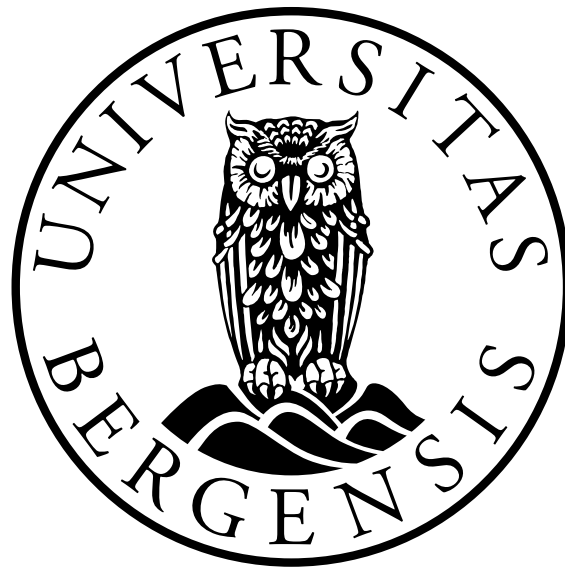


Når virkeligheten slår tilbake

En studie av debatten rundt virkelighetslitteratur i Norge



Linn-Sara Banuren Rolland

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Høsten 202

Takk til ...

Først og fremst, takk til min veileder Frode Helmich Pedersen. For konstruktive og direkte tilbakemeldinger, det har vært enkelt å forholde seg til. Takk for interessante innspill og at du hadde troen på prosjektet fra start til slutt. Det har vært utfordrende og lærerikt å jobbe med dette prosjektet, så tusen takk for god veiledning.

Jeg vil også rette en stor takk til gode kollegaer på Åsane videregående skole. For innspill, interesse for prosjektet og motivasjon. Dere vet hvem dere er.

Til Lise, tusen takk for at du viser interesse for et fagfelt et stykke fra ditt eget. For å villig diskutere litteratur og analyser og for å lokke med champagne ved innlevering.

Takk til gode venner på lektor i nordisk. Masterdelen av studiet har vært suverent på grunn av dere. Det er vemodig å tenke på at jeg nå avslutter utdanningen ved Universitetet i Bergen, men jeg tar med meg gode venner, erfaring og kunnskap videre. Jeg er klar for å jobb nå.

Til mamma, takk for at du i hele mitt liv har lagt til rette for at jeg kan gjøre det jeg vil. Denne er til deg.

Linn-Sara Banuren Rolland

Bergen, august 2022

Hvordan var det mulig?
For alt var forandret, det visste jeg.
Hjertet mitt sa meg det. Og hjertet tar aldri feil.
Aldri aldri feil tar hjertet.

Karl Ove Knausgård

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
<i>Presentasjon</i>	1
<i>Problemstilling</i>	4
<i>Metode og oppbygging</i>	5
Resepsjon	7
<i>Hanne Ørstaviks Like sant som jeg er virkelig</i>	7
<i>Nikolaj Frobenius Teori og praksis</i>	8
<i>Karl Ove Knausgård Min kamp 1-6</i>	9
<i>Vigdis Hjorth Arv og Miljø</i>	14
<i>Hva forteller anmeldelsene oss?</i>	15
Tidligere forskning	17
Teoretisk innføring	21
<i>Autofiksjonens utvikling frem mot virkelighetslitteraturen</i>	21
<i>Virkelighet i litteraturhistoriens kontekst</i>	25
En forlengelse av postmodernismen	26
Postlitterært, en tretthet for fiksjon?	27
Samtidslitteraturen og nye selveksponeringsformer	28
<i>Levende modeller</i>	29
Hanne Ørstavik	32
<i>Like sant som jeg er virkelig</i>	32
<i>Presentasjon av Johanne</i>	32
<i>Solveig Østrem reagerer</i>	33
<i>Debattens tre posisjoneringer</i>	34
Midtsjiktet	37
Plagierer du livet, må du regne med debatt	39
Avsluttende kommentar	40
Nikolaj Frobenius	41
<i>Teori og praksis</i>	41
<i>Historiker Vidar Enebakk reagerer</i>	42
<i>Kategorisering av debatten</i>	43
En løgnaktig sannhet kan være problematisk	44
Skillet mellom virkelighet og fiksjon er likegyldig for leseren	45
Karl Ove Knausgård	47
<i>Onkel Gunnars forsøk på å kneble romanen</i>	49
<i>Tonje Aursland og radiodokumentaren</i>	55
Debattens todeling	59
<i>Linda Boström Knausgårds traumereaksjon</i>	60

Vigdis Hjorth.....	65
<i>Arv og Miljø</i>	<i>65</i>
<i>Helga Hjorths tilsvaer</i>	<i>66</i>
<i>Hjorth mot Hjorth.....</i>	<i>68</i>
<i>Alle forfatteres drøm.....</i>	<i>71</i>
Oppsummerende kommentarer og konklusjon.....	74
Litteraturliste	i
Sammendrag	vii
Abstract.....	viii
Oppgavens profesjonsrelevans	x
Litteraturliste for profesjonsrelevans	xi

Innledning

Presentasjon

Da forfatter Synne Øverland Knudsen i forbindelse med utgivelsen av debutromanen hennes *Gode lesere* fra 2021, ble stilt spørsmål om likheten mellom hovedpersonen og henne selv, svarer hun at «den lese måten dessverre bare er en skrekkelig sykdom som går i dette landet».¹ Sykdommen Knudsen snakker om er virkelighetslitteraturens endring i lese måte og litteratursyn, en periode som strekker seg fra omkring 2009 til 2020 med tydelige trekk tilbake til årtusenskiftet. Holdningen før årtusenskiftet var preget av at det kun var en teoretisk sammenheng mellom virkelighet og skjønnlitteratur, et paradigme som man fram til i 2005 kunne støtte seg til. Etter dette snudde pendelen i takt med at levd liv ble brukt som litterært materiale og når Knudsen i 2021 uttrykker sin bekymring rundt lese måten og at dette har gått for langt, er de virkelighetsnære romanene etablert som en tydelig tendens i litteraturhistorien.

Ifølge Olaf Haagensen er lese måten et typisk eksempel på et fenomen som har forsvunnet litt i debatten om virkelighetslitteraturen, at det trengs to for å danse den «virkelighetslitterære tangoen». Det trengs en bok og det trengs noen som mener å identifisere noe i den aktuelle boken, som virkelig, og som er villig til å si det offentlig.²

Det skulle gå flere år fra virkelighetslitteraturen befestet sin posisjon, til Frode Helmich Pedersen presenterte den foreløpig eneste definisjonen på det samtidslitterære fenomenet:

Virkelighetslitteratur betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opp til virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige.³

Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* ble utgitt i 1997. I en periode der skjønnlitteraturen fremdeles stod fri og uangripelig, og der fiksjonen var opphøyd. Et tidlig eksempel på bruddet med fiksjonskonvensjonen, finner vi når Solveig Østrem tok til orde for

¹ Haggensen, Olaf. *Til minne om «Virkelighetslitteraturen» (2009-2021)*. Morgenbladet Nr. 50. s. 52

² Haggensen, Olaf. *Til minne om «Virkelighetslitteraturen»* s. 52

³ Pedersen, Frode Hemich. *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den*. NLÅ 2017

hvordan forfattere bruker levende modeller i romanene sine. Dette skulle senere bli gjengs i debattene om virkelighetslitteraturen. Der ønsket hun en debatt rundt etiske og moralske spørsmål som forfattere står overfor når de henter sitt litterære materiale mer eller mindre direkte fra virkeligheten. Østrem møtte motstand, fra både forfattere, redaktører, litteraturkritikere og litteraturvitere. De prinsipielle spørsmålene Østrem ønsket belyst ble avfeid med at litteraturen var fri og uangripelig, kronikken hennes var sladder, ensidig, usaklig og det hele var ikke et spørsmål om litterære virkemidler.

En som senere skulle vise seg å være en gjennomgangsfigur i debatten rundt virkelighetslitteratur er Geir Gulliksen. Noen år før virkelighetslitteraturens gjennombrudd ga han i 1996 ut en essaysamling kalt *Virkeligheten og andre essays*, der skriver han «Når forfatteren anvender sitt eget navn skjer det en forstyrrelse, en flerring, som river teksten løs fra litteraturens verden og slynger den inn i leserens egen». ⁴ Dette sitatet oppsummerer i stor grad bakgrunnen for dette prosjektet, og når han videre skriver: «Du opplever det som sant, samtidig som du vet at det ikke er sant, i tradisjonell forstand av hva sannhet er. Men da har teksten allerede gjort noe med deg». Så lander jeg på spørsmålet om virkelighetslitteraturen har endret måten vi leser litteratur på og hvordan offentligheten nå forholder seg til virkeligheten. ⁵

Karl Ove Knausgård ga i løpet av en toårsperiode 2009-2011 ut de seks bindene som skulle romme *Min kamp*. Seks tykke bind på til sammen 3622 sider om hans liv fram til utgivelsen. Verket fikk stor medieomtale da de kom ut, og særlig skulle de utleverende skildringene av nær familie bli omdiskutert. I forbindelse med utgivelsen av første bok sier Knausgård at han har prøvd å skrive så virkelighetsnært som mulig og sånn han husker det. Når han bringer sitt eget liv inn i litteraturen så tar han andre med seg. Mennesker som er eller har vært nært på livet til Knausgård vil bli en del av det. Det er her reaksjonene oppstår, og det er rundt *Min kamp 1-6* at vi for alvor ser et skifte i debatten. Dette skal jeg komme nærmere inn på senere.

Tittelen på denne mastergradsavhandlingen – *Når virkeligheten slår tilbake* – er inspirert av den danske litteraturforskeren Jon Helt Haarder. Han skriver følgende i sin bok om «performativ biografisme»

⁴ Gulliksen, *Virkelighet og andre essays*. Oslo, forlaget Oktober, 1996 s. 236

⁵ Gulliksen 1996 s. 234

Hvis læserne ryger i struben på forfatteren over noget hun har skrevet om nogen, holder forfatteren et vandtæt alibi op: Det du der skælder ud over, falder tilfældigvis ind under det fiktive (har jeg lige bestemt mig til fordi jeg ikke vil holdes ansvarlig).⁶

Hvorfor får forfattere et behov for å trekke seg tilbake inn i fiksjonen når spørsmål rundt fiksjon og virkelighet blir stilt? Knausgård har uttalt at det er et par episoder i bind 1 som er fiksjon, noe som da impliserer at det resterende faktisk er sant. Nikolaj Frobenius har gitt et størrelsesforhold 60-40 mellom virkelighet og fiksjon i sin roman *Teori og praksis*, som igjen betyr at 60% av det som står skrevet faktisk har skjedd. Vigdis Hjorth innleder romanen med en uttalelse av hovedpersonen Bergljot som inneholder nøkkelreferansen «Alt etter øynene som ser»:

Faren min døde for fem måneder siden, på et beleilig eller ubeleilig tidspunkt, alt etter øynene som ser. Selv tror jeg ikke han ville ha hatt noe imot å bli borte på en slik plutselig måte akkurat da, det var nesten så jeg tenkte han måtte ha forårsaket fallet selv, da jeg hørte om det, før jeg fikk detaljer. Det lignet for mye på sånt som står i romaner, til å kunne være tilfeldig.⁷

Dette sitatet kan tolkes på forskjellige måter. Alt etter øynene som ser kan vise til den subjektive fremstillingen Bergljot presenterer, men samtidig at det finnes en uenighet om denne historien. Når jeg leser «Det lignet for mye på sånt som står i romaner, til å kunne være tilfeldig» står jeg igjen med spørsmålet, hva er det som egentlig er tilfeldig i romaner eller er det virkelig det som står i romaner.

Hanne Ørstavik, Nikolaj Frobenius, Karl Ove Knausgård og Vigdis Hjorth har alle det til felles, at de har gitt ut romaner som har fått tilsvaret av levende modeller, som blant annet gir uttrykk for at sløret som trengs for å unngå gjenkjennelighet, ikke er til stede.

Litteraturforsker Alexandra Effe forsker nå på samspillet mellom fakta- og fiksjonsmodus i selvbiografiske fortellinger, og sier noe interessant om virkelighetslitteratur.⁸ Når vi leser uttalte sakprosaer går vi granskende til verks, men når vi tror vi leser skjønnlitterært lar vi tankene vandre til eget liv og er mer overbærende med at historien ikke alltid er sammenhengende. Når vi da leser virkelighetslitteratur, der vi forstår teksten som litterær, men det handler om virkelige mennesker, så får vi det beste fra begge verdener.

Virkelighetslitteraturen som fenomen har av flere vært nedvurdert, blant annet fordi man har sett den som underlegen fiksjonslitteraturen: den mangler avstanden mellom forfatter

⁶ Haarder, *Performativ Biografisme* Forlaget Gyldendal, 2014

⁷ Bergljot, i "Arv og miljø" s. 7.

⁸ Intervju av Effe i forskning.no, skrevet av Lilleslåttén. Produsert og finansiert av Universitet i Oslo. (Merk: Effe forsker på UIO)

og verk som er nødvendig for at god kunst kan skapes. Debattene skulle i starten bære preg av en tendens i retning av at de som ser etiske problemer ved fremstillingen av virkelige personer, ikke skjønt samspillet mellom litteratur og virkelighet og at virkelighetslitteraturen er et marginalt fenomen som kun angår enkelte aspekter ved noen få forfatters bøker. Dette prosjektet begrenser seg til romaner utgitt av fire forfattere som helt tydelig befinner seg i det vi kaller virkelighetslitteratur, men mulighetene var mange. Dag Solstad, Thomas Espedal, Geir Gulliksen, Olaug Nilssen, Maria Navarro Skarranger, Linnéa Myhre, Ruth Lillegraven, Linn Ullmann, Vetle Lid Larsen, Cecilie Enger, Nils Christian Moe Repstad, Henning Bergsvåg, Ingrid Marie Treborg, Beate Grimrud, Per Petterson, Ingeborg Arvola og Ragnar Hovland er et lite utvalg av forfattere som har gitt ut romaner som faller inn under definisjonen virkelighetslitteratur. Dette er et tydelig svar på at virkelighetslitteraturen ikke er et marginalt fenomen, men en dominerende trend de siste tjue årene.⁹

Problemstilling

Det som er gjenstand for undersøkelse i dette prosjektet, er å spore *hvordan lesemåten og litteratursynet har endret seg gjennom romanene og debattene om dem*. Perioden er her definert som norsk virkelighetslitteratur, uten at perioden har fått en merkelapp på nåværende tidspunkt. Men siden det er tydelige indikasjoner på at de to første tiårene etter tusenårsskiftet vil bli stående igjen som noe i retning virkelighetslitteratur, tar jeg det i bruk nå.

Når jeg tar for meg en kategorisering av debattene er det flere spørsmål jeg ønsker å få besvart: Når forfattere bruker levende modeller og eller virkelighetsskildringer i litteraturen kan dette være problematisk, men i hvilke forstand? Noen prinsipielle spørsmål gjør seg gjeldende i denne debatten. Et av disse kan vise seg gjennom at framstillingen er løgn og at mottaker da føler at ens egen person er fremstilt feil som igjen gjør at løgnen befester seg som sannhet for leser av romanen. Hvis forfattere bruker private historier eller private karakteristikk når levende modeller blir brukt i litteraturen, kan dette føles utleverende og videre blir de portretterte personene prisgitt forfatterens blikk som da kan oppleves som en maktesløshet. Et annet problem er at romanens historiske forhold er feilaktig framstilt. Disse prinsipielle spørsmålene er avhengig av mottaker, så hvem er mottaker? Hvis mottaker er lett gjenkjennelig så blir spørsmålet om løgn og utlevering gjeldende. Hvis mottaker bare er gjenkjennelig for svært få og kanskje bare vedkommende selv, så vil diskusjonen rundt maktesløshet og at vedkommende føler seg personlig såret komme fram. I den anledning er

⁹ Pedersen, Frode H. *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den*. NLÅ 2017. s. 33-34

det naturlig å se på hvordan forfatteren her benytter seg av skjult kommunikasjon til den eller de som er brukt som levende modell. I debatten har ofte motpart tatt til orde for at forfatterne får definere sannhet og dermed er motparten her prisgitt forfatterens blikk i hvordan framstillingen og sannheten fortoner seg.

Med sikte på å besvare problemstillingen som er gitt over, er det andre forskningsspørsmål som også trenger å bli stilt. For hva forteller debattene oss om hvordan lesemåten har endret seg? Har debattene endret måten vi forholder oss til virkelighet i skjønnlitteraturen? Som igjen bringer meg tilbake til tittelen på prosjektet, var fiksjonen er trygt sted der forfatterne var uangripelig? Og slutt, hva er det leseren nå er på jakt etter?

Metode og oppbygging

Kunstens frihet versus rett til privatlivets fred er den overordnede konflikten om virkelighetslitteraturen. Innledningsvis ble det nevnt at det alle forfatterne og valgte romaner har noe til felles, at de har fått tilsvaret av personer i nær omkrets, som føler seg gjenkjent som levende modell. Behovet for å definere seg selv og ikke bli definert av andre og retten til anerkjennelse og forstand som resten av borgerne er et ankerpunkt. Det argumenteres for at omkostningene ved virkelighetslitteraturen må vurderes opp mot den litterære verdien og at særlig god litteratur vil være fritatt disse grensene. Men hvem skal da bestemme hva som er særlig god litteratur og hvis litteraturen allerede er utgitt og det er kritikernes jobb å vurdere kvaliteten så er skaden i så fall allerede skjedd. Da er romanen tilgjengelig for alle og den gjengse leser kan lese det som skjønnlitteratur, men også søke etter virkelighet.¹⁰

Det vi i dag kaller virkelighetslitteratur har hatt sine runder både i rettsapparatet og i det offentlige rom. Først med Agnar Mykle, via Åsne Seierstad og siden Knausgård, Hjorth, og flere innimellom og etter det, en hel armé av forfattere som tøyer de etiske grensene for hva som kan skrives om. Tanken om at så lenge det er godt så kan du skrive hva du vil er betegnende for mye av debatten. For spørsmålet må jo nesten stilles, ville det blitt debatt hvis litteraturen ikke var god. Ser man til debatten, så har det nok vært positivt at disse levende modellene faktisk gjorde seg til kjenne. Selv om Ingunn Økland i Aftenposten sa noe i retning av at det lureste de som følte seg utlevert i *Min kamp* gjorde, var å sitte veldig stille i båten. Interessen rundt den nye bølgen av virkelighetslitteratur hadde nok underliggende årsaker i debatten og de tilsvaret som fulgte.

¹⁰ Egeland, *Virkelighetslitteraturens «vi» og «de andre»*. Morgenbladet. 28. Oktober 2016.

Siden etikken «bare» veileder framfor å gi definitive regler er det vanskelig å vurdere hvilke etiske prinsipper som skulle gjelde for den litterære kvaliteten. Derfor går jeg heller i retning å undersøke om virkelighetslitteraturen har endret måten vi leser litteratur på. I første omgang vil jeg gå gjennom sentrale teoretiske perspektiver, herunder litteraturens vei fram til det vi i dag definerer som virkelighetslitteratur. Jeg søker svar gjennom å ta for meg en økende tretthet ved fiksjonen og om vi kan være på vei mot en postlitterær tilstand. Videre vil jeg undersøke debattene rundt *Like sant som jeg er virkelig*, *Teori og praksis*, *Min kamp og Arv og miljø*. Her går jeg inn i resepsjonen og debatten rundt romanene og har gjort en kategorisering for om kritikerne er enig, uenig eller tilbøyelig til å se forfatternes ansvar. Utgivelsene strekker seg over en periode på tjue år og markerer et høydepunkt i debatten rundt virkelighetslitteratur. På grunn av oppgavens omfang begrenser materialet seg til å omfatte landets ledende aviser når det gjelder litteraturstoff. I det avsluttende kapittelet ønsker jeg å undersøke om det er en tendens i tretthet ved fiksjon også blant lesere og kritikere og med dette vurdere om virkelighetslitteraturen faktisk har endret måten vi leser litteratur på.

Resepsjon

Valget av fire romaner og påfølgende debatter bidrar til at omfanget av resepsjonen er stort. Derfor vil jeg i korte trekk ta for meg resepsjonen rundt romanene og jeg har gjort et utvalg der bare det som har med den estetiske bedømmingen å gjøre er med. Diskusjonen rundt de offentlige debattene om virkelighetsaspektet i disse romanene, kommer jeg tilbake til senere i avhandlingen.

Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig*

Romanen *Like sant som jeg er virkelig* ble utgitt i 1999 til gode kritikker. Den ble tildelt P2-lytternes romanpris og samme år fikk Ørstavik Gyldendals Sult-pris for forfatterskapet. Det var i denne forbindelse at professor Atle Kittang omtalte romanen som «... prikkfri sine tekniske grep, djupt-loddande i sin psykologi (...) Situasjonen som romanen er bygd opp i kring, er nesten genial i sin enkelthet».¹¹ Den enkeltheten Kittang applauderer mener anmelder i Vinduet, Ingrid Nielsen¹² er et problem. «Det gjennomgående utempererte språket hverken revner eller forskyver seg, (...) Bevegelsene blir i sum forutsigbare og lite overraskende slik at prosjektet som helhet truer med å stivne». Nielsen åpner for at leseren kan oppleve å bli stående på utsiden av en lukket romantekst som «innløser seg selv».

Anmeldelsene legger vekt på familietematikken som finnes i romanen. Dagbladets anmelder, Øystein Rottem kontekstualiserer *Like sant som jeg er virkelig* i en litterær tendens som han beskriver på følgende måte: «Mor-datter-forholder er et motiv som er blitt endevendt i nyere norsk litteratur.¹³ Det har handlet om løsrivelse, om et oppgjør med den omklamrende morsskikkelsen. Det gjør også Ørstaviks roman». Mari Ledning¹⁴ fra Aftenposten løfter tematikken opp og advarer mot en overdrevet tematisk orientering som risikerer å gjøre god litteratur til slapp sosiologi. Likevel kommer hun ikke utenom morens sentrale plass i romanen når hun selv skal anmelde verket.

Tom Egil Hverven føyer seg i rekken av anmeldere som legger vekt på familiekonstruksjoner. Han trekker linjer fra Ørstaviks forrige roman, *Kjærlighet* utgitt i 1997,

¹¹ Kittangs tale siteres i Camilla Halseths hovedoppgave (*Å bli klar over avgrunnen: en analyse av tema i Hanne Ørstaviks Like sant som jeg er virkelig*). Hun mottok en skriftlig versjon av talen etter henvendelse til Gyldendal forlag.

¹² Nielsen, Ingrid. *Når romanen selv sitter med nøklene*. Vinduet 21.04.99

¹³ Rottem, Øystein. *Virkelighet i vranglås*. Dagbladet 25.02.99

¹⁴ Ledning, Mari. *Ubehagelig innblikk i sårbarhet*. Aftenposten Morgen 23.02.99

som ifølge Hverven er en av de mest overbevisende behandlingene av forholdet mellom mor og barn i norsk litteratur på 1990-tallet.¹⁵ Felles for disse bøkene er at familien allerede har brutt sammen, barn bor med aleneforeldre som bryter grenser mellom seg selv og barna, med fundamentale forstyrrelser som konsekvens. I anmeldelsen hans, med tittelen «Sterk realisme» tar han også opp referansene i Ørstaviks roman, som plasserer romanen i nøyaktige rom. Hverven konkluderer altså med at referansene til verden er et viktig stiltrekk i Ørstaviks to siste bøker, nettopp fordi de foregir å si noe sant om norsk virkelighet i 1998-1999, ved å referere direkte til tider og steder. Romanen insisterer på å bli lest som realisme og Hverven avslutter da med å ønske en debatt om begrepet realisme velkommen, hundre år etter begrepet ble definert som en epoke og en måte å skrive på.

Nikolaj Frobenius *Teori og praksis*

Teori og praksis ble utgitt i 2004 og Nikolaj Frobenius ble med romanen tildelt Oslo-prisen for Årets beste bok 2004 av *Natt og Dag*. Kritikerne var begeistret og romanen ble videre nominert til Brageprisen og P2-lytternes romanpris.¹⁶

Tone Solberg, anmelder i Dagens Næringsliv skriver at *Teori og praksis* er en bok om menneskets livsvilkår som man ikke trenger tilhøre Frobenius' generasjon for å bli dypt beveget av.¹⁷ Hun trekker linjer til forhåndsintervjuene Frobenius har gitt, der han har uttalt at han har villet skape et nidskrift over litterær sjangeroppfatning og har sett seg gretten på selvforherligende og sannhetspolerte selvbiografier. Resultatet av dette er *Teori og praksis, en løgnaktig selvbiografi*. Selv mener Solberg at det ikke spiller noen rolle om boken leses som roman eller selvbiografi. Hun argumenterer for at amatør fotografiene som bevisst er strødd rundt i teksten, skaper en albumaktig autentisert, mens fabulerende fotnoter à la Dag Solstads «16.07.41» gir skinn av biografi. De selvbiografiske elementene tilegner hun ikke stor verdi, snarere tvert imot. «Begge deler er moteriktige effekter som i denne boken mest fungerer som forvirrende staffasje». Susanne Hedmann Hiorth¹⁸ gjengir en relativt lik anmeldelse av romanen. Også her vises det til de autentiske fotografiene, men at boken først og fremst fungerer som en roman som drar deg inn i en tilværelse. Hiorth lar seg også begeistre av den løgnaktige selvbiografien til Frobenius. Medrivende, urovekkende og vakker oppvekstskildring er begrepene som står igjen i anmeldelsen.

¹⁵ Hverven, T. E. *Sterk realisme. Roman som er godt skrudd sammen fra Hanne Ørstavik*. Dagsavisen 17.02.99

¹⁶ Frobenius, Nikolaj. *Teori og praksis*. Gyldendal 2004.

¹⁷ Solberg, Tone. *Ærlig løgn*. Dagens Næringsliv 23. 10.04

¹⁸ Hiorth, Susanne H. *Oppvekstppgjør*. VG. 24.10.04

Tom Egil Hverven anmelder romanen for NRK og går ikke med på at romanen er en artig selvbiografi fra en oppvekst i Bærum, men heller en av høstens mest tragiske, ambisiøse og vellykkede romaner.¹⁹ I likhet med Solberg gjør Hverven et nummer ut av Frobenius' sjangerblanding og undres over hvor selvbiografien slutter, og romanen begynner. I motsetning til Solberg så tilegner Hverven de selvbiografiske elementene stor verdi da han skriver at romanen er realistisk som få, grunnleggende tragisk og at det er familiens historie som er romanens styrke. «Noen ganger smelter de nesten helt sammen. Og godt er det» skriver han, i relasjon til fiksjon og fakta og svarer dermed på spørsmålet han innledningsvis undres over – Hvor slutter selvbiografien og hvor begynner romanen.

Aftenpostens anmelder kaller romanen for usedvanlig selvbiografisk og gir anmeldelsen tittelen «Rampen fra Rykkin skriver sin hevn» og viser til at løgnaktig genreblanding er i støtet, og kaller boken en slags realityroman, der Frobenius tegner et helt utleverende og ikke særlig sympatisk bilde av seg selv.²⁰

Karl Ove Knausgård *Min kamp 1-6*

Min kamp 1-6 ble utgitt i en periode som spenner seg fra 2009-2011. Romansyklusen ble møtt med uvanlig stor interesse og Knausgård fikk med første bok Brageprisen og P2-lytternes romanpris. Romanene ble nominert til Nordisk råds litteraturpris, Bokhandlerprisen, Ungdommens kritikerpris og første bok ble av VG kåret til en av tiårets beste norske romaner. Dette er bare et lite utvalg og verket ble en enorm suksess og er oversatt til en rekke språk.²¹

Klassekampens anmeldelse av første bok er ført i pennen til Tom Egil Hverven. Hans anmeldelser i Klassekampen tenderer mot at litteraturen Knausgård produserer er utleverende, den sårer og går over lik, men den er så utsøkt at det må vi tåle. I anmeldelsen «Sårer alle» går Hverven med på at boken ødelegger og skriver i stykker forholdet mellom litteratur og offentlighet, men i stedet for å plassere overtrampet hos de som føler seg utlevert mener han at alle som leser romanen risikerer å bli såret. Innledningsvis plasserer han prosjektet uten sidestykke i norsk litteratur. «*Hva skal man si*» er kommentaren til den pågående debatten etter oppslaget i Bergens Tidende, som jeg kommer tilbake til, før han avslutter med at han opplever det slik at Knausgård tar sjanser, men har forsøkt å gjøre det på redelig vis med å

¹⁹ Hverven, T. E. *Teori og praksis*. NRK 26.10.04

²⁰ Aftenposten. *Rampen fra Rykking skriver sin hevn*. 10.10.04

²¹ Store norske leksikon. *Karl Ove Knausgård*. 01.03.22.

sende manuset til de involverte. Konklusjonen etter første bind ser ut til å være at historien berører forskjellig, men at det er en side av kunsten som bare må aksepteres.²²

Ingunn Økland, som etter første bind tok over som anmelder i Aftenposten har et helt annet synspunkt på Knausgårds utleveringsaspekt enn hennes forgjenger. Litteraturprofessor Hans H. Skei ved Universitetet i Oslo hadde i anmeldelsen av første bok applaudert Knausgårds bruk av selvbiografiske elementer. «Det burde være en umulighet. Men Karl Ove Knausgård gir litterær form til det som ikke bare forekommer å være personlig, men nærmest privat» skriver han, under tittelen «Mangfoldig, rikt, rystende».²³ Han påpeker her at det er en stor bragd i seg selv å skape stor romankunst av selvutleverende stoff. «Det som kunne vært selvbeskuende og helt underlagt selvframstillingens begrensninger, blir til stor skrivekunst, blir til en gjennomkomponert roman». Han bruker betegnelsen forteller-forfatter om Knausgårds tilstedeværelse i romanen, i stedet for navneidentitet som vi ellers ser i bruk når det er snakk om selvframstilling. Han trår altså varsomt i det grenselandet Knausgård befinner seg i. I likhet med anmelderen i Bergens Tidende, Gro Jørstad Nilsen ser han ut til å ikke forholde seg i nevneverdig grad til utleveringsaspektet og skriver følgende om litteraturens oppgave;

Innskutt i det som må kalles romanens hovedtekst finnes en rekke tanker om bøker og forfattere, om hva som er litteraturens oppgave, og hva som skal til for at forstilling og flinkhet ikke kommer i veien for det alvor og den innsikt litteraturen må gi. «Å skrive er å trekke det som finnes ut fra skyggene av det vi vet» heter det et sted.²⁴

Når *Min kamp 2* blir utgitt, har Ingunn Økland tatt over som anmelder i Aftenposten. Tittelen på anmeldelsen er «Hensynsløs skjønnhet»²⁵ og vi kan allerede her merke oss at pendelen hos Aftenposten har snudd. Innledningsvis poengteres det at hun vanligvis ikke tillegger det betydning at forfattere har bruk elementer av virkeligheten i litteraturen, men at etter første og andre bind av *Min kamp* så er den vanligvis naturlige og profesjonelle innstillingen som blåst vekk. Videre nevner hun at det nettopp er det private anslaget som styrker intensiteten og gjør litteraturen sterkere og større. Denne utleveringen syntes å være uhyre risikofyllt som akkurat her er omsatt i litterær spenning. «Det både plager og fascinerer meg» uttaler Økland før hun svarer på spørsmålet om alt er i orden så lenge det er god litteratur. Konklusjonen etter to bind er nei. Etisk er prosjektet diskutabelt og de fleste modellene blir gjenstand for mulig sårende

²² Hverven, T. E. *Sårer alle*. Klassekampen 26.09.09.

²³ Skei, Hans H. *Mangfoldig, rikt og rystende*. Aftenposten. 18.09.09.

²⁴ Skei 2009

²⁵ Økland, I. *Hensynsløs skjønnhet*. Aftenposten 06.11.09.

karaktistikker, så at noen reagerer er forventet. Økland åpner også for at denne helgarderingen i sjangerbegrepet, at fiksjonen er bygget på virkelighetseffekter – er en veloverveid manipulasjon av leseren.

Når punktum er satt og Økland formulerer anmeldelsen av bind seks, har det vært en sak i Danmark om en ekstremt virkelighetsnær roman som i høyesterett fikk medhold i at var å regne som ren fiksjon.²⁶ Økland skriver at denne dommen vil skape presedens for lignende saker i hele Norden, og med det var den juridiske debatten parkert. Likevel drøfter hun hvordan Knausgård selv identifiserer dette forholdet mellom virkelighet og fiksjon i sin avslutning, der han langt på vei innrømmer at skadene på omgivelsene etter dette prosjektet er store, og resultatet danner et bilde av virkelighetslitteraturens store omkostninger. Økland røper lite i selve anmeldelsen, men avslutter med; «Finalen har likevel interesse som en temmelig spesiell dokumentasjon av slitasjeskader grunnet litterær rovdrift på språket og livet».

Gro Jørstad Nilsen i *Bergens Tidende* er tydelig på at så lenge det står roman på omslaget har forfatteren en frihet som en dokumentarist ikke har. Om det er sant eller ei, påvirker ikke kvaliteten på romanen og at hun som anmelder ikke kan forholde seg til spørsmål om fiksjon eller virkelighet. Når spørsmålet om det forandrer noe at Knausgård har uttalt at målet var å komme så nær sin egen opplevelse av virkeligheten som mulig, svarer hun at «Da blir det plutselig mer betent, da har han jo sagt at det skal leses slik, og etter min mening brutt romanspillereglene». Hun sier altså at som anmelder så kan hun ikke forholde seg til spørsmål om fiksjon eller virkelighet, men skriver i egen anmeldelse av *Min Kamp 1* følgende:

Teksten fremstår som åpen og til stede, og det er imponerende gjennomført. De svakeste partiene er de essayistiske passasjene som reflekterer rundt døden, der mye virker som påbegynte tanker som kunne vært utviklet mer. Det som virkelig løfter romanen, er Knausgårds bruk av selvbiografiske elementer.²⁷

Med andre ord så ilegger Nilsen bokens selvbiografiske tilsnitt større estetisk verdi og forholder seg helt åpenbart til forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Dette bekrefter langt på vei den tendensen Arne Melberg fem år før utgivelsen satt på dagsorden, at virkelighetshungeren som en generell samfunnstendens, også hadde nådd litteraturen.²⁸

²⁶ Økland I. *Knausgård saboterer egen finale*. Aftenposten 16.11.11.

²⁷ Nilsen, G.J. *Bekjennelser i omfangsrik selvbiografisk roman*. Bergens Tidene 19.09.09.

²⁸ Wold. *Farvel til romanregimet*. Morgenbladet 27.02.04

Når bind to kommer ut senere samme høst er Gro Jørstad Nilsen igjen anmelder for Bergens Tidene. Hun skriver «Like selvbiografisk, like utfordrende, og like god som bind én» under tittelen «Besettende roman». ²⁹ I innledningen kjenner hun det nødvendig å informere om at hun har studert sammen med og kjenner flere av personene som dukker opp i andre bind, og at hun som bokanmelder er satt til å vurdere de estetiske kvalitetene, ikke de moralske sidene ved forfatterens verk. Med andre ord så posisjonerer Nilsen seg nærmest autonomiestetisk til romanen, og distanserer seg fra den pågående debatten rundt levende modeller som preger mediebildet på dette tidspunktet. Bergens Tidene har denne høsten en klar redaksjonell slagside i deknningen av utleveringsaspektet ³⁰ som står i kontrast til det det Jørstad mener om bruken av levende modeller, så lenge det gjøres med en viss anstendighet kan forfattere gå langt og Knausgårds fremstilling av personer er «anstendig nok». I anmeldelsen ser Nilsen ut til å vektlegge Knausgårds egen selvfordreelse tyngre enn utlevering av venner og familie, og gir uttrykk for at det er stor litterær verdi i bindet. Det er jo nærliggende å spørre seg om hun, som anmelder mener at så lenge litteraturen er god så kan de etiske grensene utvides.

Morgenbladets anmelder Bernhard Ellefsen vil heller ikke gå med på at utleveringen som foregår i *Min Kamp* som et problem. ³¹ Han går om enda lenger ved å skrive at for oss som lesere har ikke Knausgård noe klart eierskap til den virkeligheten han beskriver, ut over det at han har skap den inni sitt store litterære verk. Han mener hele *Min Kamp* er skrevet som en stor roman, og åpner for at romanen er en forlengelse eller videreføring av historien om Henrik Vankel i Knausgårds *Ute av verden*. Tatt i betraktning av Knausgård selv har sagt at det kun er en passasje i *Min Kamp 1* som er oppdiktet, og med det impliserer at det resterende er sant, så vil Ellefsens tolkning av videreføring være problematisk for Knausgård selv. ³² Om de selvbiografiske elementene skriver Ellefsen;

Min kamp er skrevet som en roman; selv om personene sikkert finnes, har de ikke sagt det de sier her. Knausgård har diktet det opp. Heldigvis. Jeg bryr meg ikke nevneverdig om hvorvidt Gunnar faktisk er hans onkel eller ikke, eller om hans svigermor drikker. Det som gjør

²⁹ Nilsen, G. J. *Besettende roman*. Bergens Tidene 06.11.09.

³⁰ Ref. Intervjuet «Familien føler seg uthengt i ny Knausgård roman» skrevet av Finn Bjørn Tønder og kulturredaktør Jan H. Landros kommentar «Diktning og Sannhet».

³¹ Ellefsen B. *På sporet av en tid for alt*. Morgenbladet 11.12.09.

³² *Ute av verden* handler om en lærer som forelsker seg i sin mindreårige elev, den tretten år gamle Miriam og innleder et seksuelt forhold til henne. Dette har flere trukket inn i debatten og stilt spørsmål om dette også er en roman med selvbiografiske elementer.

Knausgårds roman så kraftfull er de romanmessige kvalitetene, dybden, livaktigheten og energien i beskrivelsen av disse menneskene.³³

Berhard Ellefsen avfeier i samme anmeldelse at Knausgårds verk glir inn i kjernen av det Marta Norheim, i boken *Røff guide til samtidslitteraturen* presenterer som den selvbiografiske tendensen i norsk samtidslitteratur. Norheim mener altså at tendensen vi ser i litteraturen fra 1990-2005 er preget av selvbiografiske elementer. Videre skriver hun at kritiske røster har hevdet at disse nye forfatterne er selvopptatte, navlebeskuende granskere som gjør litteraturen liten. Norheim derimot mener at disse forfatterne er ute etter å problematisere fiksjonen og teste ut sin egen identitet gjennom teste grensene for hvordan den kan gjøre seg til kjenne på ulike vis. Har egentlig det noe for seg å holde opp skillet mellom fiksjon og virkelighet i tekst er et av spørsmålene Norheim stiller seg. Som hun sier så gjør det noe med leseren når vi leser en tekst som gir uttrykk for å presentere virkeligheten, fremfor en uttalt fiksjonalisering. Når leseren danner bilder av sanne, reelle modeller i verket man naturlig nok et annet forhold til teksten, der man kan knytte historien til allerede kjente elementer og dermed nøste videre i de spørsmål som måtte dukke opp. Når figurene derimot heter «Professor Andersen» dikter leseren opp en fysisk gestalt og blir værende i fiksjonens rammer. Mange underkjenner det faktum at lesere både er nysgjerrige og finner glede i å vite noe om kjente personer og i så måte vil noen forfattere gå inn i et interessant samspill med media, der de signaliserer at det er eget liv som står på spill, men i møte med kritiske røster – trekker tilbake, inn i fiksjonen.³⁴

Det er flere anmeldelser som kunne vært nevnt i resepsjonen av *Min kamp 1-6*. Tatt i betraktning omfanget av verket og dets interesse, ble det naturlig for meg å gjøre et utvalg. Her fokuserte jeg på de av bøkene som er mest relevant for debatten og valgte å følge *Morgenbladet*, *Klassekampen*, *Aftenposten* og *Bergens Tidendes* anmeldelser av verket. Bakgrunnen for dette valget var at det skulle gi et bedre bilde på om kritikernes forhold til selvbiografiske elementer forandret seg i løpet av romansyklusen. Resepsjonen viser at kritikerne ikke helt vet hvordan de skal vurdere den estetiske verdien opp mot de virkelighetsnære elementene.

³³ Ellefsen 2009

³⁴ Norheim, M. *Røff guide til samtidslitteratur*. (Samlaget, Oslo, 2007)

Vigdis Hjorth *Arv og Miljø*

Arv og miljø ble utgitt i 2016 og er en av Vigdis Hjorts mest kritikerroste romaner. Den vant Bokhandlerprisen og Kritikerprisen i 2016 og ble nominert til Nordisk råds litteraturpris. I 2019 ble romanen også nominert til den høythengende National Book Award.³⁵

Cathrine Krøger, anmelder i Dagbladet skriver om Arv og miljø «Farens skam, datterens ulykke – gjennomborende om en fars overgrep».³⁶ Temaet for romanen argumenterer hun for at har flere lag. Der vi i det ytre tar del i et smertefullt arveoppgjør, som romanen lenge skal sirkle rundt før det sakte sirkles inn mot den indre handlingen, farens forhold til sin eldste datter, Bergljot. «Det likner kjærlighet. Jeg tok det for kjærlighet. Far kunne ikke motstå meg» er et utsagn Krøger har hentet fra romanen, for å beskrive hva det egentlig handler om. Hun argumenterer for at Bergljot er en typisk Hjorthsk kvinneskikkelse, frustrert, desperat, hun drikker for mye og havner i umulige kjærlighetsforhold. Videre skriver hun at Hjorth har vært åpen med at hun låner trekk fra eget liv og alltid har beveget seg i grenselandet mellom diktning og levd liv, men at hun i denne romanen hverken er for privat eller bekjennende.

I likhet med Krøger, kan man ane at det er noe mellom linjene hos anmelderen i Adresseavisen, Ole Jacob Hoel når han skriver «Det ligger en energi, et spenningsnivå, i fortellingen som bare er der når noe virkelig står på spill (..) Arv og miljø fremstår som en roman som måtte skrives, og som måtte skrives på måten den er skrevet på».³⁷

Margunn Vikingstad i Morgenbladet³⁸ innleder med at i romanene til Vigdis Hjorth er det et spørsmål man stort sett ikke kommer utenom, hvordan leve modig og sant før hun svarer på dette med at denne romanens hovedperson er så tett på dette spørsmålet at det ryster prosaens grunnvoller og romanens ramme. Vikingstad vil altså ha det til at Hjorth bryter sjangerkonvensjoner uten at hun selv setter ord på hvordan. Hun henviser riktignok til Ingunn Øklands anmeldelse i Aftenposten som langt på vei konkluderte med at Arv og miljø står og dirrer mellom levd liv og dikt. «Miksen av sannhet og fiksjon er Hjorths metode» skriver Astrid Fosvold³⁹ i sin anmeldelse i Vårt Land, før hun viser til at i forfatterskapet hennes er eget liv et produktivt utgangspunkt, hun endrer, dikter om, og gir biografiske elementer fiktiv

³⁵ Cappelen Damm, Omtale av romanen. <https://www.cappelendamm.no/arv-og-miljo-vigdis-hjorth-9788202512736>

³⁶ Krøger, Cathrine. *Farens skam, datterens ulykke*. Dagbladet 10.09.16

³⁷ Hoel, Ole J. *Anklageskrift fra en overgrepsutsatt*. Adresseavisen 09.09.16

³⁸ Vikingstad, Margunn. *Mor og fars synd*. Morgenbladet 16.09.16

³⁹ Fosvold, Astrid. *Å kjempe for egen sannhet*. Vårt Land 20.06.16

ramme. Odd W. Surén i *Dag og Tid* føyer seg også i rekken over de som trekker linjer mellom forfatter og forteller når han skriver følgende:

Ho er skribent og teatermeldar og liknar truleg i mangt og mykje på Vigdis Hjorth, men ho er likevel ein fiktiv karakter i ein svært god roman med vid horisont og høg himmel, der dei private tvistane kan lesast som historiske og politiske konflikhtar på molekylærnivå, og den grunnleggjande usemja er skildra med presise formuleringar, for der det finst minst to partar, finst det minst to versjonar av sanninga, and never the twain shall meet.⁴⁰

Likevel er det nødvendig å merke seg at anmeldelsen hans kommer på trykk etter debatten har blusset opp.

Arv og miljø høstet god kritikk jevnt over og flere av anmelderne kommenterer ikke sammentreffet mellom levd liv og diktning. Av disse har vi for eksempel Gerd Elin Stava Sandve «Dissekerer arvesynden» i *Dagsavisen*, Tom Egil Hverven i *Klassekampen* med anmeldelsen «Meningens lys» Guri Hjeltnes «Lavmælt på livet løs» i *VG* og «Skarpt om konsekvensene av å leve med overgrep» av Silje Stavrum Norevik i *Bergens Tidende*. Her mangler det en vesentlig anmeldelse av romanen, Ingunn Øklands «Feberhet incesthistorie». Den satt fyr på debatten så den kommer vi tilbake til.

Hva forteller anmeldelsene oss?

Det viser seg tydelig i resepsjonen av Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* at anmelderne på dette tidspunktet i liten grad var villig til å diskutere om virkelige mennesker og hendelser kunne få innvirkning på vurderingen av romanene. Her viser anmeldelsene at kritikerne forholder seg til den estetiske verdien og at levende modeller skulle vært utlevert i romanen er fremdeles et ukjent fenomen. Med Frobenius' *Teori og praksis* møter vi de første kritikerne som må forholde seg til selvbiografiske elementer i romanform. Enda ser vi at kritikerne kun trekker linjer mellom den litterære verdien og de selvbiografiske elementene og det er først med Knausgårds *Min kamp* etikk skal spille en rolle. Her ser vi et tydelig skifte der kritikerne er helt nødt til å ta hensyn til spørsmål og problemstillinger som angår forholdet mellom fakta og fiksjon. Det viser seg av resepsjonen at det er en tvetydighet hos kritikerne og vi ser tydelige tegn på at den litterære verdien blir et skjold mot kritikken som møter forfatteren i form av levende modeller. Samtlige anmeldelser tar stilling til Knausgårds bruk av levd liv og de som har måtte unngjelde for dette, få presenterer en løsning, men flere anerkjenner de

⁴⁰ Surén, Odd W. *Inn mot nervertene*. *Dag og Tid* 30.09.16

levende modellenes prinsipielle spørsmål, hvor langt kan en forfatter gå i utlevering av personer i nær omkrets. Debatten fikk knapt en pause før den blusser opp igjen med Vigdis Hjorths *Arv og Miljø*. Her er det som nevnt flere ledende kritikere som i sine anmeldelser av romanen unnlater å kommentere sammenfallet mellom Vigdis og Bergljot og den anklagen som ligger til grunn i romanen. Kanskje henger dette sammen med at de nå er trent i å lese selvbiografisk litteratur, kanskje er de mett på debatten, eller litteraturanmelderne er på vei tilbake til deres egentlige mandat, å vurdere den litterære verdien i en roman.

Tidligere forskning

Av tidligere forskning på virkelighetslitteraturen er det særlig én artikkel som skiller seg ut og er definerende for temaet. «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den» er tittelen på artikkelen som tar for seg utviklingen av virkelighetslitteraturen på 00-tallet.⁴¹ Her avkreftes påstanden om at virkelighetslitteratur kun er et marginalt fenomen som angår visse aspekter ved enkelte forfatteres bøker, og konkluderer i stedet med at det er et dominerende fenomen i norsk samtidslitteratur. Han tar for seg virkelighetslitteratur i et litteraturhistorisk perspektiv og diskuterer om ikke virkelighetslitteraturen er en reaksjon eller en forlengelse av postmodernismen. Forsøket hans på å definere virkelighetslitteratur er meg bekjent den eneste definisjonen som hittil er blitt foreslått, og jeg vil derfor i det følgende holde meg til den. Jeg kommer tilbake til dette temaet om litt.

Ane Farsethås ga i 2012 ut boken *Herfra til virkeligheten – Lesninger i 00-tallets litteratur* som tar sikte på å gi et bilde av den forandringen som har skjedd i litteraturen og samfunnet de siste tiårene.⁴² Gjennom en nærlesning av et utvalg bøker hun mener står igjen som viktige i perioden, prøver hun å trekke noen linjer som sier oss noe om samtiden. Det er særlig kapittelet om Karl Ove Knausgård – «Til kamp mot uvirkeligheten» som er relevant i min sammenheng. Et bilde på at denne perioden strekker seg lenger enn der Farsethås setter punktum vises i Marta Norheims artikkel «Ikkje tru på alt du les» fra 2018.⁴³ Gjennom hennes tolkning skriver hun følgende om debatten; «Fiksjonen er utdatert; no vil lesarane ha ekte vare og forfattarane er meir enn klare til å stette hungeren etter realitetar.» Hun vil ha det til at ytterfløyene i debatten er langt fra hverandre, men at de er enige om en ting – noe nytt skjer i litteraturen. Hun argumenterer for at debatten har kommet ut av kurs, at det ikke er noe poeng å lese bøker biografisk om de ikke selv har åpnet for denne type lesning. Der Helmich Pedersen ramser opp alle de forfatterne som de siste tiårene har gitt ut virkelighetsnære romaner, mener Norheim at dette kun gjelder et fåtall. Hun vedgår riktignok at flere av de viktigste romanene i vår samtid er selvbiografiske romaner, men at de også fortjener å bli lest litterært.

Marianne Egeland har skrevet flere forskningsartikler som berører temaet virkelighetslitteratur. Der finner vi blant annet «Virkelighetslitteratur og appropriering –

⁴¹ Pedersen, F.H. *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den*. NLÅ 2017.

⁴² Farsethås, Ane. *Herfra til virkeligheten – Lesninger i 00-tallets litteratur*. Cappelen Damm 2012

⁴³ Norheim, Marta. *Ikkje tru på alt du les*. Kirke og Kultur 12.04.18

Robert Lowell, Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård» utgitt i 2021.⁴⁴ Kjernen i artikkelen er den amerikanske dikteren Robert Lowells inkorporerte brev fra sin ekskone i en omdiskutert lyrikksamling fra 1973. Amerikanske anmeldere pekte i retning Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård som eksempler på forfattere som benytter den samme approprieringsteknikken. Egeland skriver at begrepet appropriering ikke har dukket opp i den norske debatten om virkelighetslitteratur fordi det impliserer asymmetriske relasjoner. Tema for artikkelen er da om appropriering kan virke klargjørende i en diskusjon om litteratur og etikk og bruken av levende modeller. Hun diskuterer hvordan meningsfeller for overnevnte forfattere forsvarer bruken av levende modeller med kunstnerisk frihet og kunstens «sannhet». Hun peker også på at kritikere avskrives som dårlige lesere uten forstand på kunst og dikteres skapende virksomhet.

Egeland skrev også i 2012 en forskningsartikkel som viser seg å være relevant for mitt masterprosjekt. Tittelen på denne er «Litterære personer slår tilbake – Tilfellet Sylvia Plath» der hun gjennom et 50 år gammelt eksempel viser til at så lenge forfatterne definerer utgivelsen som fiksjon og holder et visst nivå, har modellene ingen ting de skulle ha sagt.⁴⁵ Kjernepunktet i artikkelen er at å begrunne kvalitet utelukkende estetisk og/eller med utbredt leserfascinasjon ville blitt for spinkelt til å kunne bære utenforliggende, menneskelige omkostninger.

Interessen for å forske på Karl Ove Knausgårds romaner ser vi gjennom avhandlinger, masteroppgaver og bacheloroppgaver som er levert de siste årene. Kjersti Aarstein var i 2018 den første som leverte en doktorgrad basert på Knausgårds *Min Kamp. Vold og Visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*.⁴⁶ er tittelen og dreier seg om den etiske og politiske dimensjonen ved romanverket, med utgangspunkt i sjette bind. To av de mest sentrale spørsmålene er hva som kan ligge i det å lese, og hvilken forskjell det gjør om en reflekterer over det som står skrevet, eller bare lar seg rive med. Året etter leverer Anne Berit Lyngstad avhandlingen *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen*.⁴⁷ Gjennom analyser av tre utvalgte forfattere, deriblant Knausgård, undersøker hun litterær selvfremstilling som prosess, handling og terskelfenomen, og videre argumenterer for at begrep som «performativitet» og «performance» kan være nøkler til å forstå den selvbiografiske referansen i litteraturen. Utenfor Norge kan det nevnes at Ida Hummel Vøllo i

⁴⁴ Egeland, Marianne. *Virkelighetslitteratur og appropriering – Robert Lowell, Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård*. Nytt Norsk Tidsskrift. 01.12.21

⁴⁵ Egeland, Marianne. *Litterære personer slår tilbake – Tilfellet Sylvia Plath*. Nytt Norsk Tidsskrift 06.09.12

⁴⁶ Aarstein, Kjersti. *Vold og Visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*. UIB

⁴⁷ Lyngstad, Anne Berit. *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen*. NTNU

2019 leverte avhandlingen *The Functions of Autoreception Karl Ove Knausgård as Author-Critic and Rewriter*⁴⁸ ved universitetet i Edinburgh.

I 2020 ble det skrevet en masteroppgave der det gjennomføres en komparativ analyse av den skandinaviske resepsjonen av Karl Ove Knausgårds *Min kamp*.⁴⁹ Martin Hegstad Otterbeck analyserer 27 anmeldelser fra skandinaviske land og har konkludert med at Danmark har den langt mest entydige til bokens litterære kvalitet. Sverige har vært alene om å løfte feministisk lesning og Norge har vært alene om å problematisere utleveringen av enkeltpersoner. Med resepsjonsteori fra Hans Robert Jauss og Stanley Fish danner han et grunnlag for en bedre diskurs rundt de skandinaviske tolkningsfellesskapene som debatterte *Min kamp*. Her viser han til at det i litteraturteoretiske kretser har dannet seg en konsensus rundt at resepsjonen er todelt, enten i sjanger/form-debatt eller etikk/tematisk form. Otterbeck utfordrer denne forståelsen og viser hvordan resepsjonen var flertydig allerede fra første bind.

Virkelighetslitteraturen er ikke forbeholdt kun ett fagfelt. I 2020 ble det ved det juridiske fakultet levert en masteroppgave *Privatlivskrenkelser i virkelighetslitteratur* som ønsket å avklare rettstilstanden for avveilingen mellom ytringsfriheten og privatlivsvernet når ytringen er frembragt i virkelighetslitteratur.⁵⁰

Tre andre masteroppgaver som er verdt å nevne er; *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetsskapende roman* av Marte Ramstad i 2018.⁵¹ Hun stiller i oppgaven to viktige spørsmål, om litteraturen i det hele tatt kan gjengi virkeligheten og om den realistiske litteraturen vi finner hos Hjorth og Knausgård alltid vil være fantasi og fiksjon. *Vigdis og Bergljot. Og Vera? – Ein studie av sjølvframstilling i Arv og miljø og Fri vilje*.⁵² Av Eivind Johannesen i 2019 som tar sikte på å finne ut hva tilbakemeldinger gjør med tolkningen av Vigdis Hjorths *Arv og miljø*. Anita Moens prosjekt *To sider av samme sak. En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene* fra 2020 tar for seg en kvalitativ analyse av romanene og en kvalitativ analyse av kritikken de fikk.⁵³

⁴⁸ Vøllo, Ida H. *The Functions of Autoreception Karl Ove Knausgård as Author-Critic and Rewriter* The University of Edinburgh. 2019

⁴⁹ Otterbeck. Ut i det åpne - *En komparativ analyse av den skandinaviske resepsjonen av Karl Ove Knausgårds Min kamp*. 2020

⁵⁰ *Privatlivskrenkelser i virkelighetslitteratur*. <https://bora.uib.no/bora-xmloi/handle/11250/2772437>. Kandidatnummer 39.

⁵¹ Ramstad. Marte *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetsskapende roman*. UIB 2018

⁵² Johannesen. Eivind *Vigdis og Bergljot. Og Vera? – Ein studie av sjølvframstilling i Arv og miljø og Fri vilje*. UIS 2019.

⁵³ Moen, Anita. *To sider av samme sak. En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene*. UIO 2020.

De siste årene har det vært lite forskning på Hanne Ørstavik og Nikolaj Frobenius. Tilbake i 2008 ble det levert en masteroppgave med relevans for mitt prosjekt. Med tittelen *Selvfremsstillingens nyanser: om Teori og praksis av Nikolaj Frobenius og Armand V.: fotnoter til en uutgravd roman av Dag Solstad* søkte Eva Kahrs på å utvide det eksisterende selvfremstillingsbegrepet, som på den tiden i hovedsak satte søkelys på sjangerproblematikk og spennet mellom fakta og fiksjon.⁵⁴

Som en avsluttende kommentar mener jeg tidligere forskning i stor grad, har vært sentrert rundt enkeltverk og forfatter eller en sammenligning mellom to verk. Lite forskning på Ørstavik og Frobenius kan tyde på at det mangler undersøkelser mellom virkelighetslitteratur og deres verk. Derfor mener jeg det er næring for å undersøke deres verk, med linjer til Knausgård og Hjorth for å befeste en større del av perioden vi kaller virkelighetslitteratur. I det påfølgende kapittelet vil jeg introdusere teori som danner grunnlaget for denne perioden.

⁵⁴ Kahrs, Eva. *Selvfremsstillingens nyanser: om Teori og praksis av Nikolaj Frobenius og Armand V. : fotnoter til en uutgravd roman av Dag Solstad*. UIO. 2008.

Teoretisk innføring

Autofiksjonens utvikling frem mot virkelighetslitteraturen

Norsk virkelighetslitteratur er definert her som perioden rundt årtusenskiftet, med bakgrunn i at det på daværende tidspunkt skylte en bølge av selvframstillende litteratur innover oss. Det betyr riktignok ikke at dette var et helt nytt fenomen, ei heller at det for første gang ble brukt levende modeller som inspirasjon i litteraturen.

Utfordringen denne nye litteraturen stod overfor var et manglende begrep og en grunnleggende uenighet rundt verkets sjanger, hverken en roman eller en selvbiografi var helt treffende. Uenigheten grunnet i at all den tid man har definert litteratur som enten fiksjon eller ikke-fiksjon så var begrepsapparatet preget av en enten-eller-tankegang, ikke både og. I Knausgårds *Min Kamp* har romanens hovedperson både navn og identitet felles med forfatteren. Denne navneidentiteten har tidligere kun vært underlagt en virkelighetskontrakt vi finner i selvbiografien.⁵⁵ Tittelen, sjanger og hans beskrivelse av prosjektet er et tydelig brudd med den fiksjonskontrakten som inntil da sikret forfatteren imot å bli identifisert med forteller og hovedperson. Identifikasjonen har han stått for selv, men likevel ville ikke han eller andre forfatterkollegaer søke tilflukt i en litterær nydannelse, de søkte heller tilflukt i det kjente, fiksjonen. I siste del av *Min Kamp* reflekterer Knausgård rundt dette på denne måten:

... Ikke minst etter at jeg har skrevet disse bøkene, som i hver eneste setning har forsøkt å overskride det sosiale ved å formidle de innerste tankene og de innerste følelsene, i det ytterst private, mitt eget indre, men også ved å beskrive familiens private sfære, bak den fasaden alle familier har mot det sosiale, i en offentlig form, romanen.⁵⁶

Den uforenelighet de to lesekontraktene stod for var det den franske forskeren i selvbiografi Philippe Lejeune som først skulle introdusere. I 1975 hevdet han at det ikke var og kunne aldri finnes, en bok med betegnelsen roman på omslag og tittelblad som samtidig opererte med navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson. Boken ville i så fall ikke være fiksjon, men løgn.⁵⁷

⁵⁵ Behrendt, *Fra skyggerne af det vi ved*. København, Rosinante, 2019. s. 87.

⁵⁶ Knausgård, *Min kamp – bind 6*. Oslo, Forlaget Oktober, 2011. Side 790. Siste og avsluttende bind i romansyklusen.

⁵⁷ Dix, *Autofiction in English*. Palgrave Macmillan, Bournemouth, 2017. s. 2-7. 1. kapittel.

Lejeunes teori var bakgrunnen for forfatteren og senere professor, Serge Doubrovskys begrep autofiksjon.⁵⁸ Med romanen *Fils* fra 1977 lanserte han det utelukkende tredje. På forsiden stod det roman, inni boken var hovedperson og forteller utstyrt med navnet Serge, og på baksiden stod nydannelsen autofiksjon for første gang. I løpet av hans karriere relanserte han begrepet minst tre ganger. Med romanen *Fils*, der han i en videreformidling av begrepet skrev «*fiction of strictly real events*», som i oversettelse til norsk kan forstås som fiksjon av faktiske hendelser.⁵⁹ Som en reaksjon på denne litt snevre betegnelsen, som i første omgang baserte seg på en rekapitulasjon av kjente biografiske fakta, lanserte han begrepet på nytt. Nå åpnet han for at man kunne eksperimentere med grensene og definisjonen av selvet, gjennom å fylle det gapet som var skapt på bakgrunn av forfatterens status. For han mente det ikke var alle som hadde den sosiologiske statusen til å få autofiksjonen sin på trykk.

Jon Helt Haarder skriver betegnende for litteraturen vi nå diskuterer: «... forfattere nu i flere tiår har installeret sig selv og andre med navn nævnelse i deres tekster og på den måde har deltageret i mig-generationens generelle interesse for... sig selv». I likhet med tidligere nevnte teorier karakteriserer han den nye litteraturen som en sammenblanding av fiksjon og selvbiografi, men der andre har rørt ved fiksjonsbegrepet stiller Haarder spørsmål om hvordan denne litteraturen er biografisk. Han argumenterer for at perioden som her undersøkes er en del av en strømning⁶⁰ der kunstnere bruker seg selv og andre virkelige personer i en estetisk betonet interaksjon med leseren og offentlighetens reaksjoner. Han kaller det performativ biografisme og plasserer bevegelsen ut av forestillingen om «mannen bak verket» og til «kvinner og menn i og ved siden av verket». Performativ biografisme sånn Haarder beskriver det, er et forsøk på å interagere diskursivt med virkeligheten og leseren gjennom bruken av en diskurs som tradisjonelt har vært forankret i det biografiske. Den ønsker å overskride kunstinstitusjonens fiksjonsbegrep gjennom å bryte det motsetningsforholdet roman og biografi alltid har stått for.⁶¹

Helt Haarder påpeker at det estetiske spillet med publikummet, herunder leser og offentlighet er en nyere tendens samtidsforfattere rundt årtusenskiftet satt i gang. I dialog med begrepet performativ biografisme snakker han om en biografisk irreversibilitet der den politiske og kulturelle offentlighet i nyere tid har blitt en middle region, der aktørene, både

⁵⁸ Dix 2017

⁵⁹ Dix 2017, Opprinnelig sitert i *La filiation autofictive entre Serge Doubrovsky et Catherine Cusset*.

⁶⁰ Ny retning eller bevegelse innenfor samfunnsliv, politikk eller kunst. Merk at det her er snakk om kunst og videre litteratur.

⁶¹ Haarder, *Performativ biografisme, en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. (København, Gyldendal, 2014)

politikere og forfattere, opptrer i en back region og en front region samtidig. Videre presiserer han at dette innebærer at vi aldri kan lese en tekst totalt løsrevet fra kunnskap om forfatteren eller omgivelsene rundt, hvis denne kunnskapen allerede er ervervet. En tekst vil leve sitt eget liv i offentligheten, utenfor forfatterens kontroll, her vil leseren kunne lage egne hypoteser om hva teksten betyr, og deretter støtte seg til den kunnskapen han har om forfatteren og konteksten.⁶²

Som en videreføring av Lejeunes teori om lesekontrakten fra 1975 introduserer den danske forfatteren Poul Behrendt begrepet dobbeltkontrakten. Han tok dette først i bruk på midten av nittitallet, men det var ved utgivelsen av *Dobbeltkontrakten* i 2006 av han fikk mest oppmerksomhet. Hans definisjon dobbeltkontrakten lyder slik:⁶³

Tradisjonelt kan kontrakten med læseren udformes på to måder. Den ene lydende på, at alt hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden og kan om nødvendigt bekræftes ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. [...] Den anden lyder stik modsat på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, og det er under alle omstændigheder uinteressant at sammenligne. Det er den kontrakt skønlitterære forfattere altid plejer at indgå. For en traditionel betragtning er den ene kontrakt altså sagprosaens, den anden fiktionens⁶⁴

Dobbeltkontrakten etter Behrendts definisjon, gjør deg gjeldende når forfatteren først tilbyr en avtale, men senere bytter den ut med en annen. Det presenteres som et lesebegrep der tekstens forhold til virkeligheten ikke lar seg avgjøre.

Det øyeblik, hvor den slags «hemmelige noter» fremkaldes og udnævnes til en integreret del av værket anlegg, opstår dobbeltkontrakten i sin grundlæggende skikkelse – i form af en tidsforskydning i fastlæggelsen af to inbyrden uforenerlige aftaleforhold»

Her ser vi altså at kontrakten er opphevet, eller snarer inngått i dobbel forstand. Dette innebærer at leseren som først inngår en kontrakt, blir ført bak lyset, for senere å revurdere disse antagelsene og dobbeltkontrakten er et faktum. Premisset for om at en sånn misforståelse finner sted er at leseren utsettes for en form for bedrag. Forutsetningen for Behrendts teori er todelt, den oppfordrer til en heteronom lesning av litteraturen, teksten skal leses på bakgrunn av en sosial kontekst om en erfart virkelighet. Den andre er at forfatterens

⁶² Haarder 2014

⁶³ Behrendt, *Fra skyggerne af det vi ved - kunst som virkelighedsproduktion* 2019

⁶⁴ Behrendt, *Med to hoveder. Et essay om 90'ernes æstetiske nyskabelse: dobbeltkontrakten. Weekendavisen, nr. 43, 1997 s. 9-10.*

intensjon blir et sentralt aspekt for leseren, som da må angripe teksten med en grunnleggende mistillit, på jakt etter å avsløre lureri.⁶⁵

På vei mot et definerende begrep for virkelighetslitteratur, er det verdt å nevne Arne Melbergs samlende begrep for denne nye litteraturen. Han mener tidligere teorier i all for stor grad baserte seg på enten-eller der en ønsket å sortere begrepene i absolutte motsetninger der litteraturen enten var ordentlig litteratur (les: fiksjon) eller ikke. Selvfremstilling er hans samlende begrep der tanken om både-og gjør seg gjeldende. Her nøyer man seg ikke med fiksjon, men tyr til fiksjon av virkelighetsbeskrivende hensyn. Han drar koblinger til selvfremstillingens identitetsdannelse der det skrivende jeget oftest er det ferdige jeget, mens det beskrevne jeget er det uferdige. Det uferdige leder til oppdagelser, forandringer, tolkningsproblemer, justeringer av alle forhåndsbilder og alle fortellinger vi har om oss selv. Melberg åpner altså for at vår egen uferdighet kan friste oss til å forandre våre liv like gjerne som å oppfinne nye fortellinger.⁶⁶

Frode Helmich Pedersen er til nå den eneste som har prøvd å definere det vi i dag kaller virkelighetslitteratur, det lyder slik:

Virkelighetslitteraturen betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjon som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige.⁶⁷

Begrepet virkelighetslitteratur har sitt utspring fra kultursider og anmeldelser i media, oftest ledsaget av et anførselstegn, så behovet for en definisjon på litteraturen som preget samtiden var åpenbar. Hvis vi da forholder oss til denne definisjonen, favner virkelighetslitteraturen om både selvfiksjon, selvbiografisk diktning og det som tradisjonelt har gått under navnet nøkkelromaner. Det er altså ikke et krav at de virkelige personene er oppgitt med deres virkelige navn, bare at de er lett gjenkjennelige.

Av den grunn er alle de fire romanene som er gjenstand for debatt, og gjenstand for undersøkelse definert som virkelighetslitteratur. Nikolaj Frobenius' *Teori og praksis* og Karl-Ove Knausgårds *Min kamp* med navneidentitet, mens Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø* med gjenkjennelige modeller uten navneidentitet.

⁶⁵ Behrendt, *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København, Gyldendal Forlag, 2006

⁶⁶ Melberg, *Selvskrevet, om selvframstilling i litteraturen*. Oslo, Spartacus, 2007

⁶⁷ Pedersen, *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den*, Samlaget, NLÅ, 2017

Virkelighet i litteraturhistoriens kontekst

En av 1700-tallets tanker om litteratur, var at man den gang ikke opererte med et klart skille mellom det vi i dag kaller skjønnlitteratur og sakprosa. Dermed var heller ikke skjønnlitteraturen en så tydelig frisone som vi ofte betrakter den som i dag. På midten av 1700-tallet oppstår det riktignok en frikobling der det estetiske ble utskilt som et eget felt med *Aesthetica* av Alexander Baumgarten i 1750. På denne tiden var estetikken en filosofisk terminologi om det sanselige, men det gikk ikke lang tid før den var knyttet til litteraturen og løsrev seg fra det filosofiske begrepet om det sanselige og over mot spørsmålet om hva som kjennetegner skjønnhet.⁶⁸

Det romantiske litterære verket skulle ikke være kunstig, retorisk, mekanisk eller tilgjort, men naturlig, harmonisk, organisk og autentisk. Tanken om at diktningen skulle demonstrere konkrete moralske læresetninger gikk man bort fra fordi diktningen skulle, hvis den var vellykket, være automatisk moralsk oppbyggelig fordi den styrket leserens evne til å føle og tenke.⁶⁹ Det mimetiske kravet til diktningen ble ikke nødvendigvis svekket i romantikken, den nye diktningen ville også ha mer virkelighet, på den måten ser vi at romantisk litteratur presenterer oss for gjenkjennelige personer i gjenkjennelige omgivelser. Eksempler på dette kommer jeg tilbake til under levende modeller i litteraturen. Litteraturen skulle bringe oss nærmere livet slik det faktisk ble levd og følt, i et språk som ligner det man hørte blant alminnelige mennesker.⁷⁰

Når vi så beveger oss over på 1800-tallet i en tid der realismen for alvor begynte å vinne terreng. Sentralt i kritikken mot romantiske eller idealistiske tanker var spørsmålet om litteraturens forhold til virkeligheten. Som nevnt skulle romantikerne skape en litteratur som lå nærmere enkeltmenneskets erfaringer enn det som til da var vanlig, men vektleggingen av fantasien og det visjonære gjorde at diktningen lett kunne oppleves virkelighetsfjern. I realismen skulle vi oppleve at mimesis-kravet ble sterkere og satte sannheten høyere enn skjønnheten. Likevel beholdt de de romantiske kriteriene for originalitet og autensitet. Tettere på samtidens virkelighet betød at diktere måtte forholde seg til samfunnsproblemer og videre være engasjert og Georg Brandes er en av de som i sin tid forlangte at diktningen måtte sette «Nutiden og Virkeligheden» i høysete, den må med andre ord etterligne virkeligheten.⁷¹

⁶⁸ Hagen, Erik Bjerck, m.Fl. *Kvalitetsforhandlinger, Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Fagbokforlaget. Bergen 2018.

⁶⁹ Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget 2012. s. 163-168

⁷⁰ Hamm, et al. 2018 s.92

⁷¹ Hamm, et al. 2018 s. 93

Realistenes syn på det litterære verket som en fyllestgjørende virkelighetsgjengivelse blir siden avfeid av modernistene som foreldet og naiv.⁷² Bruddet med tradisjonen blir i modernismen en kvalitet i seg selv og autonomitanken er gjenfunnet. Autonomiestetikken går hånd i hånd med andre modernistiske kvalitetskriterier som kompleksitet og ironi, men vi skal samtidig se at litteratursynet i denne perioden ikke er ufravikelig. På tross av historiske endringer og uoverensstemmelser kan man betrakte hele denne perioden som en bevegelig tradisjon med faste indre spenninger mellom form og innhold, estetikk og moral, det autonome kunstverket og det samfunnsengasjerte kunstverket, disse spenningene holder tradisjonen i live.

En forlengelse av postmodernismen

Sentralt for postmodernismen er skepsisen til et entydig eller avklart forhold mellom språk og virkelighet. Når språket ikke hadde noen avgjørende virkelighetsreferanse, ble det mulig å betrakte skriften som en uforpliktende kreativ lek. Da kunne man tillate seg ting som ville vært adskillig mer problematisk dersom diktningen ble ansett som mimetisk. Holdninger som at ingen tar det alvorlig så da er det ikke så farlig, står i sammenheng med postmodernismens oppløsning av kategorier som sannhet, referanse, moral, essens, intensjon og forpliktende utsagn. Dette er ifølge Helmich Pedersen grobunn for den virkelighetslitteraturen som oppstod på slutten av 1990-tallet. Siden forfatterne da var preget av postmodernistisk tankegods kunne de legge seg tett opptil virkeligheten uten å la seg affisere av den type hensyn som ville oppstått innenfor et mer mimetisk og moralsk orientert paradigme. Med dette i mente er virkelighetslitteraturen ikke bare er en motreaksjon mot postmodernismen, men står i en forlengelse av den.⁷³

De virkelige personene som opptrådte i virkelighetsnære romaner, kunne ikke betraktes som virkelige på ordentlig, de ble forvandlet til noe annet da de ble innført i den litterære skriften. Nikolaj Frobenius' *Teori og praksis* er ifølge forfatteren en løgnaktig sannhet, den krever altså å bli lest både som en roman og dokumentarisk. Når Enebakk deretter går i strupen på Frobenius', en debatt vi skal komme tilbake til, blir han anklaget for å ikke forstå at det som ytres av litterære personer ikke nødvendigvis kan tilskrives forfatteren selv. Derfor er virkelighetslitteraturen å betrakte som en forlengelse av postmodernismen. Men også en reaksjon mot postmodernismen, i retning av en tretthet for fiksjonen. Dette kom

⁷² Andersen. Per Thomas. *Norsk Litteraturhistorie*. Universitetsforlaget 2012. s. 205.

⁷³ Pedersen, Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den 2017 s. 49

som et resultat av den postmoderne tendensen til å mene at alle tekster i større eller mindre grad er å betrakte som fiksjoner.⁷⁴

Postlitterært, en tretthet for fiksjon?

Knausgård beskriver sin fiksjonstretthet på denne måten; «De siste årene hadde jeg mistet mer og mer tro på litteraturen. Jeg leste, og tenkte, dette er det noen som har funnet på».⁷⁵

Trettheten oppstår når det ikke lenger føles relevant å skulle forholde seg til det som bare er funnet på. Eivind Tjønneland mener det oppstår en tretthet for fiksjon når forfattere ikke lenger er i stand til å bære fram en fiksjon og ilegger «intimitetssamfunnet» skylden for dette.⁷⁶

Som et resultat av tretthet for fiksjon har en postlitterær eller antilitterær tendens oppstått rundt årtusenskiftet. Tendensen kjennetegnes ved at stadig flere nordiske forfattere skriver tett på eget liv, men samtidig insisterer på å kalle bøkene sine romaner. Ifølge Finn Iunker kan vi kalle antifiksjoner postlitterære fordi de åpenbart ikke skiller mellom personlig og privat og med det signaliserer at mainstream litterære vanligvis gjør nettopp det. Videre argumenterer han for at dette kan måles i verkets fiksjonsverdi. En biografi vil ha lav verdi fordi den gjør krav på å være fri for fiksjon, mens en fabel vil være tilsvarende høy. Et interessant innspill er at han mener skildringen av Linda Bostöm Knausgård har lav verdi fordi den gjenspeiler virkeligheten nærmest som en biografi. Så konklusjonen hans er at i postlitterære antifiksjoner er fiksjonsverdien så lav fordi den nærmest er fri for fiksjon.⁷⁷ Tilbake til litterær verdi så aner vi at Iunker ser frem til en nylitterær epoke og mener det vil kreve finesse, kløkt og fairness å raffinere egne og andres erfaringer til et modent uttrykk, til vakker og god litteratur. For det nylitterære «vil komme når virkelighetsforfatterne forstår at de er Se og Hør-reportere i eget liv». Han, med flere mener den avstanden mellom forfatter og verk som er nødvendig når god kunst skapes, er fraværende i virkelighetslitteraturen. Derfor er den underlegen fiksjonslitteraturen.⁷⁸

⁷⁴ Pedersen, Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den 2017 s. 45

⁷⁵ K. O. Knausgård, Min kamp 2 2011 s. 535

⁷⁶ Pedersen, Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den 2017 s. 45

⁷⁷ Iunker, Finn. Om det nylitterære. Bemerkning til en kommende trend. Morgenbladet 07.12.16

⁷⁸ Pedersen, Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den 2017 s. 31

Samtidslitteraturen og nye selveksponeringsformer

Mediehistoriske endringer har bidratt til å endre litteraturens kontekstuelle betingelser siden årtusenskiftet. På 2000-tallet ble flere nye typer sosiale medier tatt i bruk og online blogger ble en arena for privat selvfremstilling i det offentlige. Denne utviklingen har sannsynligvis vært viktig for kulturpåvirkningen mediet har hatt og vi ser en tydelig endring der bevisstheten om identitetens performativitet er stor og sjenansen ved selveksponering er blitt mindre. Der man tidligere har skilt mellom det personlige og det offentlige i litteraturen beveger man seg nå i en retning der det private tar over. Følelsen av risiko og fare ved selveksponering er erstattet med tilfredsstillelse ved å være synlig og den spenningen dette medfører. Parallellen mellom de nye sosiale mediene og litteraturen er tydelig i selveksponeringsformene vi ser i litteraturen etter år 2000.⁷⁹

Som vi tidligere har sett er virkelighet i litteraturen ikke et samtidfenomen. Flere har kalt trenden for «the return of the real» og det er noe prinsipielt realistisk over litteraturen også i nyere tid. Det dreier seg ikke nødvendigvis om en tilbakevending av realismen, men en estetisk bevisst bruk av realia som er en form for realisme. Bruken av elementer fra eget liv, inkorporert i prosjekter som er estetisk utformet er ifølge Per Thomas Andersen en form for realialisme. Han argumenterer for at i realialisme finner vi både forfattere som tar i bruk realia fra eget liv, både som den skrivende forfatter selv, men også andre figurer fra forfatterens egen familie eller nær omkrets, eller faktiske historiske hendelser. Med andre ord så faller alle romanene i dette prosjektet inn under det han kaller realialisme.⁸⁰

⁷⁹ Andersen. Per Thomas. Norsk Litteraturhistorie. Universitetsforlaget 2012. s. 704-708

⁸⁰ Andersen 2012. s. 703

Levende modeller

Debatten rundt levende modeller ble tatt til et nytt nivå med virkelighetslitteraturen rundt år 2000. Her gjorde de levende modellene seg til kjenne og selv «avslørte» sin egen tilstedeværelse i romanene. Men bruken av levende modeller er ikke noe nytt i litteraturen, og var særlig fremme i litteraturdebattene på attenhundretallet, da forfattere av realistisk litteratur ofte tegnet virkelige personer i bøkene sine.

Vi ser konturene av dette allerede i 1875 i Bjørnstjerne Bjørnsons *En fallitt*, da hadde det dannet seg en tredeling blant kritikerne som alle hadde innvendinger til hans virkelighetsframstilling. De konservative avviste hans realisme da dette var uforenelig med diktningens skjønnhetsideal og kravet om allmenngyldighet. De liberale var begeistret for stykkets samfunnsrelevans og å bli stilt overfor lys levende personer. De resterende radikale, mente Bjørnson hadde konstruert en virkelighet som stemte overens med hans egen virkelighet. De konservatives angrep på Fallitten grunnet i hans framstilling av den berømte advokaten Bernhard Dunker. Kritikerne mente at framstillingen var en ren kopi, som markerer et brudd med diktningens skjønnhetsideal, der enhver figur må være gjenstand for en kunstnerisk omformingsprosess. Så selv om Bjørnson selv ikke prøvde å skjule bruken av levende modeller («Det har frydet mig at tegne ham, og han hører til det bedste, jeg har gjort»)⁸¹ så vil kritiske røster ha det til at hans etterligning, er for lik.⁸²

... det [er] meget ofte til at tage og følge paa, at de af Virkelighedens laante Dele af Stykket ikke er komme ind for Situationens Skyld, med at tvertimod Situationen har maatte finde sig i den ubilde Skjæbne at bære Snylteplanterne med sig, om det end plager og generer.⁸³

I 1879 da et av Henrik Ibsens aller mest kjente skuespill ble gitt ut, ble dette aktuelt. Temaet i skuespillet er kvinnes vanskelige posisjon i det borgerlige ekteskapet, og her er Nora nøkkelfiguren. Hun forlater mann og barn for å finne seg selv. Dette skjer etter at hun blir presset for en forbrytelse hun gjorde for å redde mannens liv. Ibsen hadde tatt seg friheter og skapt Nora som en egen figur, likevel var sløret og avstanden for kort. Laura Kieler og Nora hadde for mange likhetspunkter og selv ulikhetene var ikke til fordel for Kieler. På tross av at

⁸¹ Bjørnson i brev til Edvard Stjernström 31. mars 1874, Fra Bjørnsons brevveksling med svenske 1858-1909. Gjengitt i Pedersen, 2017.

⁸² Pedersen, *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama – resepsjon og tolkning*. Vidarforlaget, 2017

⁸³ Pedersen, 2017. Opprinnelig: Morgenbladet 25.2.1875

hun selv skrev flittig ble hun aldri kvitt stempelet, ei heller var Ibsen interessert i å avfeie ryktene som spredte seg. I Aftenposten gjenga de et korrespondentbrev fra København slik; ⁸⁴

Jo nærmere man kom til Opførelsen af «Et Dukkehjem», desmere var dette Skuespil selvfølgelig diskutert i mange Kredsne og des flere Kredse var der, hvor man vidste Besked. Jeg vidste ikke Besked, men jeg hørte, og jeg referer. Historien er virkelig, om end ikke i Detailler, saa dog i Hovedsagen. ... Forkundskaber ere nyttige, heddes det seg hos H.C Andersen. Jeg ved ikke ret, om den her refererede Historie hører til de virkelig nyttige Fokundskaber, men den ligger altfor fristende nær ved Skandalen til ikke at interessere, da saavel Hr. Som Fru N.N ere godt kjendte baade i Danmark og i Norge – ja, hun maaske mest i Norge. ⁸⁵

I 1887 lanserte Alexander L. Kielland romanen Sankt Hans Fest. Det er en fortelling om hvordan tre yngre menn planlegger en sankthansfeiring for å skape liv og festivitas i en ellers grå by. En folkefest der presten og hans organisasjon, som han kaller kaninene, er de eneste som er utelatt. Når presten får rede på dette aktiviserer han organisasjonen, og ved hjelp av økonomisk og åndelig press torpederer han hele festen og ingen tørr å stille opp. I stedet arrangerer han selv en veldedighetsfest og tar en knusende seier over de politiske motkreftene som utfordret hegemoniet i byen. Kielland skrev i et brev, rett før han skrev denne romanen; «... Jeg tager da strax fat paa en fortælling; og nu er det Oftedahl, som skal i gryden: han er moden. Vogt endelig din tunge; men skaf mig materiale...» Kielland-forsker Owe Apeland mener ideen bak fortellingen bygger på en virkelig hendelse fra 1880 der Lars Oftedal omtaler en tilstelning som ble kritisert av Lars Oftedal. Litteraturforsker Olav Storstein mener derimot at ideen stammer fra en episode i 1878 der et omreisende sirkus reklamerte for en forestilling på en hellig søndags ettermiddag, der Lars Oftedal deretter kaller sirkus ugudelig. Denne passasjen går sånn: ⁸⁶

... At den digtede mand er selve den virkelige mand; det vilde jeg aldrig indrømme – ike engang med Oftedahl; jeg har kocht ham om til eget brug... Har jeg en model for øie, anser jeg det først og fremst for min pligt baade som kunstner og som gentleman at udslette portraitligheden med alle ydre midler.

Tross uenighet i hvilken hendelse som er bakgrunn for fortellingen, er fellesnevneren Lars Oftedal. Det er altså en viss enighet i at Oftedal passet inn og er brukt som levende modell, men som Kielland selv nevner er han kocht om, han har overdrevet hans dårlige sider og med

⁸⁴ Lunde, *Mitt navn er ikke Nora – historien om Laura Kieler, modellen til Nora i Et Dukkehjem*. Arneberg, 2009 s. 186.

⁸⁵ Gjengitt i boken til Inger-Margrethe Lunde.

⁸⁶ Obrestad, *Sannhetens pris*. J.W. Cappelen Forlag a.s., 1996 kapittel om diktningen og modellene s. 286

det gjort han uvirkelig. Tor Obrestad⁸⁷ hevder at Kiellands motiv for å bruke Oftedal som modell var et jag etter å aktivisere de kreative områdene i han og vekke diktningens hellige gnist. Et vesentlig moment som også påpekes er at diktningen fremsto som en skjult dialog mellom Kielland og Oftedal. Dette kom ettertrykkelig fram når Oftedal selv i 1894 gir ut romanen *Kaninkongen*.

Noe senere enn de overnevnte har vi Thomas Mann. Litteraturviter og forfatter Tor Eystein Øverås argumenterer for at vi i flere av hans verk kan se en tydelig tendens i retning bruk av levende modeller. Han bruker stoff eller motiv i mytenes verden som han videre oppdaterer i et fiksjonsunivers lagt til sin egen samtid. For å virkeliggjøre dette universet bruker han trekk fra mennesker han kjenner eller har møtt. Det er flere eksempler på dette, blant annet hevdet en polsk gutt at detaljer fra eget liv stemte overens med en av karakteren Tazio i *Døden i Venedig*. Novellen handler om den tyske forfatteren Gustav von Aschenbachs fascinasjon av en ung polsk gutt, fjorten år gamle Tazio. Handlingen foregår på hotellet der Mann selv har vært innkvartert og han modellerer Aschenbach etter komponisten Gustav Mahler, som døde på hotellet når Mann familien befant seg der. «Tilfeldighetene» skal ha det til at denne polske gutten også befant seg på hotellet i tiden Mann var der. Dette er altså typisk for hvordan han bruker levende modeller, han studerer levende mennesker og modellerer de inn i sitt litterære univers. Goethe i *Lotte i Weimar*, Nietzsche i *Doktor Faustus* og Gerhart Hauptmann i *Trolldomsfjellet* er andre eksempler på tilsvarende modellering.⁸⁸ Det oppsummerer også forskjellen på hvordan levende modeller ble brukt tidligere, og hvordan de opptrer i virkelighetslitteraturen. Hovedforskjellen er at de tidligere bare har tegnet personen, mens ytringer og handlinger er fiktive. I virkelighetslitteraturen har man skildret private hendelser som faktisk har funnet sted, da nærmer det seg mer sakprosaen.⁸⁹

⁸⁷ Obrestad 1996 s. 286

⁸⁸ Øverås, *Brent av Solen - Om Verdens vakreste gutt og det lange etterlivet til Døden i Venezia av Thomas Mann*. Vinduet, 2022

⁸⁹ Pedersen, *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den 2017 s. 31*

Hanne Ørstavik

Like sant som jeg er virkelig

Hanne Ørstaviks roman *Like sant som jeg er virkelig* markerer starten på debatten rundt virkelighetslitteratur og bruken av levende modeller i Norge.

Handlingen i romanen foregår rundt Johanne og historien vi blir presentert utspiller seg over en dag med retrospektive tanker og bilder fra de siste to ukene. Romanen starter med at Johanne oppdager at døren til soverommet hennes er låst, fra utsiden og hun kommer ikke ut. I denne leiligheten bor Johanne med sin mor, en avgjørelse hun har tatt for å spare penger under studietiden. Johanne er kristen og to uker før åpningsscenen har hun møtt Ivar, som hun beskriver som sitt livs kjærlighet og sammen skal de denne morgenen reise utenlands sammen. Gjennom fortellinger og tanker Johanne har med seg selv, naken og innelåst på soverommet får vi et innblikk i et dysfunksjonelt mor-datter forhold der livet fram til nå har passert i faste mønstre og klare rutiner. Morens liv fortsetter tilsynelatende som normalt på andre siden av døren. Dette får vi et innblikk i, gjennom nøkkelhullet der Johanne stiller seg selv eksistensielle spørsmål rundt sin egen fortelling. Hva er sant, og hva er virkelig? ⁹⁰

«Like sant som jeg er virkelig» føyer seg i rekken av bøker skrevet av Ørstavik der menneskene mangler tilknytningsevne, men med forsøk på selvforvaltning. Handlingen dreier seg rundt en kvinnelig hovedperson, fanget i et system hun vil ut av. ⁹¹ Lillian Munk Rösing beskriver det i sin lesning av Hanne Ørstaviks forfatterskap på denne måten; «Hun skriver om unge kvinner, som søker etter en eller annen fin og rett måte å leve på, eller tror de befinner seg i den, men gradvis viser det seg at de lever i en naiv bevissthet». ⁹²

Presentasjon av Johanne

Forfatter Roy Jacobsen skriver en kronikk i Aftenposten at det er morsomt for utenforstående at det plutselig dukker opp en romanperson som klager på fasongen hun har fått. At virkeligheten slår tilbake gjennom en venninne fra helvete. Denne venninnen er Solveig Østrem, som selv mener seg brukt som modell for romanfiguren Johanne i *Like sant som jeg er virkelig*.

⁹⁰ Ørstavik, *Like sant som jeg er virkelig*, Oslo Forlaget Oktober, 1999

⁹¹ Andersen, *Har vi henne nå? Kvinnelig forfatterskap & mediene*. Oslo, forlaget Gyldendal akademisk, 2009

⁹² Rösing, *Idealisme og livsløgn*. Oslo, Forlaget Oktober, 2008 s. 100

I romanen blir Johanne framstilt som en ung kristen jente som lever i tospann med sin mor. Forholdet mellom mor og Johanne preger hele livsførselen til Johanne. Hun selv beskriver det som et vennineforhold, men som leser ser det ut som et kontrollerende, invaderende og lite støttende forhold. Johanne fremstår endimensjonal med klare regler og rutiner for hvordan livet utfolder seg, helt fram til hun møter Ivar som er mye friere og mer livsglad enn hun selv er. I møtet med Ivar blir det tydelig hvilket fastlåst mønster Johanne befinner seg i. Der hele livsplanen sirkulerer rundt de planene hun har for seg selv, med mor som en sentral skikkelse i alle livets hendelser. Ivar ender opp med å true planen hennes om å fullføre studier og bo sammen med moren i et tun der hun kan etablere praksis som psykolog. Dette understreker det fastlåste mønsteret som preger tilværelsen og karakteren Johanne. Denne grenseoverskridende relasjonen hun har med moren, som hun åpenbart også tviholder på gjør at hun opplever møtet med Ivar nærmest som en trussel mot det livet hun allerede har planlagt.⁹³

Nesten ti år etter at romanen opprinnelig ble utgitt, kommer en kronikk som skal sette fyr på debatten rundt virkelighetslitteratur i Norge.

Solveig Østrem reagerer

Solveig Østrem, en tidligere venninne av Hanne Ørstavik, skriver i 2005 en kronikk i *Samtiden*, der løfter hun frem spørsmål om moralske grenser i forfatteres møte med levd liv i litteraturen. Bakgrunnen for kronikken er at Østrem føler seg gjort til en ufrivillig romanfigur i Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig*. Hun stiller seg undrende til at forfattere trekker seg tilbake, inn i fiksjonen når de møter spørsmål rundt den selvbiografiske sjangeren når de så tydelig og bevisst beveger seg tett på virkeligheten når de skriver romaner. Videre gjengir hun konfrontasjonen hun selv hadde med Ørstavik i forbindelse med det hun beskriver som en utlevering av seg selv og sitt liv. «Jeg spurte henne hva hun selv tenkte om måten hun brukte levende modeller på i sine bøker» - svaret til Ørstavik er kontant – hvem i helvete trodde Østrem at hun var, hun fikk faen ta meg svare for seg. Et målrettet raseri som kulminerer i utsagnet «Og så sitter du bare der og holder omkring den helvettes forpulte tekoppen din». Beskrivelsen av denne telefonsamtalen med Ørstavik, kommer i etterkant av at Østrem lufter tanken om at forfattere som skriver om lett gjenkjennelige personer antakeligvis

⁹³ Ørstavik, 1999

tåler å bli konfrontert med forventningen om redelig behandling av virkelige personer. Avslutningsvis reflekterer hun rundt kjernen i det som skapte debatt. Hun plasserer seg selv utenfor de miljøene som definerer hva som er relevant og ikke-relevant i diskusjonen om litteratur, og er dermed usikker på hvordan teksten vil bli mottatt og aner at hun risikerer både skuldertrekk, nedlatende overbærenhet, indignasjon og i siste instans – raseri. Østrem tar likevel «en for laget» og gir en stemme til alle de som har opplevd ubehaget ved å bli brukt og utlevert for skjønnlitteraturens skyld.⁹⁴

I artikkelen i *Samtiden* skriver Østrem «Jeg fikk en følelse av at Ørstaviks bøker manglet det filteret som må være til stede hvis man ikke skal opptre hensynsløst overfor faktiske personer». Dette filteret hun mener mangler viser seg gjennom hvordan Ørstavik har brukt tydelig gjenkjennelige elementer fra Østrems liv. Ivar, kjæresten til Johanne i romanen er fysiker, noe også Østrems kjæreste var. Hemsens på rommet til hovedpersonen er blått og sangen som spilles er Keith Jarretts *My Song*, noe Ørstavik henviser til i et brev hun har skrevet til Østrem noen år tidligere «Har endelig funnet *My Song* så nå hører jeg altså på denne musikken du har invidd meg i». Filteret Østrem etterlyser er borte og hun skriver selv at det ville vært navlebeskuende å tro at referansen hadde tydelig adresse til hun selv. At den skjulte kommunikasjonen har en direkte adresse til Østrem, det skulle ikke være tvil om at det var hun som var brukt som levende modell, uavhengig om noen andre ville gjenkjenne det.⁹⁵

Debattens tre posisjoner

Debatten om Østrems kritikk av Ørstaviks bruk av henne som levende modell kan deles inn i tre hovedposisjoner. Den første av dem er de som ga uttrykk for at skjønnlitteraturen ikke kan angripes av virkelige personer som mener seg portrettert i den.

Geir Gulliksen som er Ørstaviks forlegger på tidspunktet for utgivelsen, uttalte følgende som respons på Østrems anklager i *Samtiden*; «Dette er så sensasjonspreget, usaklig og ensidig, og langt bortenfor det som har offentlig interesse. Det er ikke i nærheten av å være en debatt om litterære virkemidler». Han undres over Østrems agenda ettersom hun mener å kjenne seg igjen i noe som ellers ikke ville vært gjenkjennelig. Videre stiller han spørsmål ved hvordan hun selv utleverer private telefonsamtaler og siterer fra private brev i en debatt der

⁹⁴ Østrem, «Helvetes Tekopp» s. 95-102

⁹⁵ Østrem, «Helvetes Tekopp» 95-102

hun selv mener seg gått for nær. Han avslutter med et stikk til *Samtiden* som han mener aldri burde trykket saken og med dette blir seende ut som et sladreblad.⁹⁶

Uttalelsen Gulliksen kommer med i dette intervjuet, står i kontrast til hva han selv skrev i et essay om virkelighet i 1996.⁹⁷ Der drøfter han Stig Sæterbakkens uttrykk om at det må være mulig å gå vekk fra en viten om at litteraturen alltid er litterær og at kunsten alltid er kunstig og at den litterære litteraturen og den kunstige kunsten faktisk peker mot det vi pleier å kalle virkeligheten. Gulliksen åpner for at Sæterbakkens teori kanskje kom for tidlig, før han selv skriver; «Det er tydeligvis grunn til å minne om dette; at litterære tekster kan henviser – direkte, og på en forpliktende, kontrollerbar måte – til en faktisk eksisterende virkelighet». Med andre ord, nesten ti år før debatten rundt Ørstavik og Østrem blusset opp virker Gulliksen å anerkjenne de spørsmålene Østrem etterlyser dialog rundt. Han åpner altså her for at litteraturen kan henviser til en virkelighet både på en forpliktende og kontrollerbar måte, mens han i 2005 sier at debatten ikke er i nærheten å handle om litterære virkemidler og grunner i usakligheter og sladder.

Redaksjonssjef i Gyldendal, Einar Ibenholt går også langt i å mene at skjønnlitteraturen og dermed kunsten står fritt og uangripelig. Han sier at forfattere ofte drar veksler på eget liv og egne erfaringer og at de noen ganger stiller spørsmål om det blir for privat, men at det alltid er forfatterens eget valg. Med dette konkluderer han med at det ikke kan settes generelle retningslinjer for litteraturen, at en episode eller personlig erfaring kan bli til stor kunst og at skjønnlitteraturen står ekstremt fritt og ikke kan være injurierende.⁹⁸

Andreas Wiese i Dagbladet går enda lenger i sin støtte til forfattere og kunstens frihet. Han stiller spørsmål til om ikke Østrems kronikk i *Samtiden* bare er en fortelling som føyer seg i rekken av andre fortellinger. Dette fordi hun selv ikke presenterer en løsning på hvor grensen faktisk skal gå, men gjengir historier fra et vennskap som tok slutt der hun bruker Ørstavik, slik hun føler seg brukt av Ørstavik selv. Han reflekterer rundt hvorfor det kan oppleves vanskelig å være modell for fiksjonen fordi man fort ender opp som en råvare, der bare deler av personen og dens liv ender opp med å bli med i historien. Resultatet blir da at personen føler seg brukt og ikke er «fornøyd» med framstillingen som blir gitt. Wiese argumenterer også for at hvis man skal tenke prinsipielt i dette spørsmålet så ender man opp med å prioritere et prinsipp over et annet, privatlivets fred versus ytringsfrihet og at det er

⁹⁶ Moe og Sundberg «*Privat sladrekrangel.*» NRK. 16.02.05.
Intervju med Hanne Ørstaviks forlegger, Geir Gulliksen.

⁹⁷ Gulliksen 1996 s. 234

⁹⁸ Skjævesland og Harbo. *Eks-venninne føler seg uthengt i bok.* Aftenposten Del 2, kultur, s. 7
Redaksjonssjef Einar Ibenholt om skjønnlitteratur kan være injurierende.

vanskelig for en forfatter å vite hva som krenker andre før skaden er skjedd. Noen menneskers fortellinger har også større provokasjonskraft enn andres. Han konkluderer med at hvis det skal finnes et etisk svar så må det være todelt. Retten til å fortelle og retten til å føle seg krenket, slik vil nye fortellinger bli til.⁹⁹

Forfatter og journalist Odd Inge Skjævesland gir i et intervju med andre forfattere Ørstavik støtte i saken mot Østrem. De uttrykker at enhver roman er diktning og at det eneste Ørstavik eventuelt utleverer i sin bok er hennes egen tanke rundt det å være menneske. Videre gjengir han en uttalelse fra Kjærstad der det kommer fram at forfattere er klar over det grenselandet de befinner seg i når levende modeller trer inn i litteraturen. Han viser til at forfattere sjeldent har glede i å skade andre og at med én gang de blir for private, så ødelegges den kunstneriske kvaliteten. Kollega Rønnhaug Kleiva sier at det er lett å ta feil når man leser seg inn i en bok. Hun har selv erfaring med å møte personer som føler seg brukt i det litterære prosjektet. Kleiva ble i retten frikjent når en kvinne som følte seg gjenkjent, ville stanse utgivelsen av «Ingen reell fare». Konklusjonen disse forfatterne kommer med er at det skal lite til for at en person kan kjenne seg igjen i roman, men at det etiske ansvaret forfatteren har – først og fremst er å skrive på en måte som skaper innsikt hos leseren.¹⁰⁰

Forfatter Olaug Nilssen bruker den samme tilnærmingen til Østrem som kollega Jacobsen gjør. At Østrem kanskje ikke likte framstillingen av den karakteren hun mener seg gjenkjent i, snarere enn at problemet ligger i at hun er brukt som modell i litteraturen. Videre henviser hun til at Østrem selv ikke kjente en moralsk grense i å utlevere en privat samtale i sin egen kronikk og at det gjennom dette er vanskelig å finne et godt argument i hva hun ønsker å belyse. Olaug Nilssen kaller det hele en smålig og grovt urettferdig hevnaksjon.¹⁰¹

Her ser vi at det prinsipielle spørsmålet rundt hvordan levende modeller er prisgitt forfatterens blikk seg gjeldende i debatten. Wiese kaller framstillingen om levd liv i litteraturen som en råvare, der kun elementer blir presentert, og nyansene utelatt. Det er jo en mulighet for at Østrem ikke er fornøyd med formen hun fikk i romanen og dermed kjenner på en maktesløshet i hvordan hun er prisgitt forfatterens blikk, og at den sannhet som da befester seg er forfatterens utvalg. Utvalget av representanter som støtter Ørstavik påpeker i all hovedsak at det er vanskelig å vite hvor grensen går, før skaden har skjedd. Ytringsfriheten kan ikke knebles for privatlivets fred ettersom det er lett å lese seg inn i en roman. Med andre

⁹⁹ Wiese, Andreas. *Blomster skåret med kniv*. Dagbladet s. 5.

¹⁰⁰ Skjævesland, O.I. *Ørstavik får støtte. Forfatterne vil sette etisk grense selv*. Aftenposten 16.02.05 Del 2, kultur, s. 6.

¹⁰¹ Nilssen, Olaug. *Forfattere og Etik*. Del 2, kultur, s. 9. «Tenk: Debatt»

ord så forkaster de den muligheten til å kunne ha en dialog rundt de etiske vurderingene og fører ansvaret over på Østrem selv. Både Geir Gulliksen og Olaug Nilssen er tydelig på at dette er en ikke-sak. Videre mener de «angrepet» fra Østrem er smålig, en hevnaksjon og sladderpressen verdig. Spørsmålet om de da ikke ser muligheten for elementer av skjult kommunikasjon i romanen eller om dette er bunner i den utstrakte respekten Ørstavik nyter i det akademiske feltet, er uvisst. Unn Conradi Andersen hevder nettopp dette, at i henhold til akademia har Ørstavik en gunstig plassering, der forfatterskapet er preget av den rene litteratur.¹⁰² Der kunst er for kunstens egen skyld, i motsetning til masseproduksjonens felt - der litteratur produseres for markedet. Så man kan jo undres om Gulliksen og Nilssen rett og slett ikke ønsker en dialog rundt levd liv og litteratur, fordi dette flytter litteraturen fra akademia til markedet. Det er riktignok ikke et unisont akademia som stiller seg bak Ørstavik og avfeier debatten, vi finner også de som befinner seg midt mellom.

Posisjonen som ikke anerkjenner Østrems kritikk og mener kunsten er fri er som nevnt omfattende og nærmest nedlatende i sitt svar til Østrem. Den neste posisjonen i debatten omhandler de som har en fot i hver «leir». De som både er tilbøyelig til å se litteraturens ansvar i å gjøre virkelige mennesker til ufrivillige romanfigurer, men samtidig ikke ønsker å kneble forfatterens frihet.

Midtsjiktet

I artikkelen «Viktig debatt, svakt eksempel» gjengir kultureddaktør Per Ander Madsen et problem med virkelighetslitteraturens bruk av sjangerbetegnelsen roman, nemlig at romanen ikke bare er en sak mellom forfatter og leser, men også en tredjepart – personer som ufrivillig er trukket inn i romanen som modeller og rollefigurer. På tross av at han hevder at Østrems utgangspunkt er personlig og konkret og uten offentlig interesse så viser han til at de etiske problemstillingene hun ønsker å belyse, er allmenne og generelle som det igjen ville vært arrogant å avfeie. Han støtter også Østrem med hensyn til de etiske betenkelighetene som oppstår når litteraturen gjør bruk av levende modeller. Han mener forfatterne selv har uthulet sin egen fiksjon gjennom å bruke personer som lar seg identifisere og at de med dette ikke kan vise til fiksjonens frihet når spørsmål rundt dette dukker opp. Til NrK sier han også at det etter hans oppfatning ikke er noe grovt overtramp fra forfatterens side, men at Østrem gjennom å stå frem på den måten bidrar til å rette søkelys på selve problemstillingen.¹⁰³

¹⁰² Andersen, Unn C. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. 2009

¹⁰³ Madsen, P.A. *Viktig debatt, svakt eksempel*. Aftenposten 28.02.05.

Guri Kulås i Klassekampen stiller forfatterens etiske grenser opp mot «offerets» dilemma i litteraturens møte med levd liv. Hun presiserer at forfatteren må ta en etisk vurdering og være klar over at disse valgene kan bli stilt spørsmål til hvis de går over grensen for vanlig folkeskikk. På den andre siden reflekterer hun over at de som føler seg uthengt ofte står i fare for å gjøre vondt verre ved at rykker offentlig ut og knytter seg selv til kunstverket. Konklusjonen hennes er at man kan forstå at folk reagerer når de blir gjort til modeller i litteraturen og ønsker et oppgjør, men at dette oppgjøret kanskje heller hører hjemme på kammerset.¹⁰⁴

Her tar altså flere til orde for at Østrem med å skrive kronikken stiller seg selv i offentlighetens lys siden gjenkjenneligheten kun er åpenbar for henne. Videre konkluderes det med at denne disputten i utgangspunktet ikke hører hjemme i offentlighetens lys. Dette åpner da for ideen om at det ligger skjult kommunikasjon i verket, at det er meningen at kun Østrem skal kjenne seg igjen.

I lys av å være kollega av Hanne Ørstavik tar Roy Jacobsen i Aftenposten til orde for at debatten som oppstod etter Østrem sin kronikk, er en gylden anledning til å si noe prinsipielt om de utfordringene som oppstår når en forfatter vet at han eller hun faktisk bruker levende modeller i verkene sine.¹⁰⁵ Når spørsmålet rundt kunstnerens frihet og dens handlingsrom dukker opp sier Jacobsen tydelig nei til at forfatteren kan gjøre hva han eller hun vil med kunnskapen sin, men at kunstneren noen ganger føler han eller hun er nødt til å ta denne retten, å bryte en moralsk grense. Med dette følger gjerne et svik mot både venner og familie, på kunstens vegne og at forfatteren da bør innrømme det rent faktiske. Roy Jacobsen viser til den dobbeltkommunikasjonen mange kunstnere har bedrevet, at man på ene siden ikke vil stå inne for bruken av levende modeller og med dette brutt en moralsk barriere og på en annen side, ikke avsanne det. Med dette står forfattere med en fot i hver kiste, de ønsker da å tiltrekke det segmentet som lar seg forføre av sladder og samtidig det litterære publikumet. De gjør leseren til sannhetsgestalten. Han konkluderer med at forfattere ikke skal dikteres av verdens krav om god oppførsel, men at de må forvente å bli målt etter samme standard som alle andre og med dette stå inne for de avveingene som er gjort i å bringe levende modeller inn i litteraturen.

Daværende kommentator i Aftenposten, Ingunn Økland skriver i en artikkel at det er viktig å opprettholde skillet mellom fiksjonsfigurer og virkelige forfattere slik at man på den

¹⁰⁴ Kulås, Guri. Når *kunsten stel*. Klassekampen 2005.

¹⁰⁵ Jacobsen, Roy. *Forfatterens feighet*. Aftenposten 23.02.05

ene siden kan behandle litteraturen som et uavhengig estetisk objekt, og på en annen side holde den virkelige forfatteren ansvarlig for sin egen praksis.¹⁰⁶ Videre hevder hun at med dette vil arbeidsmetoden ikke være uberørt av etiske spørsmål og med dette så må forfatteren veie kunstnerrollen mot sin egen medmenneskelighet. Økland viser til tabuet rundt forfatteres yrkesetikk ofte handler om at temaet i hovedsak framkommer i form av anklager av folk som føler seg misbrukt og dermed ender forfatterne da opp i en avvisende forsvarsposisjon der de trekker seg tilbake – inn i fiksjonen. Hun stiller seg likevel noen av de samme spørsmålene Østrem gjør, nemlig at veien inn i det halvdokumentariske reiser yrkesetiske problemstillinger forfattere må forholde seg til. Når blir teksten utleverende, sårende eller skadelig og hvordan kan den litterære bearbeidelsen skape distanse til inspirasjonskildene?

Noe overraskende er det at denne posisjonen i debatten er så stor. Det kan se ut til at litteraturen var moden for en debatt rundt levende modeller og sjangerblandingen som foregår i virkelighetslitteraturen, da er det kanskje tryggere å posisjonere seg et sted midt mellom. Den siste posisjonen i debatten omfatter de som mente at forfattere har et ansvar for de virkelige menneskene som brukes og utleveres i virkelighetslitteraturen.

Plagierer du livet, må du regne med debatt

Tom Egil Hverven er en av få som på dette tidspunktet åpner for en ansvarliggjøring av forfattere og bruken av levende modeller.¹⁰⁷ Han går langt i å støtte Østrens argumenter for diskusjon rundt etikk og moral i virkelighetslitteraturen. Begrunnelsen hans er at litteraturen og forfatteren har lite å tjene på å opphøye seg selv som forvalter av hellig kunst, hevet over vanlig skikk og bruk. Han etterlyser folkeskikk og å anerkjenne menneskene man bruker i en roman som individer med vanlige rettigheter, som dernest må behandles med respekt både i og utenfor fiksjonen. Videre skriver han at hvis du knabber vesentlige deler av et annet menneskes liv og putter det i en roman så skal det være gode grunner for det og forfatteren må da være forberedt på å møte spørsmål om det i etterkant. Konklusjonen til Hverven er at skjønnlitterære forfattere skal og bør være fri til å skrive hva en vil og bruke hvilket stoff som helst enten det er hentet fra personer, tekster eller andre former for liv. Men at dette gir et etisk ansvar som gjør at forfatterne må ivareta respekten for andres grenser. «*Plagierer du livet, må du regne med debatt*» enten du liker det eller ikke.

¹⁰⁶ Økland, Ingunn. *Forfatteren som medmenneske*. Aftenposten 28.11.07.

¹⁰⁷ Hverven, T.E. *Å plagiere livet*. NRK 26.02.05

Liv Bliksrud sier i et intervju gjengitt i Aftenposten at forfattere må vise folkeskikk og trå varsomt gjennom å skjule sine spark til personer som kan bli gjenkjent i romaner.¹⁰⁸ Videre skriver hun at det ikke er bra når levende mennesker eller deres etterkommere blir fortvilet over litterære skildringer med gjenkjennende elementer og at disse må kunne skjules bedre. Hun mener riktignok at det er sjeldent at det oppstår reaksjoner sånn som i dette tilfellet og sender samtidig et sleivspark til *Samtiden*. Hun viser til tendensen der tidsskrift som prøver å være seriøse har med en pirrende sak for å få oppmerksomhet. Bliksrud og Gulliksen er altså enige i at *Samtiden* må ta sin del av «skylden» for denne debatten. Likevel er forskjellen der at Bliksrud påpeker at det forfattere må ta i bruk det nødvendige sløret, så vil Gulliksen i denne saken ikke anerkjenne at det i det hele tatt er et spørsmål om levende modeller.

Avsluttende kommentar

Denne debatten kom overraskende og bardust på flere. At Solveig Østrem plutselig skulle gå ut offentlig å gjøre seg til kjenne som en ufrivillig romanfigur var uhørt og noe som tidligere hadde vært løst i det stille. Østrem etterlyste en diskusjon i de tilfeller der sløret som må være på plass, er borte og der levd liv blir brukt som råvare i skjønnlitteraturen. Det fremstår ikke som et ønske om å kneble forfatterens frihet, men snarere en diskusjon som var moden å ta. Posisjoneringen som gir full støtte til Ørstavik og skjønnlitteraturens frihet er stor og der finner vi forfattere og litteraturkjennerne som tidligere har erfart at skjønnlitteratur er fiksjon og dermed fritatt respons og kritikk av de som føler seg utlevert. Det er også flere som åpner for at situasjonen er en gylden anledning til å nettopp ta diskusjonen om moralske og etiske grenser for forfattere. Tonen i debatten er til tider nedlatende overfor Østrem, som om hun har blandet seg inn i noe hun ikke har med å gjøre. Dette kommer til uttrykk gjennom utsagn som at her kommer det en romanfigur som ikke er fornøyd med formen hun fikk, og at leseren enkelt kan lese seg inn i romaner og derfor kan ikke ytringsfriheten knebles for privatlivets fred.

¹⁰⁸ Skjævesland. O.l. *Forfattere må vise folkeskikk*. Aftenposten 17.02.05.

Nikolaj Frobenius

Teori og praksis

Teori og Praksis er gitt sjangerbetegnelsen *Roman*, men som ifølge Frobenius selv kan beskrives som en løgnaktig selvbiografi om å vokse opp i drabantbyen Rykkinn i Bærum. Dette er Frobenius sin syvende roman og handler om Nikolaj og hans familie som i 1972 flytter inn i den påbegynte drabantbyen som skal huse 14 000 innbyggere. Nikolajs far, Magnus er en av arkitektene bak denne sosialdemokratiske drømmen der 14 000 mennesker skal bo side om side, en likhetstanke som tittelen av romanen nærmest gjør narr av. For disse storslåtte teoriene, drømmen om et samfunn der kulturer møtes og enes, der banksjefer er naboer med sosialklienter og alt skulle gå bra, knuses av praksisen om et knallhardt samfunn der kardemommeløven går i stykker. ¹⁰⁹

Boken innledes med det som siden skulle skape debatt. Nemlig en fotnote der Frobenius presenterer en bruksanvisning til hvordan denne *såkalte* romanen skal leses. Han drøfter her forholdet mellom selvbiografi og fiksjon og anslår selv at så mye som 60% av det som er nedskrevet er sant og objektivt verifiserbart. De resterende prosentene kaller han ikke fiksjon, men han åpner for at det er subjektive sansninger blandet inn i faktiske hendelser, der løgn har inntruffet for å få det så sant som mulig. Han lander på at boken derfor må kalles en roman og informerer i en note at boken inneholder løgnaktige virkelighetsforvrenninger og avslutter med det som skal stå igjen – *Alle løgner er sannferdige*. ¹¹⁰

Bokens omslag er dekket av bilder av Frobenius selv, på ene siden som liten gutt og baksiden som den unge pønkeren som boken også omtaler. Han har gitt hovedpersonen sitt eget navn, Nikolaj. En Nikolaj som tester grenser og utfordrer den alternative, unnskyldende og naive litterære faren. En beskrivelse av et turbulent far-sønn forhold, en som ikke sto fram som en klar, stabil og trygg figur når moren gikk bort. Videre krydrer han boken med plantegninger og oversiktsbilder av Rykkinn samt bilder fra egen oppvekst og slakter enhetstanken i den sosialdemokratiske drømmen Rykkinn. Det var særlig det siste som skulle bli for sterk kost for virkelighetens drabantbyfolk. For når sluttet egentlig virkeligheten og når startet fiksjonen? ¹¹¹

¹⁰⁹ Frobenius, *Teori og praksis* Oslo, Gyldendal, 2004

¹¹⁰ Frobenius 2004

¹¹¹ Frobenius 2004

Historiker Vidar Enebakk reagerer

Frobenius har selv uttalt at faren er forelagt materialet som omhandlet han før utgivelse, uten at han hadde innvendinger til dette, snarere tvert imot. Derfor blir det ingen debatt rundt hvordan faktiske personer er blitt brukt som levende modeller i romanen. Men det som skulle være den absolutte katalysatoren for debatten i denne omgang var hvordan Frobenius skildrer teorien og praksisen rundt drabantbyen Rykkinn.¹¹²

Søren Pedersen, direktør i Asker og Bærums Boligbyggelag var en av de som kritiserte Frobenius' skildring av Rykkinn som Bærums bakgård. En av de som gikk grundig til verks var historiker Vidar Enebakk. Han skrev en kronikk i ARR idéhistorisk tidsskrift med tittelen «Rykkinn i teori og praksis – Nikolaj Frobenius som historieforteller». Som han selv skriver så ønsker han å fortelle en annen historie enn den feilaktige og fordomsfulle framstillingen romanen representerer. «Vi som vokste opp der vet bedre» sier han og henvender seg til leseren som selv får avgjøre hvilken historie, eller hvem de vil tro på.¹¹³

I kronikken går Enebakk systematisk til verks når han kritiserer Frobenius sin sjangerblanding. Han tar for seg hvordan kritikerne dveler ved de trivielle betraktningene rundt biografens forutsetninger og begrensninger og at selve hybriden mellom roman og selvbiografi er det som gjør det vanskelig å kritisere framstillingen av Rykkinn. Han viser til at de «biografiske» elementene fra oppveksten er vonde og vanskelig å berøre, men at det hele kan være oppspinn og at det dermed vil være absurd å kritisere fiksjoner for ikke å være sannferdige. «Vi vil bare så gjerne det skal være sant, ekte, ærlig, sårt og vakkert» skriver Enebakk og stadfester egentlig spenningsmomentet i debatten. For hvor virkeligheten slutter og fiksjonen starter er muligens ikke det viktigste, men at en feilaktig virkelighet befester seg som sannhet, er utgangspunktet for Enebakks kritikk av romanen og forfatteren Frobenius.¹¹⁴

Vidar Enebakk tydeliggjør også det vanskelige skillet mellom å kritisere romanens framstilling og forfatteren Nikolaj Frobenius. Prosjektet framstår politisk og historisk motivert og går langt ut over selve romanen. Skillet mellom Nikolaj i boken, Nikolaj som forfatter og Nikolaj i det offentlige ordskiftet er visket vekk, og framstillingen av Rykkinn framstår som historisk sann. Som om Frobenius forvalter sannheten gjennom å være et sannhetsvitne, han vokste opp der og dette er historien om hans opplevelse av

¹¹² Enebakk, «Rykkinn i teori og praksis – Nikolaj Frobenius som historieforteller», 94-104

¹¹³ Enebakk 2004 s. 94-104

¹¹⁴ Enebakk 2004 s. 94-104

drabantbydrømmens fall. Når kritikken av denne blir for påtrengende trekker riktignok Frobenius seg tilbake, inn i fiksjonen og henviser til bruksanvisningen i starten av romanen. Dette er utgangspunktet for Vidar Enebakks kritikk.¹¹⁵

Kategorisering av debatten

Debatten om Enebakks kritikk av den løgnaktige sannheten Frobenius' presenterer i romanen, deles også her inn i tre hovedposisjoner. I omvendt rekkefølge tar jeg først for meg den posisjonen som i denne debatten mener forfatterne og litteraturen har et ansvar for den virkeligheten de presenterer.

Som i polemikken rundt Hanne Ørstavik og Solveig Østrem er det få som denne gang ytrer seg bastant i retning av at forfatteren har et ansvar for den virkeligheten de presenterer, og de/det som i så måte, må unngjelde for at levd liv blir brukt som modell i romaner.

Forskjellen i etterspillet og den påfølgende debatten rundt disse verkene, er at der Solveig Østrem følte seg brukt som levende modell, tar Vidar Enebakk et oppgjør med den løgnaktige historiske framstillingen av prosjektet Rykkinn og Nikolaj Frobenius' tilbaketrekking – inn i fiksjonen, når han blir svar skyldig.

Forlegger Kari Marstein i Gyldendal forlag sier i et intervju at det er vanskelig å svare på om det er lov å skrive hva som helst og om hvem som helst så lenge man kaller det en roman. Hun poengterer at juridisk er svaret ja, men det moralske ansvaret ligger hos forfatteren og hans egne etiske vurderinger. I samme intervju er Frobenius stilt de samme spørsmålene, og ikke overraskende er han enig i at forfatteren selv må gjøre etiske vurderinger, men at fastsatte regler for hvor grensen går – ikke finnes.¹¹⁶

Forfatter og litteraturkritiker Maria Bergom Larsen er adskillig tydeligere i sin uttalelse; «Det handler om etikk, moral og medmenneskelighet. Man skal ikke trå over personers private grenser, heller ikke i litteraturen». Hun anerkjenner også at fiksjonen kan gå ganske langt i sin gjengivelse av virkeligheten, men hvis en nålevende person blir navngitt og brukt som modell, burde dette klareres med personen det gjaldt.¹¹⁷

¹¹⁵ Enebakk 2004 s. 94-104

¹¹⁶ Sandve, Gerd Elin Stava *Ljug er lov i litteraturen*. Dagsavisen 12.10.06

¹¹⁷ Sandve 2006

En løgnaktig sannhet kan være problematisk

Den neste posisjonen tar for seg de som mener en løgnaktig sannhet slik Frobenius presenterer, kan være problematisk. De støtter hverken forfatter eller kritiker.

«Minnet kan være en upålitelig venn... Alle har vell erfart at det ein har opplevd, endrar seg når ein skal fortelje om det som har hendt... Minnet er ei subjektiv søster». Dette er et sitat av Nora Simonhjell, fra en kronikk utgitt i *Dag og Tid*.¹¹⁸ Her drøfter hun hvordan de siste årene har vært preget av forfattere som krabber opp på husken mellom eget privat liv og den fiktive fortellingen de skaper. Hun trekker linjer fra tankene til den tyske filosofen Adorno som mente at den boken det er noe ved, leker seg med leseren. *Teori og praksis* fører en inn i et landskap der leseren både vil dypere inn og ut av, med et resultat av at en som leser står igjen mørbanket og med ubesvarte spørsmål. Simonhjell skriver at hun egentlig vil sette en parentes rundt personene og stupe inn i fiksjonen, men at dette er umulig når romanen så aktiv gjør en oppmerksom på at dette er mitt liv og min tekst. Problemet for Simonhjell framstår ikke som at boken leker med sjangrene, og at den historien som presenteres befester seg som sannhet, slik kritikken til Enebakk går ut på. Hun argumenterer heller for at denne «nye litteraturen» kanskje spenner krok på den moderne litteraturteoriens språkorienterte lese måte.

I den anledning er det verdt å nevne at det er flere som ytrer seg i retning av at et brudd med den rene litteraturen, endrer hvordan leseren forholder seg til et verk. Kåre Stoveland skriver i 2005 et innlegg i *Fædrelandsvennen* om litterær halvdokumentarisme og bruken av virkelige hendelser i skjønnlitterære bearbeidelser.¹¹⁹ Her går han langt i å mene at problemet med dette kan gå ut over forfatterens troverdighet overfor leseren, og dermed opplevelsen av det litterære verket, for uansett hvor fascinerende et verk måtte være så distraheres lesningen av ett eneste spørsmål; hva er fakta og hva er fiksjon? Samtidig åpner han for at denne sjangerblandingen er uproblematisk hvis forfatteren er tro mot den historiske virkeligheten. Vidar Enebakk går i strupen på Frobenius på bakgrunn av det han mener er en løgnaktig historisk framstilling, og polemiserer at det er hans sannhet som står igjen som virkeligheten. Men så kan man stille seg spørsmålet om Frobenius troverdighet overfor leseren svekkes på bakgrunn av dette eller om han har ryggen klar siden han selv har kalt framstillingen en løgnaktig sannhet.¹²⁰

¹¹⁸ Simonhjell, Nora. *Praksisteori*. *Dag og Tid* 06.11.04

¹¹⁹ Stoveland, Kåre. *Finsk halvdokumentarisme til besvær*. *Fædrelandsvennen* 14.04.05

¹²⁰ Frobenius 2004

Anders Sundnes Løvlie føyer seg i rekken over de som befinner seg et sted mellom litteraturen må stå fri og dermed uangripelig og de som tydelig mener at det er et problem at forfattere putter merkelappen roman på et verk som åpenbart er preget av selvbiografisk materiale. Løvlie skriver at det er godt å lese en forfatter som både har evnen og viljen til å skrive ærlig om noe som er viktig for han.¹²¹ Problemet med dette er når sårbare, oppriktige skildringer om eget liv i en roman så blir det både vanskelig å forholde seg til, men også problematisk. Forfatteren frasier seg nemlig eneretten til å fortolke den, etisk og moralsk når de utgir en roman. Så stiller Løvlie spørsmålet; men hva når det er forfatterens eget liv som skal fortolkes?

Som tidligere nevnt er romanen smykket med private bilder og omsluttet av portretter av forfatteren selv. Ingunn Økland i Aftenposten kommenterer nettopp dette virkemiddelet som en aktivisering av privatpersonen Frobenius på en overtydelig, hemmende måte. Hun skriver at i stedet for å utvide romanbegrepet, inviterer de leseren til å stille de gamle spørsmålene om liv og verk. Stemmer hans versjon av virkeligheten og hvilke av forfatterens egne erfaringer er det vi får presentert? Frobenius har selv uttalt at han er lei den forherligende biografiske sjangeren og ønsket å utvide romanbegrepet gjennom å leke med sjangerbegrepene. Hvis man tar Øklands innvendinger til etterretning, så treffer ikke Frobenius på dette, siden hans tilstedeværelse i verket gjennom fotografiene, blir hemmende. Ifølge Økland tar nyskapende litteratur tid, det tar tid å lese den og det kan ta tid å få den i sirkulasjon. «Teori og praksis» har åpenbart truffet en nerve.¹²²

Til slutt kommer de som tenderer i retning av at litteraturen står fri og det er irrelevant om den er fiksjon eller virkelig. Skillet mellom fiksjon og virkelighet har altså ingen betydning for hvordan man leser verket.

Skillet mellom virkelighet og fiksjon er likegyldig for leseren

I en artikkel i Dagbladet går Knut Olav Åmås langt i å mene at skillet mellom fiksjon og virkelighet er likegyldig for leseren av romanen.¹²³ Han konkluderer med at denne staffasjen ikke er meningskjernen i prosjektet, med bakgrunn i at Rykkinn kunne vært mange andre steder. Åmås tar for seg Frobenius' egen beskrivelse av størrelsesforholdet mellom sannhet og oppspinn og stiller seg spørsmålet om han kanskje lyger om dette også, uten at det har noe å si

¹²¹ Løvlie, Anders. *Teori for levd liv*. Dagsavisen 20.10.04

¹²² Økland, Ingunn. *En vakker prosahybrid*. Aftenposten 04.04.05

¹²³ Åmås, Knut Olav. *Vente på at livet skal starte*. Dagbladet 21.10.04

for prosjektets framstilling. Den samme oppfatningen har Tone Solberg i Dagens Næringsliv når hun skriver at det ikke spiller noen rolle om *Teori og praksis* leses som roman eller selvbiografi.¹²⁴ De amatørfotografiene som er strødd rundt i teksten skaper en albumaktig autentisitet samt fabulerende fotnoter á la Dag Solstad gir skinn av biografi. Dette kaller hun moteriktige effekter som kun fungerer som forvirrende staffasje som heldigvis ikke overskygger den inderlige oppriktigheten som gjør at leseren gir seg hen i fortellingen.

Unn Conradi Andersen trekker paralleller et utsagn av den svenske lyrikeren Fredrik Nyberg som har hatt stor innflytelse på den selvbiografiske vendingen i norsk samtidslitteratur. «Jeg har lenge vært opptatt av å skrive dikt som kunne skade meg selv. Bare da vil diktningen sette noe virkelig på spill». En personlig risiko som Erik Vassenden beskriver som selviakttakende og selvutleverende, der overlappingen mellom liv og diktning er så synlig og uakseptabel, belagt med personlige og intime erfaringer som virker tilbake på den som skriver. Denne personlige risikoen og selvutleveringen er grunnlaget for hvorfor Andersen nevner romanen til Frobenius. For som hun skriver så er det først når det ligger en vilje til ærlighet i diktningen at de følger den litterære dogmeregelen – du skal skade deg selv først.¹²⁵

Debatten rundt *Teori og praksis* bærer preg av at Frobenius åpent og ærlig tar et oppgjør med den modernistiske stilen og leker seg begrepet fiksjon og virkelighet. Denne debatten handler ikke om levende modeller som føler seg gått for nær, men en framstilling som Enebakk mener er feil og dermed befester romanen det som den sanne virkelighet. Debatten handler altså om den nye litteraturen, som helt tydelig er en sjangerblanding med navneidentitet hos forfatter og hovedperson, snarere enn etiske og moralske prinsipper som i debatten før. Det er få som markerer et tydelig standpunkt i den ene eller den andre retningen, noe som må tolkes i retning av at man enda ikke hadde begrepsapparatet til å ta for seg den nye litteraturen.

¹²⁴ Solberg, Tone. *Ærlig Løgn*. Dagens Næringsliv 23.10.04

¹²⁵ Andersen, Unn C. *Risikoroman*. Dagbladet 20.10.06

Karl Ove Knausgård

Karl Ove Knausgårds *Min kamp* er en romansyklus på seks bind med 3600 sider totalt, utgitt i en toårsperiode fra 2009-2011. Det er en form av livsberetning der handlingen foregår rundt Knausgårds egen bakgrunn og utvikling. Han gir detaljerte, nærgående, ærlige og personlige beskrivelser av konkrete episoder fra egen fortid og nåtid. I takt med at han selv skriver nakent, ærlig, til dels pinlig om seg selv, så skriver han like nakent, åpent og utleverende om andre mennesker i sin omkrets. Mange er omtalt med virkelige navn, andre er anonymiserte, men gjenkjennelige. Seksbindsverket fikk stor medieoppmerksomhet da bøkene kom ut, og med tanke på det korte tidsintervallet de ble utgitt på, hadde den første stormen knapt lagt seg, før neste - blåste gjennom media. Bøkene var elsket og hatet, og særlig omdiskutert ble de utleverende skildringene av nær familie. *Min kamp* hører til blant de mest spektakulære romansuksessene i nyere norsk historie.

Som vi skal se av resepsjonen er det en uenighet hvorvidt virkeligheten Knausgård presenterer bryter en etisk grense eller ei. Anmelderne plasserer problemet og her ser vi tydelig at det er ulike meninger om hvor problematisk det er. Det som er problematisk for anmelderne er hvordan de skal forholde seg til verket rent litterært, som profesjonell respondent der den litterære verdien skal vurderes. Forskjellen hos de profesjonelle og personlige respondentene er at den litterære verdien vil for anmelderne være styrende for hvor tilgivende man er utleveringer av gjenkjennelige personer. Men for de personene som er gått for nær, har dette mindre relevans. Debatten som oppstod etter utgivelsene handlet kanskje mest om hvor langt en forfatter kan gå i bruken av levende modeller og disse levende modellenes møte med kunstens frihet.

Knausgård har gitt uttrykk for at hvis han visste hvilke reaksjoner som skulle oppstå¹²⁶, så ville han ikke skrevet som han gjorde. Tiden etter første bok betegner han som en tilværelse preget av eksistensiell angst og vedgår samtidig at han går lenger i de tre første bøkene, enn i de tre siste. På bakgrunn av verkets omfang har jeg gjort et utvalg av tre romanfigurer der gjenkjenneligheten er påfallende og reaksjonene sterke. Alle disse finner vi i de tre første bindene, der skrivningen enda ikke er påvirket av reaksjonene som oppstod.

- Onkel Bjørge og 14 familiemedlemmer. (Onkel Gunnar i romanen)
- Tonje Aursland

¹²⁶ Mjør K. & Hansen C. K. *Kvinneleg oppgjer med Knausgårds metode*. Bergens Tidende 3. Oktober 2010.

- Linda Boström Knausgård

Det faller seg likevel naturlig å starte ved det sjette og siste bindet i romanverket til Knausgård. Her drøfter han inngående tanker og reaksjoner som har oppstått i forbindelse med utgivelsen av de forskjellige verkene. Sekvensen der han skriver om tanker og følelser som dukker opp rett før utgivelsen av første bind er beskrivende for den kommende debatten;

.. denne gangen var jeg redd for det jeg hadde skrevet. Romanen som kom ut om to dager, som hadde fått tittelen *Min kamp 1*, hadde jeg skrevet i ensomhet. Bortsett fra Geir Gulliksen og Geir Angell hadde ingen lest den underveis. Noen få hadde visst hva jeg skrev om, deriblant Yngve, men ikke hva som stod der. Etter et år på den måten, hvor det eneste perspektivet som fantes, var mitt eget, hadde manuset blitt utgivelsesklart. ... Alt med autentiske navn, steder og hendelser. Først i det øyeblikket da jeg skulle sende manuset til dem som hadde blitt omtalt, begynte jeg å forstå konsekvensene av det jeg hadde gjort. ... da jeg satte med ned foran pc-en og la dokumentet ved e-posten, hadde jeg lyst å skippe alt sammen.¹²⁷

I de påfølgende sidene kan man fornemme de skjøre og ransakende tankene han besitter når han tar for seg de levende modellene han har brukt i romanen. Storebroren Yngve er første til å lese manuset og selv om han er en markant figur i romanen og gir uttrykk for at det er passasjer i romanen han hverken er komfortabel med at kommer på trykk, eller enig i selve framstillingen, så konkluderer han med at dette tross alt er Karl Oves historie og ikke hans. Barndomsvennen med kallenavn Bassen, som ikke har en markant rolle i romanen, hadde ingen innsigelser i bruken av hans karakter og navn, men kom likevel med innspill om hva som potensielt var i emning. Han sa det kom til å bli bråk og at det ikke kunne utelukkes rettssak. En tanke som ikke hadde streifet Knausgård, før på dette tidspunktet. Han skrev jo tross alt bare om sitt eget liv og sin historie og skulle noen reagere var løsningen å forandre navnene, vanskeligere var det ikke. En løsning som senere skulle vise seg å være prematur i forhold til reaksjonen som skulle oppstå.¹²⁸

Det er i dag vanskelig å forstå at Knausgård ikke ante at debattene ville oppstå. Han ønsket å skrive virkelighetsnært, men leseren var henvist til å lese det som fiksjon. Allerede i første bind skulle den første debatten dukke opp. Utleveringen og den, etter deres øyemed, løgnaktige framstillingen som foregikk her, var vanskelig for nær familie å tolerere.

¹²⁷ Knausgård, *Min kamp 6*. Forlaget Oktober, 2011 s. 50-51

¹²⁸ K. O. Knausgård, *Min kamp 2* 2011

Onkel Gunnars forsøk på å kneble romanen

Den 17. November 2011 tar Onkel Gunnar bladet fra munnen og skriver en kronikk i Fædrelandsvennen, der han avslører at han, Bjørge Knausgård er romanfiguren onkel Gunnar, og uttrykker seg i klare ordelag over den misnøyen han og andre familiemedlemmer på farssiden, sitter med etter utgivelsen av romanene. Han går langt i å mene at Knausgård selv har inntatt offerrollen i det som for de er en umoralsk, uanstendig og illojal prosess. Prosessen han i hovedsak refererer til er epostutvekslingen som Knausgård i *Min Kamp 6* gjennomgår. Bjørge mener disse epostene er hentet ut av en klarere sammenheng og ikke var ment for andre enn utgiver, og raseriet koker ned til det han mener er en offentliggjøring av private epostutvekslinger uten avsenders, altså Bjørges samtykke. Bakgrunnen for disse epostene var ifølge Bjørge, å få utgivelsen stoppet på bakgrunn av at bøkene var en sammensvergelse mellom forlag, forfatter og forfatterens morsfamilie, for å sverte faren og hans side av familien. Bjørge beskriver intensjonene i prosjektet som uredelig, at det dreier seg kun om to ting, penger og berømmelse, koste hva det koste vil. Han påpeker at broren Yngve står bak omslaget og starter forlag i dragsuget av den stormen *Min Kamp* utgivelsene står for og at forfatterens kone plutselig tar navnet Knausgård og skal gi ut egne prosjekter.¹²⁹

Han argumenterer deretter for hvordan offerrollen er snudd, nå skal alle syntes synd på forfatteren og hans medsammensvorne og stiller spørsmål til naiviteten i forfatter og forlag hvis reaksjonene er overraskende. Ikke overraskende tar han opp blandingen av sannhet, halvsannhet og løgn og mener dette bidrar til å gjøre alvorret i situasjonen større. Ydmykelsen i at besteforeldre, far og andre nære opptre som ufrivillige statister er et brudd på både lojaliteten og tilliten som er grunnleggende i et familieforhold. Til slutt ber han leseren stille seg i deres situasjon og spørre seg om det bryter med hva man juridisk kan tillate seg og om det er noen etiske betenkeligheter. Han avslutter kronikken med «Ytterligere reaksjoner på bøkene får vente til biblioteket har et ledig eksemplar».¹³⁰

Etter utgivelsen av første bind, viet Bergens Tidene en dobbeltside til romanen. Et større intervju med Knausgård under tittelen «Familien føler seg uthengt i ny Knausgård roman» pryder dobbeltsiden. Bakgrunnen for intervjuet er familiens reaksjon på romanprosjektet der de føler seg både trakassert og uthengt. De anerkjenner at Knausgård har endret navn og ønsker selv ikke å identifisere seg, men hevder at så lenge forfatteren insisterer på at dette er en dypt personlig roman, der hensikten har vært å komme så nær virkeligheten

¹²⁹ Knausgård, Bjørge. *Hilsen fra onkel Gunnar*. Fædrelandsvennen 17.11.11.

¹³⁰ B. Knausgård 2011

som mulig så blir alle i kretsen rundt han identifisert. Videre sier representanten for familien at de vurderer rettslige skritt, men siden dette kun er første bind i en romanserie på seks, så vil de foreløpig sitte på gjerdet. Intervjuet med daværende kulturredaktør i Bergens Tidene må ha gjort inntrykk på Knausgård ettersom han i siste bind skriver;

Stemmen i den andre enden snakket bergensdialekt, og hver gang jeg har hørt noen snakke bergensdialekt siden, har jeg hørt den stemmen klinge med, og frosset på ryggen av ubehag. Det er den mest ubehagelige stemmen jeg har hørt i løpet av de noen og førti årene jeg har levd, og den mest ubehagelige samtalen jeg har hatt. Det var ikke det stemmen sa, og det husker jeg heller ikke nøyaktig, det var tonen den sa det i, som bølget mellom smiger og fordømmelse, men uten noen gang å slippe taket i selvrettferdigheten, uansett hvor snikende og fordekt den var. ... men denne stemmen var det ingenting forsonende ved, den var bare heslig og det hadde jeg aldri tenkt før, at en stemme var noe fremmed som kunne trenge inn i det indre og fylle det med sitt vesen.¹³¹

Denne stemmen tilhører altså den tidligere krimreporteren i Bergens Tidende, Finn Bjørn Tønder. Ved siden oppslaget er det skrevet en kommentar der det langt på vei menes at Knausgård krysser en grense som et litterært prosjekt ikke kan rettferdiggjøre. «Kunsten må gjerne være opprørsk og nedbrytende, men det gjør ikke kunstneren fullstendig ansvarsfri» står det før det følges opp med – å bruke andre menneskers liv og personlighet aldri har vært et kunstnerisk adelsmerke.¹³²

Reaksjonene til Bjørge har opphav i bind 1, der Knausgård skriver inngående om sin iboende frykt for faren, både som barn og senere voksen. En far som ble stadig mer fraværende etter skilsmissen med moren, i takt med at hans alkoholproblem stadig ble verre. Han beskriver hvordan faren de to siste årene av sitt liv bodde hos farmoren, et samboerforhold som var preget av høyt alkoholkonsum som til slutt skulle ta livet av faren.¹³³ Vi tar del i hvordan boligen er i dårlig forfatning når Knausgård og broren Yngve kommer ned for å rydde i farens ting, og de to nærmest egenhendig går i gang med å rydde opp i hva faren hadde stelt i stand. Knausgård beskriver farmoren som ute av stand til å ta vare på seg selv, urolig og i dårlig forfatning. Dette tiltar helt til det går opp for dem at denne uroen og angstfulle tilværelsen kanskje grunner i en abstinens, som kulminerer i at de tre samles rundt kjøkkenbordet og deler en flaske sprit.¹³⁴

Som tidligere nevnt drøfter Knausgård dialogen rundt epostene fra onkel Gunnar i *Min Kamp* 6.¹³⁵ At han offentliggjør private eposter uten avsenders samtykke slik Bjørge påstår,

¹³¹ K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011 s. 827-828

¹³² Landro. J. *Diktning og sannhet*. Bergens Tidene. 18.09.09. s. 45.

¹³³ Karl Oves farmor. I romanen er farmor brukt som beskrivelse.

¹³⁴ K. O. Knausgård, *Min Kamp* 1 2009

¹³⁵ K. O. Knausgård, *Min kamp* 2 2011

har vist seg å være feil. Han parafraserer og gjengir bruddstykker av dialogen, der det kommer frem at Bjørge forsøker å kneble romanen. Han truer med rettssak og søksmål hvis ikke innsigelsene hans imøtekommes. Bestillingen over endringer er omfattende og ville true hele prosjektet. De absolutte kravene var følgende; han og hans kone skulle helt ut av boken, beskrivelsene av hans mor og hennes liv både før og senere skulle ut av boken. Beskrivelsene av brorens siste livsfase som var til belastning for hans nærstående, skulle helt ut av boken. Beskrivelsene av hans fars brødre og de oppdiktete og løgnaktige historiene om forholdet dem imellom skulle helt ut av boken. All bruk av navnet Knausgård skulle ut av boken og alle gjenværende navn skulle anonymiseres. Beskrivelser av identifiserbare bosteder hans familie skulle hatt, skulle ut av boken. I tillegg mente han å sitte på bevis for at boken inneholdt flere dokumentariske feil og løgner, og at de dokumentariske feilene måtte ut av boken, løgnene skulle komme senere, i en eventuell rettssak. Han påpekte også forfattermorens manglende tilstedeværelse i beskrivelsen av brorens tragedie og etterlyste forlaget i en passasje Knausgård beskriver på denne måten:

Hvordan var det mulig at et respektabelt forlag ikke sjekket kildene og deres troverdighet? Særlig graverende var det all den tid manuset var skrevet med en tanke for øyet, som var å tjene penger. Det var derfor jeg hadde utlevert mennesker i min nære familie, for å bli rik på det. Å utgi en slik bok, var absolutt uakseptabelt, både fordi den var løgnaktig og fordi den var en krenking av privatlivets fred. ... Hvis denne boken skulle utgis, som forvrengte sannheten og løy om virkeligheten, skulle sannelig resten av historien også fortelles, og da i tabloidavisenes språk. Alle de pengene som forfatteren og forlaget så for seg de ville tjene på dette, kom da til å gå tapt i et erstatningssøksmål.¹³⁶

Konklusjonen i det Bjørge uttrykker er at det er faktiske feil i framstillingen til Knausgård. At slik virkeligheten er presentert er løgn, og måten han bruker levende modeller kan plasseres under straffelovens paragraf om æreskrenkelser. Måten Bjørge tilsynelatende er sikker i sin sak, bidrar til en tvil hos Knausgård. En tvil som skulle gjøre at han ble usikker på egen hukommelse, at historien slik han husker det kanskje ikke er sann. Det ville i så fall være katastrofe for prosjektet. Han går ransakende til verks ved å dobbeltsjekke med andre involverte, at de faktiske forhold hadde funnet sted. Konklusjonen Knausgård etter hvert kommer med, er at problemet ikke ligger i at han skriver sannheten om sin far og det som hendte de siste årene av hans liv, men at Bjørge føler skyld. For etter å ha vurdert sin egen virkelighet, sammen med andre, kommer han fram til at det han skriver er sant og virkelig. Så

¹³⁶ K. O. Knausgård, Min kamp 2 2011

her er det altså ikke utlevering som er kjerneelementet, men at Bjørge mener det er løgn og dokumentariske feil og dermed reagerer som han gjør.

For leseren kan det virke merkelig at Bjørge går så drastisk til verks for å stoppe romanen. En roman der fremstillingen av hans person i stor grad er i positive ordelag. Der Knausgårds ord om faren er preget av frykt og en far med autoritære tendenser som senere skulle munne ut i manglende tilstedeværelse og et alkoholmisbruk, så fremstår onkel Gunnar som stabiliteten selv. En familiemann som går langt for å ta vare på de rundt seg, som interesserer seg og tar del i Karl-Oves liv. Bjørges begrunnelse med et ønske om privatlivets fred syntes å være noe underlig, all den tid han siden brukte på å kommunisere med media.

Kjersti Aarstein disputerte i 2018 med sin doktorgrad *Vold og Visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*.¹³⁷ Her lanserer hun en tolkning som i seg selv skulle få kritikk, at det i første bind ligger en skjult kriminalgåte, en gåte som kun er tilgjengelig for den trente leser. Budskapet er ikke direkte formulert, men kommer til uttrykk gjennom en anklage om at Onkel Gunnar skal ha drept sin eldste bror. Bakgrunnen for denne tolkningen er uklarerheter rundt farens død som er uforenelig med de observasjonene de selv har gjort, og blitt fortalt. Karl Ove og broren Yngve kommer til Kristiansand for å begrave faren. Før syningen av faren får de beskjed av begravelsesagenten at de måtte forberede seg, faren hadde brukket nesen og det hadde vært mye blod. Som tidligere nevnt bar huset farmoren og faren bodde i preg av forsømmelse, men uten spor av blod. Dette drøfter Knausgård i det sjette bindet

Hvordan pappa brakk nesen og fikk ansiktet dekket av blod, er det [...] ingen som vet. Men at det var slik det foregikk, og at det var slik det så ut, vet jeg nå helt sikkert. Skulle det bli rettssak på grunn av denne boken, som min onkel Gunnar flere ganger har sagt at det vil bli, har jeg et dokument her som bekrefter det. Da jeg fikk det i hende, ble jeg rasende. Jeg tror jeg aldri har vært så rasende. [...] Hvor kom blodet fra? Hadde han falt, og så reist seg opp, satt seg ned i stolen og dødd? [...] Men det var ikke bare blod i ansiktet hans, nesen var også brukket, og hvor hadde han brukket den? Det var ikke blod noe sted i stuen, det visste jeg, der hadde jeg vasket, uansett om Gunnar sa at jeg ikke hadde det. Kunne han ha vært ute, blitt slått ned, karret seg hjem og så dødd i stolen av anstrengelsen. Eller falt der inne og slått nesen i stykker mot gulvet eller kanskje peisen. Mest trolig. Men blodet? Farmor var ikke i stand til å tørke det opp, det var i alle fall sikkert.¹³⁸

Det vil være spekulativt å trekke konklusjoner i retning av at det er det Bjørge reagerer på. Det første bindet inneholder ikke de klare henvisningene til denne gåten, det er først når Knausgård i sjette bind plukker opp igjen tråden og drøfter Bjørges reaksjon, at vi får de

¹³⁷ Aarstein, *Vold og Visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*.

¹³⁸ K. O. Knausgård, *Min Kamp - Bind 6* 2011 s. 1000

tydeligste hintene. Her ransaker Knausgård sin egen hukommelse etter at Bjørge har beskyldt han for løgn. Særlig oppmerksomhet gir han sekvensen der Karl Ove og broren Yngve vasker ned hele huset, noe Bjørge mener er løgn, det er det han som har gjort. Her går Knausgård så langt at hvis det ikke stemmer, at det var de som vasket ned huset så bortfaller premisset for prosjektet. «Det rørte ved noe grunnleggende, først og fremst selvfølgelig selve premisset for romanen, at den beskrev virkeligheten, men også selve motivet for den, hvorfor jeg hadde skrevet om min fars død og de forferdelige dagene som fulgte».¹³⁹ Premisset for romanen ligger nok ikke bare i denne sekvensen, men i det at Knausgård beskriver sin virkelighet og hvis den virkeligheten viser seg å ikke stemme, vil det bli vanskelig å stole på at resten er virkelighet. Her kommer vi tilbake til spørsmålet om fiksjon og virkelighet, hvis det viser seg at premisset for romanen er å beskrive virkeligheten - hvorfor da putte merkelappen roman på verket? Kan det være fordi han rett og slett trenger fiksjonen?

Litteraturviter Christian Refsum skriver i kjølvannet av utgivelsene at Knausgård i *Min kamp* ikke nødvendigvis trenger fiksjonen, i motsetning til i romanen *Ute av verden*. Forlaget har vært åpen om at de har hatt jurister til å gjennomgå manus, og at det har blitt gjort endringer som et resultat av dette. Refsum skriver videre; «Fiksjonen, skriftens frihet i forhold til eventuelle forlegg i virkeligheten, er en forutsetning for de virkelig ubehagelige sannhetene.»¹⁴⁰ Med dette i bakhodet er det nærliggende å tenke at Knausgård kanskje trengte fiksjonen i *Min kamp*, som et slør over mulige anklager. Han argumenterer også for at det er naivt å tro at alt kan fortelles åpent og sannferdig om, og at Knausgård er klar over de risikoene og begrensningene som ligger i prosjektet, og at Knausgård har begrenset fiksjonen for å beskrive livet. Knausgårds redaktør, Geir Gulliksen er av en annen oppfatning. Han praktiserer mantraet «ingenting er virkelig privat, alt kan sies» med et vesentlig forbehold «det avgjørende er hvordan du sier det, fordi hvordan er avgjørende for hva det gjør med deg, det du sier».¹⁴¹ Han er lite interessert i å diskutere omkostningene til virkelighetslitteraturen, og distanserer seg da fra hva det gjør med dem, det du sier.

Eivind Tjønneland går hardt ut mot et hyllende kritikerkorps i artikkelen «Knausgårds religiøse fetisjisme».¹⁴² Her tar han et oppgjør med de anmelderne som ser ut til å hylle Knausgårds prosjekt, kun for det eksperimentelle i det, uten å peke på hva som faktisk er godt med verket. Tjønneland mener Knausgård manipulerer leserne av «*Min kamp*» slik at de

¹³⁹ K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011 s. 764

¹⁴⁰ Refsum C. *Den nødvendige romanen*. Morgenbladet 22.01.2010

¹⁴¹ Økland I. *Ubehaget ved utleveringen*. Aftenposten 16.11.2013

¹⁴² Tjønneland. E. *Knausgårds religiøse fetisjisme*. Klassekampen 26.05.2010.

etterligner hans eget forhold til bøker. Han argumenterer for at Knausgård styrer kritikken ved å lære leseren til å forholde seg til bøker på en religiøs måte, og når det gjelder det dokumentariske nivået skriver han «stort sett er det bare Knausgård selv man får et inntrykk av, resten av persongalleriet ser man dårlig for seg» siden han henviser til personer utenfor teksten. Han avslutter kronikken sin med tungt skyts:

Det dokumentariske, det selvbiografiske eller det sakprosaaktige ved Knausgård er en tom abstrakt flate der leseren må fylle ut selv og projisere inn sine følelser og forestillinger. Den «subjektive» følelseretorikken og den «objektive» dokumentarismen eller virkelighetsreferansene til reelt eksisterende personer, blir derfor to sider av samme sak. Dette har ikke kritikken fått tak i det hele tatt.¹⁴³

Samme år gir Tjønneland ut *Knausgårdkoden en pamflett* som forsøker å gi begreper og argumentasjon i møtet med i romansyklusen og dermed knekke koden. Som han skriver i kronikken så mener han at leseren er manipulert og trollbundet i forsøket på å navigere mellom biografisk sladder, estetisk henførelse og psykologisk identifikasjon. For å sitere Tjønneland ved utgivelsen av boken «Knausgård kombinerer intimitetstyranniet med øyeblikkets tyranni, og resultatet blir for tidlig sædavgang som litterær metode».¹⁴⁴

Tjønnelands «behov» for å skrive Knausgård-Koden grunnet i et manglende begrepsapparat i møte med romanene. Inspirasjonen og den utløsende faktoren kom med Jan Kjærstads kronikk i Aftenposten, kalt «Den som ligger med nesen i grusen er blind». Her er det ikke Knausgård som er under lupen, men det han kaller en nesegrus naivitet og sauflokkmentalitet i måten verket er mottatt på. Han utfordrer sjangerbetegnelsen på en annen måte og stiller spørsmål ved om vi i det hele tatt skal tro på at en forfatter skriver selvfortellende, for hva er det som hindrer han i å lyve og i den anledning bestemme hvem han er? Som Kjærstad selv skriver - En forfatter er den siste du skal stole på. Han argumenterer også for gevinsten en forfatter som uttalt skriver selvbiografisk oppnår er en spenning og ladning i verket som ikke oppnås ved fiksjon. «Vi leser hver setning med en annen og pirret nysgjerrighet. Selv i de mange lange, kjedelige og banale passasjene leser vi skjerpet. Det blir litt sånn: Aha, han likte ikke fisk som barn! Eller: Jøss, har han spilt trommer?» skriver han før han adresserer et vesentlig spørsmål, om verket hadde fått samme mottakelse og unison hyllest om forfatteren var anonymisert og modellene dermed ugjenkjennelig. Han tror heller ikke på det kallet Knausgård har uttalt at prosjektet grunner i,

¹⁴³ Tjønneland, E. *Knausgårds religiøse fetisjisme*. Klassekampen 26.05.2010.

¹⁴⁴ Tjønneland, E. *Knausgård-koden*. Spartacus, Oslo, 2010

men at han åpenbart er klar over gevinsten det er sjangerblandingen. Der fiksjonen slutter å være spennende trer virkeligheten inn og denne spenningen beskriver han på denne måten:¹⁴⁵

Romanen lever i kraft av hvordan den oppfattes av leserne. Og den kan, dessverre, faktisk dø. Derfor må romanens uskrevne kontrakt med leserne stadig reforhandles under ulike litterære og historiske forutsetninger. Knausgård er nå, i samarbeid med journalister, debattanter og bloggere, i ferd med å reforhandle romanens leserkontrakt i en verden der Se og Hør, Big Brother og Skavlan legger premissene for muligheten til å bli sett og hørt.¹⁴⁶

I et intervju med Bergens Tidende i forbindelse med utgivelsen av første bind åpner litteraturprofessor Per Buvik for at Knausgård kan ha gått for langt og kanskje over en etisk grense. Han begrunner dette med at arbeidet og forberedelsene med romanen har brutt noen av spillereglene for romansjangeren da han sendte manuset til ti personer som er omtalt i boken. Som nevnt tidligere ønsket han med dette en godkjenning for navneidentiteten og eventuelle innvendinger gitt historiens virkelighet. Som så mange andre argumenterer han for at litteraturen er full av eksempler der forfattere har brukt eget liv i romaner og hvis man skulle tatt hensyn til at noen kjenner seg igjen eller ikke liker det, så ville mange romaner ikke sett dagens lys. Likevel konkluderer han med at *Min kamp*-prosjektet er over i noe annet, at det nå kanskje er snakk om en injuriersak, og kanskje hadde vært interessant, nettopp for å prøve ut dette grenselandet Knausgård befinner seg i.¹⁴⁷

Tonje Aursland og radiodokumentaren

«Jeg var bare et veldig vanlig menneske som elsket en mann som skrev veldig høyt. Det i seg selv er mitt, ingen andres».¹⁴⁸

Fredag 25. mars 2010 får Tonje Aursland en epost fra sin eksmann, Karl Ove Knausgård. Der står det «Kjære Tonje. Nå er øyeblikket du sannsynligvis har grudd deg til kommet. Femte roman er nettopp ferdigskrevet, jeg legger den ved. Det eneste jeg har forsøkt å beskrive er det lys du fylte meg med da vi var sammen, og det mørket jeg var fylt av da det tok slutt». Dette er også starten på radiodokumentaren ved navn «Tonjes versjon» som kom ut samme år, og omhandler hvordan det er å bli gjort til ufrivillig romanfigur. Allerede i innledningen tar hun et oppgjør med litteraturkritiker i NRK, Marta Nordheims uttalelse om at

¹⁴⁵ Kjærstad, J. *Den som ligger med nesen i grusen er blind*. Aftenposten 07.01.10.

¹⁴⁶ Refsum 2010

¹⁴⁷ Tønder, F.B. *På kanten av loven*, Bergens Tidene 21.09.09.

¹⁴⁸ Aursland og Hesthamar, *Tonjes Versjon*. (Radiodokumentar for NRK, utgitt første gang i 2010, men kilden er fra 2014.)

alle de som er skrevet om i disse romanene, og som ikke syntes det er noe kjekt, bare må sitte veldig veldig stille. Hun reflekterer rundt at det kanskje hadde vært det enkleste, men kontrer med spørsmålet *Hvorfor det?* I radiodokumentaren får vi et innblikk i hvordan journalistene er ute etter et «svar» på hva Tonje mener om sin tilstedeværelse i romanene, der svaret helt tydelig er «ingen kommentar», for «Tonjes versjon» er hennes svar, her har hun regi, sammen med Kari Hesthamar.¹⁴⁹

Radiodokumentaren var påbegynt før den overnevnte eposten. Vi tar del hvordan hun selv resonnerer rundt at historien om deres samliv skal på trykk. At det er ting i deres felles historie som hun ikke har fortalt sine nærmeste og som nå må sies, for at hun selv skal eie historien. Fortiden hadde landet som et brak i nåtiden, og når hun har lest første del er det like vakkert som hun selv kan huske det.¹⁵⁰ En av disse passasjene beskriver Knausgård i bind fem på denne måten;

Alt som fantes når vi så på hverandre gjennom lokalet, var hun og jeg. ... Jeg var helt trygg. Det var ingenting å være redd for, ingenting å uroe seg over, jeg skulle ikke prestere noe, ikke gjøre noe, ikke være noen. ... Aldri hadde jeg følt noe av det jeg følte nå, ikke en gang vært i nærheten.

Hvordan var det mulig?

For alt var forandret, det visste jeg. Hjertet mitt sa meg det. Og hjertet tar aldri feil.

Aldri aldri feil tar hjertet.¹⁵¹

Som nevnt går Knausgård gjennom manusets møte med de levende modellene i *Min kamp* 6. Her tar han også for seg dialogen med Tonje. Han skriver at han ikke hadde tanke for at han utleverte henne i romanen, men etter innspill fra Tore Renberg så er det et element av utlevering bare å finnes i en roman. Han tilbyr å endre navn slik at hun ikke assosieres med romanen annet enn at hun faktisk en gang har vært gift med forfatteren. Hun lander på at dette er et kunstnerisk prosjekt som hun hverken vil godkjenne eller sensurere. Men hun erkjenner, som Knausgård selv også har vært inne på, at han ofrer de som har eller er i nær relasjon til ham, for dette prosjektet. Romanen har vært viktigere enn å beholde en god relasjon til de som står ham nær.¹⁵²

Tonje har blitt anbefalt av Knausgård å ikke lese bind 2 ettersom det omhandler vendepunktet i deres samliv, Knausgårds møte med Linda. Hun tar i radiodokumentaren opp Ingunn Øklands anmeldelse av boken, der hun skriver at dette romanprosjektet må være helt

¹⁴⁹ Aursland og Hesthamar 2014, radiodokumentar

¹⁵⁰ Aursland og Hesthamar 2014, radiodokumentar

¹⁵¹ Knausgård, *Min kamp* 5. Forlaget Oktober, 2010 s. 478 og 485

¹⁵² Aursland og Hesthamar 2014, radiodokumentar og K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011

forferdelig for eksen, og innser da at boken faktisk omtaler henne, i større grad enn det Knausgård hadde gitt uttrykk for. Videre beskriver hun den nedverdiggende følelsen av å måtte stille seg i kø i bokhandelen for å kjøpe boken alle ville ha hennes reaksjon på.¹⁵³ Bakgrunnen for anbefalingen til Knausgård må grunne i at han i bind to beskriver hans første møte møtet med Linda, som er gjengitt på denne måten:

Den første gangen jeg la blikket mitt på Linda, var sommeren 1999 på et nordisk debutantseminar på Biskops-Arnö utenfor Stockholm. Hun stod utenfor en bygning med solen i ansiktet. Hun hadde på seg solbriller, en hvit t-skjorte med en rød stripe over brystet ... Utstrålingen hennes var mørk, vill, erotisk, destruktiv. Jeg slapp alt jeg hadde tak i. ...Jeg skulle bli sammen med Linda. Behøvde ikke dra tilbake til Bergen igjen, kunne bare la alt være der, og så bli her sammen med henne.¹⁵⁴

Denne passasjen beskriver altså hvordan livet han hadde i Bergen, sammen med Tonje ikke lenger var av betydning. Det var ingen vei tilbake.

For Tonjes del er det ikke spørsmålet om løgn og sannhet eller dokumentariske feil som gjør seg gjeldende. Her tar hun et oppgjør med det å være en ufrivillig romanfigur og den utleveringen som følger med dette. Hun argumenterer også for at man er prisgitt forfatterens blikk siden det er hans historie som står igjen som sannhet. Alt er ute av hennes kontroll, og blikket på henne og hennes tidligere liv skal andre lese, gjennom øynene til Knausgård.

Gjennom Tonjes stemme får vi ta den i den opprivende realiteten det er å bli presentert for deler av en historie man helst vil glemme. Der må hun forholde seg til Karl Oves beskrivelse av deres samliv og hvordan det tok slutt. En historie som inneholder utroskap fra begge parter, noe som er gjengitt i boken. For de aller fleste er dette deler av livet ingen trenger å vite noe om. Det gjaldt også for Tonje, helt til Knausgård lanserer Min kamp prosjektet. Da blir denne historien allemannseie, noe som også betyr at denne historien vil bli tilgjengelig for de i nær relasjon til Tonje. I radiodokumentaren får vi et innblikk i en ubehagelig samtale mellom Tonje og faren, der hun velger å fortelle han om dette, nettopp for at historien skal komme fra henne og ingen andre.¹⁵⁵ Hun drøfter også hva det vil si hvis bestemoren, som tror så godt om henne, skal få vite at Tonje har dette på samvittigheten. Karl Ove og Tonjes samliv tok slutt for mange år siden og når Min Kamp og radiodokumentaren lanseres er Tonje etablert i en ny relasjon. Som tidligere nevnt vil ikke Gulliksen være med på

¹⁵³ Aursland og Hesthamar 2014, radiodokumentar

¹⁵⁴ K. O. Knausgård, Min kamp 2 2011 s. 168

¹⁵⁵ Aursland og Hesthamar 2014, radiodokumentar

de omkostningene virkelighetslitteraturen innehar, noe sier meg at de ufrivillige romanfigurene ikke er enig i det.

Tonje får støtte fra to andre kvinner som er gjort til ufrivillige romanfigurer i artikkelen «Kvinneleg oppgjør med Knausgårds metode». ¹⁵⁶ Her tar to av Knausgårds tidligere kjærester et nådeløst oppgjør med forfatteren. De kaller prosjektet krenkende og hensynsløst og har både i artikkelen og i romanen blitt anonymisert. En anonymisering som i utgangspunktet bare gjelder rent teoretisk, for venner, familie og mange fra studentmiljøet i Bergen på 1990-tallet er klar over hvem «Gunvor» er. Begge er blitt kontaktet av Knausgård før utgivelsen, slik som de andre levende modellene og krevde i motsetning til Tonje å bli anonymisert. Det er tatt til etterretning, men som «Gunvor» sier: «Eg vil ikkje vere der. Hadde han spurt meg, ville eg sagt nei. Han spurde ikkje». «Ingvil» sier følgende «Eg foraktar det han har gjort. Det er som om han i alle år har gått rundt med ei notatblokk. Sjølv når han anonymiserer folk han har møtt og kjent, tråkkar han over ei grense» og mener at litteraturkritikerne har vært for ukritisk i møte med Knausgårds metode. Felles for de tre er at de er en del av et prosjekt de ikke har meldt seg på, der private intime historier blir utlevert for alt og alle – ført i pennen til en annen. Knausgård forsvarer seg med at han er på en narsissistisk reise som ikke lar seg stoppe, at han har fått et kall og nærmest må skrive disse bøkene for å overleve. Videre går han i dialog med disse kvinnene og sier at alle som har lest manus kunne ha satt foten ned. I lys av reaksjonen til Bjørge, som virkelig satt foten ned, uten at det fikk de største følgene for prosjektet, så spør det om det er hold i det han sier der.

Vi ser at de levende modellene som er løftet fram, på ingen måte ønsker å være en del av romanen, snarere tvert imot. Romanen, slik den skrider fram hadde ikke vært den samme uten bruken av levende modeller, og litteraturprofessor Toril Moi er tydelig på at utfordringer knyttet til bruken av levende modeller ikke er grunn nok til å ikke utgi et storverk¹⁵⁷. Hun erkjenner at forfattere har et ansvar overfor modellene, men at tid og sted gjør at levende modeller kommer på avstand for leseren. Her må også media ta sin del av skylden, da de langt på vei faktasjekker virkelighetslitteraturen som er utgitt de siste årene. De får likevel støtte av kommunikasjonsrådgiver og lærer i presseetikk Carl-Erik Grimstad¹⁵⁸ som selv har erfaring i å være ufrivillig romanfigur. Han uttaler «Mange skjønnlitterære forfattere leker seg med

¹⁵⁶ Mjør og Hansen 2010. *Kvinneleg oppgjør med Knausgårds metode*. 2010

¹⁵⁷ Stranden, A.L *Min kamp er et mesterverk, men frustrerende for eksperter*. Forskning.no

<https://forskning.no/kunst-og-litteratur/min-kamp-er-et-mesterverk-men-frustrerende-for-eksperter/345474>

¹⁵⁸ Sætre, Simen *Forsvar for en død mann*. Morgenbladet 29.01.10

personvernet på en ganske ufordragelig måte» og at skjønnlitterære insinuasjoner fort blir reelle.

Debattens todeling

Debatten rundt *Min Kamp* er har flere elementer for seg og så langt ser vi at det har handlet om feilaktig framstilling som Bjørge argumenterer for, og hvordan Tonje opplever å være gjort til ufrivillig romanfigur.

Det er for meg tydelig at debatten på dette tidspunktet tenderer mot en todeling. På ene siden har vi litteraturkjennerere, herunder litteraturvitere, kritikere, forlag, redaktører og forfattere som i hovedsak mener at litteraturen er fri. Nærmest som at den som presterer kunst på høyeste nivå har større rett til å handle umoralsk enn andre, som igjen betyr at utleveringen de levende modellene opplever, er prisen å betale for god litteratur. Det har vært et gjennomgående tema i debatten med en konklusjon i retning; Ja, vi ser at de i nær relasjon til Knausgård har fått unngjelde, men det må de tåle. På den motstående siden står alle dem som ikke er villige til å gi forfatterne moralsk amnesti og stiller spørsmål om hvorfor de skal tåle det og ikke minst hvor mye skal de tåle. Forlag synes å presse de etiske grensene ytterligere for hvert mulig storverk som er i emning. Denne todelingen ser jeg også som et resultat av lese måten, for der nysgjerrige lesere får tilfredsstilt et behov når denne dagboklignende romanen utfolder seg, så er det for litteraturkjennerere noe annenrangs å lese romaner på denne måten. Det fremstår også ganske naivt av Knausgård, å gå inn i dette prosjektet i den tro at alle skulle lese bøkene som litteraturvitere, den tid er forbi.

Med debatten rundt *Like sant som jeg er virkelig* og *Teori og praksis* er de prinsipielle spørsmålene rundt forfatteres etiske og moralske kompass vekket til liv. At *Min kamp* skulle gå utenom en tilsvarende debatt er for meg naivt og uforståelig. Romanene ble også utgitt i en tid der sosiale medier hadde sitt inntog, dette gjør noe med distansen til de levende modellene. Som vi leser av resepsjonen så er Norge det eneste Skandinaviske landet som problematiserer bruken av levende modeller. Sløret som da mangler blir så tydelig siden det er enkelt for leseren å finne ut hvem disse modellene er.

Det er Tonjes dokumentar som skal få Gro Jørstad Nilsen i BT til å endre standpunkt. I anmeldelsene av de første bøkene tok hun ikke innover seg omkostningene til de biografiske elementene i romanen, med uttalelser som «Det som virkelig løfter romanen, er Knausgårds bruk av selvbiografiske elementer¹⁵⁹». Der hun gjør et poeng ut av at hun som anmelder er

¹⁵⁹ Skrei 2009. *Mangfoldig, rikt og rystende*

satt til å vurdere de estetiske sidene ved verket, ikke de etiske. Gjennom debatten har Nilsen endret standpunkt. For når hun anmelder siste del i 2011 skriver hun «Ingenting forsvarer Knausgårds krenkelse av de mange du-ene han har møtt på sin vei».¹⁶⁰ I anmeldelsen skriver hun at det parallelt med debatten rundt det etiske har foregått en diskusjon rundt de litterære kvalitetene i bøkene. I lys av resepsjonen, og Nilsens egen anmeldelse er ikke dette to parallelle diskusjoner, men en diskusjon om denne «nye» litteraturen. Der grensen mellom fiksjon og virkelighet er visket vekk. Nilsen påpeker også at Knausgård i det siste bindet er musestille rundt det estetiske og forholder seg snarere til debatten rundt det etiske. Er han egentlig musestille om det estetiske? Jeg leser en ganske tydelig refleksjon rundt det estetiske med sitatet: «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».¹⁶¹ Før han videre kommenterer tanken bak sitt eget prosjekt på denne måten: «Skulle jeg skrive en roman, måtte den handle om virkeligheten, slik en egentlig var, sett fra en som var fange i det med kroppen, men ikke med sinnet».

På tross av kontroversene rundt utgivelsen av romanen, har det vært stille fra den som stod han nærmest, Linda. For mange har dette vært påfallende når utleveringen har vært så stor. I romanen tar vi del i hvordan Linda godkjenner prosjektet og hennes rolle i det, for kunstens del. Dette gjør hun før hun har lest et ord av det som er skrevet, og vi tar i siste bind del i reaksjonen som skulle oppstå etter lesningen. Det skulle likevel gå mange år før Linda selv uttalte seg om prosjektet.

Linda Boström Knausgårds traumereaksjon

Allerede i bind 2 dukker Linda opp som en sentral figur i romanene. Her beskrives det første møtet, som skulle markere bruddet med Tonje. Det er nevnt mer inngående under Tonjes versjon. Jeg vil derfor konsentrere meg om de siste delene av romansyklusen, gjengitt i bind 6. Her får vi beskrivelser av feriereiser, hverdager, kolonihytten de skaffer seg, Lindas arbeid med radioproduksjon og ikke minst hvordan Knausgård prøver å sjonglere livet og det livet bringer med seg, med skrivingen av dette kontroversielle prosjektet. Som leser tar han oss med på de etiske dilemmaene skrivingen førte med seg, i form av reaksjoner både fra familiemedlemmer og media, men også det sentrale spørsmålet han stiller seg selv, var det verdt det?

¹⁶⁰ Nilsen. G. J. *Grand finale*. Bergens Tidende 17.11.11

¹⁶¹ K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011

Et av momentene som drøftes i sjette bok er omleggingen han foretok i forbindelse med bind 2. En omlegging som ble iverksatt 24 søvnløse timer før boken gikk i trykken. Mellom skrivingen av den opprinnelige versjonen og omleggingen skal det gå et år, et år der Linda har et tilbakefall. Dette skal prege hvordan verket skrider fram. Knausgård beklager seg for innskuddstykket om den urimeligheten Linda utsetter han for når han skriver på bok nummer to.¹⁶² Hennes raserianfall, irettesettelser, tyranni og latskap er grundig beskrevet og disse sidene er bakgrunnen for at Vigdis Hjorth i et essay utgitt i 2014 oppfordret ekteparet Knausgård til å skille seg.¹⁶³ Bakgrunnen for denne omleggingen er fremstillingen av Linda, når han først skrev bok nummer to var tanken at han fortalte det som det var «jeg ga helt og fullstendig faen og bare fortalte det som det var».¹⁶⁴ Han var altså villig til å ofre samlivet med Linda for å realisere romanverket. Vi ser at han velger å skrive om for å utligne den fremstillingen Linda var blitt utsatt for. Dette får da Tonje lide for da det nye manuset er ferdig så tett på utgivelsen, at hun ikke får lest manuset på forhånd. Men det er også fra et egoistisk perspektiv han velger å endre fortellingen, når han skrev den opprinnelige versjonen ga han faen og hadde ingenting å tape, mens når han ga Linda manuset etter omleggingen hadde han plutselig alt å tape. For hvis hun hadde valgt å gå etter dette hadde det vært ødeleggende både for romanprosjektet og for hans liv.

Et av de mest sentrale etiske spørsmålene omkring dette prosjektet er Knausgårds beskrivelse av Boströms sykdomsforløp. Den siste delen av romanen omhandler nettopp en relativt omfattende beskrivelse av Boströms sykdomsforløp fram mot innleggelsen.¹⁶⁵ Vi tar del i episoder av mani og dyp depresjon. Han bruker ikke disse begrepene i særlig grad, men beskriver stemningsleiet og motsetningsforholdet i at hun i en periode snakket som en foss, shoppet impulsivt og hadde en ukritisk tilnærming til livet etterfulgt av en lang periode der hun distanserte seg fra familien, med mørke tanker.

Hennes terapeut fra Stockholm hadde ringt henne en gang etter at bøkene hadde kommet ut, jeg tok telefonen, stemmen hennes var iskald da hun ba om å få snakke med Linda. Hun kjente Linda fra innsiden, visste nøyaktig hva hun kjempet med, og forstod hvor farlig eksperimentet mitt egentlig var.¹⁶⁶

¹⁶² Behrendt, *Fra skyggerne af det vi ved - kunst som virkelighedsproduktion* 2019

¹⁶³ Hjorth, Vigdis *Jeg-ets botsgang, om Knausgårds litterære jeg*. Vinduet 1/2014

¹⁶⁴ K. O. Knausgård, *Min Kamp - Bind 6* 2011

¹⁶⁵ Linda Boström Knausgård blir her omtalt Boström og Karl Ove Knausgård som Knausgård.

¹⁶⁶ K. O. Knausgård, *Min Kamp - Bind 6* 2011 s. 1056-1057

Vi kan selvfølgelig ikke konkludere med at romanen var den utløsende faktoren for hennes tilbakefall. Men en traumereaksjon oppstår gjerne etter en episode med stor personlig påvirkning. Boström hadde godkjent prosjektet, men i en passasje nærliggende til innleggelsen, der hun har lest manuset, angrer;

Hun hadde hørt på romanen jeg hadde skrevet. Hun sa jeg hadde sendt den til henne rett før den skulle gå i trykken, at hun ikke hadde hatt tid til å lese den, og at hun ikke hadde forstått norsken. Det var derfor hun hadde sagt det var greit, det jeg hadde skrevet om henne. Hun hadde stolt på meg.¹⁶⁷

Uten å gå nærmere inn på det, må det nevnes at Linda Knausgård i 2020 gir ut romanen *Oktoberbarn*, på samme forlag som Karl Ove Knausgård ga ut *Min kamp*. Handlingen kretser rundt perioden 2013-2017 der hun i flere perioder var innlagt på psykiatrisk sykehus og gjennomgikk omfattende behandling.¹⁶⁸ Hun beskriver det som at hjernen ble utsatt for så mye strøm at de var sikre på at hun ikke ville kunne skrive denne boken. Selv om boken også har fått merkelappen roman, er det gjenkjennelig for alle som har lest de siste hundre sidene av *Min kamp* 6, når hun innledningsvis skriver følgende;

Jeg er helt for meg selv. Jeg har ingen venner i den byen jeg bor i, og mannen min har forlatt meg. Han ble lei av å være den som alltid førte samtalene med barna ved bordet. Han spøkte ekstra mye med dem for å dekke over at jeg aldri sa noe. Ikke ved måltidene, ikke ellers heller. Bortsett fra når jeg snakket som om ordene ikke ville stoppe. Jeg var mye borte. Oppholdt meg ofte på dette sykehuset. Sykdommen dro oss alle ned. Det var en tilværelse han ikke ville ha.¹⁶⁹

Linda Boström Knausgård stod støttende ved sin ektemanns side gjennom utgivelsen av *Min kamp*. Hun hadde gitt han friheten til å skrive hva han ville, det var kunstens rett. Det er for meg vanskelig å forstå når man i ettertid ser omkostningene dette fikk for Linda. Hun tiet lenge, for lenge. For i 2020 ga hun et intervju i *The Guardian* som skulle gi et ærlig innblikk i hva hun egentlig mente om utleveringen hun hadde blitt offer for.

I have made my peace with the books now but in reality I was so angry about what he wrote,” she says. “As a writer, I respect his right to use his own life as material and, objectively, I thought the books were very good. But on a personal level I was really angry about the way he looked at me. His view of me was so limited, he saw only what he wanted to see. It was as if

¹⁶⁷ K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011 s. 1057

¹⁶⁸ Knausgård, Linda. *Oktoberbarn* Forlaget Oktober, 2020

¹⁶⁹ L. B. Knausgård 2020 s. 11

he didn't know me at all. Reading it felt like suffering a loss. Now I just wonder if maybe he's one of these male writers that can't really write about women.¹⁷⁰

I det samme intervjuet går hun langt i å si at hun hadde ofret karrieren sin for familielivet og at den oppmerksomheten Knausgård fikk med *Min Kamp* gjorde at alt hennes ble stilt i bero.¹⁷¹ Linda, som selv er forfatter anser altså kunsten som fri og gir derfor Knausgård frie tøyler i beskrivelsen av deres liv. Det er ingen forsøk på anonymisering, sløret er fraværende og livet og personen Linda er på papiret for alles øyne. Likevel har hun som nevnt selv gitt ut en bok om den perioden av livet som *Min Kamp* avsluttet ved. Siden hennes uttalelser kommer så mange år etter, fremstår det som at hun trodde at Knausgård skulle skrive finere om henne. Det er altså nærliggende å konkludere med at Linda var prisgitt Knausgårds blikk, et blikk som ikke stemte overens med hennes eget.

Avslutningen av *Min Kamp* bærer preg av at Knausgård er klar over hva han har ofret, at prosjektet har vært viktigere enn alt annet, og på veien har Linda betalt prisen for det. I to passasjer beskriver han avslutningen sånn:

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.

...

Klokka er 07.07, og romanen er endelig ferdig. Om to timer kommer Linda hit, da skal jeg omfavne henne og si jeg er ferdig og at jeg aldri skal gjøre noe sånt mot henne og barna våre igjen. ... så skal vi kjøre hjem til huset vårt, og hele veien skal jeg nyte, virkelig nyte tanken på at jeg ikke lenger er forfatter.¹⁷²

Her ser vi en erkjennelse av de omkostningene virkelighetslitteraturen har, av forfatteren selv. Å ikke tilgi seg selv er en ting, men om de rundt han vil tilgi er en annen sak. Det fremstår igjen ganske naivt når han erkjenner at prosjektet kostet, men at det var verdt det og nå kan de fortsette som om ingenting har skjedd.

Når debattene rundt *Min kamp* hadde lagt seg, var det ikke lenger snakk om virkeligheten var til stede i skjønnlitteraturen, og at vi måtte forholde oss til den, men hvor grensen går for å utlevere personer i litteraturens tjeneste og om spesielt god litteratur skal være fritatt moralske grenser. Etter denne debatten er det tydelig at flere enn tidligere er villig til å diskutere omkostningene virkelighetslitteraturen har, bortsett fra Geir Gulliksen, han

¹⁷⁰O'Kelly, Lisa. *Linda, Boström Knausgård: 'I would like to be seen as a person and author in my own right'*. The Guardian 10.05.2020

¹⁷¹O'Kelly 2020

¹⁷²K. O. Knausgård, *Min Kamp* - Bind 6 2011 s. 1115-1116

mener fremdeles at ingenting er for privat, alt kan sies. Han virker å stå støtt i det han formulerte i debatten rundt Ørstavik og Østrem, at dette er en ikke-sak.

Vigdis Hjorth

Arv og Miljø

Handlingen i romanen er fortalt av Bergljot, tidsskriftredaktør midt i femtiårene, mor til tre og skilt med ny kjæreste. Tjue år før romanhandlingens begynnelse brøt hun med foreldre og to yngre søstre da noe kom opp fra barndommen. Det tar tid før vi får vite hva dette noe er, men litt ut i romanen viser det seg at far har slått broren og forgrepet seg på Bergljot. Bergljot konfronterer både far og mor som i den anledning nekter for at dette har skjedd. Dette gjør at Bergljot bryter med foreldrene og de to yngste søstrene velger å ta foreldrenes parti.

Like før faren dør gjenopptas kontakten. Der oppstår det en krangel om fordeling av arv. I testamentet er det gitt at de to yngste døtrene skal arve to familiehytter ved sjøen, av høy markedsverdi. De to eldste skal kompenseres med penger tilsvarende takst på hyttene. Hyttene viser seg å være lavt taksert og arvestriden blir en døråpner til en annen, større diskusjon. Hvorfor har moren forsvart faren i alle år, hun må jo ha visst, og hvorfor tror ikke søstrene på henne? Handlingen spinner mellom nåtid og fortid og fortellingen krydres av e-poster, sms-er og fortellinger som gjør at historien virker troverdig. Det gjør at det overordnede temaet handler om blikket som ser og hvem som eier og definerer en historie.

Ingunn Økland skriver i anmeldelsen av boken 10. september 2016 at romanen blir stående å dirre i spenningsfeltet mellom dikt og liv og alle de etiske problemstillingene denne sammenblandingen fører med seg.¹⁷³ Videre konkluderer hun med at utgivelsen kan forsvares jo virkeligere incesthistorien er og hvis det viser seg at anklagen er oppdiktet så har forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person. To uker senere skriver Økland en kronikk som for alvor skal sette fyr på debatten. Med tittelen «Litteraturen er på villspor» blir Økland en av få anmeldere som for alvor stiller spørsmål til kunstens forbruk av levende mennesker.¹⁷⁴ Med argumenter som at pikant bruk av levende modeller er blitt en del av det estetiske programmet i virkelighetslitteraturen, i samspill med unnvikende kritikere som samlet tar romanen for god fisk, konkluderer hun med «Vil man gjøre maksimal skade uten å risikere straff, så skriv en roman».

¹⁷³ Økland, Ingunn. *Vigdis Hjorth med feberhet incesthistorie*. Aftenposten 10.09.16

¹⁷⁴ Økland, Ingunn. *Litteraturen på villspor*. Aftenposten 24.09.16

Aftenposten høstet mye kritikk da de fikk tilgang på seremoniprogrammet til begravelsen til Vigdis Hjorths virkelige far og sjekket dette opp mot opplysninger beskrevet i romanen.¹⁷⁵ Det viser seg at sammentreffet er påfallende og romanen gjengir ikke autentiske bilder, slik vi ser i Frobenius' roman, men bildet viser seg å være eksakt beskrevet i romanen. «På begravelsesfolderen satt far i bar overkropp i en båt på Hvaler med en hånd på påhengsmotoren for kanskje tredve år siden, jeg likte ikke å se ham så avkledd, så mye bar hud».¹⁷⁶ En detaljert beskrivelse av et bilde som enkelt lar seg verifisere, men Hjorth går enda lenger og gjengir morens personlige dikt til faren som står bakpå programmet. Et dikt som Hjorth bruker tid på å beskrive i romanen og som munner ut i krasse anklager mot den avdøde faren. Tidspunktet for dødsfall og begravelse er begge avvikende med to dager fra roman og virkelighet. Noen dager etter kronikken har Økland kvasset klørne ytterligere og skriver i en kommentar at Vigdis Hjorths litterære metode er problematisk.¹⁷⁷ Her stiller hun et nøkkelspørsmål «Hvor mye må være oppdiktet for at en roman skal fremstå som fiksjon?» Hun retter kritikk ikke bare til forfatterne, som tilsynelatende ikke lenger gidder eller gir blaffen i å fiksjonalisere eller kamuflere levende modeller og i stedet peker rett mot identifiserbare familier og mennesker. Men også til kritikerstanden, som er dannet innenfor en tradisjon som skarpt skiller mellom tekst og liv, der det er tekstens kvaliteter som interesserer og ikke det etiske grenselandet litteraturen opererer i eller de menneskene som eventuelt får unngjelde. Sluttresultatet er et kunstprodukt og fiksjonen tar sine egne, uransakelige veier, uansett hvor biografisk utgangspunktet er.

Det er det manglende sløret som skal ta debatten til et nytt nivå når Helga Hjorth skriver sin «hevnroman» *Fri vilje*.

Helga Hjorths tilsvaer

La oss først se på bakgrunnen for romanen som også er det ulmende grunnlaget for debatten som oppstod. Før Vigdis Hjorths *Arv og miljø* kom ut hadde Helga Hjorth bedt om et møte med forlaget i håp om at de ville justere ting og tenke seg om. Hun var advart mot innholdet i romanen og regnet med den skulle handle om incest, men at den i tillegg handlet om arveoppgjøret kom som en overraskelse. I motsetning til modellene hos Knausgård, fikk ikke

¹⁷⁵ Aldridge, Øystein. *Vigdis Hjorth beskriver detaljer fra den virkelige farens begravelse i sin siste roman*. Aftenposten 27.09.16

¹⁷⁶ Hjorth, Vigdis. *Arv og miljø*. Cappelen Damm 2016.

¹⁷⁷ Økland, Ingunn. *Vigdis Hjorths litterære metode*. Aftenposten 27.09.16

familien lese manus før utgivelsen. Det har nok sin naturlige årsak i at Hjorth ikke gikk ut og bekreftet at romanen var basert på virkeligheten, i motsetning til Knausgård. Ifølge Helga Hjorth var familien sterkt i tvil om hva de skulle gjøre og i forbindelse med utgivelsen forholdt de seg taus og ga ingen tilsvar i debatten. «Har du blitt gjort til romanfigur mot din vilje, vil du erfare at det blir så å si umulig å forsvare seg» svarer hun på spørsmål om hvorfor de ikke uttalte seg da romanen kom ut.¹⁷⁸ Å skulle forsvare faren og familien mot de anklagene som ble fremstilt i boken stod sterkt og bidro til at Helga Hjorth meldte seg på skrivekurs og begynte å skrive. Tanken bak er åpenbar, her ser vi at hun velger å ta eierskap til egen historie og med utgivelsen av romanen fortelle sin historie av saken, for å nyansere og at sannheten forhåpentligvis ikke befester seg hos Vigdis Hjorth. I motsetning til sin søster, ga Helga Hjorth søsteren mulighet til å lese manus før utgivelsen. Foranledningen til *Fri vilje* er beskrevet i romanen på denne måten;

«Dessuten er jeg opptatt av fakta», fortsatte jeg.

«Men det er ikke bare fakta i en slik sak», svarte Gran, «det er versjoner».¹⁷⁹

(...)

«Og du må uansett huske på at det er en roman», sa hun «Navnene deres vil bli byttet ut». Da gikk Alvoret opp for meg. Navnene våre ville bli byttet ut. Det var alt de hadde tenkt å gjøre.

«Vi er også skriveføre», sa jeg. «Denne gangen kommer vi til å ta bladet fra munnen».¹⁸⁰

Mange protesterte mot en kategorisering av *Arv og miljø* som virkelighetslitteratur, og forfatteren selv har insistert på at boken må leses som fiksjon. I 2016 på spørsmål om boken er basert på hennes eget liv er svaret ganske kvast «Jeg syntes det er et utidig spørsmål fra journalister, på grensen til uhøflig».¹⁸¹ Året etter, når Helga Hjorths bok er utgitt dukker naturligvis spørsmålene igjen opp og hun bekrefter at hun har lest *Fri vilje* og anerkjenner den som et interessant innspill i debatten, men som sitatet under viser, så vil hun ikke kommentere den ytterligere:

– Det har vært mye snakk om hvorvidt kunstnere kan tillate seg hva som helst og det å bruke romanformen ... altså Strindberg var kjent for å si, hvis han var uvenner med noen: «Du møter meg i min nye roman». Det å svare i en form som gir så stor frihet som romanen gjør, det tenker jeg er interessant. Men jeg vil ikke kommentere hennes bok. Det er ikke min oppgave, sa Hjorth.¹⁸²

¹⁷⁸ Aldridge, Øystein. *Helga Hjorth har skrevet roman om familiekonfliktene med søsteren Vigdis Hjorth: – Jeg ville stå opp for foreldrene mine*. Aftenposten 09.08.2017

¹⁷⁹ Gran er i romanen navnet på forlagsredaktøren i Vigdis' forlag.

¹⁸⁰ Hjorth, Helga. *Fri vilje*. Kagge Forlag. 2017

¹⁸¹ Braseth, Sofie. *Årets beste bøker 2016*. Dagbladet 10.12.2016

¹⁸² Lea, Mathilde. *Vigdis Hjorth bryter tausheten om søsterens hevnroman: - Et interessant innspill*. Dagbladet 10.08.17.

Før vi går videre vil jeg i korte trekk ta for meg handlingen i romanen «Fri vilje». To sider av samme sak er en enkel start, men også treffende. *Fri vilje* kan leses som kritikk av «Arv og miljø», med siteringer og henvisninger til søsterens roman, men den lar seg også lese som en roman. Handlingen og detaljene i romanen er forbausende like, men motivet helt forskjellig. Fortelleren i romanen, Nina alias Helga Hjorth, tar for seg hvordan Vera gjennom psykoterapi har fått for seg at faren har forgrepet seg på henne. En helt ordinær barndom som hos Vera kulminerer i et rop om oppmerksomhet, uten rot i virkeligheten. Det som skiller *Fri vilje* fra *Arv og miljø* er hvordan Helga Hjorth beskriver møtet med forlaget og dialogen de hadde før utgivelse av romanen. Vi tar del i hvordan søstrene føler de må ta moren ut av landet for å skåne hun for de oppslagene de frykter romanen vil gi. Senere tar vi del i hvordan Helga forstår at hun selv må skrive et tilsvaret i form av en roman og veien via skrivekurs hos Gyldendal der hun møter forfatterspirer med ønske om suksess mens hun selv kun har et mål for øyet, få utgitt sin historie.¹⁸³ «Hevnroman» har flere uttrykt om «Fri vilje», for å bruke ordet hevn må det være noe i eller med romanen man ønsker å ta igjen for, at man skal gjenreise en eller annen form for ære. Hevn er kanskje ikke riktig begrep ettersom Helga Hjorth har uttrykt at det er umulig å forsvare seg mot en roman, og dermed kun har en mulighet, å selv skrive en roman.

Så hva dreide debatten seg egentlig om? Vi kan dele den inn i tre deler. For det første har forholdet mellom estetikk og etikk vært hyppig diskutert, er kunsten fri og uransakelig eller går forfattere for langt i å utlevere levende modeller? For det andre har forlagets etiske ansvar vært diskutert, herunder Helga Hjorths dialog med forlaget både før utgivelsen og i bokform. Et tredje tema i debatten var falske minner, derunder Vigdis Hjorths historie med psykoterapi og Helga Hjorths forsøk på å ilegge psykoterapien skyld for søsterens anklage mot faren. Jeg tar for meg de to første delene, psykoanalyse og falske minner er et eget prosjekt verdig.

Hjorth mot Hjorth

Litteraturprofessor Marianne Egeland tok i 2017 for seg debatten om Hjorth søstrenes romaner.¹⁸⁴ Her argumenterer hun for at Helgas roman både kan leses som et svar på de

¹⁸³ H. Hjorth 2017

¹⁸⁴ Egeland, Marianne. «Veras metode» i *Hjorth mot Hjorth*. Aftenposten 20.08.17.

alvorlige beskyldninger om grove og straffbare overgrep i nær familie, men også som et oppgjør med de som uten videre aksepterte at beskyldningene ble fremsatt og Vigdis' bruk av levende modeller. Egeland viser til at Helga Hjorth møtte nedlatende og elitistiske reaksjoner når *Fri vilje* ble utgitt, der mange har hatt behov for å forsvare på egne og venners vegne og skriver følgende:

Nedlatende, elitistiske og autoritære trekk går igjen – man hever seg selv opp med motsatte egenskaper av den som trykkes ned, og det i spørsmål som hverken har fasitsvar eller klare definisjoner: Helga Hjorth «burde holdt kjeft», hun er «ensidig» og «subjektiv», «vet ikke hva en roman er» og forstår ikke hva som ligger i «litterær kvalitet»; hun «viser ingen innsikt i incestsaker», har et «begrenset virkelighetsbegrep» og boken hennes er «uten litterær troverdighet». I motsetning til Vigdis Hjorth, som er «sannhetssøkende», driver juristsøsteren «prosedyre» og er mest opptatt av å «overtale». ¹⁸⁵

Hun konkluderer videre med at uinnskrenket ytringsfrihet, kunstnerisk nødvendighet og litteraturens mulighet til å tematisere vanskelige spørsmål bare gjelder for enkelte.

Med enkelte tolker jeg det som at hun mener forfattere. At kunstnerisk nødvendighet og kunstnerisk frihet er forbehold etablerte forfattere. Dette viser seg gjeldende hos forfatter og litteraturviter Tom Egil Hverven, som i *Klassekampen*, med tittelen «Kvass Kniv» har dette innspillet i debatten;

I tillegg kan avsløringene ødelegge forfatterens frihet. Omsorg for skapende kunstneres frihet får mange til å reagere på pressens pågåenhet. I denne omsorgen ligger også et aspekt som er lett å overse: Offentlighetens egen mulighet til fritt å bli opplyst av litteraturens særegne form og innhold. En overdreven snusfornuft kan låse litteraturen innenfor kjente, forståelige rammer. Reaksjonene etter såpass ulike romanprosjekter som Napoli-kvartetten, Karl Ove Knausgårds «Min kamp» og Vigdis Hjorths «Arv og miljø» er også uttrykk for vilje til å begrense litteraturens mulighet til skildre det som er, og dermed begrense litteraturens mulighet til å skape erkjennelse, grobunn for endring. Dilemmaene dette skaper, er ikke enkle. Forfatterne veksler mellom å eksponere og beskytte seg og sine nærmeste på høyst ulike måter: Knausgård ved nesten hensynsløs åpenhet, Hjorth med fiksjonens relative distanse. ¹⁸⁶

Her posisjonerer Hverven seg altså i retning av estetikk før etikk og at den som presterer kunst på høyeste nivå har større rett til å handle umoralsk enn andre. Denne posisjonen står i kontrast til det han skriver i anmeldelsen av *Fri vilje*.¹⁸⁷ Her går han langt i å henvise til at debatten har delt seg i to fløyer i det han kaller de løftede pekefingres estetikk. Den ene fløyen vil beskytte levende personer mot slemme forfattere og den andre løfter pekefingen på vegne av forfatteres ubegrensede frihet, mot de som tillater seg å lese tekster som om de refererer til virkeligheten. Han avslutter her med at «fløystandpunkter fører gjerne debatten i

¹⁸⁵ Egeland, "Veras metode" i Hjorth mot Hjorth 2017

¹⁸⁶ Hverven, T. E. *Kvass kniv*. *Klassekampen* 08.10.16

¹⁸⁷ Hverven, T. E. *Gjennom villniset*. *Klassekampen* 19.08.17

nærmeste grøft». La oss nå gå elleve år tilbake i tid, i starten av debatten om virkelighetslitteratur der Solveig Østrem på mange måter etterlyser de samme etiske retningslinjene som Helga Hjorth. Her finner vi Hverven i andre enden av skalaen, der han ganske så alene uttrykker følgende; «Jeg tror litteraturen og forfatterne har lite å tjene på å opphøye seg selv til et slags sekulært presteskap som forvalter en hellig kunst, hevet over vanlig skikk og bruk. Vi behøver ikke å gjøre dette vanskeligere enn å vise vanlig folkeskikk». ¹⁸⁸ Hvis vi skal tolke Hverven her, så vil enten Vigdis Hjorth gå inn under kategorien kunst av spesielt høy kvalitet så hun er fritatt moralsk ansvar eller så har han i løpet av debatten rundt virkelighetslitteratur, forandret mening.

Hvis det er det første Hverven nå står for, får han støtte av Erik Bjerck Hagen, professor i litteraturvitenskap ved UIB. Han skriver i en kronikk at gode romaner utgjør en frisone, «der mye hensynsløshet tilgis dersom den overtrumfes av hardt erkjennelsesarbeid og oppriktig vilje til å konfrontere vanskelige, farlige eller forbudte sider ved tilværelsen». ¹⁸⁹ Hans argument bygger på at det er ved ydmykelsen det går en moralsk grense for romanskrivere, men går ikke med på at det er ofrene som får definere hva de finner krenkende og ubehagelig. Hvem som da skal ha definisjonsmakt får vi heller ikke her et svar på. Hagen avslutter med et syrlig stikk «Romaner vil alltid avdekke menneskenes svakheter, vår smålighet, barnslighet, forfengelighet og uansvarlighet» og hvis ikke romanen får være det, så har den ikke noen verdi.

At det er noe i Egelands kommentar om at forfattere beskytter forfattere gjør seg gjeldende når daværende leder i forfatterforeningen, Heidi Marie Kriznik melder seg på i debatten. Hun påpeker det åpenbare, at Helga Hjorth er i sin fulle rett til å skrive det hun vil og dele sine erfaringer og sin historie i romanform. Likevel henviser hun syrlig at «forlaget må ta ansvar for at det er skjønnlitteratur og holder seg innenfor norsk lov». Hun ¹⁹⁰ går rett i samme posisjon som flere før hun har gjort, at bøkene er romaner, altså konstruksjoner og at det er lite fruktbart å snakke om dette som noe annet enn skjønnlitteratur. På spørsmål om utgivelsen av Helgas bok kan virke avskrekkende på andre forfattere svarer hun at de fleste forfattere tenker på hvordan bøkene vil bli mottatt, men «forfatteren må uansett være fri. Vi skal ikke kneble kunsten i vårt samfunn» og mener hele debatten om virkelighet i skjønnlitteraturen er et blindspor.

¹⁸⁸ Hverven, *Å plagiere livet* 2005

¹⁸⁹ Hagen, E. B. *Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse*. Aftenposten 03.11.17

¹⁹⁰ Aldridge, Øystein. *Jan Kjærstad om Helga Hjorths roman: – Dette er alle forfatteres drøm*. Aftenposten 09.08.17.

Alle forfatteres drøm

Forfatter Jan Kjærstad mener *Fri vilje* er en gavepakke til leseren og at det er alle forfatteres drøm å skrive noe så kvessende at det avføder nye historier, din fiksjon skaper ny fiksjon.¹⁹¹ Han understreker at man nødvendigvis ikke kommer nærmere virkeligheten gjennom de to romanene, kanskje snarere tvert imot. Han kaller det hyperfiksjon, en fiksjon som skrur inn i enda en fiksjon og dermed risikerer å nulle hverandre ut eller trekker hverandre opp og skape synergieffekter for hverandre. Kollega Jan Kristoffer Dale er ikke like begeistret. Han erkjenner at dette vil prege litteraturen i tiden som kommer, men er redd flere skal gi ut slike bøker for å tjene penger på det. Unni Lindell mener Helgas tilsvar i romanform er voldsomt og sier «hun kunne holdt kjeft og latt leseren tro det var en roman».¹⁹² Hun innrømmer at hun hadde syntes det var vanskelig å få en slik roman mot seg og viser samtidig støtte til Vigdis Hjorth med bakgrunnen for *Arv og miljø*. Kanskje burde Helga Hjorth holdt kjeft, for ifølge Anne B. Ragde er det med *Fri vilje* familien har ruppet opp hånden og sagt at *Arv og miljø* er tatt fra virkeligheten.¹⁹³ Dette elementet kjenner vi igjen fra debatten rundt *Min kamp* og hvordan det er å bli ufrivillig romanfigur. Carl-Erik Grimstad sier da at skjønnlitterære insinuasjoner fort blir reelle og hvis man prøver å forsvare seg ender man opp med å erkjenne at det er noe i anklagen. Ragde argumenterer videre for at det er Helga Hjorth som har løftet romanen ut av det rent litterære og inn i det familiære. Forfattere som her virker å være lei debatten og mener det er et blindspor, glemmer det Helmich Pedersen i en kronikk uttrykker - at virkelighetshungeren gjelder både forfattere og publikum, og ser ut til å gå hånd i hånd med en tiltagende tretthet ved fiksjon.¹⁹⁴

Det er ikke overraskende at forfattere verner om hverandre slik som Lindell og Ragde her viser. Men det er flere som Kjærstad, som ønsker Helga Hjorths tilsvar velkommen. Erlend Loe er en av disse.¹⁹⁵ Han er enig med Helga Hjorth at romanen er eneste gjengjeldelse som virkelig funker og mener de virkelige personene som blir romanfigurer ikke bør få lese boken på forhånd. «Noen mennesker er sinte og krenkede og har god grunn til å være det» sier han før han avslutter med roman og motroman er god løsning for «hvis en forfatter ønsker å gjøre seg frendeløs, bør det være lov». Forfatter og bokanmelder i VG Knut Faldbakken, støtter Loe og legger til at *Fri vilje* er kontrollert i forhold til «hva man er vant til

¹⁹¹ Aldridge, Jan Kjærstad om Helga Hjorths roman: – Dette er alle forfatteres drøm 2017

¹⁹² Svendsen, Maiken. *Erlend Loe om Helga Hjorths roman – Eneste gjengjeldelse som funker*. VG 11.08.17

¹⁹³ Svendsen 2017

¹⁹⁴ Pedersen, F. H. *Selvfiksjonen - et litterært endetidsfenomen?* Aftenposten 13.12.16

¹⁹⁵ Svendsen 2017

i slike konflikter, da folk bare øser ut sine anklager på sosiale medier». ¹⁹⁶ Faldbakken ser ut til å foretrekke et litterært tilsvar snarere enn det han kaller gråtetokter og race mot offerrollen i sosiale medier.

Forfatter Helene Uri angrer for å ha gjort karakterer for gjenkjennelig i en av sine romaner og erkjenner at makten fiksjonsforfattere besitter er enorm, og at de ikke er hevet over moralske og etiske hensyn selv om de skriver skjønnlitteratur. ^{197/198} Hun sier at «Jeg tror alle som skriver har kjent på den dårlige samvittigheten» med henvisning til at levende modeller får innpass i litteraturen. Ingvar Ambjørnsen er åpen om at han skrev for å ta hevn og ville gjort det samme igjen. ¹⁹⁹ Dette viser egentlig at selv forfattere står med en fot på hver side i debatten.

Aftenposten fikk kritikk for å reise debatten og for å gå et skjønnlitterært verk i sømmene. Debatten ble møtt med frykt for at den skal innskrenke forfatterens frihet med en slags vær-varsom plakat, men debatten viser at de aller fleste er enige om at kunstnere må få bruke eget liv og erfaring i sitt virke. ²⁰⁰ Men som kultureddaktør Sarah Sørheim i Aftenposten sier;

Det blir for enkelt å sette «roman» på omslaget av en bok og tro at man med det kan slippe unna en debatt om etikk og moral, og grenser for hva en kan gjøre i litteraturen. For kunsten og litteraturen eksisterer ikke i et vakuum. Den får konsekvenser også i det virkelige livet. ²⁰¹

Her får vi altså et innspill som ikke nødvendigvis har med forfatterens frihet til å skrive det de vil, men at de må forvente at det stilles spørsmål og blir debatt av virkelighetslitteraturens omkostninger.

Den siste debatten markerer en dreining i debatten der forfattere ikke lenger avfeier spørsmålet om virkelighet og utlevering, men faktisk innrømmer at det skjer og at de noen ganger går for langt. Likevel ser vi at Aftenposten får kritikk for å gå forfatterne i sømmene og avdekke denne virkeligheten, bit for bit. Når Arv og miljø ble kategorisert som

¹⁹⁶ Svendsen 2017

¹⁹⁷ Flæte, Anne. M.fl. – *Jeg tror alle som skriver har kjent på den dårlige samvittigheten*. Dagens Næringsliv 11.08.17.

¹⁹⁸ «De beste blandt oss» en roman der hun skildret intriger i et akademisk miljø svært likt Uris tidligere arbeidsplass ved Universitetet i Oslo.

¹⁹⁹ Flæte, Johansen og Salvesen 2017

²⁰⁰ Vær Varsom plakaten blir vedtatt av Norsk Presseforbund, den nyeste versjonen er fra 2021. Retningslinjene tar for seg pressens samfunnsrolle, forholdet mellom integritet og ansvar, journalistisk atferd og forholdet til kildene samt publiseringsregler. De avslutter retningslinjene med følgende utsagn; ord og makt er våpen, ikke misbruk dem.

²⁰¹ Sørheim, Sarah. *Gode etiske reflekser krever trening. Derfor trengs virkelighetsdebatten*. Aftenposten 14.08.17

virkelighetslitteratur var det flere som mente det var feil, også forfatteren ville at romanen skulle leses som fiksjon. Når romanen så utløste en stor debatt og stormen hadde lagt seg gir Hjort ut en ny roman fire år senere med tittelen *Er mor død*. Der møter vi Johanna, datteren og hovedpersonen i romanen, i en indre monolog som formulerer dette «skal ikke en kunstner kunne titulere verkene sine med ord som barn, mor, far, familie, fordi hennes faktiske mor, far, familie vil kunne tolke dem som avbildninger av seg selv?»²⁰² Hjorth knytter da disse romanene sammen og nærmest ber om at denne skal leses som en forlengelse av *Arv og miljø*. Omslaget er også i samme stil og Hjorth må jo da ha forstått at dette er noe leseren søker etter.

²⁰² Hjorth. Vigdis *Er mor død*. Cappelen Damm 2020

Oppsummerende kommentarer og konklusjon

Felles for debattene vi nå har gjennomgått, er at samtlige starter med en bok og en reaksjon fra en eller flere som enten føler seg gjort til ufrivillig romanfigur, eller som mener framstillingen er løgnaktig, og som er villig til å si det offentlig.

Østrem går ut i *Samtiden* og mener Ørstavik har trukket over en moralsk grense ved å bruke henne som grunnlag for en romanfigur som ikke er spesielt tiltalende. I stedet for å forholde seg til henne som en venninne, har hun dermed brukt henne som stofftilfang for en roman, i et portrett som bærer preg av å være et slags oppgjør med sider av Østrem's personlighet. Østrem adresserte spørsmålet om moralske avveininger både til forfattere og forlag, og ønsket en prinsipiell diskusjon om hvordan de arbeidet for å beskytte ufrivillige romanfigurer. Sløret som trengs for å forhindre gjenkjennelse var ikke til stede og hun kjente igjen flere elementer fra eget liv og trekk i personlighet som måtte være henne. Det er ingen navneidentitet mellom Østrem og hovedperson Johanne, og hadde hun ikke selv gått ut og gjort seg til kjenne, ville nok aldri denne debatten vært startskuddet for debatten om virkelighetslitteratur i Norge.

Østrem selv plasserer seg utenfor de miljøene som definerer hva som er relevant og ikke i diskusjonen om litteratur og er usikker på hvordan kronikken blir møtt, hun aner at hun risikerer skuldertrekk, nedlatende overbærenhet og indignasjon, dette skulle senere vise seg å stemme.

Tonen i den første debatten bærer preg av diskusjonen om levende modeller i skjønnlitteraturen tidligere var grunnleggende adskilt fra det litterære, men at debatten nå tok virkeligheten inn i det litterære. Den nedlatende tonen som Østrem forutså, ble fort reell og det er en overvekt av deltakere i debatten som støtter Ørstavik og litteraturens frihet, og nærmest snur debatten til å handle om hvem Østrem tror hun er, som åpent gjør seg til kjenne som en romanfigur. Holdningen rundt år 2000 bærer preg av en tanke om at det kun er teoretisk sammenheng mellom virkelighet og skjønnlitteratur og ikke noe en forfatter egentlig må ta stilling til. Skjønnlitteraturen har alltid vært inspirert av virkeligheten og forfattere har i all tid brukt eget liv og egne erfaringer aktivt i sine verk er et paradigme som man inntil år 2005 kunne støtte seg til.

Som vi har sett, slår den selvbiografisk eksperimentelle, dokumentarisk overskridende tendensen, som vi tidligere var forbeholdt internasjonal kunst, inn i den skandinaviske litteraturen. En av de første bøkene der dette for alvor gjør seg gjeldende er romanen *Teori og*

praksis. Den har tydelige fiksjonsmarkører, men er av Frobenius selv lansert som en løgnaktig selvbiografi. Debatten viser oss at for kritikerne blir denne halvdokumentarismen et spørsmål om troverdighet og Kåre Stoveland er en av de som åpner for at dette kan gå ut over både forfatterens troverdighet og opplevelsen av det litterære verket. Frobenius tar med romanen et oppgjør med den modernistiske stilen og beveger seg inn i en postmodernistisk lekende sjangerblanding, med ønske om å utvide romanbegrepet.

Debatten tyder på at man nå for alvor begynte å snakke om virkelighet i litteraturen. Nå var det ikke lenger bare en teoretisk antakelse, men et tydelig steg i retning av virkelighetsnære romaner. Dette er avgjørende for lese måten, der forfatteren tilbyr en fiksjonskontrakt for å så trekke den tilbake. Siden litteraturen og levd liv ikke tidligere hadde vært diskutert på denne måten, fikk kritikerne vansker med håndteringen av teksten. Forfattere som utgir en roman, frasier seg eneretten til fortolkning og åpner dermed for at man i virkelighetslitteraturen ender opp med å fortolke forfatterens eget liv. Frobenius ville nok heller ikke ha gitt fortelleren sitt eget navn eller smykket romanen med autentiske bilder, med mindre han ønsket at leseren skulle sammenblande forfatter og hovedperson. Ingunn Økland er i så måte enig med Enebakk i at dette virkemiddelet aktiviserer privatpersonen Frobenius og at hans virkelighet vil stå igjen som sannhet. Konklusjonen er at forfatteren manipulerer leseren med virkemidler bygget på naiv realisme, der leseren lures med på en reise som virker så ekte at de velger å tro på det. Dette virker på 00-tallet å være en økende bevissthet rundt sjangerkonvensjoner med referanser til den ytre virkeligheten, som videre befester realitetsstatusen ved en mimetisk lesning av romanen. I Frobenius tilfelle er fotnotene, som er karakteristisk for *Teori og praksis*, med på dette spillet som knytter verket til virkeligheten. De skal oppklare uklarheten og utvide forståelsen av den virkeligheten som presenteres og er avgjørende for leseropplevelsen. Av debatten virker denne manipulasjonen å fungere da lese måten og leseopplevelsen er mer komplisert og kanskje mer attraktiv, engasjementet i debatten var økende og skulle snart nå sitt høydepunkt.

Da Karl Ove Knausgård ga ut *Min kamp 1-6* var det ikke lenger tvil om at levende modeller ble utlevert i skjønnlitteraturen, og debatten dreide i retning av hvor mye de levende modellene måtte tåle og hvor grensen eventuelt skal gå. Fiksjonslesningen, som inngår i en lang tradisjon, og som til nå har vært forsvart i debattene, er ikke lenger et tema, det på dette tidspunktet i debatten en felles forståelse av at levd liv ble ofret for litterær kvalitet. De eneste som holdt i fiksjonslesningen var Gro Jørstad Nilsen i Bergens Tidende, men selv hun måtte overgi seg i løpet av *Min kamp* utgivelsene, og Geir Gulliksen. Han mente fremdeles det ikke handlet om virkelighet og at ingenting er virkelig privat, alt kan sies. Bruddet med tradisjonen

kom overraskende også på Knausgård, der han drøfter i samtale med Bassen, at han kan jo bare endre navnene så ville alt være i orden. Dette fremstår i ettertid naivt og smått utrolig med tanke på at dette ikke er den første debatten om levende modeller og utlevering.

Debatten tyder videre på en todeling, der den ene siden tenderer i retning av at den som presterer kunst på høyeste nivå har større rett til å handle umoralsk enn andre, og den andre siden som ikke vil gi moralsk amnesti og mener kvaliteten på kunsten er irrelevant. Om Knausgård ville sluppet unna hvis romanene hadde lav litterær verdi er usannsynlig, og siden *Min Kamp* tross alt er litteratur av usedvanlig høy kvalitet ser det ut som at levende modeller bare må tåle den utleveringen de opplever. Tiden der de levende modellene er tause er forbi, og debattene viser at de fleste er enige i at diskusjonen er legitim og noe en må ta alvorlig. Dette viser seg også i at tonen vi så i debatten rundt *Like sant som jeg er virkelig* er en helt annen enn i debatten rundt *Min kamp*, der møtes de levende modellene med forståelse og empati, ikke latterliggjøring slik Østrem gjorde i sin tid.

Min kamp hører også til blant de mest spektakulære romansuksessene i nyere norsk historie og Norge var alene med å problematisere utleveringen av privatpersoner i forbindelse med romanene. Summen av dette gjør at vi kan trekke slutninger til at det er en økende tretthet for fiksjon og en økende interesse for virkelighetsnære, realistiske, selvframstillende og omdiskuterte romaner.

Når virkeligheten slår tilbake insisterer Hjorth på at romanen skal leses som fiksjon, men elementer i verket er for nær virkeligheten til at dette lar seg gjøre. Fiksjonen er ikke lenger uangripelig bare fordi boken har fått sjangerbetegnelsen roman. Dette vet nok Hjorth, hun kunne gjort sløret bedre og forhindre en kobling mellom eget liv og fortelling, men hun gir leseren det den vil ha. På dette tidspunktet er de fleste enige om at vi kan diskutere virkelighet i litteraturen og få blir overrasket når ufrivillige romanpersoner gjør seg til kjenne.

Helga Hjorths tilsvar med *Fri vilje* øker interessen og viser tydelig hvordan leseren henvises til å vurdere hvem de skal tro på, Helga Hjorth eller Vigdis Hjorth. Hadde leseren fulgt den moderne litteraturens fiksjonskonvensjoner hadde begge romanene vært selvstendige fortellinger, men med bruddet av denne tradisjonen leser man det som to sider av samme sak og media bidrar til aktualiseringen av romanene.

Analysen viser oss at Ingunn Økland allerede fra *Teori og praksis* stiller spørsmål til liv og verk og hvordan de virkelighetsnære virkemidlene påvirker både leseopplevelsen og litteratursyn. Hun står stødig i dette synspunktet gjennom *Min Kamp* syklusen der hun anerkjenner at litteraturen kan være forferdelig for de som er utlevert og frem til Hjorths *Arv og Miljø*, der hun stiller spørsmål til kunstens forbruk av levende mennesker.

Vi ser en klar tendens gjennom debattene at det private er kommet inn på en helt ny måte, fra det personlige som litteraturen i all tid har handlet om, til det private. Litteraturen har gjennom virkelighetslitteraturen gått fra det offentlige til det fortrolige. *Min kamp* og *Arv og miljø* har vist oss at det nesten ikke finnes grenser for hva som kan deles og utleveres så lenge sjangerbetegnelsen er roman.²⁰³

Virkelighetslitteraturens posisjon i vår samtid er tydelig. Som debattene viser, er engasjementet og interessen rundt virkelighet i litteraturen dominerende og litteraturkritiker Even Teistung har et interessant innspill når han påpeker at han, blant flere, er begynt som kritiker etter Knausgård og aldri har vært i noe annet enn virkelighetslitteratur.

Litteraturkritiker Olaf Haagensen definerer virkelighetslitteraturens posisjon i vår samtid som fullt og helt integrert og at virkelighetslitteraturen muligens er i ferd med å miste sin ene halvdel og stå igjen som «bare» litteratur.²⁰⁴ Dette sammenfaller også med Teistungskritikk av media, som i sitt jag etter å aktualisere bøker behandler alle bøker som aktuelle kronikker, og viser dette seg umulig, så blir boka rett og slett ikke anmeldt.

Virkelighetslitteraturen har vært nyskapende, eksperimentell og markerte en ny strømning i kulturen. Det er en epoke som ikke lar seg ignorere i litteraturhistorisk sammenheng og måten virkeligheten har befestet sin posisjon, gjør at vi ikke lenger fester oss til det, på samme måte som før.

²⁰³ Teistung, Even. *Farvel til virkeligheten*. Bokmagasiner, Klassekampen 12-13. Desember 2020.

²⁰⁴ Haagensen, Olaf. *Til minne om «virkelighetslitteraturen» (2009-2021)*. Morgenbladet nr. 50.

Litteraturliste

- Aftenposten*. 2004. «Rampen fra Rykkin skriver sin hevn.» 10 10.
- Aldridge, Øystein. 2017. «Helga Hjorth har skrevet roman om familiekonfliktene med søsteren Vigdis Hjorth: – Jeg ville stå opp for foreldrene mine.» *Aftenposten*, 09 08.
- . 2017. «Jan Kjærstad om Helga Hjorths roman: – Dette er alle forfatteres drøm.» *Aftenposten*, 09 08.
- . 2016. «Vigdis Hjorth beskriver detaljer fra den virkelige farens begravelse i sin siste roman.» *Aftenposten*, 27 09.
- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Unn Conradi . 2006. *Dagbladet*. 20 11. Funnet 03 09, 2022.
<https://www.dagbladet.no/nyheter/risikoroman/66276301>.
- . 2009. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. . Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Andersen, Unn Conradi. 2006. «Risikoroman.» *Dagbladet*, 20 10.
- Aarstein, Kjersti Irene. 2018. *Vold og Visjoner i sjetten bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Ph.D.-avhandling : Universitetet i Bergen .
- Aursland, Tonje, og Kari Hesthamar . 2014. «Tonjes Versjon.» NRK, 21 08.
- Åmås, Knut Olav. 2004. *Dagbladet*. 21 10. Funnet 03 08, 2022.
<https://www.dagbladet.no/kultur/vente-pa-at-livet-skal-starte/66003503>.
- . 2004. «Vente på at livet skal starte.» *Dagbladet*, 21 04.
- Behrendt, Poul . 2006. *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* . København : Gyldendal Forlag.
- . 2019. *Fra skyggerne af det vi ved - kunst som virkelighedsproduktion*. København: Rosinante.
- Behrendt, Poul. 1997. «Med to hoveder. Et essay om 90'ernes æstetiske nyskabelse: dobbeltkontrakten.» *Weekendavisen (bøger)*, 9-10.
- Braseth, Sofie. 2016. «Årets beste bøker 2016.» *Dagbladet*, 10 12.
- Dahl, Hanna. 2018. «Trude Marstein .» *Vinduet*.
- Damm, Cappelen. u.d. https://www.cappelendam.no/_arv-og-miljo-vigdis-hjorth-9788202512736.
- Dix, Hywel. 2017. *Introduction: Autofiction in English: The Story so Far*. Bournemouth: Palgrave Macmillian.
- Drangsholt, Janne Stigen. 2022. *Store Norske Leksikon*. 01 03. Funnet 08 10, 2022.
https://snl.no/Karl_Ove_Knausgard.
- Egeland, Marianne . 2017. «"Veras metode" i Hjorth mot Hjorth.» *Aftenposten* , 20 08.

- . 2016. *Morgenbladet*. 28 10. Funnet 03 30, 2022.
<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2016/10/28/virkelighetslitteraturens-vi-og-de-andre/>.
- Egeland, Marianne. 2012. «Litterære personer slår tilbake - Tilfellet Sylvia Plath.» *Nytt Norsk Tidsskrift*, 06 09.
- . 2021. «Virkelighetslitteratur og appropriering – Robert Lowell, Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård.» *Nytt Norsk Tidsskrift*, 01 12.
- Ellefsen, Bernhard. 2009. «På sporet av en tid for alt.» *Morgenbladet*, 11 12.
- Enebakk, Vidar. 2004. «Rykkinn i teori og praksis - Nikolaj Frobenius som historieforteller.» *ARR - idèhistorisk tidsskrift*, 94-104.
- Farsethås, Ane. 2012. *Herfra til virkeligheten – Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Flæte, Anne, Elias Bakken Johansen, og Ingerid Salvesen. 2017. «– Jeg tror alle som skriver har kjent på den dårlige samvittigheten.» *Dagens Næringsliv*, 11 08.
- Fosvold, Astrid. 2016. «Å kjempe for egen sannhet.» *Vårt Land*, 20 09.
- Frobenius, Nikolaj. 2004. *Teori og Praksis*. Oslo: Gyldendal .
- Gulliksen, Geir. 1996. *Virkelighet og andre essays*. Oslo: Oktober .
- Hagen, Erik Bjerck. 2017. «Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse.» *Aftenposten*, 03 11.
- Haagensen, Olaf. 2021. «Til minne om virkelighetslitteraturen 2009-2021.» *Morgenbladet*, 52-53.
- Halseth, Camilla. 2003. «Å bli klar over avgrunnen.» *Å bli klar over avgrunnen : en analyse av tema i Hanne Ørstaviks Like sant som jeg er virkelig*. UIT.
- Hamm, Christine, Eirik Vassenden, Erik Bjerck Hagen, Jørgen Magnus Sejersted, og Frode Helmich Pedersen. 2018. «LITTERÆR KVALITET 1. HISTORISKE PERSPEKTIVER.» I *Kvalitetsforhandlinger, Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, av Jan Fredrik Hovden og Øyvind Prytz, 85-113. Bergen: Fagbokforlaget.
- Haarder, Jon Helt. 2014. *Performativ biografisme - En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* . Gyldendal.
- Hiorth, Susanne Hedmann. 2004. «Oppvekstoppgjør.» *VG*, 24 10.
- Hjorth, Helga. 2017. *Fri vilje*. Oslo: Kagge forlag.
- Hjorth, Vigdis. 2016. *Arv og Miljø* . Oslo : Cappelen Damm.
- . 2020. *Er mor død*. Oslo: Cappelen Damm.
- . 2014. «Jeg-ets botsgang. Om Knausgårds litterære jeg.» *Vinduet*, 54-57.
- Hoel, Ole Jacob. 2016. «Anklageskrift fra en overgrepsutsatt.» *Adresseavisen*, 09 09.
- Hverven, Tom Egil . 1999. «Sterk realisme. Roman som er godt skrudd sammen fra Hanne Ørstavik.» *Dagsavisen*, 17 02.

- Hverven, Tom Egil. 2016. «Kvass kniv.» *Klassekampen*, 08 10.
- . 2005. «Å plagiere livet.» *Nrk*, 26 02.
- Hverven, Tom Egil. 2017. «Gjennom villniset.» *Klassekampen*, 19 08.
- . 2009. «Sårer alle.» *Klassekampen*, 26 09: 11.
- . 2004. «Teori og praksis.» *Nrk*, 26 10.
- Iunker, Finn. 2016. «Om det nylitterære. Bemerkning til en kommende trend.» *Morgenbladet*, 07 12.
- Jacobsen, Roy. 2005. «Forfatternes feighet?» *Aftenposten*, 23 02.
- Johannesen, Eivind. 2019. *Vigdis og Bergljot. Og Vera? – Ein studie av sjølvframstilling i Arv og miljø og Fri vilje*. UIS.
- Kahrs, Eva. 2008. *Selvframstillingens nyanser : om Teori og praksis av Nikolaj Frobenius og Armand V. : fotnoter til en uutgravd roman av Dag Solstad*. UIO.
- Kjærstad, Jan. 2010. «Den som ligger med nesen i grusen er blind.» *Aftenposten*, 07 01: 10.
- Knausgård, Bjørge. 2011. «Hilsen fra onkel Gunnar.» *Fædrelandsvennen*, 17 11.
- Knausgård, Karl Ove . 2011. *Min Kamp - Bind 6*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min Kamp 1*. Forlaget Oktober .
- . 2011. *Min kamp 2*. Forlaget Oktober.
- . 2010. *Min Kamp 5*. Forlaget Oktober .
- Knausgård, Linda Boström. 2020. *Oktoberbarn*. Forlaget Oktober.
- Krøger, Cathrine. 2016. «Farens skam, datterens ulykke.» *Dagbladet*, 10 09.
- Kulås, Guri. 2005. «Klassekampen .» *Nasjonalbiblioteket* . 17 02. Funnet 11 30, 2021.
<https://www.nb.no/items/a41f57c8d18da5dae1d0f5a43db0b677?page=1&searchText=Guri%20Kulås%20%22ØRstavig%22>.
- Løvlie , Anders Sundnes. 2004. *Dagsavisen*. 20 10. Funnet 03 07, 2022.
<http://www.dagsavisen.no/kultur/bok/article1294266.ece>.
- Løvlie, Anders Sundnes. 2004. «Teori for levd liv.» *Dagsavisen*, 20 10.
- Lea, Mathilde. 2017. «Vigdis Hjorth bryter tausheten om søsterens hevroman: - Et interessant innspill.» *Dagbladet*, 10 08.
- Ledning, Mari. 1999. «Ubehagelig innblikk i sårbarhet.» *Aftenposten Morgen*, 23 02.
- Lilleslått, Mari. 2021. *Forskning.no*. 21 06. Funnet 02 15, 2022. <https://forskning.no/boker-etikk-kunst-og-litteratur/romaner-om-virkelige-liv-og-hendelser-utfordrer-leserne-om-hva-som-er-sant/1870502>.
2006. *Ljug er lov i litteraturen*. 12 10. Funnet 03 07, 2022.
<http://www.dagsavisen.no/kultur/article2344610.ece>.
- Lunde, Inger-Margrethe. 2009. *Mitt navn er ikke Nora - Historien om Laura Kieler, modellen til Nora i Et Dukkehjem*. . Arneberg.
- Lyngstad, Anne Berit. 2019. *Litterær selvframstilling som handling og terskelfenomen*. NTNU.

- Madsen, Per Anders. 2005. *Aftenposten*. 16 02. Funnet 11 28, 2021.
<https://www.aftenposten.no/meninger/i/dw93j/viktig-debatt-svakt-eksempel>.
- Melberg, Arne . 2007. *Selvskrevet, om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus.
- Mjør, Kjersti, og Cathrine Krane Hansen. 2010. «Kvinneleg oppgjør med Knausgårds metode.» *Bergens Tidende*, 03 10.
- Moe, Erlend, og Mie Sundberg. 2005. *NRK* . 16 02. Funnet 11 15, 2021. <https://www.nrk.no/kultur/--privat-sladrekrangel-1.539342>.
- Moen , Anita. 2020. «To sider av samme sak.» *To sider av samme sak En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene*. UIO.
- Nielsen, Ingrid. 1999. «Når romanen selv sitter med nøklene. » *Vinduet*, 21 04.
- Nilsen, Gro Jørstad. 2011. «Grand Finale.» *Bergens Tidende*, 17 11.
- Nilssen, Olaug. 2005. *Aftenposten* . 18 02. Funnet 11 28, 2021.
- Norheim, Marta. 2018. «Ikkje tru på alt du les.» *Kirke og Kultur*, 12 04.
- . 2007. *Røff guide til samtidslitteraturen*. Oslo: Samlaget.
- O'Kelly, Lisa. 2020. «Linda Boström Knausgård: 'I would like to be seen as a person and author in my own right'.» *The Guardian*, 10 05.
- Obrestad, Tor. 1996. *Alexander L. Kielland - Sannhetens pris, en beretning* . J.W. Cappelen Forlag a.s.
- Otterbeck , Martin Hegstad. 2020. «Ut i det åpne.» *Ut i det åpne - En komparativ analyse av den skandinaviske resepsjonen av Karl Ove Knausgårds Min kamp*.
- Pedersen, Frode Helmich. 2016. «Selvfiksjonen - et litterært endetidsfenomen?» *Aftenposten*, 13 12.
- Pedersen, Frode Helmich . 2017. «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den.» I *Norsk litterær årbok 2017*, av Nora Simonhjell og Bendikt Jager, 26-53. Oslo : Det norske Samlaget
- .
- Pedersen, Frode Helmich. 2017. *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama - resepsjon og tolkning*. Vidarforlaget.
- Ramstad, Marte. 2018. *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetsskapende roman*. UIB.
- Rösing, Lillian Munk. 2008. «Åpninger: Lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap.» I *Idealisme og livsløgn* , av Hans Hauge og Kristin Ørjasæter, 99-120. Oslo: Oktober.
- Refsum, Christian. 2010. *Morgenbladet* . 22 01. Funnet 05 10, 2022.
<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2010/01/22/den-nodvendige-romanen/>.
- Rottem, Øystein. 1999. «Virkelighet i vranglås.» *Dagbladet*, 25 02.
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2006. «Ljug er lov i litteraturen.» *Dagsavisen*, 12 10.
- Sørheim, Sarah. 2017. «Gode etiske reflekser krever trening. Derfor trengs virkelighetsdebatten.» *Aftenposten*, 14 08.
- Sætre, Simen. 2010. «Forsvar for en død mann.» *Morgenbladet*, 29 01.

- Simonhjell, Nora. 2004. «Praksisteori.» *Dag og Tid*, 06 11: 19.
- . 2004. «Praksisteori.» *Dag og Tid*, 06 11.
- Skjævesland, Odd Inge. 2005. «Aftenposten.» *Nasjonalbiblioteket* . 16 02. Funnet 11 29, 2021.
http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_aftenposten_null_null_20050216_146_78_1.
- . 2005. «Forfattere må vise folkeskikk.» *Aftenposten*, 17 02.
- Skjævesland, Odd Inge, og John Harbo. 2005. *Aftenposten*. 15 02. Funnet 11 28, 2021.
<https://www.nb.no/items/27c48e35f50602d03189dc7c561902e5?page=45&searchText=Ibenholt>.
- Skrei, Hans H. . 2009. «Mangfoldig, rikt og rystende.» *Aftenposten* , 18 09.
- Solberg, Tone. 2004. *Dagens Næringsliv* . 23 10. Funnet 03 08, 2022. <https://www.dn.no/arlig-logn/1-1-470637>.
- . 2004. «Ærlig løgn.» *Dagens Næringsliv*, 23 10.
- Stoveland, Kåre. 2005. «Finsk halvdokumentarisme til besvær.» *Fædrelandsvennen* , 15 04.
- . 2005. «Finsk halvdokumentarisme til besvær.» *Fædrelandsvennen*, 14 04.
- Stranden , Anne Lise. 2017. *Forskning.no*. 24 05. Funnet 06 29, 2022. <https://forskning.no/kunst-og-litteratur/min-kamp-er-et-mesterverk-men-frustrerende-for-eksperter/345474>.
- Surén , Odd W. 2016. «Inn mot nerverøtene.» *Dag og Tid*, 30 09.
- Svendsen, Maiken. 2017. «Erlend Loe om Helga Hjorths roman: – Eneste gjengjeldelse som funker.» *VG*, 09 08.
- Teistund, Even. 2020. «Farvel til virkeligheten .» *Klassekampen*, 12-13 12.
- Tjønnelad, Eivind. 2010. *Knausgård-Koden*. Oslo: Spartacus.
- Tjønneland, Eivind. 2010. «Knausgårds religiøse fetijisme .» *Klassekampen*, 26 05.
- Vøllø, Ida Hummel. 2019. *The Functions of Autoreception Karl Ove Knausgård as Author-Critic and Rewriter*. The University of Edinburgh.
- Vikingstad, Margunn. 2016. «Mor og fars synd.» *Morgenbladet*, 16 09.
- Wiese, Andreas . 2005. *Aftenposten* . 19 02.
<https://www.nb.no/items/083041ca51affbc815b99dc236af38a4?page=3&searchText=%22blomster%20skåret%20med%20kniv%22>.
- Wold. 2004. «Farvel til romanregimet.» *Morgenbladet* , 24 02.
- Økland, Ingunn. 2005. «En vakker prosahybrid.» *Aftenposten* , 27 11.
- . 2016. «Litteraturen på villspor.» *Aftenposten* , 24 09.
- . 2013. «Ubehaget ved utleveringen.» *Aftenposten* , 16 11.
- . 2011. *Aftenposten*. 16 11. Funnet 04 20, 2022.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/Op91w/knausgaard-saboterer-egen-finale>.
- . 2005. «En vakker prosahybrid.» *Aftenposten*, 04 04.
- . 2007. «Forfatteren som medmenneske.» *Aftenposten*, 28 11.

- . 2009. «Hensynsløs skjønnhet.» *Aftenposten*, 06 11.
- . 2016. «Vigdis Hjorth med feberhet incesthistorie.» *Aftenposten*, 10 09.
- . 2016. «Vigdis Hjorths litterære metode.» *Aftenposten*, 27 09.
- Ørstavik, Hanne . 1999. *Like sant som jeg er virkelig* . Oslo : Forlaget Oktober .
- Østrem, Solveig. 2005. «Helvetes Tekopp.» *Samtiden*, 95-102.
- Øverås, Tor Eystein . 2022. «Brent av Solen - Om Verdens vakreste gutt og det lange etterlivet til Døden i Venezia av Thomas Mann.» *Vinduet*, 14 02.

Sammendrag

Student: Linn-Sara Banuren Rolland

Tittel: Når virkeligheten slår tilbake

Undertittel: En studie av debatten rundt virkelighetslitteratur fra 2000-2017

Veileder: Frode Helmich Pedersen

Denne masteroppgaven er en studie av debatten rundt virkelighetslitteraturen de to første tiårene etter årtusenskiftet. Jeg tar utgangspunkt i Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* (1997), Nikolaj Frobenius *Teori og Praksis* (2004), Karl-Ove Knausgård's *Min kamp 1-6* (2009-2011) og Vigdis Hjorth *Arv og Miljø* (2016) og debattene som oppstod i etterkant av disse. Jeg undersøker om debattene har endret måten vi leser skjønnlitteratur på og forskningsspørsmålene er som følger; Har debattene påvirket hvordan vi forholder oss til virkelighet i skjønnlitteratur? Var fiksjonen tidligere et trygt sted der forfatteren var uangripelig? Og hva er det nå leseren er på jakt etter? Det teoretiske rammeverket baserer seg på autofiksjonens utvikling fram mot virkelighetslitteraturen. Fra Philippe Lejeunes lesekontrakt via Serge Doubrovskys begrep om autofiksjon til Jon Helt Haarders performative biografisme, Poul Behrendts dobbelkontrakt og avslutningsvis Frode Helmich Pedersens definisjon av virkelighetslitteratur. Jeg søker svar gjennom å kartlegge posisjonen i debattene, om kritikerne er enig, uenig eller tilbøyelig til å se forfatterens ansvar for den virkeligheten de presenterer. Utgivelsene strekker seg over en periode på tjue år og markerer høydepunktet i debatten rundt virkelighetslitteratur.

Analysen viser at samtlige debatter starter med en reaksjon på at forfattere tillater seg å skrive hva de vil, om hvem de vil så lenge de kaller det en roman. Debattene tar opp noen prinsipielle spørsmål som omhandler bruken av levende modeller og utlevering, som igjen bidrar til at ufrivillige romanfigurer er prisgitt forfatterens blikk. Et annet spørsmål er feilaktige historiske framstillinger og en sannhet som da befester seg hos leseren og at det til syvende og sist er umulig å forsvare seg mot en roman. I analysen har jeg kommentert en tendens der de første debattene i hovedsak markerer støtte til forfatterne og litteraturens frihet. Det skjer en todeling underveis der kritikerne deles i to fløyer, litteraturkjennerne går i retning av at kunst på særdeles høyt nivå har større rett til å handle umoralsk enn andre og motsatt side, altså resten er ikke villige til å gi forfattere moralsk amnesti. Pendelen snur i takt med en tretthet for fiksjon og konkluderer med virkelighetslitteraturens omkostninger, men at litteraturen må være fri. Virkelighet i litteraturen er nå legitimt å diskutere og noe som tas på alvor.

Abstract

Student: Linn-Sara Banuren Rolland

Title: When reality strikes back

Subtitle: A study of the debate around real-life literature in Norway

Tutor: Frode Helmich Pedersen

This master's thesis is a study of the debate around real-life literature from the turn of the millennium to 2017. My starting point is Hanne Ørstavik's *Like sant som jeg er virkelig* (1997), Nikolaj Frobenius *Teori og praksis* (2004), Karl-Ove Knausgård's *Min kamp 1-6* (2009-2011) and Vigdis Hjorth *Arv og Miljø* (2016) and the debates that arose after these. I examine whether the debates have changed the way we read fiction and the research questions are as follows; Have the debates influenced how we relate to reality in fiction? Was fiction previously a safe place where the author was unassailable? What is it now the reader is looking for? And how did the way of reading or the view of literature change through the debates? The theoretical framework is based on the development of autofiction towards the literature on reality. From Philippe Lejeune's reading contract via Serge Doubrovsky's concept of autofiction to Jon Helt Haarder's performative biography, Poul Behrendt's double contract and finally Frode Helmich Pedersen's definition of reality literature. I seek answers by mapping the positioning of the debates, whether the critics agree, disagree or are inclined to see the authors' responsibility for the reality they present. The publications span a period of twenty years and mark the high point of the debate around real-life literature.

The analysis shows that all debates start with a reaction to authors allowing themselves to write whatever they want, about who they want as long as they call it a novel. The debates address some fundamental questions concerning the use of living models and extradition, which in turn contribute to involuntary novel characters being at the mercy of the author's gaze. Another question is erroneous historical representations and a truth that then consolidates itself with the reader and that it is ultimately impossible to defend against a novel. In my analysis, I have commented on a tendency in which the first debates mainly mark support for the freedom of authors and literature. There is a dichotomy along the way where critics are divided into two wings, literary connoisseurs go in the direction that art at a particularly high level has a greater right to act immorally than others, and the opposite side, that is, the rest, are not willing to give writers moral amnesty. The pendulum turns in tandem with a weariness for fiction and concludes with the costs of reality literature, but that literature

must be free. Reality in literature is now legitimate to discuss and something that is taken seriously.

Oppgavens profesjonsrelevans

Mitt masterprosjekt er relevant for profesjonen på flere måter. Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig*, Nikolaj Frobenius' *Teori og praksis*, Karl Ove Knausgårds *Min kamp* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø* strekker seg over vesentlige deler av perioden vi kaller virkelighetslitteratur. Virkelighetslitteratur er litteraturen som dominerer og definerer vår samtid. Tekstene til overnevnte forfattere er aktuelle til å anvendes i undervisning ved flere skoletrinn. I kjerneelementene «Tekst i kontekst²⁰⁵» i læreplanen i norsk står det at «*Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsberetninger*».

Virkelighetslitteraturen går i direkte dialog med «Tekst i kontekst» skille mellom to hovedgrupper av tekster, sakprosa og skjønnlitteratur. Undersøkinger viser at sakprosa er betydelig underrepresentert i læremidlene og at essay og kåseri er de dominerende sjangrene. Her vil forfatterne i mitt prosjekt kunne vise til at romaner kan være selvbiografiske, med elementer fra de virkemidlene vi stort sett kjenner fra sakprosa. Med andre ord kan man bruke skjønnlitteratur i undervisning om sakprosa, for å undres over hvem som skal og kan definere fiksjon og virkelighet. Denne litteraturen har skapt debatt og slike verk utfordrer leseren til å tenke kritisk, både i møte med litteraturen og media. Undervisningen vil bidra til elevenes utvikling av kritisk tenkning, kildekritikk og ha en danningsfunksjon²⁰⁶.

I lys av å skrive en masteroppgave har også min egen utvikling relevans for profesjonen. Å drive egen forskning har bidratt til å utvikle egne skrive- og leseferdigheter noe vi kjenner igjen i de grunnleggende ferdighetene både i skolen og i samfunnet generelt. Å utfordre mine egne læringsstrategier gjennom et selvstendig arbeid gir mestringsfølelse, dette vil komme elevene til gode. Selvstendighet og mestringsfølelse er noe vi også ønsker for elevene våre. Ved å utfordre de på ulike læringsstrategier, der de må formulere egne spørsmål, søke svar på disse og uttrykke sin forståelse på flere måter legger vi grunnlaget for livslang læring.

²⁰⁵ NOR01-06 Kunnskapsdepartementet. 2019. *Kjerneelement i norskfaget, tekst i kontekst*.

²⁰⁶ NOR01-06. Kunnskapsdepartementet 2017. *Overordnet del. Å lære å lære*

Litteraturliste for profesjonsrelevans

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del –verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>

Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>