



UPPSALA
UNIVERSITET

Att iscensätta ett jag

Om självframställningen i Chris Kraus *I Love Dick*

Christoffer Andersson

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: C

Poäng: 15 hp

Ventilerad: 2017-01-11

Handledare: Svante Lovén

Examinator: Anna Williams

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsatser inom litteraturvetenskap

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
1.1 Syfte och problemformulering.....	7
1.2 Tidigare forskning.....	8
2. Teori och metod.....	10
2.1 Teoretiska utgångspunkter.....	11
2.1.1 <i>Självframställningens estetik</i>.....	11
2.1.2 <i>Performativitet och performance</i>.....	13
2.2 Metod, disposition, avgränsning.....	14
3. <i>I Love Dick</i> - en analys.....	15
3.1 Narratologiska perspektiv.....	15
3.2 Presentation & ett avbrutet feedback-kretslopp.....	19
3.3 Att skriva 'jag'.....	23
4. Sammanfattning och avslutande diskussion	26
5. Källförteckning.....	29

1. Inledning

Att skriva självbiografier, berättelser i jagform, nyckelromaner eller skönlitteratur där författarens kändisskap utgör textens existensberättigande är ingenting nytt, men att självframställning inom litteraturen har blivit allt vanligare de senaste decennierna är tydligt.¹ Utvecklingen mot ett ökat självbiografiskt författande kan ses i den moderna västerländska litteraturhistorien och ett möjligt narrativ skulle placera den ökade produktionen av självframställande litteratur som bara den senaste fasen i en litterär utveckling. Självframställning i litteraturen har en lång tradition och det är närmast en omöjlig uppgift att precisera när och var den skulle börja, och precis som andra trender har självframställning också åtnjutit högre och lägre grad av popularitet i olika historiska epoker. Det går dock att se en vitalisering av genren sker under 1970-talet. Om idealet för litteraturen under 1960-talet kan ses som objektivitet och distans, där verklighetsskildringar görs genom exempelvis resereportage och rapportböcker, så sker en utveckling sedan gradvis in i 1970-talet, där idealet istället blir livsberättelser förankrade i en subjektiv självframställning. Bokmarknaden präglas då av självbiografier och bekännelseromaner. Uttrycken som litteraturen tog sig och de efterverkningarna som följde har diskuteras av många, men vad som är tydligt är hur både 1960- och 1970-talets ideal kan ses återspegla en instrumentell hållning till litteraturen: den har potentialen att reflektera och återge omvärlden. Synen på en sådan instrumentell litteratur och i viss mån essentialistisk verklighet dekonstrueras sedan under 1980-talet, till fördel för ett fokus på språk och litteraturens autonomi, vilket är förenat med en kritik av idén att litteraturen kan referera till någonting utanför sig själv.² Under 1990-talet kan en viss realism ses återkomma i litteraturen, en utveckling som av vissa har tolkats som en återgång till 1970-talets jagcentrerade realism, men med den viktiga skillnaden att spåren från 1980-talets estetiska ideal och fokus på språket finns kvar.³ Litteraturvetaren Christian Lenemark menar att 1990-talets verklighetsskildring, till skillnad från den tidigare, sker genom författare som ”både parasiterar på 1970-talsföreställningen om en ren, transparent realism och framvisar karaktären av konstruktion hos den verklighet som beskrivs,

¹ Denna trend har undersökts i en mängd olika studier de senaste åren. Se exempelvis: Anders Johansson, *Självskrivna män. Subjektiveringens dialektik*, Göteborg: Glänta produktion, 2015; Cristine Sarrimo, *Jagets Scen. Självframställning i olika medier*, Halmstad: Makadam förlag, 2012; Tamara Andersson, *Den ensamma sjöjungfrun. Om Carina Rydbergs jagberättande ur ett genreperspektiv*, Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, (Diss.) Umeå: Umeå universitet, 2015.

² Christian Lenemark, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, (diss. Göteborg) Hedemora: Gidlund 2009. s. 85f.

³ Lenemark 2009, s. 87.

bland annat genom diverse metafiktiva grepp.”⁴ Denna korta litteraturhistoria är på inget sätt uttömmande, men kan ändå teckna ett dagsläge som inte är helt obekant. I Skandinavien har vi det senaste decenniet sett en rad olika exempel på författare som på olika sätt skriver in sig själva i sin litteratur, i linje med det Lenemark kallar metafiktiva grepp. Carina Rydberg, Stig Larsson, Maja Lundgren, Lars Norén, Karl Ove Knausgård, Per Olov Enquist, Claus Beck-Nielsen, för att bara nämna några få, har alla skrivit självframställande litteratur i gränslandet mellan fakta och fiktion. Den massmediala uppmärksamheten, försäljningssiffror, debatt och popularitet detta genererat är talande för den trend som självframställningen i litteratur har blivit.

Förklaringen till denna trend går inte enbart att spåra i litteraturhistorien, utan är samtidigt litteraturteorins, medias, offentlighetens och subjektets historia. Litteraturvetaren Anders Johansson ser den kvantitativa ökningen av den självframställande litteraturen under de senaste decennierna som talande för en ideologisk förändring, ”ett kvalitativt skifte: att skriva litteratur har i allt högre grad blivit inte bara ett individuellt, utan också ett individualistiskt projekt.”⁵ Individualisering som en politisk och social klimatförändring, menar Johansson, sker med accelererande hastighet under 1900-talet och i synnerhet under decennierna innan millenieskiftet. Politiskt synliggörs detta genom en ökad liberalism med individen som den föregivna utgångspunkten, och i kulturen generellt genom exempelvis realityserier, bloggar, sociala medier och kändiskultur. I litteraturen, mer specifikt, skulle denna individualisering då uttryckas genom en ökad produktion av självframställande litteratur. En av Johanssons utgångspunkter är idén att ”[f]örfattaren har helt enkelt ersatt *boken* som det litterära kretsloppets primära vara - det som konsumenterna efterfrågar och som förlagen och bokhandlarna saluför.”⁶ Självframställning i litteraturen kan då förstås som en produkt av en individualistisk kultur, snarare än som den senaste syntesen i en litteraturhistorisk dialektisk utveckling.

Ytterligare en möjlig förklaring till den självframställande litteraturens trend ligger snarare i linje med (den västerländska) mediehistorien. Lenemark ser trenden att skriva självbiografiskt som ett uttryck för en ökad medial utbredning; i hans avhandling är det just medialiseringen av författarna Carina Rydberg och Stig Larsson som undersöks. Genom elektroniska och digitala mediers framväxt har media i allt större utsträckning fått inflytande över människor, och dessa medier konkurrerar då med bokmarknaden om publikens uppmärksamhet. Ett svar från bokmarknaden blir en medialisering av författare för att nå fram: ”författaren [erhåller] idag sin

⁴ Lenemark 2009, s. 88. Kursivering i original.

⁵ Johansson 2015, s. 12.

⁶ Johansson 2015, s. 63. Kursivering i original.

legitimitet genom att göra sig synlig inte bara genom den litteratur han eller hon skriver, utan också genom att vara tillgänglig och tilltalande i medierna.”⁷ En av Lenemarks slutsatser är att ”den samtida medialiseringen av författaren inneburit att författaren investerar sin biografiska person i medierna och i texten på ett sätt som gjort att motsättningen mellan fakta och fiktion, privat och offentligt imploderat.”⁸ Analyserna som görs, den litteraturhistoriska eller ideologiska eller mediala, kan betraktas som olika förklaringar utifrån en gemensam utgångspunkt, att författarens biografi och empiriska person har blivit en allt mer integrerad och viktig del i litteraturen.

Lenemark och Johansson är inte ensamma om att intressera sig för vad denna litteratur är, hur den ser ut och vad den gör: självframställningen i litteraturen har genom historien ägnats stort litteraturvetenskapligt intresse, huvudsakligen genom självbiografiforskningen. Men i lika hög grad som litteraturen har förändrats så har litteraturteorin utvecklats genom historien. Från att huvudsakligen ha fokuserat på och bedömt de innehållsliga aspekterna av den självframställande litteraturen så börjar forskningen under 1900-talets början istället fokusera på de bakomliggande faktorerna. Den från 1800-talet kvarlevande idén om ett universellt och transcendentalt *jag* börjar ifrågasättas (av marxister, freudianer, lingvister och ryska formalister), och fokuset för den självbiografiska forskningen förskjuts från vad det är för levnadshistoria som tecknas till vad det är för subjekt som står bakom verket.⁹ Detta möjliggör andra tolkningar om verken än de rent biografiskt betingade. Förenklat kan man säga att (den självbiografiska) forskningens fokus går från *vad* som är beskrivet, till *hur*, *varför* och *vem* som beskriver.

En teoretisk rörelse som haft stort genomslag under senare tid, och som använts för att försöka förstå den självframställande litteraturen, är idén om performativitet och performance. Utöver sin betydelse av agerande i mer teatralt och rituellt betonade kontexter, samt sin engelska betydelse som en föreställning eller ett framförande (*a performance*), är begreppen också betecknande för en egen konstform: performance-konst, med kända utövare som exempelvis Marina Abramovic och Sophie Calle. Performativitet har haft stor inverkan inom olika humanistiska discipliner, där begreppet går tillbaka till lingvisten J.L Austin som skiljer performativer från konstater: skillnaden på att använda språket för att beskriva något och att göra något, alltså skapa ett nytt förhållande genom språket.¹⁰ Exempel på sådan performativitet är när en präst uttalar orden

⁷ Lenemark 2009, s. 10.

⁸ Lenemark 2009, s. 177.

⁹ Sidonie Smith & Julia Watson, *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*, 2. ed., Minneapolis: University of Minnesota Press 2010, s. 200f.

¹⁰ Jon Helt Haarder, *Performativ Biografisme. En hovedstrømning i den senmodernes skandinaviske litteratur* København: Gyldendal 2014, s. 110.

som formar ett äktenskap eller, för att låna ett exempel av Anders Johansson: ”När Margaret Thatcher deklarerade att samhället inte existerar så var det en performativ akt: hon initierade en politisk era som i hög grad gick ut på att avskaffa, minimera eller urholka samhället till förmån för individens frihet och ansvar.”¹¹ Litteraturvetaren Jon Helt Haarder har under det senaste decenniet i ett flertal artiklar och en bok försökt analysera trenden av självframställande i litteraturen med hjälp av performativitetsteori, genom ett begrepp han kallar ”performativ biografism”. Vad som menas är en litteratur där författaren använder sin subjektivitet och biografi som stoff i verket, snarare än som skapandets utgångspunkt. Enkelt uttryckt ”betegner det at kunstnere bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med læserens og offentlighedens reaktioner.”¹²

Det kan, utifrån de exempel jag givit och de forskare jag hänvisat till, framstå som att diskursen om den självframställande litteraturen framförallt har förts på europeisk, och kanske i synnerhet skandinavisk, mark, vilket understryks i undertiteln på Helt Haarders bok: *Performativ Biografisme. En hovedstrømning i den senmodernes skandinaviske litteratur* (2014). Detta kan betraktas både som en tillgång och ett problem: det senare eftersom de teoretiska undersökningarna främst begränsat sig till nordiska författarskap, ett teoretiskt klimat och en diskurs som kanske inte är jämförbar med eller går att applicera på en utom-europeisk/skandinavisk författare eller kontext. Tillgången kan närmast uttryckas som en ambition: att försöka lyfta fram en litteratur som är utanför den geografiska avgränsningen, och därmed bredda perspektivet för vilka kontexter denna teori är tillämpbar på.

Den amerikanska författaren Chris Kraus är en tydlig representant för den litteratur som sker i gränslandet mellan fiktion och biografi. Tidigare verksam som konstnär och filmskapare debuterade hon som författare 1997. Sedan dess har hon publicerat ytterligare tre skönlitterära verk, en essäsamling och en bok om samtida konstteori. Tillsammans med sin ex-make Sylvère Lotringer (som spelar en central roll i debutverket) driver hon bokförlaget Semiotext(e), genom vilket samtliga av hennes verk har publicerats. Idag är hon utöver sitt författande verksam som lärare vid European Graduate School i Schweiz och som redaktör på Semiotext(e).¹³ Denna uppsats kommer i huvudsak ägna sig åt Kraus debutverk, *I Love Dick*. Genomgående i sitt författarskap använder sig Kraus av sin biografi i skönlitterärt betonade verk. Tydligast sker detta i just *I Love Dick*, där huvudpersonen delar namn, ålder, yrke, relationer, intressen, historia och en rad andra biografiska fakta med författaren. Bokens form utgörs framförallt av brev skrivna av Chris och Sylvère

¹¹ Johansson 2015, s. 204.

¹² Helt Haarder 2014, s. 9.

¹³ Contemporary Authors Online, ”Chris Kraus”, Detroit: Gale Literature Resource Center 2012.

adresserade till titelkaraktären Dick, men även av mer prosaiskt berättade stycken, transkriberade samtal och dagboksinslägg.

Det otraditionella berättarperspektivet har i hög grad varit styrande för kritik och diskussion som förts sedan publikationen av *I Love Dick*, vilka ofta har mynnat ut i diskussioner angående verkets genretillhörighet. I efterordet av 2016 års upplaga benämner Joan Hawkins Kraus verk som ”romaner’ (inom citattecken) eftersom [hon] inte är helt säker på att Kraus verk hör till den generiska kategorin av ’romaner’ [...] [Hon] föredrar att kalla det teoretisk fiktion.”¹⁴ Sylvère adresserar själv genreproblematiken i boken, och kallar de skrivna breven för ”en typ av ny litterär form”¹⁵ och ”någonting emellan kulturell kritik och fiktion.”¹⁶ Även i Sverige diskuterades genrebeteckningen av en oenig kritikerkår: Ida Therén kallar boken för en ”genreöverskridande autofiktion”, Rebecka Kärde betecknar boken som ”den fulländade idéromanen” och Ulrika Kärnborg konstaterar att ”[g]enremässigt är det en brevroman, men också ett slags hybridtext av det slag som 90-talets lektorer inom humaniora älskade.”¹⁷ Vad denna diskussion pekar mot är inte något entydigt svar och en definitiv genretillhörighet, utan snarare behovet av att undersöka själva den form och berättarstruktur som ger upphov till en sådan genrediskussion.

1.1 Syfte och problemformulering

Vad jag ämnar undersöka i denna uppsats är självframställningen i Chris Kraus *I Love Dick*. Det är varken en strikt diskussion av genrefrågan eller problematiken kring verklighetens förhållande till texten som, för mig, är det intressanta. Jag är inte enbart, som Lenemark, intresserad av de textexterna aspekternas inverkan på författarrollen (författarens medialisering) eller, som Johansson, av subjektproduktionen i litteraturen (subjektiveringens dialektik) eller huruvida det berättade har någon empirisk korrespondens (klassisk biografism). Snarare är det, utifrån bland annat Helt Haarders idé om performativ biografism, utformningen av självframställningen i verket som jag intresserar mig för. De teoretiska utgångspunkterna detta perspektiv betingar kommer redogöras för i uppsatsens nästa del, men gäller på ett övergripande plan hur föreställningar om litteraturen som

¹⁴ Chris Kraus, *I Love Dick* (1997) London: Serpent’s Tail 2016, s. 247. Min översättning.

¹⁵ Kraus 2016, s. 242. Min övers.

¹⁶ Kraus 2016, s. 27. Min övers.

¹⁷ Ida Therén, ”Vad som helst är bättre än att stänga av känslorna” *Svenska Dagbladet* 2016-05-30, Rebecka Kärde, ”Chris Kraus: I Love Dick” *Dagens Nyheter* 2016-06-02, Ulrika Kärnborg ”En tragedi som borrar sig djupt in i själen” *Expressen* 2016-06-09

någoting performativt kan appliceras på en självframställning, för att uppnå en ökad förståelse av vad som skiljer denna typ av litteratur från annan litteratur.

Bortom självframställningens genrediskussion och försök till förklaringar av trendens popularitet finns en rad andra litteraturvetenskapligt intressanta frågor, som istället fokuserar på denna litteraturs natur och utformning. I vilket syfte använder sig författare av självframställning i sin litteratur? Hur ser denna självframställning ut? Hur påverkas texten på estetiska och innehållsliga plan? Hur påverkas författarrollen? Inför en etablerad idé om att den självframställande litteraturen är konstativ, vars sanningshalt är empiriskt betingad och möjlig att avgöra, går det hävda att litteraturen istället är performativ: den gör någonting - med läsaren, författaren, världen, verkligheten. Denna uppsats är ett försök att visa *hur* detta görs (snarare än *vad* det är som görs).

En sekundär ambition med uppsatsen är att applicera de litteraturvetenskapliga termer och teorier som i huvudsak haft genomslagskraft i Skandinavien - på skandinavisk litteratur av skandinaviska forskare - på ett utom-skandinaviskt författarskap. Är det, som undertiteln på Helt Haarders bok uttrycker, *en hovedstrømning i den senmodernes skandinaviske litteratur*, eller sträcker sig strömningen även utanför denna geografiska avgränsning? Jag vill visa att Kraus författarskap - och i synnerhet *I Love Dick* - i viss mån tillhör samma litterära strömning, ägnar sig åt samma problematik och är tillgänglig genom liknande metoder.

1.2 Tidigare forskning

Den korte version er at forfatteren for toneangivende kritikere og forskere i det 19. århundrede var det som både kritik og forskning egentligen handlede om, mens det for centrale litteraturteoretikere i det 20. århundrede var vandmærket på ordentlig litteraturvidenskab at tekstens var i fokus mens forfatteren blev hold udenfor. Vi må i det 21. århundrede stille os et andet, det vil sige tredje sted.¹⁸

Så sammanfattar Helt Haarder litteraturvetenskapens historia. Beskrivningen kan verka besvärande generell, men kan ändå teckna en övergripande bild för hur litteraturvetenskapen har förhållit sig till författaren, hans biografi och vilken roll hen spelar i analysen av litteratur. Det teoretiska intresset för den självframställande litteraturen kan dock ses genomgå en vitalisering under 1900-talets senare hälft och in i vårt århundrade. Diskussionen har ofta förts på de grunder som den franska litteraturprofessorn Philippe Lejeune etablerade i sin studie *The autobiographical pact* (1975). Lejeune menar att det centrala för självbiografiskt skrivande är att det finns en namnkorrespondens

¹⁸ Helt Haarder 2014, s. 16.

mellan författare, berättare och den karaktär som det berättas om, samt en ”pakt” mellan utgivare, berättare och läsare att den namnkorrespondensen också betecknar en identitetskorrespondens.¹⁹ Om denna namn- och identitetskorrespondens finns är det alltså fråga om självbiografi, om den inte finns är det fråga om fiktion. Lejeune såg dock två gränsfall: när det föreligger ett fiktionskontrakt men huvudperson och författare delar namn, eller när det föreligger ett självbiografiskt kontrakt men det inte finns en namn- och identitetskorrespondens mellan författare, berättare och huvudperson.²⁰ Lejeune, influerad av strukturalismen, klassificerar sin teori i ett rutnät, där de båda gränsfallens rutor lämnas tomma. Det är i synnerhet den första rutan som har ägnats intresse av litteraturforskare sedan Lejeune - denna uppsats är inget undantag - och den har därför kallats ”den tomma rutan”.

Den franske litteraturprofessorn och författaren Serge Doubrovsky blev den första i en lång rad som kom att kritisera Lejeunes system. Med sin roman *Fils* (1977) lär Doubrovsky ha lanserat begreppet autofiktion genom att producera just en sådan text Lejeune såg som osannolik: ett fiktionskontrakt finns (genom genrebeteckningen roman) samtidigt som en namnkorrespondens förelåg.²¹ Genren var för Doubrovsky betecknande för den typ av litteratur som är en blandning av fakta och fiktion. Den efterföljande diskussionen har också till stor del kretsat kring genredefinition. Narratologen Gérard Genette utvecklar Lejeunes teorier och delar in självbiografien i två typer: den homodiegetiska (författare, berättare och huvudperson är samma subjekt) och den heterodiegetiska (författare och huvudperson är samma subjekt, men berättas av någon annan).²² Andra genrebeteckningar är självberättande, faktionsepik, självbiografisk roman, (self-narration, autofiction och faction i engelskan) och så vidare. Autofiktion är dock det begrepp som tycks ha haft störst genomslag, även om förhållandet mellan de olika genrebeteckningarna, och i synnerhet just autofiktion och självbiografisk roman, har visat sig vara problematisk. Exempelvis Eva Ahlstedt konstaterar i artikeln ”Den franska autofiktionsdebatten” (2011) att autofiktion har använts både som ett paraplybegrepp för allt jagberättande och samtidigt som en subkategori till den självbiografiska romanen.²³

¹⁹ Smith & Watson 2010, s. 207.

²⁰ Lenemark 2009, s. 93.

²¹ Lenemark 2009, s. 94.

²² Andersson 2015, s. 44.

²³ Eva Ahlstedt. ”Den franska autofiktionsdebatten” (s. 15-43) i *Den tvetydiga pakt. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*. Eva Ahlstedt och Britt-Marie Karlsson (red). Romanica gothoburgensia nr 67.

Andra försök till tänkande kring problematiken fiktion/verklighet har gjorts de senaste åren, bland annat av Poul Behrendt. Han menar i *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) att det som autofiktions-begreppet försöker beskriva är ett kontraktsskapande mellan författare och läsare, där å ena sidan ett verklighetskontrakt och å andra sidan ett fiktionskontrakt sluts. Poängen är att kontrakten ingås med en viss tidsförskjutning: läsaren tror först hen läser fiktion, för att sedan inse att verket egentligen varit fakta, eller omvänt.²⁴ Kerstin Munck menar istället, i *Att föda text* (2004), att autofiktionen snarare bör ses som en skrivpraktik istället för en genre, där texten karakteriseras av hur den presenterar sig för läsaren, hur texten vill bli läst.²⁵ Denna korta överblick på tidigare forskning är på inget sätt uttömmande, men kan teckna en kontext i vilken vi befinner oss, och i vilken Helt Haarder formulerar sin idé om performativ biografism. Idéens teoretiska utgångspunkter, och tillämpningar i denna uppsats, skall presenteras härnäst.

2. Teori och metod

En vanlig utgångspunkt i studiet av självframställande litteratur är fokuset på litteraturens instrumentella värden, snarare än mer autonoma värden: värdet texten har förstås ofta i interaktionen med omvärlden, snarare än i den interna kontexten. Denna instrumentella hållning betingas ofta, som i exempelvis *I Love Dick*, av den biografiska referensen i verket. Denna referens förstås ofta som en verklighetsreflektion i verket, vilken i sin tur syftar till att skapa inte bara en realism, typisk för autofiktionen såväl som andra genrer, utan också en autenticitet och särskilda estetiska kvaliteter. I analyserna av sådan litteratur är därför utgångspunkterna ofta att man tar hänsyn till relationen mellan verkets textinterna dimensioner (såsom berättarteknik, struktur och språk) och textexterna dimensioner (såsom reception och författarbiografi). Denna uppsats fokus på de textinterna egenskaperna i *I Love Dick* skall dock inte förstås som ett undergrävande av de textexterna dimensionernas betydelser. Fokuset måste istället förstås utifrån ambitionen att se hur denna förment instrumentella hållning är konstruerad. Annorlunda uttryckt är ambitionen att se hur verkets konfiguration av verklighet och autenticitet ser ut och vilka effekter det i sin tur kan anses ha på en innehållslig nivå, snarare än att undersöka huruvida denna konfiguration är empiriskt korrekt (biografisk) eller konstruerad (fiktion).

²⁴ Lenemark 2009, s. 96.

²⁵ Lenemark 2009, s. 98.

2.1 Teoretiska utgångspunkter

2.1.1 Självframställningens estetik

Estetik är ett begrepp som historiskt har använts med olika betydelser. Begreppet myntades av Alexander Baumgarten i mitten av 1700-talet, men har sedan dess genomgått en utvidgning gällande både användning och definition. I grunden har estetik som disciplin i huvudsak ägnat sig åt frågor gällande konst och filosofi, och försökt utröna vad deras natur, användning och betydelse är.²⁶ Redan från början var estetikbegreppet problematiskt, i och med den centrala frågan gällande konstomdömet subjektivitet. I och med modernismen stegras denna problematik, och det blir allt svårare att hävda att det finns objektiva konstomdömen. I slutet av 1900-talet myntas begreppet ”relationell estetik” vilket betecknar ”en socialt orienterad konst där mänskliga relationer och interaktivitet är av central betydelse.”²⁷ Den självframställande litteraturen, med sin interaktivitet med omvärlden, kan ses höra till denna form av estetik, som också har kallats processestetik. Det betyder dock inte att ett självframställande verks värde bara finns i den debatt som följer ett verks publicering, och därför bara skulle vara intressant för receptionsstudier och litteratursociologi. Parallellt med den processestetiska dimensionen finns även en verkestetisk dimension: värdet verket har i sig självt, någonting i viss mån autonomt. Samtidigt som det självframställande verket kan betraktas som någonting relationellt och processuellt, så är verket genom sin utgivning och sin materiella bokform någonting konstant och oföränderligt. Helt Haarder uttrycker det som att ”performativ biografism betecknar i viss mån en vändning tillbaka till verkbegreppet.”²⁸ En poäng är att de olika estetiska värdena ofta betingas av den kontext som verket läses i: de relationellt estetiska kvalitéerna framträder tydligare för en läsare som är införstådd i den historiska situation som skildras i självframställningen, medan de verkestetiska kvalitéerna premieras för en läsare i en annan kontext. Processestetiken i *I Love Dick* tillkommer genom den biografiska referensen och de empiriska relationer som skildras. Verkestetiken gör sig synlig genom exempelvis stilen: som prosaist betraktad håller Kraus en hög kvalité, ”the most intensely epigrammatic piece of writing I’ve ever encountered”²⁹, som en kritiker i *The Guardian* uttryckte det. Helt Haarders poäng är att

²⁶ Uppslagsordet ”estetik”, Nationalencyklopedien, www.ne.se.

²⁷ Uppslagsordet ”relationell estetik”, Nationalencyklopedien, www.ne.se.

²⁸ Jon Helt Haarder, ”Ingen fiktion. Bara reduktion: Performativ biografism som konstnärlig strömning kring millenieskiftet”, *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, nr 4, 2007, s. 87.

²⁹ Emily Gould ”I Love Dick: the book about relationships everyone should read” i *The Guardian* 2015-11-02

det signifikativa för performativ biografism är hur dessa två estetiska möjligheter utväxlas med varandra.³⁰

För att begreppsliggöra denna unika estetik refererar Helt Haarder till teaterteoretikern Erika Fischer-Lichte. Centralt för hennes performativitetsteori är just uppfattningen av ett performance med hänsyn till den biografiska referensen, att det är en verklig person som står framför publiken. Översatt till litteraturen blir den biografiska referensen läsarens förståelse av författaren, berättaren och andra karaktärer som verkliga personer. Ett performance - och självframställande litteratur - är samtidigt någonting estetiskt betonat och en handling utanför konsten, det vill säga en social situation. Poängen är att en viss förvirring uppstår om vad som är konst och liv, fiktion och verklighet, estetiskt och socialt. Fischer-Lichte beskriver detta som att en publik blir ”hängandes mellan normer och regler för konst och vardagligt liv, mellan estetiska och etiska imperativer”³¹ Denna förvirring är då betecknande för den särskilda estetiska dimension som den självframställande litteraturen har, ett drag Helt Haarder i förlängning av Fischer-Lichte kallar ”tröskelestetik”. Tröskelestetik aktualiseras i litteraturen genom dess verkestetiska och processestetiska dimensioner, och i synnerhet när innehållet i verket är av exempelvis bekännande, tabubelagd, anklagande eller uthängande art.³² Läsaren frågar sig vad som är sant eller falskt, fiktion eller fakta, och reaktionerna kan ofta bli av polemisk art. Vi har i Sverige sett flera exempel på förvirringen denna tröskelestetik har skapat under de senaste åren.³³ Intressant är då inte framförallt hur man bör förstå förvirringen kring hur texten skall läsas eller varför författare insisterar på att skildra mindre smickrande egenskaper hos sig själva, utan snarare varför författare insisterar på att ha med en biografiska referens över huvudtaget.

³⁰ Helt Haarder 2007, s. 87.

³¹ Erika Fischer-Lichte, *The transformative power of performance. A new aesthetics.* (2004) London: Routledge 2008, s. 12. Min övers.

³² Helt Haarder 2014, s. 116ff.

³³ Jag tänker här främst på olika debatter där kritiker och läsare har reagerat starkt på innehållet i verk med autofiktivt modus, men i förlängningen också tendensen att läsa (idé)romaner som nyckelromaner. Ett exempel är Christian Lenemarks undersökning av mottagandet av Carina Rydbergs *Den hösta kasten* (1997) och Stig Larssons *Natta de mina* (1997), två uttalat självbiografiska verk men som mottogs med olika grad av entusiasm. Detta tydliggör även att det finns en genuspolitisk dimension i förvirringen, där kvinnors självframställande ofta förminsas i samband med utgivningen. Ett liknande mottagande sågs i samband med utgivningen av Lars Noréns *En dramatikers dagbok* (2008) och Maja Lundgrens *Myggor och tigrar* (2007). Se Lenemark 2009, s 167ff.

2.1.2 Performativitet och performance

Performativitet skall inte förstås som en metod författare använder sig av i sin litteratur. Litteratur är text och inte tal, och texten har en materialitet som inte är betingad av tid och rum på samma sätt som ett performance. Samtidigt går det hävda att utgivningen av ett verk kan förstås som en slags handling, och i förlängningen att det tryckta ordet kan betraktas som en talhandling. Detta blir särskilt tydligt i den självframställande litteraturen, eftersom talhandlingen då omfattar verkliga personer och därmed ofta genererar verkliga konsekvenser.³⁴ Intressant blir då att försöka visa på hur man genom performanceteori kan förstå den självframställande litteraturens estetiska utformning.

Performativitetsteori har visat sig vara en vitaliserande ingång för att förstå självframställande litteratur. Konsthistoriken Camilla Jalving och Fischer-Lichte blir båda viktiga i min analys, och deras utgångspunkter tangerar till viss del varandra. Jalving menar att ett performance knyter an till fyra huvudpunkter: *närvaro*, *subversion*, *relationalitet* och *presentation*.³⁵ *Närvaro* betecknar den spontanitet och bundenhet till nuet som ett performance har. *Subversion* är Jalvings begrepp för det som Helt Haarder betecknar tröskeestetik, men som Jalving binder ihop med ett antagande om att denna estetik kan skapa politisk, social eller konstnärlig förändring. *Relationalitet* betecknar publikens roll i ett performance, där poängen är att verkets värde skapas i interaktion med publiken och därför alltid är situationsbestämt och kontextuellt. Denna egenskap beskriver Fischer-Lichte med en metafor om ett ”feedback-kretslopp”. Helt Haarder applicerar i sin tur denna metafor på självframställande litteratur för att synliggöra skapandet av de processestetiska dimensionerna i dessa verk. Då med modifikationen att ”performance-aktörernas kroppsliga insats är ersatta av biografiska språkhandlingar i ett offentligt sammanhang, och den för Fischer-Lichte så avgörande samtida närvaron i ett rum är temporalt förskjutet och medierat.”³⁶ *Presentation*, slutligen, betecknar förmågan i ett performance att skapa ett värde som inte bygger på reproducerandet av någon (faktisk eller fiktiv) betydelse. Med Jalvings ord: ”at performancen skaber sin betydning gennem den måde, den virker på, frem for gennem det som den referer til.”³⁷ Ett performance bör alltså inte förstås som en representation av en fiktiv värld som i sin tur skall

³⁴ Helt Haarder 2014, s. 111.

³⁵ Camilla Jalving, *Værk som handling. Performativitet, kunst og metode*, København: Museum Tusulanums Forlag 2011, s. 33.

³⁶ Helt Haarder 2007, s. 85.

³⁷ Jalving 2011, s. 41.

observeras och tolkas, utan istället som en presentation av ett sakförhållande som, genom närvaro, subversion och relationalitet, i någon mån bör förstås som mer autentiskt och äkta.

2.2 Disposition, metod, avgränsning

Givet för uppsatsens analysdel är att den i sin helhet ämnar besvara uppsatsens övergripande frågeställning gällande självframställningen i *I Love Dick*. Dispositionen för analysdelen kan, med breda penseldrag, betecknas som ett försök att i första delen aktualisera två frågor, som i de senare två delarna skall besvaras. Undersökning har i den första och andra delen ett större fokus på det litterära verkets utformning, vilket i den avslutande delen leder till en diskussion utifrån ett mer teoretiskt perspektiv angående vilka implikationer den estetik och tematik som självframställning i litteratur betingar.

Fokuset för analysen blir för det första narratologiskt. Ambitionen är delvis att presentera berättarperspektivet och problematisera självframställningen i verket med hänsyn till det ambivalenta förhållandet mellan författare, berättare och berättad. Framförallt diskuteras hur detta berättarperspektiv kan påverka läsningen av *I Love Dick* i relation till litteratur med ett mer konventionellt fiktionskontrakt. Analysen syftar samtidigt till att formulera två problem som den efterföljande analysen ämnar besvara. Det första berör Kraus iscensättande av ett polyfont narrativ genom en oavslutad yttrandehistorik, vilket skapar en slags illusion av att flera personer kommer till tals i texten. I analysens andra del betraktas verket mer specifikt utifrån Jalvings terminologi, med utgångspunkt i begreppet *presentation*, samt Helt Haarders (i förlängningen av Fischer-Lichte) metafor om ett feedback-kretslopp. Feedback-kretsloppet används då i ett textinternt perspektiv för att beskriva kommunikationen mellan karaktärerna Chris och Dick, snarare än för att beskriva en process mellan verket och läsarna. Det andra problemet som aktualiseras av det narratologiska perspektivet rör mer specifikt verkets autofiktiva modus, där intresset snarare ligger i den subjektivitet som berättandet utgår ifrån. Analysens sista del blir därför, med avstamp i verkets tröskelestetiska egenskaper, ett problematiserande av det berättarjag som den tidigare analysen har utgått ifrån. Fokuset skiftar då och blir en mer teoretiskt betonad diskussion om vilken roll den biografiska referensen har i relation till idén om författarrollen, berättarjaget och subjektet.

Fokuset för uppsatsen är resultatet av vissa avgränsningar, vilka kan ses som en blandning av subjektiva och objektiva faktorer. Givetvis är den föreliggande studien betingad av mina egna förmågor och intressen, slump och tillfällighet. Samtidigt försöker jag i uppsatsen, just genom vissa

avgränsningar, uppmärksamma en litteraturhistorisk trend, genom en samtida erkänd litteraturteoretisk strömning. Valet av *I Love Dick* som illustrativt exempel för att undersöka denna typ av litteratur bör dock inte förstås som slumpmässigt. Kraus många reflektioner över det egna självframställandet utgör en viktig del i analysen, och det är framförallt ur dessa passager mina exempel kommer hämtas. En brist som redan berörts är hur en mer receptionsorienterad eller litteratursociologisk studie kan te sig bättre lämpad för undersökningar där perspektivet på litteraturen är instrumentellt och syftet är att se hur litteraturen påverkar sina läsare och omgivning. Men eftersom det är utformandet av Kraus litterära strategier, snarare än utförandet eller effekten - *hur* snarare än *vad* - som står i fokus, blir den mer textorienterade läsningen av intresse. En annan avgränsning som var nödvändig har att göra med de teoretiska utgångspunkterna. En studie av Kraus författarskap ur ett mer tydligt definierat feministiskt eller genusteoretiskt perspektiv skulle säkerligen visa sig vara fruktbart. Motiveringen, eller ett delsvar, till avgränsningen är att det genusorienterade perspektivet i hög grad varit styrande för tidigare studier i Kraus författarskap. Fördelen med avgränsningen är förhoppningen att kunna belysa andra intressanta perspektiv i Kraus författarskap; nackdelen att gå miste om centrala poänger. Avgränsningen bör dock inte ses som fullständig: det är varken tacksamt eller möjligt att inte ta hänsyn till faktumet att Kraus skriver utifrån en position som kvinna och om kvinnliga erfarenheter, och det är givetvis avgörande för att några som helst slutsatser skall kunna nås.

3. I Love Dick - en analys

3.1 Narratologiska perspektiv

I Love Dick bryter på fler än ett plan mot Lejeunes krav på självbiografin: att författare, berättare och berättad skall dela namnidentitet. Den problematiska berättarstruktur som präglar boken, och vilken här skall undersökas närmare, introduceras i bokens första mening: ”Chris Kraus, a 39-year-old filmmaker and Sylvère Lotringer, a 56-year old college professor from New York, have dinner with Dick _____, a friendly acquaintance of Sylvère’s, at a sushi bar in Pasadena.”³⁸ Meningen fyller två funktioner: huvudkaraktärerna presenteras samtidigt som ett autofiktivt modus introduceras genom en namnidentitet mellan författare och berättad. Som läsare reagerar man även på namnanonymiteten hos karaktären vilken bokens titel syftar till, vilket ytterligare problematiserar frågan: vad är det här för text? Berättarperspektivet är här det mer traditionellt prosaiska tredje

³⁸ Kraus 2016, s. 3. Hädanefter ges sidhänvisningar i brödtexten.

person, något som kommer att förskjutas under textens gång. Formen för *I Love Dicks* första del utgörs, utöver sådana prosaiska partier, till stor del av brev Chris och Sylvère skriver, adresserade till Dick eller till varandra, samt transkriberade samtal mellan de två, inlästa meddelanden på Dicks telefonsvarare och faxmeddelanden. Bokens första del slutar med Chris och Sylvères skilsmässa, och del två skildrar mer ensidigt Chris relation till Dick. Formen fortsätter till stor del utgöras av brev, men brevens tilltalsform ”Dear Dick” förbyts ibland till den förkortade och samtidigt mer dagboksbetecknade inledningsformen ”DD” (”Dear Diary”). Inlägg från Chris och Sylvères dagböcker utgör tillsammans ett kapitel, ”Sylvère and Chris write in their diaries” (*ILD* 189-192). Andra partier är skrivna ur Chris perspektiv, men lösrykta och svåra att kategorisera som varken brev eller dagboksintåg, utan närmar sig istället genremässigt autofiktionen såtillvida att det inomlitterära jaget har samma namn som den utomlitterära författaren.

Lejeunes andra kategori, fiktionen, betingar inte bara en annorlunda namnkorrespondens än självbiografen utan, som litteraturvetaren Jonathan Culler hävdar i en artikel från 1981, en berättarteknisk särart. Om narratologins olika traditioner är för mångfaldiga för att presenteras här, så räcker det att konstatera att det ofta förekommer olika begreppsapparater för att formulera skillnaden mellan en berättelses händelseförlopp och hur detta händelseförlopp är organiserat och presenteras för läsaren. Inom rysk formalism är terminologin ”*fabula* and *sjuzhet* [sujett]: the story as a series of events and the story as reported in the narrative.”³⁹ Culler gör distinktionen mellan ”story” och ”discourse” och hans poäng är att en analys av en fiktiv text måste behandla sujetten som ”a representation of events which are conceived of as independent of any particular narrative perspective or presentation and which are thought of as having the properties of real events.”⁴⁰ Fiktiva texters narrativ skulle alltså förutsätta händelser som logiskt och temporalt föregår återberättandet, men berättandet är samtidigt läsarens enda väg in i det berättade: fabulan är en produkt av sujetten. Detta perspektiv går däremot inte att applicera på autofiktion generellt och, mer specifikt, på *I Love Dick*, där förhållandet mellan sujett och fabula är mer problematiskt.

För det första är förhållandet mellan sujett och fabula annorlunda för icke-fiktiva texter eftersom det då utöver den av sujetten producerade fabulan finns en omedierad fabula, det vill säga en empirisk verklighet. I biografier eller historiska romaner kan läsaren inte bara förutsätta händelser som föregår återberättandet, utan faktiskt ha tillgång till en empiriskt annorlunda version av det berättade, emot vilken objektiviteten hos sujetten kan prövas. I autofiktion är det oftast de

³⁹ Jonathan Culler, *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*, London: Routledge & Kegan Paul 1981. s. 170. Kursivering i original.

⁴⁰ Culler 1981, s. 171.

nämnda personerna som kan ha invändningar, där problematiken utgörs av huruvida det återgivna är korrekt återgivet och huruvida det är acceptabelt att återge det. Helt Haarder ägnar sig åt en liknande analys och formulerar denna karakteristik av autofiktions som att ”diskussionen har karaktär av förhandlingar om förhållandet mellan narrativ eller subjektiv sanning och föreställningen om ett objektivet verifierbart förflutet.”⁴¹ I *I Love Dick* är denna problematik uttalad i det sista kapitlet, som består av ett brev skrivet från Dick till Sylvère. Dick motsätter sig på sätt och vis den historia som läsaren just har tagit del av genom att hävda sin egen oskuld i dramat. Han skriver: ”[M]y major regret now is that I didn’t find the courage at the time to communicate to you and Kris [sic] how uncomfortable I felt being the unwitting object of what you described to me [...] as some kind of bizarre game.” (*ILD* 244) Det som under berättelsens gång har varit en empirisk verklighet av stor betydelse för Chris och Sylvère (och läsaren), reduceras av Dick till en bisarr lek som han ovilligt har blivit indragen i, och Chris framställning blir på ett sätt underminerad. Det ständiga problem läsaren möter angående narrativets objektivitet blir uttalat, och gränsen mellan fiktion och verklighet imploderar ytterligare.

Fortsättningsvis iscensätter Chris och Sylvères brev och dagböcker denna problematik på en mer generell nivå. Å ena sidan kan vi betrakta textens fabula som producerad av *en* subjett: på bokomslaget och i bibliotekskatalogen står Chris Kraus som författare till verket. Verket är ur det perspektivet en i någon mån en autonom helhet där främst de verkestetiska dimensionerna premieras. Brev som är undertecknade med ”Sylvère” och ”Dick” är utsagor skrivna av Kraus som måste förstås i en litterär kontext; om de har empiriska motsvarigheter är då ointressant. Å andra sidan kan en annan nivå aktualiseras av just dessa brev. En läsning kan då betrakta och behandla texten som en produkt av flera subjetter, sammanställd i en textintern process där de tilltalar och besvarar varandra. ”Författaren” i en mer klassisk bemärkelse av subjett som producerar fabula försvinner i en sådan läsning, och kvar finns ett rapportliknande protokoll över flera personers utsagor. I synnerhet bokens första del, ”Scenes from a marriage” stödjer en sådan läsning. Brev, de transkriberade samtalen och faxmeddelanden återges med tids- och datummarkörer, vilket ger ett sken av verklighetsrepresentationen som någonting objektivet återgivet. Delkapitlen tituleras samtidigt utefter denna premiss, och försöker minimera författarens skapande roll och upprätta ett objektivet förhållande till verkligheten. Kapitlen tituleras ”Exhibit A”, ”Exhibit B” (och så vidare) tillsammans med en kortare beskrivning av innehållet, exempelvis: ”Exhibit C: Transcript of a phone conversation between Dick _____ and Sylvère Lotringer.” (*ILD* 29) Sett ur detta perspektiv,

⁴¹ Helt Haarder 2007, s. 89.

som både betingar och tematiserar en relationell processestetik, aktualiseras ytterligare en nivå: berättandet som någonting ständigt pågående. *I Love Dick* presenterar sig genom breven som en fortlöpande process med en oavslutad yttrandehistorik, där det som skrivs hela tiden är betingat av det som skrivits. Den andra delen i *I Love Dick* är ett belysande exempel på detta. Chris refererar då återkommande till vad hon tidigare skrivit, och ofta genom den färdiga, utgivna bokens kapiteltitlar. När Chris i kapitlet ”Kike art” refererar till det tidigare kapitlet ”The Exegesis” med hänvisning till titelbeteckningen är det en markering för läsaren att det inomlitterära jaget inte bara delar namn med den utomlitterära författaren, utan också att de är samma subjekt. Denna process representeras på sätt och vis ännu bättre av breven i sig, vilka ständigt presenterar en yttrandehistorik som fortgår. Med Helt Haarders ord: ”sujetten [...] konverteras till fabula.”⁴² Den Chris som skriver de sista breven tolkar och reflekterar över den Chris som skrev de första breven, en tolkning som intensifieras av det sporadiskt förekommande tredje persons narrativet, där Kraus skriver och tolkar ”Chris”. Helt Haarders poäng med att belysa denna egenskap i den autofiktiva litteraturen är att ”[n]arratologiskt innebär detta en förskjutning av intresset från textinterna storheter som berättare och röst, till textexterna storheter som författare, plats, och situation.”⁴³ Med andra ord: vi blir medvetna om den biografiska referensen, den empiriska personen som skriver verket.

Effekten blir då just den tillbakagång till de mer verkestetiska egenskaperna som lyftes fram i den första läsningen: texten som en fabula producerad av en sujett. Det intressanta är inte huruvida breven från Sylvère och Dick har några empiriska motsvarigheter - faktiska brev skrivna av de undertecknade - utan snarare faktumet att texten iscensätter en illusion av ett slags polyfont narrativ som inkluderar flera personer. Genom att bejaka det perspektivet blir slutsatsen att Kraus iscensätter en illusion av flera sujetter. Utformningen av denna iscensättning kommer diskuteras mer i detalj i analysens nästa del, där Erika Fischer-Lichtes metafor om ett feedback-kretslopp blir ett användbart verktyg. Analysens sista del återkopplar slutligen till den generella problematiken angående förhandlingar om fabula i autofiktiva texter, och diskussionen rör då snarare de förutsättningarna som tidigare har tagits för givet: berättarjaget som uttryck för författarsubjektet, samt hur den föreställningen är en grundförutsättning för deras funktion i berättandet.

⁴² Helt Haarder 2007, s. 88.

⁴³ Helt Haarder 2007, s. 88.

3.2 Presentation & ett avbrutet feedback-kretslopp

Vid ett tillfälle i *I Love Dick* ställer sig Chris frågan: ”who gets to speak and why?” (*ILD* s. 148) Frågan är återkommande i Kraus verk, uttalat och tematiskt. Samtidigt kan frågan förstås som en slags synekdoke för en större samtida politisk diskurs där svaret, åtminstone ur ett intersektionellt perspektiv, betingas av genus, klass och etnicitet. Iscensättningen av det tidigare nämnda polyfona narrativet blir i *I Love Dick* ett problematiserande av just den frågan, och i den kontexten blir Camilla Jalvings begrepp presentation och relationalitet användbara för att närma sig en förståelse. Jalvings *presentation*-begrepp - vilket betecknar idén om att ett performance värde uppkommer genom hur den verkar, snarare än vad den representerar⁴⁴ - måste hos Kraus förstås i relation till självframställningen. Det intressanta är inte huruvida det beskrivna är en representation av någon empirisk verklighet utan att texten försöker presentera sig som en representation av verkligheten. Detta sker främst genom datummarkeringarna överst i breven, namnkorrespondens mellan karaktärer i boken och verkliga personer, Chris ständiga kommenterande på var hon befinner sig när hon skriver breven, och så vidare. Effekten av detta blir inte bara en realism typisk för den självframställande litteraturen såväl som andra genrer utan, vilket vi skall se, också ett problematiserande av denna verklighetsrepresentation i sig.

Efter Chris och Sylvères första möte med Dick blir han en form av entitet som Chris skriver till om sina personliga och privata problem, fantasier och idéer. En viktig poäng är att breven från Chris redan från början exkluderar Dick som person. Medan Sylvères brev kan ses som dels reflektioner över Chris brev, så är de samtidigt ett försök att upprätthålla en dialog med Dick. Chris brev har delvis en annorlunda form. Breven pendlar mellan att förvisso direkt tilltala Dick, men desto mer utrymme ägnas åt egna reflektioner, ofta av teoretisk eller kritisk natur, som inte har någonting att göra med Dick. I Chris första brev tillkännager hon en besatthet över Dick, men går snabbt vidare till att göra en psykoanalytiskt inriktad reflektion över denna besatthet. Samma grepp blir synligt i det andra brevet, där Chris gör reflektioner över bandet The Ramones, diskuterar Kierkegaards teorier om skådespeleri och utarbetar en form av dialektisk konstteori (*ILD* 13-14). Det centrala här är hur Dick ter sig irrelevant för innehållet i Chris brev. Sylvère reflekterar över denna relation i sitt andra brev: ”The fact that you [Dick] don’t return messages turns your answerphone into a blank screen onto which we can project our fantasies” (*ILD* 13), och vid ett senare tillfälle: ”In a sense Dick isn’t necessary. He has more to say by not saying anything

⁴⁴ Jalving 2011, s. 41.

[...].” (ILD 43) Själva idén om Dick som en blank yta för projicering blir sedan ett retoriskt tema, där en dikotomi uppstår mellan uppfattningen av honom som kärleksobjekt, man och subjekt, i motsättning till yta för projicering, maktstruktur och objekt. Chris kommenterar detta förhållande vid ett senare tillfälle: ”I’m torn between maintaining you [Dick] as an entity to write to and talking with you as a person.” (ILD 113-114) Att använda Dick som en entitet att skriva till kan då betraktas som en form av strategi Kraus använder sig av; den naturliga fortsättningen blir att analysera i vilket syfte detta sker.

För att närma sig en förståelse av den frågan går det återvända till Jalvings presentationsbegrepp. Litteraturvetaren Hilde Norheim Adriansen använder sig av Jalvings begrepp, och menar att i ”selvframstillende litteratur dominerer *presentasjonen* som form, og man kan hevde at forfatterjeget på grunn av dette oppnår en nesten fysisk-materiell karakter, som videre tillegger leseropplevelsen en ekstra dimensjon av autenticitet.”⁴⁵ Den självframställande litteraturen premierar presentation framför representation eftersom ambitionen är att det som framställs i texten skall förstås som verklighet. Metoden för detta kan skilja sig gradvis mellan olika självframställande författare, men är ofta av samma art: biografiska referenser, plats- och tidsangivelser, namnidentitet mellan inomlitterära karaktärer och utomlitterära personer och så vidare. Kraus användning av Dick som en projiceringsyta blir i grunden en strategi för att göra det omvända. Dick blir genom sitt uteslutande en representation snarare än en presentation; han får inte en fysisk-materiell karaktär och blir i en bokstavlig bemärkelse objektifierad. Den amerikanska kulturteoretikern Anna Watkins Fischer menar i en analys av *I Love Dick* att Kraus gör Dick till en symbol: ”Dick is separated from his personality [...] he is cut from the Real and forced into the Symbolics, where he is made to stand for the very idea of men in Kraus’s litany of disappointments in the spheres of love, sex, and art.”⁴⁶ En viktig poäng är att detta reducerande står i stark kontrast till framställningen av Chris. Genom en biografisk referens, men kanske desto mer genom den i hög grad bekännande stil som präglar verket, skapas istället just en form av presentation: Chris framstår som en omedierad och verklig person. Den fortlöpande yttrandehistoriken, vilken förflyttar läsarens fokus från de inomlitterära egenskaperna (berättare, röst) till de utomlitterära (författare, plats, situation), förstärker just denna funktion. Verket måste givetvis i sin helhet betraktas som en representation, oavsett hur verklighetstrogen framställningen ter sig eller vilka biografiska

⁴⁵ Hilde Norheim Adriansen, *Hva sier vi når vi sier jeg? En studie av estetikk og performativitet i den selvframstillende litteraturen, med særlig vekt på skambegrepet i Karl Ove Knausgårds 'Min Kamp'*, Masteroppsats framlagd vid Institutt for kultur og litteratur, Norges arktiske universitet 2014, s. 13. Min kursivering.

⁴⁶ Anna Watkins Fischer, ”Manic impositions. The parasitical art of Chris Kraus and Sophie Calle” i *WSQ: Women’s studies quarterly*, vol 40, nr 1 & 2. 2012, s. 226.

referenser som finns. Poängen är snarare att genom självframställningen skapas en illusion av presentation gällande Chris, vilket fungerar just för att öka verkets dimension av autenticitet och skapa vad Norheim Adriansen kallar en ”antropomorfisk, eller menneskelig skala, fordi det ofta er nesten umulig å skille verk fra forfatter.”⁴⁷

För att förstå vilken funktion ett sådant gestaltande har i *I Love Dick* blir Fischer Lichtes metafor om feedback-kretslopp ett användbart verktyg, här betraktat som någonting som presenteras inom ramarna för verket, snarare än som en utomlitterär kommunikation med läsarna. Något som måste poängteras är att Chris och Sylvère inte skickar sina brev vartefter de skrivs. Sylvère nämner dem en gång i ett meddelande på Dicks telefonsvarare och senare kortfattat i ett telefonsamtal. Breven överlämnas istället till Dick vid ett tillfälle i slutet av bokens första del och senare får han läsa första kapitlet av den andra delen. Vad som istället sker är en form av bokstavlig och uttalad erlebte rede: att Chris och Sylvère genomgående tar sig friheten att tolka vad Dick tycker och tänker. Ett exempel på detta är när Sylvère skriver att de tänker publicera breven, och undrar om Dick vill skriva förordet: ”It could read something like this: ’[...] I believe these letters [...] manifest the alienation of the post-modern intellectual in its most diseased form. I really feel sorry for such parasitic growth.’” (*ILD* 25-26). Poängen med detta exkluderande av Dick, reducerande av honom till en symbol eller vad vi med Jalvings begrepp kan kalla skapandet av en pseudorelationalitet är hur Kraus använder sig av Dick för att få ett utrymme. Watkins Fischer tar fasta på de ord Sylvère skriver i det ovan nämnda brevet, och kallar denna strategi för ”parasitisk konst.”⁴⁸ Detta skulle då beteckna en form av performance, där Kraus likt en parasit övertar Dick (hans namn, kropp, identitet) för att kunna uppfylla sina egna ambitioner (vilka Watkins Fischer ser i ett framförallt politiskt ljus: att destabilisera patriarkatet). Fischer Lichtes metafor om feedback-kretslopp synliggör min poäng: genom att inte släppa in Dick i feedback-kretsloppet, behåller Chris (karaktären) och Kraus (författaren) kontrollen över sitt material och verk. En retorisk såväl som stilistisk figur för att ytterligare belysa denna fråga, som i grunden handlar om makt, kan ses i de två tillfällena när Dick lyfts från sin roll som representation, får en mänsklig dimension och inkluderas i detta feedback-kretslopp, vilket skall diskuteras härnäst.

Första gången Dick släpps in i feedback-kretsloppet är under ett möte med Chris i kapitlet ”Route 126”. Det andra är när Dick skriver ett brev i bokens sista kapitlet. Vid det första tillfället kommenterar Dick breven han då fått läsa, och kritiserar Chris för att projicera sina idéer på honom

⁴⁷ Norheim Adriansen 2014, s. 13.

⁴⁸ Watkins Fischer 2012, s. 223ff.

utan att han får komma till tals. (ILD 147) Repliken är ett av få tillfällen då Dick framträder som någonting annat än ett objekt. För första gången får Dick någonting som kan liknas vid en personlighet och subjektivitet, och kan ses gå tillbaka från den symboliska representationsroll han tidigare innehaft, till någonting mer autentiskt och, för att tala med Jalving, presentationellt. Scenen är illustrativ för frågan om maktförhållandet mellan Chris och Dick, eller läst i en generell och politisk kontext: mellan kvinna och man. Chris noterar hur Dick i hög grad styr samtalet, och kommenterar cyniskt: "The psychiatrist H.F. Searles lists six ways to drive another person crazy in *The Etiology of Schizophrenia*. Method Number Four: Control the conversation, then abruptly shift its modes." (ILD 141) Det är här Chris ställer sig frågan om "who gets to speak and why?" (ILD 148) Frågan återkommer i en senare passage där Chris reflekterar över varför Sylvère tjänar 2500 dollar för att prata om sina idéer inför publik, men ingen vill betala för att lyssna på hennes idéer. (ILD 175) Reflektionen övergår sedan i en historisk tillbakablick där Chris jämför mottagandet av kvinnliga konstnärer och filosofer med samtida män, och når den okontroversiella slutsatsen att män oftare än kvinnor har fått komma till tals i historien.

Slutsatsen jag närmar mig illustreras kanske än tydligare när Dick släpps in i feedback-kretsloppet för andra gången, i bokens sista kapitel. Dick skriver ett brev adresserat till Sylvère, vilket Chris får en kopia av. I brevet beskriver Dick hur obehagligt han upplevt det som skett och hur han inte tror att han kommer kunna fortsätta vara vän med Sylvère och Chris. Han avslutar brevet med att kommentera Chris skrivande och hans egen roll i det: "Kris [sic] has talent as a writer [...] [but] I do not share your conviction that my right to privacy has to be sacrificed for the sake of that talent." (ILD 244) Vad som illustreras i båda fallen är hur Dick, när han släpps in i feedback-kretsloppet och får tala, gör det på Chris bekostnad. Detta sker både retoriskt och bokstavligt. Bokstavligt i det första fallet när Chris inte kan försvara sig i konfrontationen, och i det andra fallet när Dick inte går med på att få sin integritet kränkt och sitt namn utnyttjat. Ett mer retoriskt förstummande sker genom placeringen av hans brev sist i boken vilket då skapar en uppfattning om att Dick får det sista ordet - bokstavligt och bildligt. Symboliken blir utifrån feedback-kretsloppet att verket måste ta slut eftersom Chris/Kraus inte längre kan hämta energi och skrivmaterial från Dick: tröskelsituationen mellan konst och liv stabiliseras och kretsloppet når sitt slut. Att Chris namn är felstavat blir ytterligare en form av ett maktutövande hos Dick, som går att likna vid en av härskarteknik. Dick verkar som en förstummande kraft, en representant för ett patriarkat som uttrycker sig genom förtryck och som i slutändan styr vad som får sägas. Men samtidigt finns det ett retoriskt förstummande som inte är lika enkelriktat. Det ironiska i Chris kommentar om hur man gör någon galen är att den går att applicera på karaktären Chris såväl som

författaren Kraus i lika hög grad som Dick. Om Dick förstummar Chris på en bokstavlig nivå, så kan det omvända bejakas på en metanivå där det går att applicera samma logik på Chris/Kraus. Det är då snarare en retorisk poäng att Dicks brev får avsluta läsningen, eftersom breven Chris skickar är i ännu högre grad ett kontrollerande, ett reifierande eller interPELLERANDE av subjekt, genom just det avbrutna feedback-kretslopp som har beskrivits. Detta förstärks förstås i förlängningen genom publikationen och cirkulationen av själva boken, där författaren Kraus är den som kontrollerar vad som sägs. Effekterna blir ett platstagande, vilket ur ett ideologiskt perspektiv blir representativt för samtida diskurser gällande genus och makt. Om Dick, genom sitt exkluderande, blir reifierad till en symbol för en patriarkal maktstruktur så är hans namn, bortsett från dess anatomiskt symboliska poäng, utbytbar: "Dear Dick, Dear Marshall, Dear Sylvère." (ILD s. 223) Han är en representation för någonting annat. Vad som hittills har varit utgångspunkten för denna undersökning är den aktiva agenten i denna process, det berättande subjektet Chris Kraus. För att slutligen kunna närma sig en förståelse av självframställningen i *I Love Dick*, behövs en fördjupande diskussion av hur det subjektet skall förstås.

3.3 Att skriva 'jag'

En central poäng i Jon Helt Haarders diskussion om performativ biografism är den förändrade synen på den biografiska referensen i självframställande litteratur. Skillnaden, menar han, ligger i att det biografiska materialet inte längre bör ses som någon utgångspunkt från vilken författaren skriver, utan snarare som "ett material eller en effekt på verkets yta."⁴⁹ Verket bör inte ses som ett uttryck för författarens liv, utan ett iscensättande där liv och dikt befinner sig på samma plan. Utgångspunkten, för Helt Haarder, är att författarrollen i vår tid har förändrats - genom kändiskultur, klassisk biografism, upptagenhet vid individer och, för att tala med Lenemark, dess medialisering. Om de två tidigare delkapitlen i denna analys har försökt visa på ett sådant iscensättande i *I Love Dick* utifrån ett mer performativt perspektiv på litteraturen, finns det slutligen skäl att närma sig det berättarsubjekt som är grunden för det iscensättandet. En sådan utgångspunkt kan med fördel ta sin början i detta utdrag av *I Love Dick*:

Because most 'serious' fiction, still, involves the fullest possible expression of a single person's subjectivity, it's considered crass and amateurish not to 'fictionalize' the supporting cast of characters, changing names and insignificant features of their identities. The 'serious' contemporary hetero-male novel is a thinly veiled Story of Me, as voraciously

⁴⁹ Helt Haarder 2007, s. 78.

consumptive as all of patriarchy. While the hero/anti-hero explicitly *is* the author, everybody else is reduced to 'characters.' [...] When women try to pierce this false conceit by naming names because our 'I's' are changing as we meet other 'I's', we're called bitches, libellers, pornographers and amateurs. (*ILD* 55-56)

Kraus verk präglas av denna typ av metafiktiva och teoretiska resonemang, vilka ofta figurerar som manifest och rättfärdigande för hennes litterära projekt. Effekten blir ofta, vilket tidigare diskuterats, ett problematiserande av genrebeteckningen. Jag har i det föregående avsnittet också argumenterat för att Kraus inkluderande av dessa metafiktiva grepp är ett sätt att objektifiera och reifiera Dick, genom att använda honom som en yta för att projicera dessa typer av resonemang på. Det citerade utdraget kan förvisso förstärka en sådan läsning genom sin form, men aktualiserar samtidigt andra intressanta frågor.

I utdraget resonerar Kraus om skrivandets implikationer och förutsättningar. Kraus lyfter framförallt fram en genuspolitisk dimension i hur mottagandet av självframställande litteratur skiljer sig beroende på författarens kön. Framförallt är det en explicit kritik, genom att det egna mottagandet föregås och kritiserar, samtidigt som det blir ett uppfordrande till läsaren att vara vaksam på denna skillnad i mottagande. På ett annat plan finns en implicit kritik av vad som uttrycks i utdraget, vilken snarare blir synligt genomgående i *I Love Dick* i sättet Kraus approprierar och remedierar just den form och tradition som kritiserar. Genom remedieringen skriver Kraus in sig i den traditionen: *I Love Dick* är i lika hög grad som den ”seriösa samtida hetero-manliga roman” hon beskrivit en sådan ”thinly veiled Story of Me”, där bifigurer blir avpersonifierade objekt och där hjälten explicit är författaren. Den väsentliga skillnaden ligger i att det *jag* som skrivs fram är annorlunda från det normativa, här uttryckt tydligt i en dikotomi mellan man och kvinna. När Dick blir en symbol för mannen, är Chris samtidigt genom sin roll som kvinna en representant för det Andra könet. Detta *jag* är kvinnan som fragmenterad och i en roll som underordnad och, som i utdraget ovan, tycks beskrivas som väsensskilt från ett manligt subjekt: kvinnors *jag* är inte samma som *deras*, det vill säga det normativa manliga subjektet. Genom självframställningen kan detta kvinnliga subjekt däremot bli personifierat och stabilt, och gå från en position som den Andra, till den Första. Med Kraus ord: ”In order to write 1st Person narrative there needs to be a fixed self or persona [...] & by writing you can somehow chart that movement.” Poängen är att den binära uppdelningen mellan vem som är den Första och den Andra gradvis uttraderas genom remedieringen, och dikotomin mellan över- och underordnad, man och kvinna, subjekt och objekt försvinner.

Ur det perspektivet närmar sig texten den skrivpraktik som Mara Lee beskriver i sin avhandling *När Andra skriver* (2014), där skrivandet framförallt fyller en motståndsskapande

funktion: ”litteraturen [blir] den plats som förmår rubba och omförhandla positionen utifrån vilken vi kan tala.”⁵⁰ Lees poäng är att litteraturen tillhandahåller en möjlighet att komma till tals, ta en plats och bli hörd, genom att ”förbind[a] händelser och känslor som är temporalt skilda från varandra och kan därför möjliggöra en etik som överbryggat tiden.”⁵¹ Oavsett vilka ”poänger”, ”betydelser” och ”meningar” *I Love Dick* kan anses ha – om det är att destabilisera patriarkatet som Watkins Fischer menar eller ”solving heterosexuality (i.e., finishing this writing project)” (*ILD* 154) som Kraus skriver på ett ställe – så är förutsättningen att det sker genom detta platstagande, vilket möjliggjorts genom det självframställande skrivandet. ”I berättandet blir alla människor den första”⁵², som litteraturvetaren Lisbeth Larsson uttrycker det i sin studie *Sanning och konsekvens* (2001), där hon argumenterar för att det självbiografiska skrivandet kan ha just en sådan betydelsefull potential.⁵³ Att skriva ”jag” blir ur det perspektivet en positionering och ett maktövertagande för kvinnor och minoriteter, genom att framställa sig själva som subjekt.

Samtidigt går det argumentera för ett till viss del motsatt förhållande. Den subjektivitet som Larsson och Lee menar ska förmedlas och göra ett ”jag” till en Första kan lika gärna förstås som något reifierat, just eftersom det sker genom ett berättande. Så snart en subjektivitet skrivs ner, eller ens uttalas, blir den betingad av det språk den förmedlas genom och den grammatik, kontext, struktur, tradition (och så vidare) som styr vad och hur någonting kan sägas, medvetet såväl som omedvetet. Subjektiviteten som ska förmedlas blir alltid en objektiv produkt.⁵⁴ Om den ”Dick” som skrivs fram blir objektiviserad av Kraus, så gäller det i lika hög grad den ”Chris” som skrivs fram. Fortsättningsvis kan denna logik också överföras på författaren själv, eftersom berättandet inte bara sker för läsaren utan även för *den som berättar*. I lika hög grad som författaren producerar självframställningen, så producerar och reifierar självframställningen i sin tur författaren: då blir den ”Kraus” som träder fram genom läsningen av ”Chris” en reifierad produkt i läsarens ögon. Subjektet bakom verket blir objektiviserat eller som Johansson formulerar det: ”[a]tt berätta sig själv är det samma som att bli berättad.”⁵⁵

⁵⁰ Mara Lee, *När Andra skriver. Skrivandet som motstånd, ansvar och tid*. (diss.) Göteborgs universitet, Göteborg: Glänta produktion 2014, s. 119.

⁵¹ Lee 2014, s. 119.

⁵² Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Stockholm: Norstedts 2001, s. 426.

⁵³ Larsson 2001, s. 97ff.

⁵⁴ Johansson 2015, s. 80f.

⁵⁵ Johansson 2015, s. 80.

Det kan tyckas problematiskt att bejaka denna dubbla rörelse; att skriva ”jag” framstår som både problemet och lösningen av samma gordiska knut. Samtidigt som självframställningen ofrånkomligen verkar på ett reifierande sätt, och gör både berättad och berättare till objekt, så finns heller inga andra alternativ: det finns helt enkelt inga andra verktyg än det språk som används för berättandet. Att skriva ”jag” är därför i lika hög grad en frihet som ett tvång, ett bejakande av att berättandet är den enda möjligheten att framställa ett ”jag” som den Första, och insikten om att detta ”jag” samtidigt är dömt att bli ett reifierat Andra. Helt Haarders begrepp om performativ biografism kan till viss del möjliggöra ett nytänkande om denna reifiering, genom att istället betrakta det styrande författarsubjektet som en teatral funktion snarare än som en styrande auktoritet bakom verket. Genom den insikten skapas en medvetenhet och förståelse för att det biografiska materialet är formbart och teatralt, att författarens biografi avförtrollas men ”återförtrollas som lekplats för glädje och rollspel, skådeplats för rituella brott och forum för insikt.”⁵⁶

4. Sammanfattning och avslutande diskussion

På försättsbladet av *Aliens & Anorexia* (2000), Kraus uppföljare till debutverket, finns en svartvit bild hämtad ur Kraus film *Gravity & Grace* (1996). Bilden visar karaktären Gravity (spelad av Kristin Seth) i ett klassrum framför den svarta tavlan, på vilken hon skrivit ”subject” med vit tavelkrita. Scenen reproduceras i slutet av *Aliens & Anorexia*, där Gravity arbetar med att lära ut engelsk grammatik på en skola för invandrare i New York. Mer specifikt lär hon eleverna identifiera ett subjekt i en mening: ”A noun is at the center of the subject. The subject is at the root of the sentence.”⁵⁷ Scenen är på sätt och vis illustrativ för Kraus författarskap och samtidigt en bra utgångspunkt för att försöka sammanfatta vad denna uppsats har försökt undersöka.

Subjektet i en mening fyller mer än bara en grammatisk funktion när det skrivs in i ett litterärt verk. Att skriva in ett ”jag” i en självframställning betingar å ena sidan en verklighetsrepresentation i ett verk, men samtidigt förändras även hur läsaren ser på textens estetiska kvalitéer. Utifrån en narratologisk analys går det argumentera för att texten kan förstås som ett iscensättande eller, för att tala med Camilla Jalving, en presentation snarare än en representation av en verklighet. En möjlighet ett sådant perspektiv ger är förmågan att se

⁵⁶ Helt Haarder 2007, s. 90.

⁵⁷ Chris Kraus, *Aliens & Anorexia* (2000), Los Angeles, CA: Semiotext(e) 2013. s. 246

författarens presentation av sig själv. Hos Kraus blir det synligt hur självframställningen syftar till att skriva in författaren i en position utifrån vilken hon kan tala och att inskrivandet av ett "jag" blir ett sätt att producera och förmedla en egen subjektivitet. Det går även att se en retorisk funktion i en sådan framställning genom att den sker i motsatt riktning när Dick framställs genom representation, snarare än presentation, vilket gör honom till en symbol för en ideologi snarare än ett subjekt i sin egen rätt.

En möjlig invändning är däremot att dessa slutsatser däremot skapar fler frågor än de besvarar. Det är möjligt att argumentera, som Lisbeth Larsson och Mara Lee, att ett inskrivande av sig själv i litteraturen är ett sätt att producera just en sådan subjektivitet och att skrivandet är ett sätt att ta kontroll över sin berättelse och situation. Å andra sidan undergrävs de resonemangen när författarsubjektet betraktas ur ett annat perspektiv. Eftersom en självframställning måste förhålla sig till det språk den produceras i, och dess grammatiska regler, normer och traditioner, institutioner och kontexter, så begränsas den frihet som skulle kunna producera en subjektivitet. Självframställningen är ur det perspektivet inte ett uttryck för författarens egen subjektivitet, utan ett producerande av ett reifierat "jag"; det berättade jaget blir inte en Första, utan en Andra, ett objekt istället för ett subjekt.

Helt Haarders begrepp om performativ biografism kan i någon mån erbjuda en lösning på de problem som då uppstår, genom att se författarrollen som någonting teatralt och performativt i litteraturen. En sekundär ambition i undersökningen av *I Love Dick* har varit att försöka vidga kontexten för vilken den teoribildning är användbar. Genom de slutsatser som undersökningen når fram till går det i viss mån konstatera att performativ biografism, som ett sätt att förstå självframställande litteratur, är ett användbart verktyg även utanför den Skandinaviska kontext som Helt Haarder begränsar sig till. Det är dock nödvändigt med studier som mer tydligt utforskar de likheter och skillnader som finns mellan de två kulturella kontexterna för att göra mer underbyggda slutsatser i den frågan.

Avslutningsvis bör det dock påpekas att Helt Haarders begrepp om performativ biografism som ett nytänkande om författarrollen i viss mån undergrävs när slutsatsen i analysens sista del tas steget längre och bilden av författaren är fortfarande en produkt av samma reifiering. Även om det går att *tänka om* författarsubjektet som någonting performativt, så är Helt Haarders utgångspunkt ändå att författarens intentioner finns kvar som en styrande kraft bakom iscensättandet. Författarsubjektet framstår som oberört av den reifikation det onekligen är påverkat av. Den givna slutsatsen blir då att Helt Haarders försök att tänka om och problematisera författarrollen i någon mån misslyckas, eftersom författaren finns kvar som en auktoritet bakom verket. Problemet med

den slutsatsen däremot är att den inte verkar leda vidare: hur författarrollen än problematiseras går det inte undgå att författarnamn är förknippade med vissa föreställningar. Det går att hävda, som Michel Foucault i artikeln ”Vad är en författare?” (1969), att författarnamnet inte skall förstås som ett indikativ för ett subjekt eller en individ, utan som en funktion i en diskurs.⁵⁸ Om problemet då är, som Johansson menar, ”att etiketterna för med sig mer av ideologi och konventioner än vi har kontroll över”⁵⁹, så är det viktiga då att göra sig medveten om att föreställningar om författarens roll i litteraturen är ideologiskt betingade, historiskt föränderliga och produkter av kulturella paradig - även om vi inte helt kan göra oss kvitt dessa etiketter.

⁵⁸ Michel Foucault ”Vad är en författare?” i *Modern litteraturteori del 2. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 1993. s. 336.

⁵⁹ Johansson 2015, s. 67.

5. Källförteckning

- Ahlstedt, Eva, ”Den franska autofiktionsdebatten” (s. 15-43) i *Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*. Eva Ahlstedt och Britt-Marie Karlsson (red). Romanica gothoburgensia nr 67, elektronisk resurs, <http://hdl.handle.net/2077/24972> [2016-10-25]
- Andersson, Tamara, *Den ensamma sjöjungfrun. Om Carina Rydbergs jagberättande ur ett genreperspektiv*, Institutionen för kultur- och medievvetenskaper, (diss.) Umeå: Umeå universitet 2015, elektronisk resurs, <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:872197/FULLTEXT01.pdf> [2016-11-30].
- Contemporary Authors Online, ”Chris Kraus”, Detroit: Gale, Literature Resource Center, 2012 e-artikel, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&u=uppsala&v=2.1&it=r&id=GALE%7CH1000206414&asid=a0bde25627347267abfb15b98b4c3232> [2016-10-25]
- Culler, Jonathan, *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul 1981.
- Fischer-Lichte, Erika, *The transformative power of performance. A new aesthetics* (2004) övers. Saskya Iris Jain, London: Routledge 2008.
- Foucault, Michel ”Vad är en författare?” (s. 329-347) i *Modern litteraturteori del 2. Från rysk formalism till dekonstruktion*. (1991) Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.). 2. uppl., Lund: Studentlitteratur 1993.
- Gould, Emily, ”I Love Dick: the book about relationships everyone should read” i *The Guardian* 2015-11-02, e-artikel, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2015/nov/02/i-love-dick-sex-chris-kraus-men-women-book> [2016-11-24]
- Helt Haarder, Jon, ”Ingen fiktion. Bara reduktion: Performativ biografism som konstnärlig strömning kring millenieskiftet”, övers. Björn Andersson, Camilla Brudin Borg & Anders Johansson, *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, nr 4, 2007.

——, *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*, København: Gyldendal 2014.

- Johansson, Anders, *Självskrivna män. Subjektiveringens dialektik*, Göteborg: Glänta produktion 2015.
- Kraus, Chris, *Aliens & Anorexia* (2000), Los Angeles, CA: Semiotext(e) 2013.

——, *I Love Dick* (1997), London: Serpent's Tail 2016.

- Kärde, Rebecka, ”Chris Kraus: I Love Dick” i *Dagens Nyheter* 2016-06-02, e-artikel, <http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/chris-kraus-i-love-dick/> [2016-11-30].
- Kärnberg, Ulrika, ”En tragedi som borrar sig djupt in i själen” *Expressen* 2016-06-09, e-artikel, <http://www.expressen.se/kultur/en-tragedi-som-borrar-sig-djupt-in-i-sjalen/> [2016-11-30].
- Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Stockholm: Norstedts 2001.
- Lee, Mara, *När Andra skriver. Skrivandet som motstånd, ansvar och tid*. (diss.) Göteborgs universitet, Göteborg: Glänta produktion 2014.
- Lenemark, Christian, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, (diss. Göteborg) Hedemora: Gidlund 2009.
- Norheim Adriansen, Hilde. *Hva sier vi når vi sier jeg? En studie av estetikk og performativitet i den selyframstillende litteraturen, med særlig vekt på skambegrepet i Karl Ove Knausgård's 'Min Kamp'*. Masteroppsats framlagd vid Institutt for kultur og litteratur, Norges arktiske universitet 2014, elektronisk resurs, <http://munin.uit.no/handle/10037/6584> [2016-12-02].
- Smith, Sidonie & Watson, Julia, *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*, 2. ed., Minneapolis: University of Minnesota Press 2010

- Therén, Ida, ”Vad som helst är bättre än att stänga av känslorna” i *Svenska Dagbladet* 2016-05-30, e-artikel, <http://www.svd.se/vad-som-helst-ar-battre-an-att-stanga-av-kanslorna> [2016-11-30].
- Watkins Fischer, Anna, ”Manic impositions. The parasitical art of Chris Kraus and Sophie Calle” (s. 223-235) i *WSQ: Women's Studies Quarterly*, vol. 40 no. 1, 2012 Project MUSE, elektronisk resurs, <http://muse.jhu.edu/article/481346/pdf> [2016-11-30].