

Elin Kristiansen

«Jeg sa at jeg var forfatter, og at jeg trengte minnene mine.» *Oktoberbarn* av Linda Boström Knausgård, en samtidsdiagnose?

Bacheloroppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Veileder: Siv Gøril Brandtzæg

Januar 2022

Elin Kristiansen

**«Jeg sa at jeg var forfatter, og at jeg
trengte minnene mine.» *Oktoberbarn* av
Linda Boström Knausgård, en
samtdiagnose?**

Bacheloroppgave i Allmenn litteraturvitenskap
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
Januar 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Romanteori i endring	5
Virkelighetslitteraturbegrepets utilstrekkelighet	8
Kunstens tre formål	8
Autor innleder romanen	9
Narrative nivå og sannhet i Oktoberbarn.....	10
Det medisinske språkets automatisering av mennesket	12
Det absurde: et bilde på virkeligheten	14
Minnearbeid som rammeverk for romanen	16
Privatlivet; den nye estetikken	18
Når romanutgivelser blir sensasjonelle	19
Konklusjon	21
Litteraturliste	23

Innledning

Å søke etter hva som definerer samtiden og hva mennesker er opptatt av, vil alltid være av interesse, men også en stor utfordring. Litteraturen som blir skrevet, lest og diskutert i ulike perioder kan være med på å speile samfunnets interesser. En sjanger som har blitt særs populær i det senmoderne Skandinavia er et eksempel på dette. Undersjangeren blir ofte kalt virkelighetslitteratur, eller autofiksjon, som består av en blanding av sjangerkonvensjoner fra biografi og fiksjon. Dette foregår i flere sjangre men særlig dikt og lengre tekster. I de fleste tilfeller presenteres de lengre tekstene som en roman, hvor utgangspunktet er at forfatteren tar inspirasjon fra noe selvopplevd. At de lengre tekstene ofte blir kategorisert som en roman, blir tidvis møtt med kritikk. Populariteten har ført til kontroverser, som blir til debatter hvor det stilles spørsmål ved etikk og kvalitet ofte fordi utleveringen også kan gjelde andre mennesker. *Arv og miljø* (2016) av Vigdis Hjort er ett eksempel på en roman som ble veldig kontroversiell, og mye diskutert i media. Begrepet virkelighetslitteratur ble hyppig brukt i diskusjonene som handlet om verkets etiske utfordringer. «Var romanfigurene «virkelige personer» av den grunn? Var romanene altså ikke skrevet og skapt, men en simpel avbildning av virkelighet?» (Guldbrandsen, Aftenposten, 26.09.16). Her settes det opp en motsetning mellom å avbilde virkeligheten og å skape en roman. Virkelighetslitteratur begrepet brukes i mediene ofte i debatter omkring det etiske versus kvalitet og popularitet. Jeg ønsker å utforske hvordan utbredelsen av begrepet virkelighetslitteratur påvirker forståelsen av romanen *Oktoberbarn* (2021) sin litteraritet, resepsjon og psykologisk dybde. Da hvilke begreper som blir brukt, kan føre til ulike lesninger av slike verk. Romanen *Oktoberbarn* av Linda Boström Knausgård, ble utgitt først på svensk i 2019, deretter på norsk i 2020. Det autobiografiske utgangspunktet er at romanen tar for seg en rekke hendelser i likhet med det forfatteren Linda Boström Knausgård selv har opplevd. Boström var tvangsinnlagt på psykiatrisk avdeling i perioder mellom 2013 og 2017. I romanen blir karakteren Linda utsatt for det legene kaller elektrokonvulsiv behandling (ECT). Hennes eksmann, mor, far, stefar og barn er tilstede i romanen, og lette å koble opp mot faktiske mennesker i forfatteren Boström sitt liv. Romanen har på ulike områder vekket stor interesse, og er derfor et godt eksempel på hva som preger vår oppfattelse av sjangeren; tabloidpresse, det etiske, usikkerhet rundt sjanger og spørsmålet om kvalitet. En annen kjent forfatter som har skrevet bøker innenfor denne sjangeren er Linn Ullmann. Tidligere i år hadde jeg et intervju med Ullmann, hvor hun til Under Dusken sa om eget arbeid med den autofiksjonelle romanen *Jente 1983* (2021) at: «Lenge tenkte jeg på glemsel som en sperre. Så innså jeg at den

åpner, fordi det er der forestillingsevnen kommer inn. Diktningen kommer fram og trekker linjer og skaper en form.» (Hoøen, Kristiansen, 27, 08, 22. UD). Sitatet peker på hvordan autofiksjon som sjanger kan oppstå, da det kommer frem at arbeidet med minner er bindeleddet mellom form og innhold. Sitatet fra Ullmann skapte en økende interesse for temaet, spesielt med tanke på *Oktoberbarn*, fordi hos Boström er minner et gjentakende tema, og et rammeverk for romanen.

I oppgaven vil jeg starte med å kort sette romansjangeren i en litteraturhistorisk sammenheng for å kunne gi et overblikk over enkelte litteraturteorier som er med på å definere den. Jeg vil benytte meg av Mikhail Bakhtin (1895-1975) fordi hans teorier har preget vår forståelse av den moderne romanen. Den er i litteraturhistorisk sammenheng en ung sjanger, men sjangerteorier har eksistert lenge før hans tid. Aristoteles *Poetikken* (335 f.Kr.) er den første anerkjente teksten som tar for seg tre ulike sjangre og forklarer hvilke trekk som gjør opp dramaet, eposet og lyrikken. *Poetikken* har vist seg svært dominerende for vestlig syn på sjanger med tanke på hierarki og utvikling, vestlig poetikk og litteraturteori. Bakhtin var en av dem som tok oppgjør med den aristoteliske inndelingen av sjanger, og utformet teorier om litteratur og språk som var opptatt av litteraturens betydning for samfunnet. Ettersom romansjangeren har utviklet seg mye i tiden etter Bakhtin, vil jeg benytte meg av andre teoretikere, for å spisse inn mot den senmoderne romanen *Oktoberbarn*. En måte å gjøre dette på er å se nærmere på autobiografien, da enkelte deler av den sjangeren sine konvensjoner er tilstede i autofiksjon. Den franske litteraturteoretikeren Philippe Lejeune teoretiserer i boken *On Autobiography* (1995) autobiografiens ulike konvensjoner. Ved hjelp av en skjematisk teori setter han en tydelig grense mellom autobiografiske tekster, og andre undersjangre som kan minne om autobiografi. Lejeune sine teorier er nyttig i denne oppgaven på grunn av den systematiske inndelingen og differansieringen han gjør av undersjangre. Han er særlig opptatt av narrative nivåer i en tekst. Det blir nødvendig i oppgaven, som sikter seg inn på å finne ut hvilke deler av *Oktoberbarn* som består av autobiografiske konvensjoner, og hvilke som tilhører romansjangeren. Hans teorier er basert på romaner utgitt lenge før den formen for autofiksjon som *Oktoberbarn* faller innenfor, og dette er merkbart. Derfor er det nyttig å bruke en teoretiker som diskuterer akkurat den strømmingen som eksisterer i kjølvannet av *Oktoberbarn*, og lignende romaner. Jon Helt Haarder utfordrer i boken *Performativ Biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (2014) Lejeune på flere måter. Han er, liksom Bakhtin, opptatt av historisk kontekst, og dermed blir teoriene hans nyttige i sammenheng med romanens mulighet til å være politisk. Haarder skriver om begrepet autofiksjon, og introduserer forfatteren Serge Duobrovsky som den første til å bruke begrepet i 1977. Måten Doubrovsky bruker begrepet på tar oppgjør med Lejeune sin skjematisk og strukturalistiske sjangerteori, i tillegg til å tilføre et

psykoanalytisk element. Autofiksjon fyller i følge Haarder/Duobrovsky inn mangler ved Lejeune sin strukturalistiske modell. Dette vil jeg eksemplifisere i *Oktoberbarn*. Jeg kommer til å studere hvordan rollen fiksjonen har, og blir framstilt på i et autofiksjonelt verk, er viktig for å forstå romanens litteraritet, resepsjon og psykologisk dybde. Kritikken mot denne senmoderne tendensen i litteraturen, som Haarder konstruerer sine teorier rundt, kobles opp til markedsføring. I en gjennomgang av anmeldelser og omtaler av *Oktoberbarn*, er det ikke mulig å finne en tekst som ikke sammenligner Boström med Knausgård, eller som setter dem opp mot hverandre. Hvordan media framstiller romanen, er relevant for oppgaven, da resepsjon sier noe om samtiden den oppstår i.

God litteratur kjennetegnes ofte med samsvaret mellom innhold og form. For å forstå hvordan dette fungerer i *Oktoberbarn*, er det nyttig å bruke teorier som ikke er avgrenset opptatt av historisk kontekst. Viktor B. Sjklovskij var en russisk forfatter og litteraturteoretiker som jobbet innenfor den russiske formalismen. Der vektlegges formelementer i teksten og brukes for å undersøke litteraturens *litteraritet*. De er opptatt av tekstens autonomi, som betyr at det ikke er nødvendig å forstå teksten ved hjelp av konteksten. I denne oppgaven ønsker jeg å kombinere Bakhtin og Haarder teorier om konteksten i romansjangeren, og Sjklovskij sine teorier omkring tekstens autonomi. Gjennom en analyse av *Oktoberbarn* kan jeg lete etter ulike virkemidler som fører til romanens litteraritet. Jeg ønsker å utforske formidlingen av det antatt selvopplevde, uten at de autobiografiske elementene vil redusere og forminske diktningens rolle i verket. På den måten kan jeg utforske hvordan begrepet virkelighetslitteratur kan begrense leseres forståelse av verket. Ordet virkelighet er i seg selv abstrakt, og kan forbindes enten med fakta, eller å oppleve noe som autentisk eller genuint. I denne oppgaven er det nødvendig å utforske konsekvensen av hvilken oppfatning en leser har av ordets betydning. Jeg har valgt å utforske dette for å tilby en analyse hvor tekstens litterære kvaliteter kommer fremst.

Romanteori i endring

Bakhtin sine teorier hatt en stor innvirkning på vår forståelse av den moderne romanen. Bakhtin bygget opp sine romanteorier rundt Fjodor Dostojevskij og Leo Tolstoj sine romaner, og teoriene preges derfor av dette. Romanen *Oktoberbarn* derimot oppstår i en annen historisk kontekst, og operer i gråsonen med andre undersjangre som autobiografien, og det mange kaller virkelighetslitteratur. Bakhtin er historisk rettet og overskrider motsetningen mellom en rent formalistisk og en innholdsorientert forståelse. Det vil si at han studerer den historiske utviklingen

av romanen, språket, formen og hvordan romanen evner å si noe om den menneskelige eksistens. «Bachtin tenkte over, hvad det romanagtige bestod i, han undersøgte dens uttrykk fra antikken til i dag, og han tenkte med romanen som redskap.» (Bruhn, 2005, s.9). For Bakhtin er en viktig del av den moderne romanen at den gjør det mulig å sette en diagnose på samtiden. Fortellerstemmer og forfatterforhold er også viktig for Bakhtin, dette har blitt videreført hos andre teoretikere, blant annet Philippe Lejeune sine teorier omkring autobiografiske tekster. Han ønsker å skille autobiografien fra biografien, og gjør dette gjennom å studere forfatternivå, fortellernivå, perspektiv, narrativ og temporalitet. En innledende og enkel definisjon av autobiografi ifølge Lejeune er. «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.» (Lejeune, 1995 s.4). At Lejeune er opptatt av «particular the story of his personality.» og «the focus is his individual life», betyr at autobiografien, vil fortelle en historie hvor forfatterens personlighet skal komme til uttrykk

Lejeune bruker ulike kategoriseringer av sjangerkonvensjoner, for å finne fram til hva en autobiografisk tekst er, ved hjelp av en skjematisk teori. Han inndeler språkets form etter om det skrives i narrativ eller prosa. Tematisk kan det handle om individuelt liv eller historien om en personlighet. Forfatterens plassering i romanen, gjelder om forfatteren (hvis navn tilhører en ekte person) og fortelleren er identiske. Fortellerens posisjon kan forstås alt ettersom fortelleren og den prinsipielle karakteren er identiske. Han mener at de verkene som ikke innfrir alle kategoriene bare ligner på autobiografien. Det kan være: memoarer, biografier, personlige romaner, autobiografiske dikt, dagbok, selvportrett eller essay. Lejeune skiller mellom tre narrative nivå: forfatter, forteller og personlig karakter. Lejeune mener at i en autobiografisk tekst eller «personlig litteratur» (litt udefinert begrep hos han), må forfatteren, fortelleren og protagonisten være identiske. Bruken av begrepet identitet/identisk kan fremstå litt uklart, men han mener at i en autobiografisk tekst finnes en identisk identitet i navnet til forfatteren (navnet på boken), fortellerstemmen og karakteren. «Autobiographical novel includes personal narratives (identity of narrator and protagonist) as well as 'impersonal' narratives (protagonist designated in the third person); it is defined at the level of its contents... unlike autobiography it involves degrees.» (Lejeune, 1995, s.113). På den måten blir autobiografien mulig å definere ut i fra disse forholdenes likhet i identitet. I en autofiksjonell roman (det han kaller autobiografisk roman), som *Oktoberbarn* derimot, er det annerledes fordi «Autobiography does not involve degrees: it is all or nothing.» (Lejeune, 1995, s.113).

En viktig del av å forstå tekster som enten er autobiografi eller som har innslag av det, er *the autobiographical pact*, som på norsk kan oversettes til den autobiografiske kontrakten. Lejeune

forklarer dette som forholdet mellom leseren og teksten, som påvirker leserens syn på forfatteren. I en fiksjonstekst er arbeidet å skille forfatter fra forteller og protagonist. Lejeune mener at enigheten om identitet i en autobiografisk tekst er den autobiografiske pakten. Parallellen/kontrasten er *the fictional pact*, som kan oversettes til fiksjonskontrakten. «displayed by either a clear indication of nonidentity between author and protagonist (e. g. by giving them different names) or by an overt declaration of fictionality» (Missinne, L. 2019). Målet vil være å finne en klar indikasjon av ikke-identitet mellom forfatter og protagonist, gjennom virkemiddel som gjør fiksjonen avgjørende for å forstå romanen. Kontrakten vil variere og avhenge av leserens holdning, hvor leseren enten vil lete etter likheter eller ulikheter mellom forfatter og tekst. Identitet som biografisk fakta er dermed sentralt for å forstå Lejeune sin forklaring av autobiografien, og dens avarter/lignende sjangre. Lejeune sitt fokus på identitet er også tilstede i andre teorier rundt autobiografien og lignende sjangre. Forholdet til identitet har endret seg fra Lejeune sin tid, og dermed er andre perspektiv viktig for å forstå utviklingen. Jon Helt Haarder utforsker spørsmål rundt identitet i en senmoderne kontekst. Haarder sine teorier er på flere områder relevant for *Oktoberbarn*, da de er basert på strømninger som den romanen går inn under. Disse strømningene er preget av å gjenestetisere det private. Haarder sitt utgangspunkt for å benytte seg av begrepet/undersjangeren *performativ biografisme* starter med å legge opp den historiske konteksten, da han er opptatt av det politiske klimaet.

Performativ biografisme oppstår i følge Haarder på 1990-tallet og blir en utforsking av de nye vilkårene for identitetsdannelse innenfor det nye mediet. «Vilkårene for autonomidoktrinen i renform er selvsagt dårlige når bøger handler om og/ eller selges ved hjelp av deres forfatter.» (Haarder, 2014, s.57). Dette er en av innvendingene som kommer mot denne formen for litteratur, og det er ikke unaturlig å kritisere nye strømninger i litteraturen. Etersom biografien og selvbiografien dominerer bokmarkedet (og andre medier), og dette har blitt et vesentlig trekk ved samtiden, vil det resultere i ulike og viktige diskurser. Samtidens nye forutsetninger har ført til at man har måttet utforske nye metoder å bruke det selvbiografiske på i litteraturen. Haarder mener at den performative biografismen gjenestetiserer det (selv) biografiske. Denne formen for litteratur utfordrer tanker om verkets autonomi, i tillegg til å være relevant i etiske diskusjoner. Haarder mener det senmoderne preges av at hverdagslivet er i en konstant konfrontasjon med estetiske opplevelser. Det estetiske finnes ikke i en egen sfære og han spør seg selv: hva vil kunsten da kunne si?

Virkelighetslitteraturbegrepets utilstrekkelighet

På tross av at virkelighetslitteratur er et vanlig begrep brukt i både moderne litteraturforskning og media, kan utbredelsen av det bli kontraproduktivt. Særlig i sammenheng med hvilke oppfatninger lesere får av litteraturen. For å finne en løsning på dette kan det være nyttig å se på andre begreper og innfallsvinkler. Ved bruken av ordet virkelighetslitteratur, legges det opp til at teksten først og fremst omhandler virkeligheten. Det leder til spørsmål hos leserne, som både Lejeune og Haarder fremhever: «hvem sin virkelighet?» Om *Oktoberbarn* skal være virkelighetslitteratur legges det opp til å anta at fortellingen setter likhetstegn mellom virkelighet og fakta. Med samsvar i navn mellom karakteren Linda og forfatteren Linda Boström Knausgård kan dette være med på å ytterlig bekrefte denne oppfatningen. I dette tilfellet blir ordet virkelighet ikke lik litteraturens tidvis søken etter *versimilitude*, men det som er grunnet i objektiv fakta. Ved bruken av begrepet virkelighetslitteratur legges det opp til en lesning hvor den autobiografiske kontrakten oppstår. Dette betyr at leseren ser etter biografisk fakta i romanen. I den prosessen kan leseren stå i fare for å gå glipp av det som tematiseres og forfatterens formidlingsevne.

Dobrovsky sin bruk av termen autofiksjon innebærer at han mener det finnes verk som kombinerer fiksjonskontrakt og sammenfall av navn mellom forfatter og karakter. Begrepet blir ifølge han en betegnelse hvor forfatternavnet settes inn i en fortelling med fiktive innslag, og hvor dette resonneres over i en psykoanalytisk referentialitet. Det fiktive blir derfor en måte å framstille selvets (psykonalysens) faktiske funksjonsmodus. I ettertiden er ikke begrepet nødvendigvis brukt på samme måte, men lesninger med psykoanalytisk blikk kan vise spor av dette. «Autofiksion er da en bestemt og i 1990'erne og nullerne en hyppigt forekommende slags performativ biografisk roman hvor tilstedeværelsen af to hinanden udelukkende kontraktforhold skaber en særlig modtagersituation.» (Haarder, 2014, s.120). Det vil si at autofiksjon er knyttet til tidstypiske vilkår og former for selvfremstilling.

Kunstens tre formål

Sjklovskij studerer hva som gjør litteratur til litteratur, eller studerer dens *litteraritet*. Han mener det finnes i det litterære språket som er ulik fra konvensjonell språkbruk. Han mener at begrepet *underliggjøring* kan brukes for å forklare skillet mellom prosaisk og poetisk språk. Poesiens språk, i følge Sjklovskij, skiller seg fra prosaen fordi dens oppgave er å *desautomatisere*

gjennom underliggjøring. Desautomatisering handler om å se verden på en ny måte, hvor språket snur om på noe som for oss har blitt familiært; å revitalisere en klisjé. Underliggjøring er forståelsen av et ord eller en frase som drar noe ut av en sammenheng, gjennom kreative formuleringer eller valg av ord. Sjklovskij setter opp en dikotomi mellom den habituelle persepsjonen, som henger sammen med det automatiserte språket, og det poetiske språket som gjennom underliggjøring endrer persepsjonsprosessen.

...det kunstneriske er skap med den hensikt å befri persepsjonen fra automatismen, og det er kunstskaperens mål at vi skal se dette kunstneriske, som derfor «kunstig» er skapt slik at persepsjonen av det blir oppholdt og derved når den høyeste grad av intensitet og varighet, hvorved tingen ikke oppfattes som en avgrenset gjenstand, men som et kontinuum, om en kan si det slik. Det «dikteriske språk» oppfyller disse betingelser. (Sjklovskij, 2003, s.26)

Prinsippet er at i ordinær tale blir ikke fraser og ord uttrykket i sin helhet. Dette foregår gjennom en *algebraisering* av ord: «Denne algebraiske tenkemåte gjør at vi oppfatter tingene som tall og rom, vi ser dem ikke, men vi kjenner dem igjen på deres første og beste kjennetegn.» (Sjklovskij, 2003, s.17). Det vil si at ord blir gjort om til symboler og derfor gjenkjenner vi dem bare ved deres hovedkarakteristikker.

Sjklovskij deler kunstens formål inn i tre, hvor det første er at diktning skal kunne skape en «følelse» for tingen; altså det som omtales. Det vil si at noe blir sanset for første gang, og henger sammen med hans andre formål: persepsjon. For at diktning skal ha en langvarig innvirkning må leseren oppleve en ny erfaring. Persepsjon handler om å bli stimulert lenge nok til at det fører til en sanset opplevelse, derfor er det viktig at persepsjonsprosessen forlenges. Hans siste poeng handler om tilblivelse, fordi om kunsten skal snu om på det automatiserte, blir det som allerede er blitt til ikke lenger viktig. På den måten kan romanen i vellykket form i seg selv, være en representant for det vordende og ikke det værende. Kunsten er ifølge Sjklovskij opptatt av det som for alltid er i bevegelse. Dette synet sammen med Bakhtin sin forståelse av at romanen er i stadig bevegelse, understreker betydningen av romansjangerens form, i enkelte autofiksjonelle verk.

Autor innleder romanen

Fortellerstemme er en viktig del av hvordan en roman forstås uavhengig av undersjangre. Begrepet *Autor* benyttes av Bakhtin for å forklare den implisitte forfatteren som iscenesetter det

fiktive verket. Autor er ikke det samme som forteller, forfatter eller den biografiske forfatter. Begrepet brukes til å delvis dekke den biografiske forfatterens konkrete historiske eksistens, uten at det faller over i biografisme. Autor kan brukes i denne oppgaven fordi forfatterforholdet er særlig viktig i autofiksjonelle verk. Det gjelder romanen *Oktoberbarn*, og forfatteren Linda Boström Knausgård. Romanen starter i «jeg» fortellerform, hvor jeg-et forklarer oss at det har blitt fratatt minner. Starten av romanen introduseres av den implisitte forfatteren autor på denne måten:

Jeg skulle ønske jeg kunne fortelle alt om fabrikken. Det kan jeg ikke lenger. Snart husker jeg ikke lenger dagene eller nettene mine, eller hvorfor jeg ble født. Jeg kan bare si at i ulike perioder mellom 2013 og 2017, utsatte de hjernen min for så mye strøm at de ble sikre på at jeg ikke ville kunne skrive dette. (Boström, 2021, s.5).

Den implisitte forfatteren er noe annet enn forteller, forfatter eller biografisk forfatter. Introduksjonen oppsummerer utgangspunktet for teksten leseren inviteres inn i. Deretter kartlegges konteksten; tvangsinnleggelse, bipolar lidelse og elektroshokkbehandling. Etterhvert preges jeg-et sine erfaringer av drømmer, depresjon, mani og andre tilstander vanskelig å forankre i en objektiv/faktatro virkelighet. På den ene siden er det den syke karakteren Linda som har mistet sin egen følelse av eksistens, dette beskrives blant annet i sitater som: «Hvor lenge har jeg vært død? Er jeg begravd, og hvor lenge har jeg ligget under jorda?» (Boström, 2021, s.21). Parallellt er det en fortellerstemme som gjennomgår et minnearbeid, som etterhvert resulterer i tekstens tilblivelse. Det er en kritisk holdning ovenfor hvorfor og hvordan tapet av minner har foregått. Autor oppstår i starten av romanen og gir muligheten for at karakteren Linda kan lære fortelleren noe. Kombinasjonen av autor, et bevisst poetisk språk, og benyttelsen av romansjangerens form, tar teksten vekk fra det som kunne vært loggføring fra en innleggelse, eller en dagbok. Det foregår en utforskning av minner og kampen karakteren Linda (og andre rundt henne) har mot lidelse, psykiatrien og minner. Fortellerstemme er altså én viktig del av Bakhtin sin forståelse av den moderne romanen.

Narrative nivå og sannhet i *Oktoberbarn*

Narrative nivåer er viktige når Lejeune teoretiserer autobiografien. Han mener at identisk identitet må være tilstede for at det skal være en autobiografi. Lejeune bruker narrativet for å utdype hva som menes med identitet, gjennom tekstens «point of view». Fortelleren og protagonisten uttrykkes gjennom at narrativet fortelles av/om en «I», «You» eller «He». Identiteten til fortelleren

og den prinsipielle karakteren i en autobiografi og autofiksjon er oftest markert med første personforteller, som er tilfelle i *Oktoberbarn*. Lejeune bruker Gerard Genettes begreper *autodiegetisk* og *homodiegetisk* for å grepe om ulike narrative stemmer. Autodiegetisk: «..narration in his classification of narrative `voices`, a classification he establishes from works of fiction.» (Lejeune, 1995, s.5). *Oktoberbarn* blir i samsvar med Genette og Lejeunes sine teorier fortalt i autodiegetisk narrativ. Lejeune mener at i prosessen hvor forfatteren og fortellerens identitet manifesterer seg, er det naturlig i autobiografien å spørre «hvem er jeg?». Selv om *Oktoberbarn* ikke er en autobiografi er dette spørsmålet sentralt i romanen. Forskjellen er at det handler om en karakter utsatt for alvorlig psykisk sykdom, og en behandling som gjør at hun mister minner. Resultatet er en søken etter subjektet som har mistet sin identitet. Leserene vil ifølge Lejeune også stille seg spørsmålet «hvem sier, hvem er jeg?». Han mener at i en autobiografi vil selv en førstepersonforteller være en rolle. I *Oktoberbarn* derimot er førstepersonfortelleren Linda en romankarakter. Dyp depresjon og mani fører også til tap av minner, og et utenforskap i eget liv. På den måten kobles minner opp mot en kritikk av elektroshokkbehandlingene, og erfaringene karakteren Linda har med sin psykiske sykdom. Dype alvorlige lidelser lik den karakteren Linda lever med, plasseres inn i et fiksjonsunivers som beskriver hva livet da kan innebære, heller enn historien om personligheten til forfatteren Linda Boström Knausgård. Derfor benytter forfatteren seg av litterære grep som for eksempel symbolisme for å kunne tematisere frihet, lidelse og virkelighet.

Lesernes oppfatning av forfatterrollen er sentral hos Lejeune. Han mener at en forfatter ikke er en person, men en person som skriver og utgir tekster. En med et sosialt ansvar og en som produserer diskurs. Det er i antagelser av denne rollen en leser oppfatter en person som en forfatter. I tillegg poengterer han at forfatterens rolle underbygges og blir sterkere avhengig av produksjonsmengden. Linda Boström Knausgård med sine fire romaner, en novellesamling og en diktsamling, er en godt etablert forfatter. Leseren får informasjon om karakteren Linda etterhvert i fortellingen. Vi får vite at hun er forfatter, skilt og har fire barn, dette samsvarer med forfatteren Linda Boström Knausgårds biografi, men spørsmålet om identitet er ikke avgrenset slik. I en autobiografisk tekst finnes en identisk identitet i navnet til forfatteren (navnet på boken), fortellerstemmen og karakteren. I en autofiksjonell roman (det han kaller autobiografisk roman), lik *Oktoberbarn* derimot, er det annerledes. Den autobiografiske kontrakten kan være en måte å forstå de ulike nivåene som skiller dem fra hverandre. Lejeune forklarer at identitet i autobiografien ikke er en viss likhet eller noe som minner om. Identitet er en fakta som samsvarer med det virkelige liv, utenfor litteraturen. Derfor mener Lejeune at det skal kunne umiddelbart aksepteres eller avslås som

11 av 24

fakta. Dette likhetstegnet mellom identitet og fakta er viktig i diskusjonen om hvilken rolle sannhet har i autofiksjon. For eksempel har *Oktoberbarn* romanen av enkelte anmeldere blitt forstått som et motsvar til eksmannen Karl Ove Knausgård. Dette er fordi han i bokserien *Min kamp* utleverer seg selv og sin familie, særlig Linda Boström Knausgård. Er *Oktoberbarn* et forsøk på å fortelle én sannhet, sannheten, eller noe sant? I samsvar med uttalelsen om at romanen er et motsvar til eksmannen og psykiatrien kan det tenkes at autofiksjonen tilbyr én sannhet. I motsetning vil det i samsvar med Bakhtins romanteori og Sjklovskij litteraritet bety at romanen forsøker å si noe sant. I autofiksjon oppfyller ikke de ulike instansene og deres forhold til hverandre Lejeune sine krav om identisk identitet. Derfor kan det føre til en avsporing å la de autobiografiske elementene være viktigst i et forsøk på å forstå teksten. Litteraturens oppgave eller ønske har alltid vært å si noe sant om verden og mennesket. Ved hjelp av Sjklovskij sin forståelse av litteraritet handler dette blant annet om persepsjon og hvordan sannheten kan framstilles ved bevissthet rundt språk. Virkelighet og sannhet kan isolert sett være filosofiske begrep, og derfor oppfattes ulikt. I virkelighetslitteraturen blir ordene knyttet opp mot objektiv fakta, mens i autofiksjonen knyttes de opp mot en ektefølte opplevelse, som formidles troverdig og derfor *føles* virkelig. Om Lejeune mener identitet i autobiografien er fakta, er autofiksjonens forsøk å si noe sant. En åpenbar sammenligning kan være en biografi hvor det presenteres én sannhet. Den biografien handler om sin sannhet, om seg selv og andre. En faktabok forsøker å si sannheten. Autofiksjonen forsøker gjennom en fortellerstemme å si noe sant om verden og mennesket. Da autofiksjonen faller mellom autobiografi og fiksjon blir faktaens rolle en annen. Det er viktig å være kritisk til lesninger av *Oktoberbarn* som knytter opplevelsen av virkelighet opp mot fakta. Hvordan kan ulike former for virkelighet komme til uttrykk?

Det medisinske språkets automatisering av mennesket

Sjklovskij er opptatt av å skille det hverdagslige språket fra det poetiske. Sistnevnte skal være mer utfordrende, og det kan oppnås gjennom en obskur stil, fonetisk bevissthet, lyd o.l. Dikotomien mellom de to språkene ligger i hva språket indirekte kan formidle. Poesiens språk er svekket, kronglete informert tale og krever en økt konsentrasjon. Kontra prosa som er dagligdags tale, økonomisk, enkel, ordentlig og lett tilgjengelig. Sistnevnte kaller han det automatiserte språket. I *Oktoberbarn* kommer dette til uttrykk blant annet i beskrivelsen av den medisinske praksis versus den emosjonelle opplevelsen. I den medisinske praksisen er prosaen dagligdags og enkelt forklarende. I forkant av elektrosjokkbehandlingene beskrives forløpet enkelt og kort forklarende:

«Blodtrykket ble målt mens sykepleieren festet elektrodene oppe på brystet og i pannen. Så kom lærlingen med oksygenet man pustet inn for å lufttilførsel til hjernen. Narkoselegen fortalte at man snart kom til å sovne...» (Boström, 2021, s.9) Effekten er at den delen av teksten er informativ og minner leserne på at dette er virkelighet grunnet i vitenskapelig fakta, det viser til den habitualeserte delen av vår språkforståelse. Beskrivelsen av noen av de medisinske rutinene er derfor enkelt å forstå og viser til den automatiserte delen av institusjonen. Derfor benytter Boström seg av det poetiske språket i beskrivelsen av den emosjonelle følelsen. Ett eksempel er at hennes opplevelse av å få narkose beskrives slik: «Det var som å drikke mørke.» (Boström, 2021, s.9). Eller det mer gjennomgående virkemiddelet å omtale avdelingen som 'fabrikken'.

Jeg spurte han om hadde vært i fabrikken, og han så på meg lenge, og til slutt svarte han: Hva mener du? Har du aldri gått ut gjennom døra og tatt de tre skrittene til venstre som fører inn i tunnelen? Muhammed tenkte etter, og det var en av grunnene til at jeg likte ham. Mener du her på sykehuset? Ja, har du vært inne i rommet hvor de først slår deg ut og så prøver å få deg til å våkne opp som en nyfødt ved hjelp av strøm? Har du noen gang kjørt de sovende gjennom avdelingen. Ja, det har jeg, svarte han. Jeg jobber her. (Boström, 2021, s.20-21)

Ordet psykiatrisk institusjon har sine egne konnotasjoner utenfor romanen, og dette ønsker Boström å snu om på. I daglig prosatale er ordet habitualesert for eksempel gjennom at vi deler opp ordet. Ofte omtales det som enten psykiatrisk eller bare institusjon. Resultatet er at vi gjenkjenner ordet psykiatrisk på denne måten: et sted der psykisk syke mennesker oppbevarer seg, og hvor de behandles medisinsk. Eller institusjon, som kan kobles opp mot å beskrive interiør; et enkelt innredet rom, med hvite vegger og laminatgulv, føles institusjonelt. Boström desautomatiserer det habituelle ordet psykiatrisk institusjon, ved å gjentagende omtale det som fabrikken. På denne måten lages det nye assosiasjoner og den forlengede persepsjonsprosessen fører til et bilde av stedet som er preget av en umenneskeliggjøring av mennesker. En fabrikk i seg selv er et ord som forbindes med automatikk, og understreker i større grad opplevelsen av det individuelle mangelen på plass i fabrikken.

I følge Sjklovskij er kunstens formål å formidle sensasjonen av ting som de blir sett og ikke som de er kjent. I *Oktoberbarn* er karakteren Linda sitt perspektiv og liv inne fra den lukkede avdelingen preget av sykdommen, behandlingen og minnearbeidet som vil fri henne fra lidelse. Fra å være en leser som ser rent medisinsk på behandlingen og det å være på lukket avdeling, kontrasteres opplevelsen i en emosjonell kompleksitet, som best kan beskrives gjennom symboler, metaforer, og kontraster. Dette sementeres i bruken av ordet 'fabrikken'. *Oktoberbarn* blander de to

språkformene og bruker det bevisst for å understreke kontrasten mellom den medisinske delen av livet på institusjonen, kontra den emosjonelle opplevelsen. Resultatet er også hvordan utenforstående ser på livet der inne versus hvordan den kan oppleves, på den måten kan *Oktoberbarn* kobles opp mot Sjklovskij sitt syn på kunstens formål.

Det absurde: et bilde på virkeligheten

Karakteren Linda er tvangsinnlagt på psykiatrisk institusjon, og tankene er preget av en alvorlig psykisk sykdom. Dette fører til nære og brutale skildringer hvor karakterens erfaringer får en emosjonell dybde. Kunnskapen om forfatterens biografi kan skape en troverdighet i temaet. Den oppfatningen lever parallellt med forståelsen om at ettersom karakteren har en alvorlig mental tilstand er det ikke alltid en objektiv erfaring vi kan stole på. Teksten bygges på en romanisering, det vil si virkemidler for å lage et fiksjonsunivers, hvor den prinsipielle karakter og forteller får en avstand til forfatteren. Det foregår blant annet, som Lejeune og Bakhtin påpeker, gjennom fortellerens temporale avstand til karakterens opplevelser, som fører til en økt avstand mellom forfatter, forteller og protagonist. På den måten tas erfaringen inn i et fiktivt univers. Enkelte ganger kommer dette til uttrykk i retrospektiv narrativ, andre ganger i situasjoner preget av absurditet og fragmentasjon. Hendelser i *Oktoberbarn* kan oppleves som hallusinasjoner eller drømmer, og derfor leses symbolsk. Et eksempel på dette er i forholdet mellom Linda og sykepleieren Muhammed, hvor enkelte deler av deres opplevelser sammen preges av at logikk på flere områder opphører. Jeg- et blir overrasket da sykepleieren tar fram et hoppetau, da vi får vite at dette er forbudt inne på institusjonen. «I likhet med alle andre her vet han at det ikke må forekomme hoppetau her. Et hoppetau er jo et utmerket redskap for noen som hele dagen tenker på Last Exit Sweden, den aller siste avkjørselen i Sverige før man uvegerlig kjører opp på broen til Danmark, frihetens land...» (Boström, 2021, s.25-26). Det forklares logisk, men for subjektet er hoppetauet symbolet på selvmordet, og frihet for sin lidelse. Dette tydeliggjøres når Muhammed får Linda motvillig med på å hoppe tau.

Jeg vet ikke hvorfor jeg gjør det. Vi står lengst ned i korridoren nærmest utgangen. Maria går forbi. Hun smiler mot meg og tar opp nøkkelknippet sitt. Det gjør meg forarget. Jeg smiler ikke tilbake. Jeg er livredd, livredd for hva jeg kan komme til å gjøre med dette hoppetauet. Hjerteslagene. Et, to, tre. (Boström, 2021, 26).

Linda blir først redd og assosierer hoppetauet med selvmordstankene; planene hun har vært gjennom, og går gjennom. Hun sammenligner seg selv med Hamlet: «Hamlet forfulgte meg og nå hadde han manifestert seg i dette hoppetauet.» (Boström, 2021, s.26). Uten at det eksplisitt skrives, får leseren gjennom ulike (ofte ubehagelige) bilder, litterære referanser og scenarioer presentert at karakteren Linda sliter med selvmordstanker. Hun står ovenfor et skifte i tankesett hvor hun, liksom Hamlet må ta et valg mellom «å være og å ikke være». Hun er usikker på om Muhammed presenterer en utvei, men redselen for hoppetauet og sammenligningen med Hamlet fører til en billedgjøring av tankene hennes, som hele tiden dras fram og tilbake mellom valget. Leserne tas med gjennom flere sterke følelser på få ord. Det er en kort tidsramme full av forvirring, sinne, redsel og bevissthet rundt egen kroppslighet. Dette kontrasteres til tidligere mørk og monoton tankegang, hvor hun beskriver seg selv som levende død. Boström evner å si noe nytt om det å være psykisk syk gjennom et perspektiv som tar utgangspunkt i en absurd situasjon. Det vil si at leseren kan få en dypere emosjonell forståelse gjennom noe som ikke er forankret i objektiv, faktatro virkelighet. Passasjen vitner om en økt emosjonell forståelse av kompleksitet hos et menneske som står ovenfor et fatalt valg. Ifølge Sjklovskij betyr dette at «Hensikten med bildet er ikke å tilnærme dets betydning til vår forståelse, men å frembringe en egen oppfattelse av gjenstanden, et «syn» ikke en gjenkjennelse.» (Sjklovskij, 2003, s.23). Noe så enkelt som å hoppe tau beveges fra en normal oppfattelsessfære til en semantisk. Situasjonen er nærmest drømmeaktig absurd, på bakgrunn av passasjens innhold av usannsynlighet og den fragmenterte skrivestilen. Erfaringen er grunnlagt i assosiasjoner, tankenes kraft og arbeid mot hverandre. I dette tilfellet fører det til at karakteren Linda og fortellerstemmen kan lære forfatteren noe. Muhammed er en karakter som opptrer etter drømmers logikk og blir sammenlignet med både Gud og en profet. Det er gjennom karakteren Linda sine øyne et uklart bilde av en karakter som det tidvis er vanskelig å forstå som et faktisk menneske. Scenene med Linda og Muhammed befri vår tanker om forhold mellom innlagt og ansatt, samtidig som det forlenger persepsjonsprosessen omkring hvordan forholdet mellom frihet og lidelse kan oppleves hos et sykt menneske. Som Muhammed gjør med Linda, dras leseren ut av det automatiserte livet på institusjonen. At det foregår på denne måten er viktig i følge Sjklovskij fordi om hele verdens komplekse liv fortsetter uten bevissthet utenfra på den erfaringen, er det som om livene er bortgjemt og aldri har vært. Dette er denne delen som også leder til romanens politiske nivå. *Oktoberbarn* kan kobles opp mot det Sjklovskij kaller kunstens formål, fordi den mestrer å gjenoppta livets sensasjon gjennom å forlenge persepsjonsprosessen. Kunstens formål er å formidle sensasjonen av ting som de blir sett og ikke som de er kjent. For eksempel å

oppleve psykiatrisk institusjon som en fabrikk. Som igjen leder til spørsmål rundt frihet og menneskelig eksistens.

Minnearbeid som rammeverk for romanen

Sjklovskij sin inndeling av kunstens formål kan være en måte å forstå litteraritet i *Oktoberbarn*. For eksempel det tredje punktet om det tilblivende; det som alltid er i bevegelse. I sammenheng med Bakhtin sin forståelse av romanen, vil det bety at det uavsluttede er mulig på grunn av romansjangerens form. Dermed er mediumet i seg selv en måte for forfatteren å oppnå dette, og et sentralt element av et autofiksjonelt verk. I *Oktoberbarn* er rammeverket for at romanen oppstår framstilt gjennom karakteren søster Maria. Forholdet mellom Maria og Linda må eksistere på denne bestemte måten fordi: «... den som fikk meg til å snakke om hva som rørte seg inne i meg, var søster Maria». Det er karakteren Maria som åpner for prosessen som senere skal muliggjøre romanen. «Det var ingen som stilte spørsmål ved hvorfor jeg var innelåst her på avdelingen, forvaring, forvaring, forvaring, bortsett fra Maria, og av henne fikk jeg følelsen av at hun ville at jeg både skulle være her hos dem og hjemme i min egen virkelighet og følge min skjebne.» (Boström, 2021, s.31). På den måten introduseres Maria som en viktig ledsager, som fordi hun dras inn i et romanunivers har en formmessig funksjon. Navnet fremstår ikke tilfeldig da rollen i samsvar med religiøse assosiasjoner også er en allegori for viktigheten av morsrolle, som er sentral i romanen. Sykepleieren Maria, eller som Linda selv kaller henne, søster Maria, er en viktig karakter i romanen fordi uten henne ville ikke minnearbeidet begynt og dermed kunne ikke teksten som fortelles oppstå. Maria er i kristen tro Jesu mor, som er et alminnelig menneske uten guddommelige egenskaper, i likhet med å være et faktisk historisk menneske. Koblingen mellom religiøse figurer, liksom Muhammed og Maria, og faktiske mennesker understreker hvilken funksjon de har ovenfor karakteren Linda. I *Oktoberbarn* overtar romankarakteren Maria en morsrolle ovenfor Linda, ved å ta en aktiv del av utfordringene hennes, stille krav og være streng, men med en forståelse og omtanke. Samtidig utfordrer Maria Linda til å reflektere over minner med sine barn, og sin egen barndom for å finne motivasjon til å leve. Det fremstilles essensielt for at subjektet skal finne tilbake til seg selv. «Jeg har alltid visst at jeg kan skrive som om det gjaldt livet. Det gjelder livet.» (Boström, 2021, s.100). Minnearbeidet og skrivingen er med på å løfte Linda ut av hennes håpløse situasjon, og blir etterhvert forløsende. Karakteren Linda opplever gjentatte ganger at minner har en lav status på fabrikk. I det kommende sitatet er det eksplisitt i samsvar med forfatteryrket:

Jeg sa at jeg var forfatter, og at jeg trengte minnene mine. Først da så han på meg, og sa at minnene kommer tilbake. Det gjør de alltid...Kanskje ikke alle, virkelig ikke alle, men det er vanskelig, om ikke umulig, å finne en behandling helt uten bivirkninger. Det forstår du vel? Du kan jo alltid dikte opp noe. Det er vel det forfattere gjør? (Boström, 2021, s.33).

Karakteren Linda som forfatter har dermed et komplisert forhold til minner. Forholdet en forfatter har til minner kan kobles opp mot sitatet hvor Ullmann snakker om glemsel ikke som en sperre i en historiefortelling, men heller et åpent rom for å dikte. Det er et viktig poeng fordi dette på mange måter kan bety at karakteren Linda som er forfatter må dikte, på samme måte som forfatteren Linda Boström også må det. De to nivåene går parallellt, samtidig som minnearbeidet sammen med Maria er det som gir karakteren Linda en følelse av å være et menneske. Dette er i kontrast til perioder hvor hun tviler på sin egen eksistens. På avdelingen føler hun seg levende død, i minnene har hun det ikke nødvendigvis enkelt, men lever et liv. Fortellerstemmen forteller om det store og det aller minste med lik overbevisningskraft. I passasjen nedenfor sammenlignes friheten hun som voksen forbinder med å skrive, til friheten hun som barn assosierte med å ri:

Det var en deilig følelse å stramme tøylene og ri samlet i galopp og så stoppe opp og la hestene gå hjem i skritt med frie tøyer. Man vet inni seg hvor lenge man skal slippe opp og bare nyte farten, friheten, og når det er på tide å stoppe opp. Det er nesten enda bedre enn å skrive. Å galoppere med slakke tøyer i skogen. (Boström, 2021, s.102).

Passasjer som dette fører gjentatte ganger frem spørsmålet: hvilken verdi har minner? Særlig i sammenheng med Linda som menneske og dermed hennes identitet som forfatter og mor. Gleden og bevisstheten av små øyeblikk er det som mistes i Linda sin sykdom, og behandlingen av den. Dermed sementeres minner som sentralt for menneskelig forståelse av seg selv og sin eksistens. Minner som Linda fratras i fabrikken er koblet opp mot mangel på frihet, og derfor blir det så viktig for Linda som søker etter frihet i livet, som ikke oppnås ved døden. Beskrivelsen av å ri i skogen er et minne som kan gjenkjenne eller kaste lys over hva livet kan innebære. Et minne med sterke sanseinntrykk, bestående av det auditive, taktile og motoriske kan skape en rekke av assosiasjoner og dermed skape åpne rom. Det muliggjør formidlingen av et lite øyeblikk som rommer en hel livserfaring. Sjklovskij sier at litteraturen er til for å skape følelser, og for å ta oss ut av det hverdagslige. Å omtale *Oktoberbarn* som en selvbiografi eller autobiografi legger til rette for en forståelse av romanen som et sted hvor forfatteren skal fortelle leseren om seg selv, i likhet med et

terapirom. Særlig i konteksten av at store deler av romanen foregår på en psykiatrisk institusjon. Det viktige er at leseren ikke er en fortrolig, men en mottaker for erfaringer og opplevelser som en hver dikter og romanforfatter kan sette ord på. I *Oktoberbarn* er minner vel så sentralt som selvet og dermed kan en tilsynelatende personlig beretning igangsette noe personlig hos en individuell leser, og samtidig kommentere på tendenser i samfunnet.

Privatlivet; den nye estetikken

Liksom Bakhtin mener at romanen skal sette en diagnose på samtiden, er også Haarder opptatt av det politiske klima, utviklingen av det moderne samfunnet, og dets innvirkning på forfatterrollen. Det han kaller performativ biografisme er et resultat av det senmodernes uttrykk for menneskelig fascinasjon for biografi og autensitet. Blant annet nevner han Facebook og *reality tv*. Denne nye tendensen i samfunnet vil naturligvis påvirke oppfatningen av autofiksjon. Romanen *Oktoberbarn* er, på tross av sin avstand fra den underholdningsverdien Facebook og *reality tv* har, en roman som operer i en sjanger, som kan tilfredstille behovet om biografi som inngang til autensitet. I den sammenhengen kan den forstås som en samtidsdiagnose. Men er det virkelige liv den beste måten å formidle en opplevelse av autensitet? Spesielt med tanke på Bakhtin og Sjklovskij sin forståelse av romanens evne til å si noe om den menneskelige eksistens. For Haarder er dette et resultat av at forfatterens rolle er omfunksjonert fra å tematisere modernitetens allmenne, og da personlige problemstillinger, til fokuset på forfatteren som privatperson og blottleggelsen av denne delen av livet. Haarder mener resultatet er at hverdagslivet er i en konstant konfrontasjon med estetiske opplevelser. Det estetiske finnes ikke som en egen sfære. Ett annet element av denne utviklingen handler om at da vil kvinnene også kunne inkluderes i litteraturen. Om det estetiske skal eksistere i egne sfærer utenfor hjemmet, risikerer man å utestenge de erfaringer, og lidelsene som eksisterer i privatlivet. Dermed er estetisering, eller her å fiksjonalisere eller skape litteraritet i det private, en måte å få fram nye perspektiv, som ellers blir gjemt bort, eller sett på som uinteressante for litteraturen. Boström skriver selv om dette problemet. «Disse samlebåndstilstelningene var kronen på verket i denne businessen helt unndratt innsyn». (Boström, 2021, s.5). Det moderne mediebildet, kan sies å være en forlengelse av den utviklingen som startet på 60-tallet. Et eksempel på det er at samfunnets tanker om privatliv hele blir tiden utfordret og utvidet. En av farene med dette er tabloidpressens vinkling av samtidslitteraturen. Risikoen ved å forstå, for eksempel *Oktoberbarn*, som en suksess i størst grad fordi den er skrevet av ekskonen til Karl Ove Knausgård, blir en søk etter den iscenesatte markedsføringen. Dette kan kobles opp mot Gennette sitt begrep

paratekst. Det innebærer all tekst i for eksempel en roman som ikke er hovedteksten selv. For eksempel bokomslag eller en anmeldelse, hvor sistnevnte kategoriseres som offentlig epitekst. Dette er en kontekst til verket som påvirker leseres oppfatning av hovedteksten.

Den modernistiske forfatterens nærhet til det private og den politiske sin garanti for autensitet og politisk relevans, blir dermed forankret i den empiriske person som er skaper av verket. Det selvbiografiske elementet kan forstås som en form for virkelighetseffekt, derav ordet virkelighetslitteratur. «Det centrale er dermed ikke kun spørsgsmålet om hvorvidt der er tale om fiktion eller virkelighed, men nok så meget vores affektbetonede reaktion på hvad man kunne kalde værkets konfiguration af det autentiske.» (Haarder, 2014, s.105). Det er dette som muliggjør både kritikken og rosen som verk som *Oktoberbarn* får i resepsjon. Autonomidoktrinen beskytter forfattere i blottleggelsen av sitt eget, og andres privatliv som blir sentrum av de debattene som omhandler det etiske rundt denne formen for litteratur. En annen lesning av *Oktoberbarn* med termen autofiksjon som utgangspunkt for innfallsvinkel vil i stor grad være oppmerksom på betydningen av verkets form; romanen. Både romanen som sjanger, som eksisterer i en historisk kontekst, og som stadig er i arbeid med den. Det litterære verkets litteraritet og historisk kontekst bør derfor kombineres for å få en full forståelse av hva et verk som *Oktoberbarn* betyr for samtiden.

Når romanutgivelser blir sensasjonelle

Om det ikke skal være mulig å ha offentlige diskusjoner som kritiserer de etiske problemstillingene som kan framkomme i denne formen for litteratur, kan autonomidoktrinen miste noe av sin betydning. Samtidig som media sitt bidrag i diskursen kan, om den preges av et sensasjonelt fokus rundt en romanutgivelse, være med på å forsterke en mer ensidig oppfatning av litteraturen. Ett eksempel på dette er en anmeldelse fra VG:

Oktoberbarn kan leses på flere måter: Som en hudløs skilsmissehistorie, som et harmdirrende oppgjør med psykiatrien eller som forfatteren selv har sagt - en «sorgroman». Først og fremst viser likevel denne boken at Linda Boström Knausgård er en forfatter fullt på høyde med sin mer berømte eksmann Karl Ove Knausgård. (Hovdenakk, 19.02.2020, VG).

I starten av anmeldelsen velger journalisten å starte å omtale romanen i lys av forfatterens skilsmisse, og ved å kalle den hudløs antydes det en mangel på beskyttelse privatliv i skildringen av dette. Samtidig som romanen oppstår i klimaet av den mer blottleggende romanserien *Min kamp*.

Det er en åpenbar sammenligning ettersom det i det verket er en romankarakter ved navn Linda,

som er basert på Boström selv. Likevel er det slik at selv om ingressen avsluttes ved en sammenligning mellom de forfatternes kvalitet i arbeid, som roser *Oktoberbarn*, er det tvilsomt kvalitetspoenget som har mest gjennomslagskraft. Denne måten å innlede romanen på kan lede til at lesere, i størst grad forstår den som en rivalisering mellom to eksgifte, istedenfor en selvstendig roman. Leseren får en oppfatning av at forfatternes verk eksisterer for å fylle et tomrom hos den andre parten, for å få full innsikt i deres families intime privatliv. Dette er et snevert syn på forfatterskap og verk som i sin samtid er både populære, anerkjente og kontroversielle. Verkene blir oppfattet som at de utfyller hverandres hull for at hver side skal få fortelle *sin egen historie*. I en anmeldelse fra NRK legges ansvaret over på leseren. I denne teksten handler ansvaret om å være bevisst på at det finnes to sider i en skilsmisse: «Den gode selvbiografiske litteraturen krever også kompetente lesere. Vi vet at det vi får er hennes versjon, og at det finnes andre versjoner.» (Hoem, 3.07.2020, NRK). Formuleringen legger til rette for et syn på *Oktoberbarn* som et verk hvor forfatteren Boström skriver for å fremme sin sak etter en skilsmisse, og dens negative ettervirkninger. Som i en rettssal settes deres forfatterskap opp mot hverandre og lesernes oppgave blir å være bevisst på at verkene kan leses som ulike sider av samme sak. Dette er ett eksempel på hvordan en offentlig epitekst kan påvirke leseres oppfatning av et verk.

Sammenligningen av de to forfatternes verker kan resultere i tabloidpressens sensasjonelle syn på litteraturen, heller enn at begge verk er et resultat av den politiske forfatterfunksjon. Bakgrunnen for at *Oktoberbarn* har litterære kvaliteter som overgår det autobiografiske, handler derfor ikke nødvendigvis om at fortellingen og konteksten er en objektiv sannhet grunnet i virkelighet som fakta, eller subjektiv for den slags skyld. Det litterære verkets litteraritet er grunnet i en leser som tror på erfaringen, og oppfatter det som en viktig erfaring å sette ord på. Fortellerstemmen sin troverdighet overbeviser leserne til å tro at kanskje dette var akkurat det som skjedde, på lik måte som en hver god anmeldelse og analyse omtaler og vurderer et litterært verk sin verdi i hvor stor grad leseren tror historien. På den måten kan man tenke at dette sier noe om hvordan verden er, og derfor blir et uttrykk for tidsånd og/eller universell menneskelig erfaring. Hvem som *faktisk* har erfart dette, eller om det er en iscenesatt erfaring med utgangspunkt i et ekte menneske blir derfor irrelevant. På samme måte som noe ikke-ekte kan oppleves å bli formidlet som noe ekte, kan også noe ekte oppleves å bli formidlet som noe uekte. Formalismen er opptatt av hvordan litterære verk henger sammen med hverandre og denne måten å tenke på litteratur i historisk kontekst har fått termen intertekstualitet. Det problematiserer spørsmålet om en forfatter alene er opphav til sitt verk. Om man skal tenke som en formalist vil biografiens betydning i et verk som *Oktoberbarn*, etterhvert forminskes fordi teksten alltid henger sammen med andre tekster. Vil

20 av 24

da et autofiksjonelt verk handle om å fortelle *sin egen historie*? Finnes det ikke andre sjangre som også viser til at forfattere bygger opp verk rundt egne erfaringer og er påvirket av samtiden?

Konklusjon

Denne oppgaven er tidvis ment som et forsvar for sjangeren, men først og fremst en utforskning av hvorfor den er så populær. Derfor har jeg benyttet meg av ulike teoretikere som skriver om biografi, og autobiografi inn i fiksjonssjangre, men som ikke nødvendigvis har samme syn på sjangerdefinisjoner. Samt litteraturteorier som er avgrenset opptatt av litteraritet. Ved å bruke begrepet virkelighetslitteratur står en i fare for å ha en sensasjonell innfallsvinkel, og oppfatning av romanen. En annen analyse av romanen hvor det fiksjonsarbeidet som må til for å skape en roman kommer først, kan det lede til en forståelse av hva verket evner å si om liv, frihet og lidelse. Boström skaper et fiktivt univers ved å underliggjøre gjennom språk og perspektiv. Dette lykkes hun med uten å mystifisere eller estetisere menneskelig lidelse. Det finnes åpenbare utfordringer og problemer med å skrive i gråsonen mellom biografi og fiksjon, blant annet fordi utlevering av andre mennesker som er med i romanen og nysgjerrigheten som følger, er utenfor forfatterens kontroll. Den moderne romanen, og som mange mener, all kunst, er etter utgivelse ikke lenger kunstneren sin. Likevel mener jeg at en sjanger som er både kjent og anerkjent, skrevet av mindre populære og respekterte forfattere, såvel som det motsatte, må hos sistnevnte inneholde en form for litteraritet. Kanskje er det slik at det litterære og fiksjonsarbeidet som foregår er det som gir verket dets kvalitetstempel i resepsjon. Men at det forsvinner bak debattene rundt etikk og fascinasjon for biografi. Likevel er det ikke slik at fascinasjon rundt biografi er avgrenset det senmoderne Skandinavia. Verker skrevet av blant annet Sylvia Plath, Marcel Proust og Sapfo har også gjort lesere oppmerksom og nyskjerrig på hvorvidt det som fortelles er det forfatteren selv er og mener. En lesning som sentrerer seg rundt subjektet (forfatteren) risikerer at leseren vender blikket mot hvem som sier (biografisk) heller enn hva som sies. Parallellen mellom Boström og Plath er på mange måter en åpenbar sammenligning med tanke på at de begge er kvinnelige forfattere, begges eksmenn også er kjente forfattere, de blir sammenlignet med dem og de har lignende lidelser som tematiseres ulikt i deres verk. Spørsmålet blir om de skriver om privatlivet for markedsføringens skyld, eller fordi en forfatter også er et menneske med erfaringer som kan brukes i skrift? Hvordan dette foregår avhenger, for eksempel i ulike sjangre. Et kanonisert verk og et som er tatt godt i mot av samtiden, kunne vært med på å utforske utviklingen av vår forståelse av biografi og fiksjon i litteraturen. Å se komparativt på ulike verk av Boström og Plath hadde vært interessant, men må

vike for oppgavens lengde. Må det ikke ligge et grundig arbeid av å skrive en roman eller lyrikk som i stor grad benytter seg av de konvensjonene som finnes innenfor de ulike sjangrene, for at folk i det hele tatt skal ville lese, debattere og tidvis anse det som god litteratur? På den måten vil/kan begrepet virkelighetslitteratur sende leseren inn i en bestemt lesning som sammenkobler den impliserte jeg-instansen og forfatteren som en psykologisk biografisk person. Dermed virke mot sin hensikt og derfor minske vårt syn på litteratur. Det er vanskelig å si hvilke litterære verk som oppstår i vår tid som vil bli invitert inn i det gode selskap av den vestlige litterære kanon. Men at spørsmålet rundt kvalitet og skepsisen mot nye strømninger alltid har eksistert er et faktum. Dette er verdt å reflektere over i møte med autofiksjon. Å diskutere hvordan vi forholder oss til autonomidoktrinen må aldri opphøre i diskusjonen rundt litteratur, men ved å få størst plass minsker vi vårt syn på samtidslitteraturen. Vi kan da stå i fare for å gå glipp av andre, mer interessante utforskinger av den litteraturen som oppstår i vår tids rom. Det abstrakte ordet virkelighet kan konkretiserer enten som fakta, eller opplevelse av autensitet og noe genuint. Denne motsetningen mener jeg oppsummerer hvorfor virkelighetslitteratur termen er kontraproduktiv i lesninger av denne typen litteratur. Ved å skape en fiksjonskontrakt er det mulig å se hva verket ønsker å kommentere på, og om det er noe forfatteren lykkes med eller ikke. Samtidig som hva verket tematiserer og evner og si noe om, utenom forfatterens umiddelbare intensjon. På den måten kan en leser utforske hva litteraturen kan fortelle oss om samtiden, og det å være et menneske.

Litteraturliste

Aristoteles (2018) «Poetikken». *Klassisk litteraturteori*. Redigert av Eide, E.E. Kittang, A.K. Aarseth, A.A.(2.opplag) Oslo: Universitetsforlaget

Bruhn, J. (2005) *Romanens tænker. M.M. Bachtins romanteorier*. Multivers Academic. København.

Boström, K, L. (2021) *Oktoberbarn*. overs. Aasprong, M. Forlager Oktober AS, Oslo. (2019)

Bakhtin, M. (2003) «*Epos og roman: om romanstudiets metodologi*» overs. Børtnes, J. Redigert av Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, A. Skei, H,H.() *Moderne litteraturteori, en antologi*. (2. utgave) Universitetsforlaget AS.

Guldbrandsen, E. (26.09.16) «*Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur?*» Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zPML1/hva-betyr-saakalt-virkelighetslitteratur-erling-e-guldbrandsen>

Genette, G. (2001). *Paratext: Thresholds of interpretation*. Overs. Lewin, E, J. Redigert av Macksey, R. Michael, S. Cambridge University Press. (1997)

Haarder, H, J. (2014) *Performativ Biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal. Latvia.

Knausgård, B, L. (2021) *Oktoberbarn*. Oversatt av Monica Aasprong. Forlaget Oktober, Oslo.

Haarberg, J.H. , Selboe, T.S. , Aarset, H.E.A.(2007). *Verdenslitteratur, den vestlige tradisjonen*. (2.opplag.) Universitetsforlaget AS

Hovdenakk, S. (19.02.2020). Hudløs skilsmisseroman: *Bokandmeldelse: Linda Boström Knausgård: «Oktoberbarn»*. Hentet: 08.11.22. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/AdmpwM/hudloes-skilsmisseroman-bokanmeldelse-linda-bostrom-knausgaard-oktoberbarn>

Hoem, K. (03.08.2020) *Eletrosjokkaktig prosa fra Linda Boström Knausgård*. Hentet 08.11.2022. https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_oktoberbarn_-av-linda-bostrom-knausgard-1.14919156)

Janss, C. Refsum, C. (2005) *Lyrikkens liv, Innføring i diktlesning*. (2 opplag) Universitetsforlag AS, Oslo. (2003)

Kristiansen, E. Hoøen, L, H. (27.08.2022). *En 18 år gammel Linn Ullmann forelsket seg i universitetet*. Hentet: 09.11.2022. <https://underdusken.no/linn-ullmann/en-18-ar-gammel-linn-ullmann-forelsket-seg-i-universitetet/304798?fbclid=IwAR1tZ9HcNZG86xTC5cNuwt734vp9Otl-srlRrWP7qpStiPsq5LmBetyxkJc>

Lejeune, P. (1995) *On Autobiography*. Oversatt av Katherine Leary. (2. Utgave) The University of Minnesota Press. Minneapolis

Missinne, L. (2019). 2.3 Autobiographical Pact. In M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography / Autofiction* (pp. 222-227). Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110279818-026>

Sjlovskij, B, V. (2003) «Kunsten som grep», *Moderne litteraturteori, en antologi*. Redigert av Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, A. Skei, H,H. (2. Utgave) Universitetsforlaget AS

