingsstad er savnet. Mot slutten av fortellingen dukker biblioteksjefen opp igjen, og kjølerommet på Meny-en er tom. Ti dager senere trykket Kanalen en notis om at avisen hadde mottatt reaksjoner på påskekrimmen, og beklager at enkelte har følt seg støtt. - Vår intensjon har kun vært å lage en spennende novelle som et morsom avbrekk i påsken, skrev avisen. Omtalte Tove Fjerdingsstad syns ikke det var morsomt. Hun har klaget avisen og påskekrimmen inn for PFU [= Pressens faglige utvalg], som tar saken opp til behandling på tirsdag. Biblioteksjefen har også politianmeldt avisen, men politiet behandlet ikke saken ut fra at ingen allmenne hensyn tilsier påtale, opplyser redaktøren i Kanalen overfor Journalisten. Fjerdingsstad har klaget inn novellen

fordi hun ble opprørt og skremt av teksten. Hun mener teksten stod på trykk med tilknytning til en pågående prosess i Telemark om fylkesbibliotekets oppgaver. Klager mener Kanalen brøt Vær Varsom-plakatens punkter 4.1 om saklighet og omtanke, 4.3 om respekt for privatliv og 4.10 om bildebruk. Kanalen avviser klagen. De mener publiseringstidspunkt, layout, merking og plassering av påskekrimmen var nok til å understreke sjangeren og fiksjonen i novellen. Avisen skriver til PFU at teksten var ment som et morsomt og underholdende element. - Man kan like eller ikke like novellen. Muligens er teksten heller ikke så morsom som tenkt, men det blir jo en ren smakssak, skriver Kanalen til PFU. Samtidig er redaktør Tor Espen Simonsen lei seg for at biblioteksjefen har opplevd novellen som ubehagelig.” (<http://journalisten.no/2015/06/paskekrim-fra-Kanalen-til-pfus-bord>; lesedato 26.06.15)

“Påskekrim frikjent i PFU. Utvalget mener det var tydelig for leserne at novellen var diktning. Ulefoss-avisen Kanalen ble frikjent for å ha trykket en påskekrim fra lokalsamfunnet. Den lokale biblioteksjefen Tove Fjerdingsstad klaget inn novellen fordi hun synes det var ubehagelig å bli skrevet inn i teksten. Pressens faglige utvalg (PFU) er påholden med å behandle fiksjon, men valgte likevel å gjøre et unntak i denne saken siden det dreide seg om et virkelig lokalsamfunn. - Den presseetiske grensen for når en slik publisering blir uakseptabel må ligge høyt. Særlig når det ikke finnes konkrete personangrep i materialet. At klageren selv finner “medvirkningen” i Kanalens krimnovelle ubehagelig og skremmende, er etter utvalgets mening ikke tilstrekkelig til å konstatere et presseetisk overtramp, heter det i uttalelsen. PFU merker seg også at avisen hadde kommet klager i møte ved å trykke en beklagelse, samt et innlegg fra biblioteksjefens overordnede. [...] Utvalgsmedlem Henrik Syse, som representerer allmennheten, sluttet seg til konklusjonen med å si at det skal mye til for at PFU skal konkludere med at et litterært bidrag bryter god presseskikk. - Dette ligner satire, og der ligger terskelen meget høyt for at det bryter god presseskikk. Det er ikke der vi er i dette tilfellet, sa Syse, og la til: - Jeg skjønner det dreier seg om en strid om et bibliotek. Frode Hansen, som representerer redaktørene i utvalget, viste også til at novellen stod i en layoutmessig sammenheng med annet påkestoff i avisen. PFUs nestleder Alexandra Beverfjord, som også representerer redaktørene i utvalget, fikk støtte for å erstatte en setning om at utvalget forstår at klageren ønsket saken behandlet i PFU med at utvalget kan ha forståelse for klagers reaksjon. - Når vi ser på avgjørelser om satire tidligere er dette godt innenfor hva som er presseetisk akseptabelt, sa hun om konklusjonen i uttalelsen.” (<http://journalisten.no/2015/06/paskekrim-frikjent-i-pfu>; lesedato 26.06.15)

Blanding av fiksjon og virkelighet forekommer også på andre områder enn i litterære tekster og andre kunstverk. I Marcel Prousts romanserie *På sporet av den tapte tid* beskrives hovedpersonens barndomsopplevelser i småbyen Combray (et oppdiktet navn). Forfatteren hentet inspirasjon fra sine egne opplevelser i småbyen Illiers sør-vest for Paris. I 1971, hundre år etter forfatterens fødsel, endret Illiers navn til Illiers-Combray.

Forskeren Marie-Laure Ryan skrev i artikkelen “Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality” (1997; i tidsskriftet *Narrative* 5(2)) om “postmodernist attempts to merge fiction and nonfiction, [and] proposed a radical approach to theorizing fiction and nonfiction: “panfictionality” (Ryan 1997). Rather than have a dichotomy of fiction and nonfiction, the “doctrine of panfictionality” treats all texts as fiction, and delineates them “based on truth conditions and reference world” (ibid., 165)” (gjengitt etter Dena 2009 s. 19).

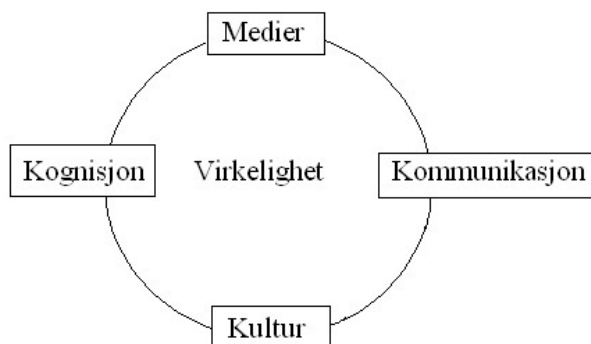
“Knausgårds og Espedals store suksess tyder på at denne typen litteratur svarer til et behov i tiden som vanskelig kan sees løst fra oppkomsten av realityserier, true crime-mysterier og alle slags selvbekjennende blogginnlegg. [...] Selvfiksjonen kommer i mange former, men er typisk skrevet ut fra et avantgardistisk konsept om at forfatteren skal skrive sitt liv slik det faktisk har vært, uavhengig av estetiske krav til fortetning, betydningsfylde, presisjon og originalitet. Romaner skrevet på denne måten vil dermed uvegerlig få noe ulitterært over seg, siden de ikke først og fremst er komponert ut fra vurderinger av hva som vil øke verkets estetiske verdi, men ut fra ønsket om å være tro mot konseptet. Derav de mange intetsigende rapportene fra ferieturer, vennemiddager og byturer i Knausgårds romaner. Når Min kamp-romanene imidlertid også tidvis er stor diktekunst, skyldes det først og fremst at Knausgård har et nært forhold til den litterære tradisjonen. Ikke desto mindre må romanene hans sies å ha bidratt til å føre det litterære feltet bort fra denne tradisjonen.” (Frode H. Pedersen i <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Kronikk-Selvfixjonen---et-litterart-endetids-fenomen-Frode-Helmich-Pedersen-611056b.html>; lesedato 30.05.17)

I 2017 begynner vi kanskje “å se enden på litteraturen slik vi kjenner den. Virkelighetslitteraturen påvirker ikke bare hvordan vi leser en roman, men skaper også forventninger til at skjønnlitteraturen skal være mer lik virkeligheten vi faktisk lever i. [...] Det dreier seg om en følelse av at begeistring for virkelighetslitteraturen faller sammen med en stadig mer utbredt oppfatning av at fiksjonsromanen ikke lenger er relevant. Vi vil ikke lenger lese om oppdiktede personer og konstruerte dialoger, vi vil vite noe om den som har skrevet boken. [...] Begrepet *post-truth*, eller post-sannhet, ble kåret til årets ord av Oxford Dictionaries. [...] ting kan tyde på at romanen har trådt inn i en ny fase som kan føre til at den får et stadig løsere forhold til den litterære tradisjonen, hvilket vil gjøre den stadig mer ulitterær. Det er etter mitt syn bortimot umulig å lage original litteratur dersom man ikke kjenner fortidens store verk. Når romanen i for stor grad legger vekt på personlige hverdags erfaringer, er det vanskelig å se for seg at den samtidig kan bli til stor litteratur. Den post-litterære tilstanden preges av at den kommende generasjonen lesere og forfattere vil ha problemer med å gi seg i kast med det møysommelige arbeidet med å sette seg inn i den kanoniske litteraturen. Den digitale hverdagen vil ha myndighet over hvordan vi bruker tiden vår. - Jeg snakker ikke her om forfattere som Karl Ove Knausgård og Vigdis Hjorth, de står trygt forankret i den litterære tradisjonen. Men som følge av det jeg oppfatter som en

genuin kunstvilje, har de fanget en tidsånd med sine virkelighetsnære bøker.”
(Frode Helmich Pedersen i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2016 s. 60)

Faksjon kan sies å være basert på et konstruktivistisk grunnsyn, dvs. at kulturer, ideologier, sannhetsbegreper, biografier, forfatterposisjoner m.m. er konstruksjoner. Vi har ikke direkte tilgang til virkeligheten – tilgangen skjer alltid gjennom forståelse, tolkning, vektlegging. Innen en del postmoderne litteraturteori oppfattes *alle* fortellinger som konstruksjoner på samme nivå som fiksjon. “Utgangspunktet for konstruktivistisk tenkning er antakelsen at vi mennesker gjennom bestemte ytelser fra vår bevissthet konstruerer virkelighetsforestillinger. [...] [H]vis vi lever i en virkelighet som blir definert gjennom våre kognitive og sosiale aktiviteter, er det rådelig å gå ut fra operasjoner og deres betingelser framfor objekter og “naturen” ” (Rusch og Schmidt 1999 s. 56).

“Er det mulig å skille virkelighet fra fiksjon? Er ikke virkeligheten alltid allerede en konstruksjon?” (Martin Hielscher i Neuhaus og Holzner 2007 s. 689). Det sosialt konstruerte ved den menneskelige erfaring er verken naturlig eller objektivt (Heinich 2001 s. 67). I konstruksjonen av virkelighet er det “funksjons-sammenheng” mellom fire dimensjoner:



(figuren er basert på Rusch og Schmidt 1999 s. 123)

All litteratur er basert på fabrikasjoner rundt virkeligheten, på konstruksjoner og modeller som nedfelles i språket. Faksjon er et system som på en *påfallende* måte konstruerer sammen det oppdiktete og det reelle.

Noen konstruktivister har hevdet at “laws of nature do not exist until they are discovered”, mens andre nøyer seg med å mene “that *something* exists, but they argue that the ways in which that something is articulated and understood deeply affect how it will be integrated into existing frameworks of knowledge, transforming them in the process.” (Hayles 2005 s. 233)

Knausgårds *Min Kamp*-verk

Forfatteren Karl Ove Knausgård sa i et intervju med *Dagbladets Magasinet*: “Det er noe med at fiksjon på et eller annet tidspunkt ikke gikk for meg. [...] Jeg orket ikke å lese eller skrive fiksjon. Hvorfor skal man finne på? Det mister liksom relevansen. Det er så klart bare mitt personlige problem.” (19. september 2009 s. 15) I et annet intervju sa Knausgård om *Min kamp*-serien: “Og det er en sinnssyk risiko for meg. Men hvis jeg sensurerer meg selv, så kommer ingenting ut. Safer man og gjør noe som man vet er kvalitet, så er det jo ikke kvalitet likevel. Safer man ikke, og bare kjører på, så står det åpent.” (*Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2009 s. 34) “Tidligere har Knausgård sagt at prosjektet er et “litterært selvmord”. [...] [om siste bind i forhold til de foregående sa Knausgård:] - Det er enda flere detaljer. Det er så mange detaljer at det blir helt sykt, faktisk.” (*Dagbladet* 6. oktober 2011 s. 38-39)

I et intervju sa Knausgård at “i *Min kamp* var det et aggressivt utgangspunkt. Det var det: Jeg gir fullstendig faen, det var en stor aggresjon i det. Og mye mer radikalt for meg. For det var virkelig å slippe taket i den lille tryggheten jeg hadde.” (*Morgenbladet* 20. – 26. november 2015 s. 45) Knausgård driver “nådeløs selvutlevering” (*Aftenposten* 12. februar 2010 s. 7). “Knausgård går inn i redselen hos små gutter som vokser opp med en skremmende, overmektig og uforutsigbar far, som man samtidig skal være glad i. Den opplevelsen sitter i som en murrende og skambelagt, uavrystelig skrekk gjennom oppvekst og voksenliv, og kan gi stoff til vesentlig litteratur. Tematisk sett er stoffet mangetusenårig, det er ikke en ny trend. Og det er ikke en pikant bruk av levende modeller. [...] Å gå inn i psykisk smerte, å famle etter et litterært språk for traumatiske hendelser, å gå inn der det brenner, blir altså i [Ingunn] Øklands fremstilling å gjøre seg pikant.” (Erling E. Gulbrandsen i <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/Hva-betyr-sakalt-virkelighetslitteratur--Erling-E-Gulbrandsen-605370b.html>; lesedato 28.09.16)

“Tanken om at man ved å fange det helt private samtidig fanger noe allment, er felles hos Freud og Knausgård. [...] *Min kamp* kan leses som et prosjekt om å våge å være åpen om sårbarhet og skam – og om hvor vanskelig det er å være ærlig om egne følelser. Knausgård har uttrykt at han måtte bli godt voksen før han var i stand til å kjenne og sette ord på sitt indre emosjonelle univers – inntil da stengte skamfølelsen. Forfatterens detaljerte skildringer av mellommenneskelig samspill vitner samtidig om en interesse for å forstå *hvorfor* det å være åpen er blitt så vanskelig. På dette punktet er verket en fruktbar kilde til innsikt for terapeuten. Knausgårds tanke om at man ved å fange det helt private, usensurert ærlige samtidig fanger noe allment, er den samme tanke som ligger til grunn hos Freud, som gjennom inngående analyser av enkeltkasus søker å artikulere generelle psykologiske mekanismer.” (psykologiprofessor Siri Erika Gullestad i *Morgenbladet* 30. april – 7. mai 2015 s. 24)

“Existentially, Knausgaard writes to change himself. *My Struggle* is Knausgaard’s struggle to escape his inauthenticity and become real – a struggle which takes the form of an obsession with the experience of shame, the predominant theme in *My*

Struggle as well as in *Out of the World*, Knausgaard's first novel. In other words: Knausgaard writes at once to create something authentic and to become authentic himself." (Toril Moi i <https://www.abc.net.au/religion/how-to-read-karl-ove-knausgaard/10547858>; lesedato 17.08.21)

Karl Ove Knausgård "er en veldig god leser, og pleier å si: Om du skammer deg, da er du på rett spor." (Linda Boström Knausgård sitert fra *Morgenbladet* 27. januar–2. februar 2017 s. 49)

"Som forfatter respekterer jeg hans [dvs. ektemannen Karl Ove sin] rett til å bruke sitt eget liv som materiale, og objektivt sett syntes jeg bøkene var veldig gode. Men på et personlig plan var jeg virkelig sint over hvordan han så på meg. Blikket hans på meg var så begrenset, han så bare det han ville se. Det var som om han ikke kjente meg i det hele tatt. Å lese det føltes som å miste noe. Nå lurer jeg bare på om han kanskje er en av disse mannlige forfatterne som ikke egentlig er i stand til å skrive om kvinner." (Linda Boström Knausgård i *Morgenbladet* 29. mai–4. juni 2020 s. 38)

"Ingenting er mer alminnelig, mer dagligdags enn eksistensen – den enkle, banale, men grunnleggende opplevelsen av å være der. Og ingenting er lettere å gå glipp av. Vi fyller bevisstheten med alt annet enn akkurat dette ene store – at vi er her, nå. Dette er *Min kamps* prosjekt: alle disse tusenvis av sidene oppstår fordi Knausgård en dag forstod at han var i ferd med å gå glipp av sin egen eksistens, "miss the adventure", som filosofen Cora Diamond uttrykker det. Men alle disse sidene er der også fordi Knausgård innser at vi nødvendigvis vil gå glipp av mye av eventyret, at vårt eneste håp er å gjenskape eksistensen gjennom erindringen. Knausgård vil trekke eksistensen ut fra "skyggene av det vi vet", som han skriver. Han vet at han ikke alltid vil få det til. Men merk forskjellen på å si, som så mange teoretikere vil gjøre, at *språket* legger seg mellom "det som er" og skriften, og det Knausgård forsøker å få fram, nemlig at vekten av for mye kunnskap eller mangelen på kunnskap svekker oppmerksomhetskraften. Språket er ikke problemet. *Han* er. *Vi* er. [...] Når Knausgård insisterer på det ikketekstlige, understreker at han selv er sin karakter, at alt i romanen er sant. Bare slik kan han tilføre virkelighet til alle de utrolige beskrivelsene i *Min kamp*. [...] Beskrivelsen formidler subjektet og verden samtidig. Det er derfor den blir eksepsjonelt interessant for en forfatter som Knausgård." (Toril Moi i *Morgenbladet* 21.–27. juli 2017 s. 27)

Min kamp-bøkene "begynte, forteller Knausgård oss, da han var 39 år og hadde gitt ut to romaner, begge høyt verdsatte, men hadde slitt i flere år med å komme i gang med den neste. Nå hadde han tre små barn og en snikende følelse av en krise på hjemmebane. Seint en kveld, etter at han og kona er blitt enige om at de er nødt til å finne en vei ut av stillstanden, setter han seg ned ved datamaskinen og begynner å skrive. "Ideen var å komme så nært som mulig på mitt eget liv." Han skriver fem, ti, tjue sider hver dag. Han vil ha med alt. Fire måneder senere har han gjort seg

ferdig med bind I. Dette er i midten av 2008. I løpet av 2011 har han gitt ut hele verket: 3600 sider på omtrent 36 måneder.” (William Deresiewicz i *Dagbladet* 26. juli 2014 s. 56)

“Navnet Knausgård ble synonymt med en litterær metode, “knausing”. Ved å skrive så ærlig som mulig om eget liv, er målet å ende ved noe universelt, som alle mennesker kan gjenkjenne. [...] Da han avsluttet *Min kamp* i 2011, skrev Knausgård: “Jeg er så glad for Linda, og jeg er så glad for barna våre. Jeg kommer aldri til å tilgi meg selv for det jeg har utsatt dem for, men det har jeg gjort, det må jeg leve med.” I bind seks leser vi om hvordan bokprosjektet utløste depresjon hos Linda.” (Marit K. Slotnæs i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2016 s. 24-25)

“Knausgårds far, venner, tidligere kjærester, hans ekskone, hans nåværende kone Linda, deres felles barn, hans svigermor – ingen blir spart i disse bøkene, heller ikke forfatteren. [...] han forteller om opptakten til det kritiske punktet i ekteskapet med Linda, punktet der alt snur [...] Karl Ove og Linda har fått tre barn ganske raskt. Det er ingenting han har ønsket seg mer enn å få barn med henne, hun er hans livs kjærlighet, men det har angivelig tappet henne for alle krefter. Hun orker ingenting. Karl Ove må gjøre alt, i tillegg til å forsøke å skrive og forsørge familien. Han bekjenner at han er ulykkelig dag og natt, han føler seg innestengt og utslitt, og følelsen hans av å befinne seg i en tvangssituasjon er ikke ulik den mange av dem jeg har intervjuet, forteller om. Han ville tålt alt, får vi vite, de tusen oppgavene som småbarnsfar; bleieskift, middagslaging, skytteltrafikken mellom hjemmet og barnehagen med tre små barn, oppvask, klesvask, alt hadde han greid ved siden av skrivingen, hadde det ikke vært for Lindas kontinuerlige misnøye og bebreidelser, at han aldri gjør nok, at det han gjør aldri er riktig, og at den største forbrytelsen hans er at han setter skrivingen over henne og familien. Han opplever det som en absurd anklage; han skriver aldri mer enn fem timer om dagen, og bare når barna er i barnehagen, han skriver aldri i helgene, for det er forbudt, i realiteten jobber han minimalt med det som drar inn penger og maksimalt med alt det andre. Slik er livet i flere år. Det gjør ham gal.” (psykolog Sissel Gran i *Morgenbladet* 24.–30. april 2015 s. 32; gjelder *Min kamp* 6)

“Konfrontasjonene mellom ham og Linda utvikler seg til en repetitiv, pinefull grunscene. Han tenker daglig på å gå fra henne: “Jeg ble kjærlighetsløs, avvisende, gjorde det jeg måtte av plikt, lot frustrasjonen gå ut over henne, var ironisk, sarkastisk, til hun fikk nok og møtte det med et raseriutbrudd som var det mest skremmende jeg visste.” Linda har i flere år ønsket at de skal gå i terapi, men der er Karl Ove urokkelig: “Hun visste at jeg heller ville dø enn å gå i parterapi, og at jeg faktisk mente det. Stod valget mellom parterapi eller døden, ville jeg ha valgt døden, uten tvil.” [...] Vendepunktet inntreffer etter at Linda har fått lese manuskriptet til *Min kamp* 1. Det er opprivende lesning, forholdes frynsete tilstand og Karl Oves kvaler avsløres for all verden. Dette kunne selvsagt blitt hennes knekkpunkt, hun kunne følt seg så forrådt, utlevert og skjendet at hun kunne sagt takk for seg, men det motsatte skjer. De snakker sammen hele natten etter hennes

lesning, de er helt oppriktige og åpne overfor hverandre. Det er tydeligvis en natt uten kamp, uten skriking, kaos, rygging og unnvikelse. Det er en natt der de er helt ute av grunnscenen og greier å vise hverandre ubetinget tillit. Umiddelbart etter denne natten skriver Linda et brev til Karl Ove der hun gjør store innrømmelser. Hun skriver at hun har krevd for mye av ham, villet at han skulle være alt for henne, at hun har vært et barn som nå vil bli voksen.” (psykolog Sissel Gran i *Morgenbladet* 24.–30. april 2015 s. 32; gjelder *Min kamp* 6)

“Karl Ove Knausgård har status både som litterært geni, men også som yppersteprest for mannesutrerne. Jeg kjenner en dame som ikke orket å lese bøkene hans fordi han maste og klaget sånn over hverdagslige prøvelser. Vanskeligheter som var helt overkommelige, hvis han bare hadde gjort ting litt annerledes. Som å gå i butikken før du går i barnehagen, og ikke slik som Knausgård gjør: handle etterpå med tre unger slepende etter seg i matbutikken. “Åååhhh”, som han skriver. [...] Å ta tak i livet slik det utspiller seg i den banale hverdagen, med hevet hode og entusiasmen i behold – ja det synes å være ikke bare Karl Ove Knausgårds kamp, men den moderne mannens kamp.” (Geir Ramnefjell i *Dagbladet* 29. september 2014 s. 5)

Knausgård skriver også avslørende og tabubrytende om sitt forhold til sine egne barn. “Å skrive poesi etter Auschwitz går tilsynelatende an, men går det egentleg an å få barn etter Knausgård?” (Agnes Ravatn sitert fra *Dagbladet* 25. april 2011 s. 39)

“Før internett og *Min Kamp* 1-6 var våre mest personlige betraktninger og utfall regnet som høyst private, irrelevante, pinlige om ikke tabubelagte. [...] Det har etablert seg en gjengs forestilling om at bare det er privat eller pinlig, er det relevant. Slik svømmer vi hver dag i et hav av impulsiv informasjon som hverken gir oss interessant kunnskap eller fremstår tankevekkende.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 19.–25. september 2014 s. 31)

Min Kamp “minner mer om en performance enn en bokutgivelse, et storstilt stunt som har involvert hele den litterære offentligheten i en ganske fascinerende kulturell prosess, som i likhet med bøkene selv innlemmer både det stygge og vakre, både det kloke og dumme: Endeløse salongdiskusjoner, spontant begeistrede eller frastøtte lesere, nervøse forfatterkolleger, en milliard Twitter-meldinger, fundamentale litterære diskusjoner, forfatteren i hvit dress og glitterdryss i reklamene, sårede slektninger, sårede kritikere, idiotiske tabloidoppslag” (*Dagbladet* 24. februar 2010 s. 44). “Ingenting trigger mediene som åpenhet om private og familiære kriser, formulert med sterke følelser. Knausgård har strukket utleveringen av privatlivet til et ekstremt ytterpunkt. Det er blitt til en kunstperformance, der bøkene tar opp i seg en haug etiske spørsmål – samtidig som Knausgård selv er blitt til en såpeoperafigur i media – blant annet kåret til landets kjekkeste i damebladet Elle. Reaksjonen i offentligheten er blitt en del av

kunstverket – blant annet ved at “MK6” [*Min kamp*, bind 6] er en metaroman.” (*Dagbladet* 21. november 2011 s. 47)

Litteraturprofessor Per Thomas Andersen hevdet i 2011: “Det handler ikke bare om *Min kamp*, men også mottagelsen av den. Det nærmer seg konseptkunst. Mottagelsen blir nesten like viktig som bøkene.” (*Aftenposten* 18. november 2011 s. 6) I samme avis hevdet forfatter Jan Kjærstad: “*Min kamp* blir stående som veldig interessant litteratursosiologisk. Det finnes et hav av reaksjoner på blogger, Twitter og Facebook. [...] Jeg tror ikke vi tidligere i samme grad har sett mediene være med på et bokprosjekt. Knausgård har vært med i alt fra Skavlan til kåringen som Norges mest sexy mann i Elle. Kona uttalte at det var som å reise rundt med en rockestjerne.” (s. 6) Andersen har skapt uttrykket Knausgårds “performative biografisme”.

En av Knausgårds barndomsvenner sa i et intervju: “Manuset til bind 3 ble sendt til meg, og Karl Ove spurte om det var greit at han brukte fullt navn, og det sa jeg var greit.” (*Aftenposten* 21. januar 2010 s. 42) Forfatteren “slettet informasjon i sin selvbiografiske roman [*Min kamp 1*, utgitt 2009] etter å ha sendt manuset til familie og venner. Likevel vurderer familien søksmål. [...] Forlagssjef Geir Berdahl i Oktober sier de etiske grensene for hva som kunne skrives om andre personer i romanen ble nøye vurdert før utgivelsen. Han frykter ikke søksmål. - Før utgivelsen sendte Knausgård manuskriptene til de viktigste personene som blir nevnt i romanen for å høre om han kunne bruke deres navn. De som ønsket det ble deretter anonymisert, noen personer ble tatt helt ut av romanen og noe informasjon ble strøket, sier Berdahl. [...] Det er ikke første gang romanforfattere blir kritisert for å være utleverende. I 2005 ble forfatter Hanne Ørstavik anklaget for å utlevere sin tidligere venninne Solveig Østrem i romanen “Like sant som jeg er virkelig”. Ørstavik mener imidlertid at venninnen leste seg selv inn i romanen uten at det var tilfellet. - Noen personer tror de er med i alle bøker. Det er vanskelig å forholde seg til, sier hun.” (*Dagbladet* 24. september 2009 s. 41)

“Nå kan Bergens Tidende fortelle at medlemmer av familien føler seg uthengt og trakassert. Noen vurderer rettslige skritt, men vil vente til hele boka er ute. [...] Men Knausgårds mål med romanen “*Min Kamp*” er å se hvor tett innpå virkeligheten han kan gå i litteraturen. [...] Knausgård har prøvd å være privat, snarere enn bare personlig. Da er den også en subjektiv skildring av en virkelighet flere har vært del i. [...] Noen har sagt at de døde skylder vi bare sannheten [...] Nå kommer en strøm av biografiske romaner. Det er ikke unaturlig. Det er lenge siden romaner som utfordret samfunnets moral provoserte. Abu Rasul roses for sin “*Macht und Rebell*”. Nøkkelromaner leses i beste fall som underholdningsromaner. Skal en roman oppnå en interessant friksjon mot samfunnet står det igjen å bruke eget liv og bekjenne at man gjør det. [...] Selvbiografisk fiksjon kan være litterære, etiske og juridiske utfordringer samtidig.” (*Dagbladet* 23. september 2009 s. 62) “[Knausgård-]Familiens løsning har vært to anonyme innlegg, det ene i Klassekampen undertegnet “14 berørte familiemedlemmer”, det andre anonymt i

Bergens Tidende. [...] Har ikke forfatteren selv sagt at han befinner seg i “et moralsk grenseland”?” (*Morgenbladet* 29. januar–4. februar 2010 s. 10-11) De fjorten medlemmene av Knausgårds familie/slekt varslet et mulig søksmål på grunn av hans bøkens “farlige blanding av virkelighet, fantasi og usannheter” (sitert fra *Dagbladet* 29. april 2010 s. 32-33). I innlegget fra de fjorten står det også: “Det er bekjennelseslitteratur og sakprosa vi taler om. Judaslitteratur. Det er ei bok full av insinuasjoner, usannheter, feilaktige personkarakteristikker og utleveringer, som helt klart bryter med norsk lov på området.”

“- Jeg skulle skrive sannheten, det har jeg ikke gjort. Det har vært helt umulig. For å være sann og hensynsløs er man utenfor det sosiale – og da er man ikke lenger et menneske, sier Knausgård [...] Jeg har vært på sporet av noe, og gått for det. Jeg har fulgt ambisjonene mine for enhver pris. Der har jeg vond samvittighet, men jeg valgte å fullføre, sier Knausgård.” (*Dagbladet* 3. desember 2011 s. 49) “[E]n slik roman blottla de grensene samfunnet fulgte” skriver Knausgård om sitt eget romanverk i sjette bok av *Min kamp* (s. 175).

En professor i litteraturvitenskap tematiserte Knausgårds *Min kamp 1* i et intervju: “- Hvorfor er det problematisk at Karl Ove Knausgård har kontaktet sentrale personer i sin selvbiografiske roman for gjennomlesning? - Jeg tror det er vanligere enn man tror at folk som skriver selvbiografisk får berørte parter til å lese gjennom. Det som er spesielt her er at Knausgård forteller oss det. Når han gjør det, så tvinger han oss til å lese teksten som en sannhet. Dette vil gå på bekostning av det estetiske. Han har med det åpnet opp for at det handler om mer enn litteratur. -Ville det vært greit å gi ut denne boka uten å kontakte de berørte først? - Nei, det ville det ikke. Men normalt sett vet ikke leseren om noen føler seg støtt, og dermed tar man ikke stilling til denne problematikken. Men når man får vite at noen føler seg utlevert, blir man tvunget til å ta stilling som leser. Vanligvis vil selvbiografiske romaner leses som fiksjon fordi vi ikke kjenner personene som beskrives. Spørsmålet er om romanen ikke hadde tjent på å kutte ut slike opplysninger for å stå alene som et litterært verk. Men dette er imidlertid ikke et spørsmål om jus, men om etikk.” (Per Buvik intervjuet i *Dagbladet* 28. september 2009 s. 52)

“Knausgård forteller om konas depresjon så man ligger i det krøllete, uvaskede sengetøyet hennes [...] gleden over å la teksten skitnes til av hverdagsliv og trivialiteter. [...] Knausgårds “kunsten trumfer alt”-holdning.” (Bjarne Riiser Gundersen i *Morgenbladet* 5.–11. januar 2018 s. 45) Knausgård har med de seks bøkene lagd sin “hyperdokumentariske basar. Nettopp virkelighetsfiksjonen gir fortelleren et ansvar som han ellers ikke ville ha hatt. [...] En hel hær påstår at de har “ofret sitt liv” for kunsten. Det som er nytt og betenkelig hos Knausgård er at han er mer enn villig til å dra andres liv ned i søla for sin egen kunsts skyld. [...] Den infantile ansvarsløsheten hos forfatteren blir en kraftig påminnelse om det som savnes, om det faktiske ansvaret som vi alltid har overfor våre nærmeste – også når vi skriver bøker.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 16.–22. desember 2011 s. 52) “Kan en eneveldig subjektiv vurdering ha injurierende kraft? Antakeligvis. Den

kan også leses som et litterært eksperiment med ytringsfrihetens grenser.”
(*Dagbladet* 16. oktober 2010 s. 77)

“Trenden med selvbiografiske romaner kan føre til selvmord, fordi uthengte personer ikke takler belastningen, mener Carl-Erik Grimstad. Psykolog Arne Repål mener Grimstad har et poeng. [...] - Først når det første selvmordet kommer, vil det tvinges frem en etisk debatt. Juridisk sett skjønner jeg ikke at de (forlagene, red. anm.) tør å fortsette i det samme sporet, sier han [dvs. Grimstad] til avisa. [...] Han leser Knausgårds bøker som ledd i en teknologisk utvikling. - Det er en helt klar sammenheng mellom litteraturen i dag, og chatte- og bloggkulturen, sier Grimstad som mener dette reiser nye etiske problemstillinger. - Ærekrenkelser kan som regel tilbakevises, men påstander som går inn i privatlivets fred vil nesten alltid være umulig å gjendrive, sier Grimstad. [...] Litteraturviter og skribent Åshild Mathisen [...] mener Knausgård fanger den populærkulturelle tidsånden med sin pseudo-virkelige roman – og trekker paralleller til MTVs regisserte realityserier. - Unge mennesker vil veldig kjapt se Knausgårds prosjekt. Det blir en interaktiv roman. I all reality blir det utleveringer og skandaler i media.” (*Dagbladet* 1. februar 2010 s. 36) En tidligere lærer som Knausgård beskriver som “ond”, kalte karakteristikken for “noe i retning en offentlig henrettelse”.

“Carl-Erik Grimstad er hovedlærer i presseetikk ved Norges kreative fagskole. Han har dessuten skrevet boken *Privatlivets ufred*, og er i tillegg blitt karakter i en bok – *Vivian Seving etc.* av Ari Behn. [...] - Mange skjønnlitterære forfattere leker seg med personvernet på en ganske ufordragelig måte, mener Grimstad. [...] Slik Grimstad ser det, har ikke forlagene tatt de etiske spørsmålene i disse virkelighetsromanene inn over seg. “Man er blind på det øyet der krenkelsen kommer til syne.” Han tilskriver det, blant annet, at forlagene er profittmaksimerende bedrifter som presser etikken for å selge mer. - Først når det første selvmordet kommer, vil det tvinges frem en etisk debatt. Juridisk sett skjønner jeg ikke at de tør å fortsette i det sporet de har tråkket opp. Det vil uvilkårlig ende i katastrofe. [...] Men også anmelderne driver frem det Grimstad kaller “et hardere klima for personlige krenkelser”. [...] Eller oppveies én Knausgård-slektnings fornedrelse av hundre litteraturviteres ekstatiske glede?” (*Morgenbladet* 29. januar–4. februar 2010 s. 10) “Er smerten en ungjente føler når det hviskes bak hennes rygg mindre, fordi den er utløst av noe litterært beundringsverdig?” (Anders Heger i *Dagsavisen* 30. januar 2010 s. 5)

“Karl Ove Knausgård får refs for å skrive om voldtektsanklagen mot ham selv i “Min kamp. Femte bok”. Deler av innholdet er blitt endret etter råd fra en jurist. [...] Daglig leder ved Dixi ressurscenter for voldtatte i Stavanger, Synnøve Skjeldal, mener det er urettferdig at Knausgård skriver om den påståtte voldtekten. - At han skriver om dette kan utløse reaksjoner som for kvinnen føles som et nytt overgrep, sier hun. Voldtektsadvokat Gro Wildhagen synes den angivelige voldtekten er en spesiell episode å omtale i ei bok. - Jeg er redd resultatet kan bli at

andre ser på voldtekt med formildende øyne fordi dette skjedde i fest og rus. Det gjør det hele verre, og slike situasjoner er ikke ukjente. Knausgård har gått over streken, sier Wildhagen. [...] Markedssjef i Oktober forlag, Elisabeth Steen, ønsker ikke å kommentere kritikken mot innholdet i “Min kamp. Femte bok”. Hun bekrefter likevel at forlaget engasjerte jurist for å forsikre seg om at innholdet var holdt innenfor juridiske grenser. Jurister har vært involvert i alle “Min kamp”-bøkene. - Har juristen anbefalt endringer i boka? - Ja, noe av innholdet har blitt endret som følge av innspill av juristen, sier Steen, som ikke vil kommentere hvilke scener det gjelder. - Er juristens forslag til endringer grunnen til at utgivelsen av boka er blitt forsinket? - Ikke det alene. Det skyldes også at mange av dem som er omtalt i boka har lest igjennom. Det har bidratt til at det har tatt lengre tid. - Har dere vært i kontakt med kvinnen som mente seg voldtatt? - Forlaget har ikke det, og jeg vet ikke om Knausgård har vært det, sier Steen.” (*Dagbladet* 15. juni 2010 s. 27)

“I den femte boka, som kom på begynnelsen av sommeren i fjor, skriver han om en angivelig voldtekt. - Episoden slik den beskrives i boka, har en strafferamme på inntil ti år. Når høyeste straff er ti år, er fristen for foreldelse ti år, sa advokat Gro Wildhagen til *Dagbladet* da. Dermed kunne Knausgård risikert fengsel, fordi fristen for foreldelse ikke hadde gått ut.” (*Dagbladet* 12. august 2011 s. 53)

“I “Min Kamp. Femte Bok” beskriver Knausgård detaljert hvordan han på et nachspiel hos forfatterkollega Tomas Espedal høsten 2000 bokstavelig talt river klærne av en kvinne, før han har samleie med henne. Begge er fulle. [...] Voldtektsanklagene Karl Ove Knausgård skriver om i “Min Kamp. Femte bok”, kan ifølge advokat Gro Wildhagen gi ham fengsel i inntil ti år. Anmeldelsesfristen går ut i høst. [...] Også statsviter og etikkeksperter Carl-Erik Grimstad sa til *Dagbladet* i går at han mener Knausgård nærmer seg rettssalen ved å publisere en angivelig voldtekt. Grimstad tror Knausgård har vært svært bevisst tidspunktet for utgivelsen, når forfatteren nå velger å skrive om en påstått voldtekt så nært utløpet av fristen for strafferettslig etterfølgelse. - Vi må kunne diskutere hvorvidt han spekulerer i om kvinnen vil gå til rettssak mot ham eller ikke, sier Grimstad. Han mener Knausgård ikke eier moralske skrupler i sin tilnærming til personer han har møtt gjennom sitt liv. - Det å utlevere et menneske på denne måten kan ikke forsvares med ytringsfriheten. Dette er et etisk jordskjelv, sier Grimstad.” (*Dagbladet* 16. juni 2010 s. 33)

“Teolog, høgskoleprofessor og forfatter Paul Leer-Salvesen har lest første bind av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp*, og føler for å si sin forfatterkollega noen sannhetens ord. [...] Leer-Salvesen refser Knausgård for å framstille en av lærerne sine som ond, hvordan han skildrer sin fars og farmors liv og for å framstille nåværende og tidligere samboere så detaljert at det “nærmer seg ren offentlig avkledning”. Som figur i en roman har man ingen tilsvarsrett, understreker Leer-Salvesen. [...] jeg forbeholder meg retten til å kalle det umoralsk. [...] Teologen kaller det også “mangel på historisk bevissthet og litterær medfølelse” å kalle

verket *Min Kamp*. [...] Flere tusen sider om livet som småbarnsfar blir for detaljert kost for Leer-Salvesen. “Hvorfor bryr han meg med det? Hvorfor skal jeg så langt inn i det intimt trivielle i jakten på en eventuell kunstnerisk opplevelse?” spør han. [...] Jeg mener vi også må kunne stille etiske krav til en forfatter som skriver skjønnlitterært. Det er farlig hvis vi melder kunst, film og bøker ut av den etiske debatten.” (nettutgaven av *Vårt Land*; lesedato 17.11.10)

“Nå innrømmer Knausgård at han krysset en moralsk grense med romanen. I intervjuet [i tidsskriftet *Samtiden* i 2010] snakker han om de negative reaksjonene fra familiemedlemmene, og deres trusler om søksmål. - Her går den moralske grensen. Det er klart jeg har rett til å skrive om meg selv. Men har jeg rett til å skrive om min far? Han inngår jo i andre relasjoner enn i den til meg. Han er bror, sønn, onkel – har jeg rett til å skrive om han slik jeg ser på ham?, sier Knausgård, og fortsetter: - Jeg mener det, men jeg sier ikke at jeg har noen moralsk rett, for det har jeg ikke, så lenge ei bok krenker andre mennesker, er den på sett og vis umoralsk, sier Knausgård i *Samtiden*. [...] Knausgård sier at han heller ikke skjønner hvorfor det akkurat i litteraturen skal være problematisk å navngi virkelige personer, og viser til at det skjer i aviser hver eneste dag. [...] Jeg kan ikke forplikte meg overfor moralen, ikke hvis jeg vil skrive om livet slik det er for meg, det er umulig.” (*Dagbladet* 20. februar 2010 s. 51)

“Karl Ove Knausgård hevder han ble utsatt for et knallhardt press for å få stoppet “Min kamp” før utgivelsen. Til slutt gikk det så langt at kona frykter for livet hans. [...] Hun mener onkelen, som omtales som Gunnar, er gal og har mistet besinnelsen. Etter å ha lest flere mailer fra onkelen, omtaler hun ham som “en livsfarlig mann”. [...] Onkel Gunnar presenterer også en detaljert kravliste som må innfris for at Knausgård skal få utgi “Min Kamp”. Han krever at all bruk av Knausgård-navnet fjernes. Det samme skal han selv og kona, og belastende beskrivelser av Knausgårds far. Onkelen mener Karl Ove Knausgård lyver på en rekke punkter. Han hevder å sitte på 50 dokumentariske feil, som må bort. Ellers venter rettssak for ærekrenkelse, som kan gi inntil tre års fengsel. Onkelen skriver at han har vitnene klare.” (*Dagbladet* 17. november 2011 s. 46)

Onkelen Bjørge Knausgårds skrev om bøkene: “At forlaget har vært livredd for de juridiske sidene ved sine overtramp er vel tydelig når innleide advokater har arbeidet med manusene. Naiviteten til forlag og forfatter må jo være grenseløs hvis ikke reaksjonen var ventet. Selvsagt blir man forbannet på slik oppførsel forfatter/forlag fremviser. Samfunnet ville råtnet på rot dersom alle hadde oppført seg slik mot sine nærmeste og mennesker man ellers omgås. [...] Vi har sett hvordan kynismen fra forlag og forfatter styrer bokprosjektet. Det gjelder håndtering av media, styrte “lekkasjer” fra kommende bøker og angrep på eller karakteristikk av navngitte personer, både levende og døde. Det hele dreier seg om to ting: penger og berømmelse. Koste hva det koste vil. [...] Blandingen av sannhet, halvsannhet og løgn gjør alvoret enda større. Den konsekvente ydmykelse av menneskene han møter er et virkemiddel i alle bøkene. Hva er det kunstneriske

og heroiske i å behandle mennesker på denne måten?” (sitert fra *Dagbladet* 17. november 2011 s. 47) Dette er den samme personen som i bøkene kalles “onkel Gunnar”.

“De juridiske dilemmaene synes det som om Oktober [forlag] har tatt på største alvor. Både forfatter og forlag strakte seg langt for å imøtekomme onkelens krav til første bind. “Onkel Gunnar” (Bjørge Knausgård) blir hengt ut i sjettede bind, men på en snedig og juridisk forsvarlig måte. Hans mange brev til nevøen blir ikke sitert direkte, bare parafasert i det som etterpå kan kalles en fiksjonell form. De etiske anfeltelsene får man imidlertid inntrykk av at forfatteren langt på vei må håndtere på egen hånd. Inntrykket bekreftes av Tonje Aursland, som har påvist at forlagssjef Geir Berdahl rett og slett manglet oversikt over hvilke avtaler som underveis ble inngått med berørte. [...] Det som er oppsiktsvekkende i siste bind, er slett ikke at Knausgård forteller om konas sykdom. Det vonde poenget i denne fremstillingen er at hennes sykdomsutbrudd kan være fremkalt av “Min kamp 2”.” (Ingunn Økland i *Aftenposten Innsikt* januar 2012 s. 88)

“Mye av det som vi tenker på som banebrytende litteratur, har vært støtende på en eller annen måte for noen. Og ofte har det som virket støtende for noen, vært frigjørende for andre. Ingunn Økland likte ikke Knausgårds “Min kamp 6” særlig godt. Hun hevder at forfatteren er skruppelløs, hensynsløs og setter det litterære prosjektet over levende mennesker. Hun sier at “utgivelsen av “Min kamp” dokumenterer hvordan kynismen kan styre en bransje som liker å smykke seg med høyere verdier.” [...] Dagens Nyheters Jonas Thente ser annerledes på det, og skriver: “Hvordan forandres menneskers oppfatning av hva som er anstendig? Det er spørsmålet som binder Karl Ove Knausgårds makeløse romansuite sammen.” Og videre: “... det han har gjort i og med “Min kamp” fremstår kort sagt som viktigere og mer relevant enn det noen annen levende forfatter på våre breddegrader har prestert i løpet av i hvert fall de siste tre tiår”.” (forlegger Geir Berdahl i *Aftenposten Innsikt* januar 2012 s. 89)

“Knausgård kunne valgt å anonymisere dem, det har han ikke gjort. Slik går det til at Aursland [forfatterens ekskone Tonje Aursland] befinner seg skjelvende i en bokhandlerkø, redd for at noen skal se henne, for å få tak i en roman som omhandler henne selv. Det høres ut som beskrivelsen av et totalitært samfunn. Det er bare slik det føles når noen har fratatt deg ditt innerste.” (*Dagbladets Magasinet* 16. oktober 2010 s. 15)

“Sist lørdag tok ekskona Tonje Aursland en kraftig oppgjør med Knausgård. I radiodokumentaren “Tonjes versjon” fortalte hun for første gang hvordan det var å bli romanfigur mot sin vilje. Gjennom de mye omtalte bøkene føler Aursland at hun nærmest er blitt symbolet på den forsmådde eksen. Foran hver utgivelse har telefonen glødet. I samtale med Aursland innrømmer Knausgård at det ligger et “lite element av å utnytte andre i dette”. [...] Dagen etter fikk hun støtte av to andre kvinner, som også ble romanfigurer mot sin vilje. De mener Knausgård opptrer

krenkende og hensynsløst når han “fråtser i autentiske liv”. - Jeg forakter det han har gjort. Det er som om han i alle år har gått rundt med en notatblokk, sa den ene av kvinnene til BT sist søndag. [...] Da de første bindene kom ut for ett år siden, ble romanen kalt “judaslitteratur” av enkelte familiemedlemmer. [...] Jeg tok et valg, og det står jeg for, sier Knausgård. - Men er samvittigheten din ren? - Ja, sier Knausgård bestemt.” (*Aftenposten* 8. oktober 2010 s. 13)

Eivind Tjønneland har kalt *Min kamp* en realityroman, og skrevet: “Knausgårds prosjekt er en slags aksjonsforskning. Han eksperimenterer med levende mennesker. Siste bind er først og fremst en selvrefleksjon over prosjektet og dets plass i den litterære institusjonen. Litteraturteoretikerne vil sikkert prøve å finne nye begreper for å fange inn dette samspillet mellom utgivelse og kritikk, og hvordan bøkens lansering og innhold selv blir et hovedtema i denne interaktive realityromanen. [...] Knausgårds problem er at det unike, det singulære eller uutsigelige ved mennesket, ikke fremmes i det sosial-pornografiske sirkus han har satt i gang, og nå gir journalistene skylden for. At store deler av pressen deltar og forsterker skittentøyvasken slik at leserne kan gasse i seg hans offentliggjorte privatliv, var forutsigelig. Det nytter ikke i etterkant å spille det uskyldige lam som blir overrasket og støtt over journalistikkens vulgaritet: “At dette hendte meg var egentlig ganske jævla sinnssykt utrolig, for jeg hadde aldri bedt om bråk i hele mitt liv, jeg forsøkte så godt som alltid å være snill og grei og høflig og ordentlig, ville bare at alle skulle like meg, det var eneste jeg ville, så havnet nettopp jeg i en slik storm av krenkede mennesker og advokater.” (side 824 [i bind 6]) Men bare et par sider etterpå heter det om bind 2: “Den hadde vært ferdig en stund, men da oppstyret rundt eneren begynte, forstod jeg at den ikke kunne komme ut slik den var, den var altfor aggressiv og i noen passasjer nesten sjikanøs; jeg hadde vært frustrert og sint da jeg skrev den, og frustrasjonen og sinnet gjennomstrømmet den på måter som noen steder ville skade både meg og dem jeg hadde skrevet om.” Da kan man vel neppe si at det “eneste” Knausgård vil, er å bli likt?” (Eivind Tjønneland i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2011 s. 48-49)

“ “Han utnytter rollen som autofiksjonen gir ham, til å gli inn og ut av sitt eget forfatterskap. Det gjør det nesten umulig for seriøse litteraturforskere som meg, å skrive noe som helst om de problematiske holdningene som han tar opp i sitt forfatterskap”, kommenterte Knausgårds hovedkritiker, den kjente litteraturforskeren Ebba Witt- Brattström [...] I likhet med Tom Egil Hverven mener litteraturprofessor Arild Linneberg at Ebba Witt-Brattström har lagt seg på en moraliserende linje. [...] - Den store misforståelsen er at hun oversetter direkte fra fiksjonen til virkeligheten, sier Linneberg og legger til: - En roman som utgir seg for være selvbiografisk verken er eller kan være fullstendig selvbiografisk. Forfatteren vil alltid måtte fiksjonalisere deler av fortellingen. - Så det er det store problemet her? - Nei, det er ikke noe problem. For sånn er virkeligheten og sånn er fiksjonen. Det er umulig å skille mellom dem. Det vi tror er virkelighet, som for eksempel nyhetssendinger på tv, er også preget av fiksjon. Det kan være manipuleringer av bilder og fortellinger. Virkeligheten er aldri objektivt fastlagt,

slår Linneberg fast. - Fiksjonen er også alltid forankret i virkeligheten. Egentlig er dette ganske enkelt.” (*Klassekampen* 23. mai 2015 s. 46-47)

“Knausgård gjør ikke Hitler sint i graven for å bruke hans boktittel. Aftenpostens karikaturtegner tegnet forleden Knausgård og en strålende fornøyd Adolf Hitler sammen, og med begge “kamp”-bøkene, og verden bak i flammer. Aftenpostens anmelder brukte usedvanlig krasse ord i sin totalslakt av boken. Det stopper ikke der. I de 450 sidene med Hitler-fascinasjon tar Knausgård også med Anders Behring Breivik. Og han sammenlikner rosefellesskapet i Norge etter 22. juli med begeistring som strømmet mot Hitler i hans berømte taler i 1930- og 40-års Tyskland. Noe mer usmakelig kunne forfatteren ikke gjøre. Knausgård vil for alltid være Norges mest usmakelige forfatter. Men det stopper ikke der heller. Hans selvopptatte selvdyrking gir seg utslag i bøkens hovedtema om Knausgård som pedofil lærervikar som med brennende følelser overgrep seg mot sin egen elev, en 13-åring. Pedofili, som beundret forfattermesterskap, er kort og godt avskyelig. Boken berører straffelovens totalforbud mot pedofili, både på nett og bok og bilder, selv oppbevaring privat uten gjerning eller publisering. Det er ubegripelig at denne boken er kommet ut. Så setter han da også enda en verdensrekord, med seks bøker i angrep mot sin egen døde far, den høyt respekterte lektoren og Venstre-høvdingen. Vil du være bekjent av å ha en slik bok i ditt hus?” (Helge Christophersen, en leser fra Arendal, i *Dagbladet* 24. november 2011 s. 58)

Hitler-allusjonen i tittelen “er den mest provokative siden ved bøkene, sier Bomann-Larsen. - Egentlig inntar Knausgård frivillig ondskapens positur. Det er en viktig erkjennelse for å forstå hva forfatteren holder på med. [...] Det er i tittelen berøringspunktet ligger. *Min kamp* er ikke bare en ond bok. Det er den litterære opptakten til Holocaust. - Hvor “ondt” er det Knausgård gjør? - Han ber om å bli tolket på denne måten. Han sier gang på gang at han ikke vet om han liker seg selv. Han legger ut en usikkerhet om han vil det gode eller det onde. Han skaper en moralsk usikkerhet. Men i og med at det er i grenseland mellom virkeligheten og det litterære er det vanskelig å felle dommer.” (Tor Bomann-Larsen i *Aftenposten* 3. mars 2010 s. 6-7)

I et intervju sa Knausgård: “Jeg skriver om Hitlers “Min kamp” i sjette bok. I den boka er skillet mellom liv og litteratur opphevet.” (*Dagbladet* 16. juli 2010 s. 36-37) “Knausgård forklarer det på nytt i Tyskland, at det er en ironisk tittel som spiller på nivåforskjellen mellom Hitlers stormannsgale kamp for verdensherredømme og hans egen lille kamp for herredømme over eget liv.” (*Morgenbladet* 2.–8. juni 2017 s. 42)

Knausgård “har forholdt seg til fraværet av allmennakseptert virkelighet. [...] I denne typen virkeligheteksperimenterende litteratur gjøres drømmen om det virkelige ikke bare til et tema, men til et spørsmål om *form*: Kanskje kan følelsen av autentisk nærvær oppnås om elementer fra den forjettede virkeligheten blir en del av den kunstneriske formen? For det er neppe mulig å komme unna *Min kamp*

når denne utviklingen skal oppsummeres. Fortelleren i *Min kamp* beskriver i likhet med mange andre litterære hovedpersoner hvordan han plages av en lammende selvbevissthet som får ham til å føle seg kunstig i nær sagt alle situasjoner. Lidelsen ved det inautentiske skildres som en individuell erfaring med høyst personlige årsaker – men knyttes i de mange essaypassasjene også til både sosialdemokratisk vektløshet og mediert uvirkelighet: “Tankene våre er overflommet av bilder av steder vi aldri har vært på, men likevel kjenner, mennesker vi aldri har truffet, men likevel er fortrolige med, og langt på vei lever våre liv i forhold til. Følelsen det gir av at verden er liten, tett omsluttet om seg selv, uten åpninger mot noe annet, er nesten incestuøs”. Eksistensen er – bortsett fra i korte, overskridende glimt av forelskelse, fødsel og død – uvirkelig. Men boken han skriver er virkelig. Gjennom å vise frem regien, skal maskene falle. Det foreløpig siste stoppested for uvirkelighetens avantgarde synes å være den sannferdige og virkelige gjengivelsen av uvirkelighetsfølelsen.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 1.–7. juni 2012 s. 49)

I *Min kamp 2* “møtte vi en forfatter som var i ferd med å miste grepet både om livet han levde som familiefar, og om litteraturen han lengtet til. Tilværelsen var hyllet inn i et “et slør av virkelighetssvakhet”, skriver Knausgård nå. “Når det er slik, at alt enten er fiksjon eller blir sett på som fiksjon, kan det ikke lenger være en romanforfatters oppgave å skrive flere fiksjoner. Det var følelsen jeg hadde, verden holdt på å forsvinne, for den var alltid et annet sted, og livet mitt holdt også på å forsvinne, for det var også alltid et annet sted”. Løsningen ble å forsøke å skrive fram verden og livet i teksten, gjennom et romanprosjekt som avsto fra alle krav på fiksjon.” (*Dagbladet* 17. november 2011 s. 69)

“Hadde vi ikke hatt romanen, ville vi ikke hatt muligheten til å leve oss inn i forhold som ingen ellers ville orke å forsvare eller si noe om. Det ville vært et katastrofalt tap for offentligheten. Det er naivt å tro at alt kan fortelles åpent, og hvis det var mulig, ville i alle fall ikke jeg ønske å leve i et slikt samfunn. [...] Knausgård utnytter den litterære bekjennelsen inntil det punktet der det gjør vondt.” (Christian Refsum i *Morgenbladet* 22.–28. januar 2010 s. 22)

“Nettavisene utleverer konas historie om Knausgård som utleverer konas historie som utleverer Knausgård.” (Shabana Rehman i *Dagbladet* 18. november 2011 s. 58)

“Kritiker Bo Bjørnvig i [den danske] Weekendavisen er en av dem som har “brutt ut” av alt skrytet og er kritisk til bind 4. Han mener boken er preget av at Knausgård for første gang i serien ikke er ærlig, og at dette er merkbart som manglende glød gjennom hele romanen. Dette var boken som handlet om Knausgårds år som lærervikar i en liten bygd i Nord-Norge, der han kjenner en sterk seksuell dragning mot en 13 år gammel jente som var eleven hans. I en oppsiktsvekkende seks sider lang passasje i bind 6 skriver Knausgård om nettopp denne anmeldelsen. Forfatteren gir faktisk den danske anmelderen rett i at boken ikke er sann, fordi han ble tvunget til å ta for mange hensyn på grunn av det

sårbare, lille lokalsamfunnet og de tidligere elevene. Aftenposten sendte passasjen til Bo Bjørnvig i går. - Det er en stor ære å bli nevnt i et av de store verkene fra Norden de siste år. Det er jo meget sjelden at en forfatter gir en anmelder rett. Jeg har ikke opplevd det på trykk før, og jeg kjenner ingen eksempler på at forfatteren tar til seg kritikken av et verk i det samme verket som kritiseres, sier Bjørnvig. Til tross for sine kritiske merknader er han ikke i tvil om at *Min Kamp* blir viktig i Nordens litteraturhistorie.” (*Aftenposten* 18. november 2011 s. 6)

“Sist uke kom siste bind av Karl Ove Knausgårds “Min kamp” ut på dansk. Kritikerne har vært like over seg i Danmark som i resten av som i resten av Skandinavia – da femte bind kom ut, skrev Marie Tetzlaff i Politiken at “Knausgårds mesterverk kan bli like viktig som Goethe”. Sammenligningen med Marcel Proust trekkes selvfølgelig også hyppig. Da siste bind nå kom ut, valgte Jes Stein Pedersen, Politikens litteraturredaktør, å anmelde verket selv. Han justerer skrytet opp enda et hakk, til noe i nærheten av ren kanonisering. - Så hudløst har jeg aldri før sett gutte- og mannelivet beskrevet. [...] Knausgård pekte ikke på keiseren og ropte: “Han har jo ikke klær på!” Han tok av sine egne. Og sin kones. Og sin mors og fars og brors og onkels og viste, at nakne mennesker er like. Det private viste seg å være allment.” (*Dagbladet* 26. november 2012 s. 55)

I boka *Knausgård-koden: Et ideologi-kritisk essay* (2010) kritiserer Eivind Tjønneland *Min Kamp*-bøkene og deres forfatter for blandingen av ekshibisjonisme og medieskyhet, mindreverd og stormannstanker, og sjangervaklingen mellom roman og biografi (*Morgenbladet* 28. mai–3. juni 2010 s. 39).

“Det føles absurd å si det, men skrivingen hans er langt fra for treg, den er faktisk altfor hurtig. Ingenting dveles ved i den store mengden av detaljer; ingenting gis tid til å sette seg eller synke inn. Det føles som om vi raser gjennom alt – hver eneste scene eller dialog, alle beskrivelsene, uansett hvor ordrike – uten noen vilje til å undersøke hvilke følger de får. Jeg kan ikke komme på en eneste annen forfatter som impliserer så lite, som i så liten grad overlater noe til fantasien. [...] Med tanke på temaet og omfanget, har “Min kamp” uunngåelig blitt sammenlignet med Marcel Prousts “På sporet av den tapte tid”, den store, episke romanen om det man kan huske – sammenligninger boka selv gjør mye for å invitere til. Men her er noe av det “På sporet” inneholder som “Min kamp” ikke gjør: Vidd, satire, komedie, verbal og symbolsk kompleksitet, psykologisk penetrering, sosiologisk innsikt, evnen til å gjengi kompliserte situasjoner, en genuin følelse for subtilitetene ved minnet, styrken til å gjennomføre den sakte avkledning av selvet. Og her er noe Proust gjorde som Knausgård ikke gjorde: Han tok seg tid. “På sporet”, bare litt lengre enn “Min kamp”, ble skrevet i løpet av 13 år. Omtrent én side gjennomarbeidet prosa per dag ser ut til å være fartsgrensen for et levedyktig arbeid med kompetent litterær fiksjon. [...] Knausgård er kanskje oppmerksom med tanke på det han ser og føler, men, som han innrømmer selv, er han fullstendig ufølsom når det gjelder andre mennesker. “Lenge trodde jeg også at jeg var flink til å forstå andre”, sier han, “men det var jeg ikke, og hvor jeg enn snudde meg så jeg bare

meg selv.” De siste ti ordene kunne vært brukt som bokas motto, og det er ingenting i “Min kamp” som motsier dem.” (William Deresiewicz i *Dagbladet* 26. juli 2014 s. 56-57)

“Nå har den danske litteraturforskeren Claus Elholm Andersen skrevet en doktoravhandling om seksbindsverket. Avhandlingen har tittelen “På vakt skal man være”. [...] - Karl Ove Knausgård er først og fremst romanforfatter. Når han står overfor valget mellom å skrive en god roman og å skrive ærlig om sitt eget liv, så velger han romanen, sier Elholm Andersen. [...] - Vi må hele tida ha i bakhodet at de virkelige personene og episodene som opptrer i boka er satt inn i en litterær sammenheng. Dessuten hører vi jo ikke om alt som har skjedd i Karl Ove Knausgårds liv. Vi hører om det han har valgt å fortelle og som passer inn i en romanform, sier Elholm Andersen og legger til: - Det er ikke slik at Knausgårds liv passer inn i en romanform. Det er derimot romanformen som gjør at hans liv må tilpasses fortellingen. [...] - Skandinaviske litteraturforskere har kommet opp med en rekke forskjellige ord for å beskrive “Min kamp”, blant annet “autofiksjon”, “autonarrasjon”, “performativ biografiske” [sic] og “kentaure”, for å nevne noe.” (*Klassekampen* 11. april 2015 s. 44-45)

“Skammen og selvhatet, Knausgårds varemerke [...] “Min kamp” var et litterært befrielsesslag, et 3616 siders kompendium over det nettverk av idiosynkrasier og tildragelser som utgjør personen Karl Ove Knausgård. Slik sett var det en perfekt realisering av den romantiske litteraturens drøm om å smelte sammen liv og diktning i ét verk. [...] Er det “fiktionsfri fiktion”, “performativ biografisme” eller “auto-narration” som er på spill i de 3000 sider?” (Henrik Keyser Pedersen i *Klassekampens* bokmagasin 11. april 2015 s. 11)

“Karl Ove Knausgård har i løpet av få år rukket å bli et fenomen som vi ikke har sett maken til, her til lands, siden Hamsun. Han har som kommentator og forfatter nådd ut til et verdensomspennende publikum.” (<http://www.litteraturfestival.no/2017/03/karl-ove-knausgard/>; lesedato 14.12.17) “Da Karl Ove Knausgård entret scenen i Berlin mandag denne uka fikk han en mottakelse en rockestjerne verdig. Over 900 mennesker klappet “den norske stjerneforfatteren” inn i den utsolgte salen.” (*Dagbladet* 27. mai 2017 s. 55)

“Hvis vi til stadighet minner publikum på at de opplever en konstruksjon, så stiller man publikum i et slags vakuum mellom den virkelige virkeligheten og den iscenesatte. De trenger ikke forlate den ene for å gå inn i den andre, men de blir kanskje usikre på fotfestet i begge. Knausgård [...] har lekt med disse ideene” (Kristoffer Borgli sitert fra *Morgenbladet* 17.–23. november 2017 s. 20).

“Det er ganske utrolig hvor lett både vanlige og litteraturkyndige folk i dette landet lar seg forføre av den nye ‘selfie’-skrivningen; dvs. tekster og bøker som har som eneste formål og tema forfatteren selv. ‘Selfie’-tekstene utgir seg for å være bekjennede og selvutleverende bøker, gitt ut av såkalte personlig oppprikte og

sannhetssøkende forfattere som skriver selvbiografisk. I virkeligheten er det snakk om en forfatters avbildinger av seg selv med sikte på å vise seg frem for andre, å skaffe seg mest mulig sosial oppmerksomhet = suksess. Det siste og verste tilfellet er naturligvis Knausgård-tilfellet, der en forholdsvis ordinær norsk realityforfatter hausses opp i skyene både her i landet og etterhvert også i USA og på de britiske øyene. Noen mener til og med at denne 'selfie-forfatteren' fortjener å bli Nobel-nominert. Man kan like gjerne nominere Loch Ness-monstret, som også får uendelig med oppmerksomhet selv om det ikke finnes. Knausgård er med på leken fra først til sist og rives med til en slags selv-opphaussing. Her er det mange som forfører hverandre; vi må ikke glemme at vi stadig befinner oss i den norske andedammen som er gjennomsyret av en patologisk 'Se-og-Hør'-mentalitet der graden av markedsstyrt oppmerksomhet avgjør hvor virkelig og vesentlig et menneske er." (pseudonymet Fuentesoble de Salvatierra sitert fra <https://einarlunga.wordpress.com/2013/06/24/hvordan-er-det-a-vaere-karl-ove-knausgard-skrive-prosjekt-2013/>; lesedato 19.09.18)

“Knausgård opplever *Min kamp* som over nå: - Det som står igjen, er ryktet om hensynsløshet. Jeg ser at enkelte kritikere sier at jeg gikk for langt, men jeg skulle likt å høre en kritiker si hvor jeg gikk for langt, hvor i teksten, hva det er som ikke skulle stått, hvilke personer er det som blir krenket av det, helt konkret. Jeg selv kan tenke meg et eller to sånne steder, men der er det anonymisert så godt som råd er. Men bortsett fra det, kan jeg ikke se det. [...] - Jeg har aldri tenkt på Linda som et offer for mine bøker, men jeg har tenkt at hun er en viktig del av dem. Og hun er vel den som har vært mest sjenerøs av alle, siden hun er den viktigste personen i bøkene. - Siden *Min kamp* var så omstridt, og siden den har fått rykte for å være så hensynsløs mot andre, så er det viktig for meg å si at det som finnes av hensynsløshet var at jeg utga boken selv om familien ba om at den ikke skulle bli utgitt. Men jeg har ikke skrevet noe negativt om dem eller utlevert dem, jeg har utlevert to personer som sto meg veldig nær, som er min far og min farmor, og som begge var døde da jeg skrev om det. Det er det som er den moralske problemstillingen. Men jeg ville gjort det samme om igjen.” (*Morgenbladet* 2.–8. juni 2017 s. 46)

“Knausgård har også skapt kontrovers på et lite øysamfunn, fiskeværet Fjordgård på Senja i Troms, først omtalt i debuten *Ute av verden*, senere i fjerde bind av *Min kamp*. Mange i Fjordgård mislikte oppmerksomheten rundt en mye omtalt sexscene mellom en 26 år gammel lærer og en 13 år gammel elev som i romanen heter Miriam. Fire kvinner, som alle hadde tilknytning til bygda da Knausgård bodde der, prøvde imidlertid å snu oppmerksomheten til noe positivt ved å trykke opp T-skjorter med teksten “Knausgård var sexy ... Men jeg er ikke Miriam.” (<https://morgenbladet.no/boker/2020/05/jeg-skjonner-man-kan-fole-seg-saret-pa-vegne-av-bygda>; lesedato 30.05.20)

Beck-Nielsen – hans identiteter og verk

Den danske kunstneren og forfatteren Claus Beck-Nielsen har opptrådt under mange navn/identiteter. I 2011 kalte han seg Helge Bille Nielsen. Han ble samme år saksøkt av sin tidligere venn Thomas Strøbech som følte seg utnyttet i en av Beck-Nielsens romaner, *Suverænen*. “En hovedperson i en roman som saksøker sin forfatter for å bevise at han er virkelig. [...] Selv hevder han [Strøbech] at han har gått til sak mot Bille Nielsen for å gjenvinne retten til sin egen historie, og for å bevise at han er et levende menneske, ikke bare en litterær figur. [...] Selv er han [Beck-Nielsen] ikke i tvil om at *Suverænen* er en roman, noe han begrunner blant annet med bokens formbevissthet og dens mange litterære referanser, blant annet til Miguel de Cervantes’ *Don Quijote*. Han sier han, da han ga ut boken, “ikke hadde fantasi til å tenke seg at noen kunne la seg krenke av dette”. Riis [forlegger i dansk Gyldendal] viser til bøker som *Marts 1970* av den kjente, danske forfatteren Klaus Rifbjerg, som også benytter seg av virkelige navn. Og han trekker frem Karl Ove Knausgård, som skriver “brutalt ærlig” om kjæresteforhold, vennskap et cetera, “men ingen har trukket hverandre for retten, for man ser det som kunstnerisk frihet”. [...] Hvis Strøbech skulle få medhold, frykter han konsekvensene: “Det kan bli en tsunami av saker, for mange bøker er i en lignende situasjon.” [...] En annen tanke som skremmer ham [Strøbech], er denne: Hva om han ble overkjørt av en bil i dag, og barna hans skulle prøve å bli kjent med faren sin etter at han var død? I så fall ville Bille Nielsens versjon være den eneste som er skrevet ned om ham.” (*Morgenbladet* 28. januar–3. februar 2011 s. 28-29)

Under rettssaken i 2011 sa Beck-Nielsen om framstillingen av Strøbech i *Suverænen*: “Jeg avslører ingen sensitive opplysninger. Det er kanskje også det som sårer ham, at det hele er så alminnelig. At det ikke er noe som avsløres.” Den danske litteraturforskeren Poul Behrendt var til stede i rettssalen og uttalte senere da han ble intervjuet: “Knausgård skriver etter alt å dømme om det han har opplevd, og det er heller ingen som har hevdet at det han skriver faktisk er feil. Det handler om familiens ære. Beck-Nielsen finner på noe som ikke har funnet sted.” (*Morgenbladet* 28. januar–3. februar 2011 s. 30-31).

“Claus Beck-Nielsen er selve pioneren innenfor nordisk “virkelighetslitteratur”. Nå kan han bli dømt for å ha brukt sin tidligere venn i en roman. [...] At en viss privatperson med samme navn føler seg identifisert og krenket beror kun på menneskenes tendens til å identifisere seg med litterære skikkelser, forklarer Das Beckwerk på hjemmesiden. Etter hans syn er det nå denne tilfeldige leseren fra virkeligheten som nærmest forgriper seg på romanen ved å opptre som en dårlig kopi av den fiktive hovedpersonen. Slike kryptiske resonnementer er det danske dommere skal forholde seg til. Østre Landsret kan med andre ord bli åsted for et slags absurd teater. Jusens beviskrav kan støte mot den mest finurlige estetikk. Kanskje vil seansen være inspirert av den svenske kunstneren Lars Vilks, som på slutten av 1990-tallet omdefinerte rettssalen til et slags auditorium der “vitnene” holdt forelesninger om kunstteori. Hans mål var å demonstrere at rettsapparatet kommer til kort når det gjelder bedømmelsen av estetiske verk.” (*Aftenposten* 14. august 2010 s. 10)

“Forfatteren Das Beckwerk er frikjent i rettssaken om romanen *Suverenen*. Dermed vil rettssalen lukke seg for andre krenkede modeller, som Knausgårds familie. [...] Forfatteren het i utgangspunktet Claus Beck-Nielsen, men har flere ganger byttet navn, nå til Helge Bille Nielsen. [...] Den kunstneriske ytringsfrihet veier tyngre enn privatlivets fred. Det er kjernen i dommen fra Østre Landsret i København. Retten fastslår at *Suverenen* er og blir en roman – ikke en dokumentarbok med forpliktelse på virkeligheten. [...] Dermed avviser retten hele poenget til saksøkeren Thomas Skade Rasmussen Strøbech. Han har argumentert for at *Suverenen* ikke kan være en roman ettersom hovedpersonen bærer hans eget navn og boken inneholder opplysninger om hans egne barn, skilsmisse, økonomi, oppvekst og kunstprosjekter. Hvis boken ble definert som en dokumentar, håpet Strøbech at Østre Landsret ville følge de samme prinsippene som i den norske dommen mot *Bokhandleren i Kabul* av Åsne Seierstad. Men, nei, *Suverenen* er en oppdiktet historie, fastslår retten, ganske enkelt fordi forfatteren og hans forlag Gyldendal har sagt det. Innenfor rammene av romanen er “Thomas Skade Rasmussen Strøbech” kun en fiktiv figur. Frifinnelsen er som ventet. Skjønt, Danmarks fremste ekspert på såkalt virkelighetslitteratur og autofiksjon, Poul Behrendt, mente på forhånd at Gyldendal sannsynligvis ville bli dømt for å ha brukt et fotografi av Strøbech på bokens omslag. Men ikke engang det slår retten ned på. [...] I kjølvannet av denne rettssaken kan vi – i prinsippet – få et litterært frislepp av subtile hevnaksjoner og private utleveringer. [...] Virkelighetslitteraturen har de siste årene nettopp vært interessant på flere nivåer. Med frifinnelsen i København drives den tilbake til kunstens trygge havn. [...] Fra nå av vil bruken av virkelige personer dessuten fremstå som et velkjent grep. Om ikke lenge vil det bli omtalt som et motepreget virkemiddel som kulminerte med nettopp rettssaken mot den danske pioneren. Den mest overtydelige virkelighetslitteraturen vil virke velprøvd, og luften gå ut av ballongen.” (Ingunn Økland i *Aftenposten* 18. mars 2011 s. 9)

En danske med psevdonymet Claus Beck-Nielsen ga i 2011 ut *Jeg taler til jer – Helge Bille Nielsens mened & levninger: Roman*. “Det er egentlig underligt, at det ikke er sket før: At nogen har taget kunstneren Claus Beck-Nielsen (aka. Das Beckwerk) på ordet og overtaget hans navn og identitet og genfremstillet hans selv. Beck-Nielsen hævdede sig selv død for ti år siden, flyttede ind under, blandt andet, navnet Helge Bille Nielsen (som stod på døren til en lejlighed han overtog) og proklamerede samtidig, at navnet Claus Beck-Nielsen nu stod til rådighed for enhver. Beck-Nielsen har som ingen anden i dansk kulturliv efterprøvet identitetens grænser, ikke blot sin egen, men også andres, hvilket blandt andet resulterede i et sagsanlæg fra kunstneren Thomas Skade-Rasmussen Strøbech, som følte sig udleveret i romanen “Suverænen”. Beck-Nielsen vandt denne sag og fik rettens ord for, at det var okay at fiktionalisere virkelige mennesker under eget navn, når der blot var tale om en roman. Nu får han så sin egen medicin at smage. Forlaget Ahors har nemlig udgivet en bog af Claus Beck-Nielsen, som er en satirisk udstilling af Beck-Nielsen selv og af Weekend-avisens litteraturanmelder Lars Bukdahl. Romanens Beck-Nielsen er hysterisk narcissistisk og mangler et projekt, efter han

fysisk har lagt sig selv i graven, og ingen længere tager notits af hans demokratirejser til fjerne lande. Han får derfor den idé, at Lars Bukdahl skal skrive hans biografi. Men han skal jo lige have Bukdahl med på idéen. Så det arbejder han på, både i det skjulte og i det åbenlyse. [...] Både Beck-Nielsen og Bukdahl bliver svinet godt og grundigt til i denne mocumentary (men hvis ikke de skal kunne tage det, hvem skal så?) [...] Romanen har allerede sat sindene i kog i den litterære andedam. Bukdahls tro væbner, Informations Tue Andersen Nexø, brugte således for et par uger siden overordentlig meget spalteplass på at råde aviserne til ikke at skrive om bogen, når den kom. Det fik Lars Bukdahl til på sin blog at påpege det paradoksale i, at Nexø jo i kraft af advarslen alligevel gav bogen temmelig stor opmærksomhed. Nexø forklarede på bloggen, at det var sket, "blandt andet fordi de inde på Inf. var overbeviste om, at der var historier på vej i Politiken og/eller JP." Det er blandt andet denne type blind opportunisme, romanen udstiller. Quod erat demonstrandum." (Per Krogh Hansen i <http://www.b.dk/boeger/dobbeltdrab-i-andedammen>; lesedato 20.09.16)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgængelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>