

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 136 2015

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2016 och för recensioner 1 september 2016. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2016

ell historisk hårdvaruförändring: det vill säga den tekniska möjligheten att på film och magnetband, exempelvis, kunna lagra visuella och akustiska handlingar i tid.

Frågan om ett verks tekniska materialitet rymmer fler intressanta implikationer i von Dählerns arbete. De installationer hon studerar kommer, som vi noterat, en betraktare och läsare till mötes i olika geografiska, temporala och materiella kontexter. Även om man har haft chansen att se dem på gallerier och museer, kommer verken lika ofta att studeras via digitala gränssnitt och i tryckta dokument – i olika miljöer som tilldelar verket en högst skiftande materiell identitet. Inte bara har detta effekter på den ontologiska frågan om vad som utgör *verket* (en teoretisk perenn), utan frågan infinner sig också kring hur man kan göra detta till en metodologisk tillgång, hur man motiverar och arbetar med denna process av olika materialiseringar av ett verk, som ändå hålls samman av sitt namn och sin avsändare.

Ytterligare en metodologisk vridning av den materialistiska skruven i *Moving Images of Literature* riktar uppmärksamheten mot det teoretiska begrepp som fungerat som nav i von Dählerns undersökning: adaptation. Att adaptationsteorin fått fungera som stödjepunkt förvånar inte – den har brett ut sig stort och verkar inom ramen för en veritabel kulturindustri idag. Samtidigt har begreppets betydelse av ”anpassning” och dess höga frekvens i studier kring romaners reinkarnation som filmer inte så mycket att göra med de transformationer som intresserar von Dählern, vilka snarare handlar om ingrepp, omfördelningar och förskjutningar mellan olika verk. Jag tror dessutom att detta teoretiska val varit bidragande till den tveksamma gränsdragning kring mediets materialitet som diskuterades ovan.

Därmed också sagt, att det finns ett flertal aspekter av von Dählerns avhandling att fundera över och diskutera. Även andra frågor infinner sig under läsning, kring tid, minne, nostalgi och arkiv, till exempel, kring varför inga komparationer görs med tidigare videokonst, och kring det ”samtida” som problematisk teoretisk och epokal term. Det senare riktar även blicken mot en annan fråga som svävar mellan raderna i studien och endast någon gång förs upp till närmare begrundan: i vilken mån kan de observationer som görs lyftas ut ur verkens kontext och ges en större giltighet? Även om von Dählern tar upp detta explicit i slutet av sin studie, förblir jag lite osäker på anspråken hos henne iakttagelser.

Men betydligt mer än att begränsa eller ifrågasätta studiens värde, kommer dessa funderingar att peka på dess styrka och potential. Von Dählerns analyser aktualiserar helt enkelt sammansatta och vittomfattande frågor kring litteratur och bildkonst och de mediala miljöer de opererar i. Att *Moving Images of Literature* är ett pionjärarbete säger sig självt. Det finns inga eller väldigt få boklånga studier kring relationen mellan litteratur och videokonst. Men det är dessutom en mycket tankeväckande och uppslagsrik och modig avhandling.

Det senare på grund av att den faktiskt, som inledningsvis påtalades, lockar fram en reflektion kring vad litteratur är och kan vara idag – kring vad som skulle kunna utgöra dess (utvidgade) fält. Även om de verk som står i fokus i von Dählerns arbete brukar räknas till bildkonsten, kommer de att antyda hur litteraturens estetiska och mediala aktionsradie är på väg att vidgas. Atamans Shakespeare-omskrivning befinner sig till exempel i svindlande närhet till en samtida konceptuell litteratur som arbetar med approprierat material och rör sig mellan olika medier. Men riskerar då inte litteraturen att bli en underavdelning till en generaliserad ”konst”? Kan den, bör den bjuda motstånd mot detta? Och hur? Att hänvisa till boken eller berättandet hjälper, givetvis, föga idag. Inte heller att peka på en viss typ av språk och poetiska funktioner som sedan länge beslagtagits av andra diskurser, som reklamen. Säkert finns det svar. Men det viktigaste är kanske att vi utsätter oss för frågorna. Att undvika det är att ge upp tanken på litteraturvetenskapen som en specifik kunskapsproducerande praktik – eller att reducera den till ett specialfall av historia. Att en doktorsavhandling i ämnet tvingar fram sådana reflektioner, är ett fint mått på dess angelägenhetsgrad.

Jesper Olsson

Claus Elholm Andersen, ”*På vakt skal man vere*”. *Om litterariteten i Karl Ove Knausgård's Min kamp* (Nordica Helsingensia, 39). Helsingfors universitet. Helsingfors, 2015.

Claus Elholm Andersens avhandling består av en lång inledning samt fem fristående artiklar, som alla publicerats tidigare. Avhandlingen lider dock inte av det som så kallade sammanläggningsavhandlingar annars lider av: att de olika artiklarna antingen pekar i olika riktningar eller att de upprepar

varandra. Jag har istället läst en väl sammanhållen avhandling, där de fem artiklarna belyser ett litterärt verk från olika håll och därmed ger nya perspektiv. Det är också fråga om ett i flera meningar stort litterärt verk som visserligen bara är några år gammalt men som ändå hunnit avsätta en hel del kommentarlitteratur: *Min kamp* tycks stå för någonting nytt, aktuellt och samtida, samtidigt som verket i flera meningar är traditionalistiskt – en lockande kombination. Dess spridning och verkan inskränker sig inte heller till Norge och Norden: den har blivit entusiastiskt mottagen i sin engelska översättning även om denna, när detta skrivs, bara kommit fram till den fjärde av de sex delarna. Jag brukar avråda studenter från att skriva om samtida och aktiva författare men i det här fallet förstår jag att man kan falla för lockelsen. Därtill kommer att författarskapet i viss mening avslutas i och med att verket avslutas: det slutar ju med att Knausgård deklarerar att han ska sluta som författare och istället ägna sig åt familjen.

Avhandlingens inledning odlar, varierar och utvecklar en bestämd tes, som i sin naknaste form låter så här: *Min kamp* är en roman. "*Min kamp* [er] först og fremmest [...] en roman" och bör därför läsas och tolkas som en sådan. (Sidhänvisning sker i löpande text, här 11. Avhandlingens fem artiklar har scannats in i bokutgåvan, vilket betyder att artiklarnas paginering följer den som stod i respektive tidskrift.) *Min kamp* är "litteratur og ikke liv" (85). *Min kamp* är till och med "ren litteratur" (12). Det näst sista låter ju en smula trivialt: det är klart att det är fråga om litteratur – vad skulle det annars vara? Det första ledet är inte lika självklart, inte heller det sista: litteratur är ju ett större begrepp än roman och det finns förstås varianter av litteratur som inte faller in under beteckningen roman. Det är inte heller alldeles självklart hur man ska läsa och tolka en roman. Det är inte heller givet vad "ren litteratur" skulle vara, än mindre om och i så fall varför *Min kamp* skulle vara "ren litteratur".

Elholm Andersen företar en rask historisering av romanbegreppet med syfte att inordna *Min kamp* i den modernistiska romanens tradition men han kontextualiserar inte begreppet, till exempel genom att anknyta till norska diskussioner om begreppet. Ett slags avgränsning – vad som skiljer en roman från en text som inte är roman – hittar man dock på sidan 59ff. där Elholm Andersen upprepar sin utgångspunkt: "vi har å gjøre med en *roman*", vilket betyder att man må "skelne mellem forfatta-

ren Karl Ove Knausgård og den person af samme navn, som vi møder i romanen" – det finns rentav en "spænding" mellan dessa två inkarnationer av Knausgård och den spänningen är ett viktigt inslag i det begrepp varmed Elholm Andersen vill kvalificera *Min kamp* som roman: litteraritet.

Att frågan – roman eller inte – över huvud taget uppstår har att göra med att Knausgård upprepade gånger inom romanens ram, men också i intervjuer, hävdar att han tröttnat på fiktion och istället ville skriva om sitt liv, precis som det var och är. "Fiktion" diskuteras inte heller av Elholm Andersen men jag gissar att när han skiljer på författaren Knausgård och huvudpersonen Karl Ove så handlar det om att fiktionen inträder: huvudpersonen hör hemma i fiktionen och därmed i romanen. Att frågan uppstår hänger dessutom samman med att den omedelbara responsen på romanen, särskilt i Norge men i viss mån också i Danmark, handlade just om frågan: är detta en roman, någonting helt annat eller någonting delvis annat. Elholm Andersen gör en utmärkt genomgång av denna reception och de många olika buden på vad det är vi läser när vi läser *Min kamp* – och han insisterar således mot dessa bud på att vi läser en roman med tillägget att det är en roman vars "centrala drivkraft" är frågan om "livets mening", något som Elholm Andersen menar är den "litterære tilgang" som han vill följa (34).

Jag vill dröja lite vid detta om roman eller inte roman eftersom jag inte är helt nöjd med Elholm Andersens hantering av problemet och jag anser inte att frågan besvaras med hjälp av begreppet "litteraritet" eller genom att slå fast att *Min kamp* är ett "konstverk" och att det är fråga om "litteratur och icke liv".

Elholm Andersen företar, som sagt, en rask historisering av romanbegreppet: med utgångspunkt i Lukács *Theorie des Romans* från 1915 slår han fast att romanen uppstår i en situation då livets mening inte längre garanteras av myt eller religion, vidare att romanen alltid är mer eller mindre biografisk. Till detta kopplar han Paul de Mans observationer (i "Autobiography as Defacement") om omöjligheten av att avgränsa självbiografin som genre eftersom den snarare är en läsart, slutligen att romanen i sin modernistiska version – Elholm Andersen räknar upp några välkända författare från Flaubert till Thomas Mann – fullföljer den kombination av meningssökande och desillusion som Lukács observerade i romanens begynnelse och som Elholm Andersen ansluter sig till.

Det är ett stort svep som bjuder på några problem. Ett har med de Man att göra. Hans synpunkter på självbiografin som ett modus snarare än en genre är generellt fientliga mot genrer, inklusive romanen som genre. Enligt samma logik finns inte heller romanen annat än för den som bestämmer sig för att läsa vilken som helst text som roman. Och det kan väl knappast förenas vare sig med Lukács ontologiska historik eller Elholm Andersens syn på modernismens roman. Därtill kommer att de Man långt ifrån är oemotsagd; hans polemik gäller den kontraktsmodell för självbiografin som inte är så ovanlig, inte heller idag, och som går ut på att självbiografen, till skillnad från romanförfattaren, insisterar på identitet mellan författare och huvudperson. Omvänt gäller romankontraktet som upprättar distinktion mellan författare och huvudperson. Elholm Andersen ansluter sig således till romankontraktet men godtar inte det självbiografiska kontraktet, avvisar således inte kontrakts-tanken mer än till hälften.

Romanfrågan kan delas upp i flera. En har kanske med Norge och Norden att göra. Elholm Andersen gissar att det är just i Norden till skillnad från i anglosaxiska länder som man har diskuterat *Min kamp* "med utgångspunkt i forholdet mellem fiktion og virkelighet" (35) – skälet skulle vara att *Min kamp* ligger så tätt intill vår aktuella verklighet att man inte får upp det litterära perspektivet. Ett annat skäl är kanske lite mer trivialt: i Norge förekommer en så kallad inköpsordning som betyder att staten köper in 1000 exemplar av varje skönlitterärt verk av någorlunda standard, däremot inte exempelvis självbiografier. 1000 exemplar betyder att utgivningen av verket går ihop för förlaget och att författaren får en slant – det är med andra ord viktigt att kalla en text för roman och inte exempelvis självbiografi eller dagbok eller essä. Om det har haft någon betydelse i detta fall vet jag inte – men själva frågan, roman eller inte roman, är av detta skäl särskilt intressant i Norge och har en ekonomisk dimension. Diskussionen om *Min kamp* som roman är absolut inte den enda i sitt slag på senare år i Norge. De flesta med mig anser att inköpsordningen har varit produktiv – men det går inte heller att komma ifrån att den har en konservativ tendens och tenderar att exkludera litteratur som experimenterar och prövar nya genrekonstellationer och istället gynnar litteratur som lätt kan identifieras som skönlitteratur.

En annan aspekt är genrehistorisk. Elholm Andersen avfärdar som sagt tanken på självbiografin

som genre men insisterar på romanen som en genre dit han räknar *Min kamp*, som han vill ansluta till modernismens roman och särskilt till Prousts *À la recherche du temps perdu*. Han medger förstås att *Min kamp* är "en roman, der udfordrer romangeneren, som vi kender den" men det gör den, enligt Elholm Andersen, så att säga till ännu mera roman och skriver in den i den moderna romanhistorien, där uppgörelser med romanen, utvecklingen av romanen, har ägt rum "inden for rammerne af romanen" (81). Logiken är att om Knausgård skulle vilja bryta med romanen så kan han bara göra det i och genom en roman. En behändig tankemodell: romanförfattaren kan inte sluta skriva romaner – analytikern, som vill läsa romanen som roman, kan inte ta fel.

Romanhistoriskt är detta ingen självklarhet: Proust använder inte begreppet roman, han skriver en "recherche" – inom Proust-receptionen är det en stor diskussionsfråga hur *À la recherche du temps perdu* ska uppfattas: som en roman eller en självbiografi eller en vidlyftig essä med fiktiva inslag eller en fiktion med essäistiska inslag? Genette uttrycker det som att vi hos Proust befinner oss i en generernas svängdörr, där romanen går över i självbiografi och självbiografin i roman och romanen i essä, etcetera.

Elholm Andersen insisterar som nämnts på att textens Karl Ove och berättaren Knausgård är olika gestalter, den ena fiktiv, den andra verklig, och att det råder en spänning däremellan. Det kan man lätt foga in i romantraditionen men med en skillnad just i fråga om namnen: Prousts unga inkarnation i romantexten är anonym även om man brukar kalla berättaren för Proust och huvudpersonen för Marcel. När Strindberg skriver självbiografiskt kallar han sig Johan, ibland Axel. När Sandemose skriver självbiografiskt så heter han Espen, när Mykle skriver självbiografiskt kallar han sig Ask. Men denna praxis ändras till exempel när Dag Solstad (16.07.41, 2002) och Espen Haavardsholm och Nikolaj Frobenius (*Gutten på passbilledet, Teori og praksis*, båda 2004) alla skriver självbiografiska romaner och kallar sig vid sina rätta egennamn. De två senare inkluderar rentav fotografier av sig själva i texten. Det är inte ointressant: dessa tre är viktiga i den norska kontexten som generationen närmast före Knausgård och man kan kanske tänka sig att han några år senare vill göra detsamma fast ännu mer och bättre. 2004 motiverade i alla händelser dessa romaner en ivrig norsk diskussion om romanens gränser, vilket betyder att marken var väl

förberedd når Knausgård gjorde detsamma. Men bara delvis detsamma: de norske foregångarna insisterte alle tre på att de skrev romaner och att detta med egennamnet närmast var en tillfällighet, Knausgård insisterar i gengäld på identitet mellan författare, berättare och huvudperson.

Eller gör han det? Elholm Andersen har letat fram en essä av Knausgård där denne talar om avståndet "mellom 'jeg' og den som skriver 'jeg'" (62). Sammanhanget är att Knausgård tillbakavisar kritiker av *Min kamp* som han menar har missuppfattat saken när de har förstått uppfattningar och beteenden som Karl Ove har i romanen som Knausgårds egna. Han misstänker att detta beror på att "läsarkontraktet" sätts på spel när "bokens jag är den samma som författarens" och när boken dessutom hävdar att allt som står där också har hänt i verkligheten. Men han har ändå utnyttjat "romanformen" och därmed installerat det där avståndet mellan "jag" och den som skriver "jag". Knausgård vill med andra ord upprätthålla det kontrakt som han samtidigt bryter och Elholm Andersen tar fasta på den ena sidan av saken: romankontraktet. (Knausgårds resonemang återfinns i *Sjelens Amerika*, 2013, 310 ff. Elholm Andersen citerar inte den del som handlar om det problematiska "läsarkontraktet".)

Men frågan är om distinktionen mellan "jag" och den som skriver "jag" räcker för att göra det skrivna till roman. Här är ett känt citat från den tradition som handlar om att skriva om sig själv:

Läsare! Här har du en uppriktig bok. Den varskor dig redan från början om att mitt enda syfte med den är enskilt och privat. [...] Här vill jag att man ser mig med mitt enkla, naturliga och vardagliga sätt, utan utstuderad förkonstling, för det är mig själv jag målar. Här kan man avläsa mina brister, mina ofullkomligheter och min naturliga skapnad ur levande livet så långt anständigheten har tillåtit mig. [...] Alltså, läsare, är jag själv ämnet för min bok.

Detta är Montaigne i förordet till första utgåvan av essäerna 1580 (Jan Stolpes översättning, *Essayer*, bok 1, 2012, 3) – detta innan det fanns romaner i modern mening, för att inte tala om självbiografiska romaner. Montaigne ville inte bara skriva om sig själv, han gjorde dessutom en upptäckt som starkt påminner om den som Elholm Andersen upptäcker hos Knausgård: en distinktion mellan berättare och huvudperson. I kapitlet "Att anklaga någon för lögn" uttrycker sig Montaigne så här:

Genom att måla mitt porträtt för andra har jag målat mitt inre med klarare färger än mina ursprungliga. Jag har inte skapat min bok mer än den har skapat mig. Boken är av samma substans som sin författare, sysslar bara med mitt eget jag och är en del av mitt liv, dess ämne och mål är inte något utomstående och främmande som fallet är med alla andra böcker. (Ibid, bok 2, 485.)

Alltså: bok och författare är av "samma substans" men ändå åtskilda eftersom de skapar varandra ömsesidigt. Montaigne gör här en upptäckt som enligt min mening är konstitutiv för hela den självbiografiskt orienterade litterära traditionen, oberoende av om den mynnar ut i memoarer, självbiografier, essäer eller romaner eller dikter: distinktionen och dialektiken mellan berättaren och den berättade figuren.

Leder den här distinktionen in i fiktionen? Gör den huvudfiguren till en romanfigur? Inte nödvändigtvis: det faller väl ingen in att kalla essäernas Montaigne för en romanfigur eller Rousseau i *Bekännelser* eller Nietzsche i *Ecce homo* eller Anaïs Nin eller Gombrowicz i sina dagböcker. För samtliga gäller att de förutsätter en distinktion mellan författare och huvudperson utan att det som de skriver blir romaner. Frågan leder mig till detta om det eventuellt nya med *Min kamp*, eller till Knausgårds intention att både upprätthålla och bryta ner distinktionen berättare/huvudperson och i den meningen överskrida traditionen och skapa någonting nytt.

Jag vill närma mig den möjligheten utifrån ett längre citat från *Min kamp*:

De siste årene hadde jeg mistet mer og mer tro på litteraturen. Jeg leste og tenkte, dette er det noen som har funnet på. Kanskje var det det at vi var fullstendig okkupert av fiksjon og fortellinger. At det hadde gått inflasjon i det. [...] Det var en krise, jeg følte det i hver del av kroppen, noe mettete, smultaktig bredte seg i bevisstheten, ikke minst fordi kjernen i all denne fiksjonen, sann eller ikke-sann, var likhet, og at avstanden den holdt til virkeligheten, var konstant. [...] Jeg klarte ikke skrive i det, det gikk ikke, hver eneste setning ble møtt med tanken; men det her er jo bare noe du dikter opp. Det har ingen verdi. Det oppdiktede har ingen verdi, det dokumentariske har ingen verdi. Det eneste jeg så verdien i, som fortsatt ga fra seg mening, var dagbøker og essays, det i litteraturen som ikke handlet om fortelling, ikke handlet om noe, men bare bestod av en stemme, et liv, et ansikt, et blikk man kunne møte. (*Min kamp*, del 2, 2009, 535.)

Argumentationen är väl inte glasklar i alla delar men helt klart är att Knausgård redovisar sin trötthet inför fiktion i allmänhet, fiktonaliseringen av vår livsvärld i synnerhet, att bara dagböcker och essäer (som hos Gombrowicz eller Montaigne) duger som litteratur, alltså icke-fiktiv litteratur. Kan det vara så att Knausgård sätter fingret på något som är nytt i den meningen att det kännetecknar livet som det ser ut nu, i vår del av världen, och att hans slutsats – att skriva icke-fiktivt – betingas av denna observation? Att han således faktiskt förnyar traditionen, romanen och litteraturen i kraft av att reagera med och mot något som kännetecknar vår aktuella livsvärld men inte funnits tidigare, åtminstone inte i samma utsträckning? I så fall får man nyläsa det citat som blivit motto och titel till avhandlingen: ”På vakt skal man være når hendelser former sig til en fortelling for fortellinger hører litteraturen og ikke livet til.” Det citatet kommer från slutet av del sex, när Knausgård gör sig beredd att lämna romanen och litteraturen. Men det som har motiverat hans skrivande är, att döma av det långa citatet från del två, att det är ”livet” som fiktionaliseras till ”fortelling”. Vi lever i fiktion, därför behöver vi icke-fiktiv litteratur.

Denna fundering var ett försök att problematisera avhandlingens inledande påstående: *Min kamp* som roman, som ”ren litteratur”. I inledningens andra del spelar också ”litterariteten” en stor roll: tesen är att vi idag ser en litteraturvetenskaplig ”reaktualisering” av föreställningen om litteraritet, som inkluderar de spänningar som betingas av att litterariteten inte (längre) är en ontologisk storhet utan ett modus där läsaren är inblandad. Detta ska så motivera och förklara Elholm Andersens hantering av *Min kamp*. Samtidigt konstaterar jag att Elholm Andersens historik och resonemang kring detta rör sig på just en ontologisk nivå: det finns ingen kontextualisering, ingen konkret utväxling mellan *Min kamp* och det samtida litteratursamtalet. Och mitt intryck är att detta samtal idag och sedan länge inte handlar om ”ren litteratur” utan om oren litteratur, hybrid litteratur. Jag frågar mig sålunda vad Elholm Andersens exposé över litterariteten har för relevans i förhållande till Knausgård och *Min kamp* – de textspänningar som Elholm Andersen uppmärksammar låter sig ju utmärkt avläsas utan denna ontologiska revy. Och framför allt: var är kontexten? Elholm Andersen framhåller att litteratur inte skrivs i ett ”vakuum” (64) och att den kräver ”kontext” (84) och det håller jag med om. Men i avhandlingen

finns kontexten uteslutande i form av intertextualitet och dessutom reducerad till Knausgårds förhållande till Proust. Hamsun blir nämnd i ett kapitel men den enda samtida norska referensen är till Tomas Espedal (87). Espedal kanske är viktig och jämförbar, men var finns övriga bergensare? Knausgård läste ju litteraturvetenskap i Bergen och han gick på skrivarskolan i Bergen. Allt detta tas upp i *Min kamp* men inte av Elholm Andersen, åtminstone inte i samband med litterariteten, trots att man får anta att det pågick intensiva diskussioner om vad litteratur är och inte är i dessa miljöer. Var är Geir Gulliksen, Knausgårds förläggare och bundsförvant, som han hyllar som en viktig samtalspartner och impulsivare? Var är de närmaste föregångarna Solstad, Haavardsholm och Frobenius? Var är Fløgstad, som ju spelar en viktig roll i romanen? Var är Tore Renberg? Var är den svenska miljön? Jag har ett intryck av att Stig Larsson var märkvärdigt viktigt för den generation av manliga norska författare som Knausgård tillhör. Han apostroferas också i *Min kamp*, särskilt nämns *Natta de mina*, en självbiografisk text från 1997 där Larsson avhandlar vänner och fiender med namns nämnande, en text som Knausgård och hans litterära vänner upplevde som något inspirerande nytt, att döma av *Min kamp*. Kort sagt: jag saknar ett avgörande led i resonemanget om litteraritet: kontexten.

Så långt har jag presenterat och diskuterat avhandlingens långa och sammanfattande inledning. Jag övergår nu till de fem artiklarna. Den första artikeln handlar om fäder och söner: om huvudpersonens uppenbart problematiska förhållande till sin far i *Min kamp*, om berättarens förhållande till sina föregångare, särskilt Proust. Det är en intressant och produktiv parallellföring och mina kritiska synpunkter begränsar sig till Elholm Andersens påstående att Knausgård ”skriver sig op imod” Proust, både som en viktig föregångare men också någon som måste detroniseras, att ”angsten for Prousts indflydelse” är ”utgangspunktet for hele romanen” (180), detta i enlighet med Harold Blooms modell för litterär påverkan. Elholm Andersen grundar detta i hög grad på en passage från romanens första del där Knausgård berättar att han tidigare, under sin norska tid, ”brukte mye tid på å tenke på fortiden [...] og derfor ikke bare leste Marcel Prousts roman *På sporet av den tapte tid*, men nærmest drakk den” (*Min kamp*, del 1, 2009, s. 33) men att den och ”fortiden” nu, under hans svenska tid, inte längre har någon betydelse. Det sista – att

Proust inte längre sägs ha någon betydelse – är för Elholm Andersen ett bevis just på hans betydelse och, inte minst, på Knausgårds behov av att detronisera honom.

Elholm Andersen letar så fram en episod ur *Min kamp* 1, som han menar är en parallell till eller replik på den berömda Madeleine-kakan i Prousts första band. Båda episoderna visar att ”erindringen og fortiden [er] noget okontrollerbart, noget, som de lader sig overrumple af, og som dermed er usabilt” (168).

Jag vill istället framhålla några skillnader: den aktuella minnesepisoden i *Min kamp*, och Knausgårds minnesverksamhet generellt, är visuellt betingat, vilket också är den vanligaste formen för minnesarbete. Prousts, däremot, baseras på smak och känsel. Och det stämmer inte att det förflutna och minnet hos Proust skulle vara ”okontrollerbart”. Det är riktigt att den sensoriska impulsen, smaksensationen som laddar minnesarbetet i Madeleinekakans fall, kommer som ett ”ofrivilligt minne”. Men det är ändå bara första steget. Detta steg leder berättaren ut i den okända mark som består av det förflutna och som han aktivt måste eftersöka, *recherchera*, och faktiskt skapa: ”Söka? Det räcker inte. Skapa” – står det som berättarens reflexion om effekten av kakan (*På spaning efter den tid som flytt*, 1993, del 1, 54, i Gunnel Vallqvists översättning. På franska heter det: ”Chercher? Pas seulement: créer.”). Romanen utspelas sedan under loppet av detta sökande och skapande: *A la recherche du temps perdu*.

Jag vet inte om dessa preciseringar avlägsnar Proust från Knausgård eller kanske närmar dem till varandra. Också när det gäller Knausgårds stora minnesarbete skulle man ju kunna säga att han inte nöjer sig med att söka utan också skapar minnet och det förflutna. Det blir ju tydligt i spelet mellan huvudpersonen Karl Ove och fadern, som Elholm Andersen skisserar och där han noterar att den inledande bilden av den dominerande pappan så småningom ”krakelerar” (178) – min enkla synpunkt är den att bilden kanske ”krackelerar” men att också den reviderade fadersbilden är skapad av Knausgård: den stiger inte bara fram ur det förgångna utan är lika skapad som den första bilden. Om det kommer som en överraskning för Karl Ove att fadersbilden förändras så kan det ju inte vara en överraskning för Knausgård, som skapat bilderna.

Vidare förefaller det mig en smula godtyckligt att välja ut just Proust; det vimlar av litterära referenser och allusioner i *Min kamp*. Hade det inte va-

rit rimligare att utnämna själva Litteraturen eller själva Romanen eller den modernistiska romanen till den storhet som Knausgård uppvaktar men också vill detronisera? Det finns skillnader mellan Prousts värld och Knausgårds värld som inte låter sig reduceras: i sin berömda essä om Proust skriver Walter Benjamin om Prousts passionerade kult av likheten, om hans ”hemlängtan till den värld som förflyttats till likhetens tillstånd”, särskilt avläsbar i de berömda metaforerna (”Zum Bilde Prousts”, i *Schriften* II:1, 1977, 3113f). Benjamins ”im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt” kan översättas på flera sätt. Men ”likhetens tillstånd” – det är ju just det tillstånd som Knausgård enligt ovanstående citat från *Min kamp* del två var så trött på att han ville söka sig till en annan litteratur, till en icke-litteratur: ”kjernen i all denne fiksjonen, sann eller ikke-sann, var likhet”. Det finns nog beröringspunkter mellan Proust och Knausgård men också påtagliga skillnader som inte bara handlar om fadersuppror utan också betingas av att Prousts verklighet förstås är alldeles annorlunda Knausgårds. Man kanske kan säga att Proust söker sig till litteraturen för att slippa verkligheten medan Knausgård söker sig till verkligheten för att slippa litteraturen.

Elholm Andersens andra artikel tar upp förhållandet mellan Knausgård och hans norske Stockholmsvän Geir Angell Øygarden, ett förhållande som tar ganska stor plats i *Min kamp* men som också har ett efterliv i den meningen att Knausgård gjort sig till förläggare av Øygardens kolossala bok *Bagdad Indigo*. Det är en fyndig artikel om maktspelet mellan de två som också blir ett spel mellan filosofen och författaren, och som dessutom leder in i de olika sätt att se på döden som Elholm Andersen avläser i *Min kamp*.

En aspekt av filosofen Geir och författaren Knausgård som jag gärna hade sett kommenterad handlar om deras gemensamma exil. De är norrmän som hamnat i Sverige. Knausgård vädrar särskilt i del två ett kritiskt perspektiv på det land som han valt att flytta till, utan att vi egentligen får veta varför han har flyttat. Knausgård låter i de flesta fall Geir stå för kritiken; man kanske kan säga att han använder Geir som en megafon för en olust inför allt svenskt och ett slags kritik som han själv inte riktigt vill stå för. (Sådant är mitt intryck av romanen. Knausgård själv tycks emellertid ha anammat kritiken av Sverige och rentav utvecklat den, att döma av en ”rasande” artikel i *Dagens Nyheter* våren 2015.) När man läser de långa krog samtalen där

de två vännerna med Geir i spetsen lägger ut texten om den hopplösa svenska medelklassen och det depraverade kulturlivet i Sverige, så undrar man lite över hur det kommer sig att de sitter där istället för i Norge – som jämförelsevis framstår som kärnsunt och så att säga naturligt. Som jag ser det så får vi därmed en nordisk version av ett stort komplex i den moderna litteraturen: exilen.

I den tredje artikeln stannar Elholm Andersen i *Min kamps* del fyra, där Knausgård minns sin tid som 18-årig lärarvikarie i Nordnorge. I del sex dömer Knausgård ut den här delen som ”oärlig”, något som Elholm Andersen tar fasta på och försöker påvisa på vilket sätt Knausgård i denna del, mer än någon annanstans, är en ”opålitlig” och därmed ”oärlig” berättare. Det mesta i denna del handlar om unge Karl Oves erotiska upphetsningar och ständiga frustrationer som leder fram till ett slags kulmen när Karl Ove äntligen får till det. Det sker i ett tält på Roskildefestivalen tillsammans med en dansk flicka som av skildringen att döma saknar ansikte men i gengäld har en präktig bak. Elholm Andersen intresserar sig dock mer för den 13-åriga Andrea, en av lärarvikariens elever, som Knausgård bekänner att han lät sig fascineras av. Elholm Andersen utnämner rentav frågan ”om Karl Ove hade ett förhållande till den mindreåriga Andrea eller ej” till ”romanens helt centrale spørgsmål” (100). Det som Elholm Andersen vill få oss att tro är att Karl Ove verkligen hade ett sådant förhållande men att Knausgård är opålitlig och oärlig i den meningen att han döljer det eller nöjer sig med att antyda det. Elholm Andersen citerar några passager där Karl Ove fantiserar om eller betraktar Andrea och hävdar att det är fråga om ”to uførenelige utlægninger af et og samme spørgsmål: om Karl Ove var forelsket i Andrea eller ej” (99). Elholm Andersen hävdar således att detta är ”det uudtalte spørgsmål” (101) som ändå är den ”helt centrala” frågan. Han menar också att den avslutande tältorgien handlar om att Karl Ove ”projicerer et seksuelt begær efter Andrea over på denne store ansigtsløse krop” (102). Alltsamman ”antyder”, skriver han, ”at det skete mere mellem Karl Ove og Andrea end vi får vide i romanen”, mer än han vill ”skal komme frem” (102). ”Det er meget der peger på, at den historie, som vi kan læse om i bind fire om tiden i Nordnorge, ikke er hele sandheden, og at der var mere end blot ømhed mellem Karl Ove og den mindreårige Andrea” skriver Elholm Andersen (103) och som bevis anför han att Knausgård i sin debutro-

man skildrar en erotisk förbindelse mellan huvudpersonen och en minderårig flicka samt att vännen Geir vid ett tillfälle i del två påstår att Karl Ove någon gång pratat om sitt förhållande till en 13-åring i Nordnorge (102).

Jag kan inte hålla med om att detta eventuella och möjligen hemlighållna eller bara antydda förhållande skulle vara ”romanens helt centrale spørgsmål” (100) – jag tycker snarare att det handlar om en i raden av illustrationer av den unge Karl Oves erotiserade fantasier som alla är lika frustrerande ofullbordade ändå fram till den där obehagligt våldtäktslika tältscenen. Om det verkligen varit så att Knausgård helst av allt velat dölja detta hade det varit enklare för honom att inte nämna någonting alls om saken. Och att han för in Geir som vittne – inte till förhållandet men till att unge Karl Ove sagt någonting om sin fascination – visar ju inte på något annat än just en fascination; och det är ju faktiskt Knausgård som låter Geir säga detta och som själv därmed introducerar den tolkningsmöjligheten. Att Knausgård i sin debutroman skildrar ett sådant förhållande bevisar inte heller någonting förutom att han är eller var fascinerad av ämnet. Kort sagt tycker jag inte att det är verklighetsunderlaget som är det centrala. Det som istället är ett fundamentalt problem för det slags litteratur som Knausgård skriver i *Min kamp* är att den förvisso handlar om verkligheten precis sådan den är och var, men att det handlar om upplevd, subjektiverad, och därmed partikulär verklighet – Karl Ove Knausgårds verklighet. Om Knausgård upplever och minns att han en gång haft en fascination men ingenting mer för en tonåring så är detta den verklighet som gäller. Att detta – den subjektiverade verkligheten – är ett slags problem visar sig när det har dykt upp ett antal personer som har uppfattat den verklighet som Knausgård minns och beskriver på ett helt annat sätt: Knausgård kan då bara hänvisa till att han beskriver *sin* verklighet och vill någon bestrida denna får han eller hon åstadkomma sin egen version av verkligheten.

När Knausgård i del sex av sin roman dömer ut del fyra som misslyckad beror det åtminstone delvis på att han där anonymiserade miljön och personerna. Det förvandlar nämligen del fyra till en nyckelroman, lite i stil med Mykles *Lasso kring fru Luna*, något som Knausgård nog uppfattade som ett tillbakafall i förhållande till projektet, nämligen att benämna verkligheten som den var och är. Och nyckelromanens specialitet är just att den väcker läsarens misstänksamma nyfikenhet: säger han verk-

ligen allt? Döljer han inte i samma mån som han utsäger?

I den fjärde artikeln, "The Journey Towards the Ethics", vill Elholm Andersen etablera ett sammanhang mellan Kierkegaard och Knausgård, närmare bestämt mellan de två första av Kierkegaards så kallade stadier, det estetiska och det etiska, och så utvecklingen i *Min kamp* av huvudpersonen från en oansvarig slyngel som alltför gärna dricker till ansvarig familjefar och författare. Vidare tillskrivs Kierkegaards berömda val en viktig betydelse i romanen: Elholm Andersen citerar assessor Vilhelm som i *Enten – Eller* får deklarerat valets betydelse för personligheten. Elholm Andersen drar också in Knausgårds synpunkter på den norske terroristen Breivik som förekommer både i sista delen av *Min kamp* och i en längre separat artikel. Breivik utnämns av Elholm Andersen, via Knausgård, till estetiker; andra estetiker i *Min kamp* är enligt Elholm Andersen Stockholmsvännen Geir och Karl Ove själv, så länge han bara tänker på att dricka och lägga omkull flickor. *Min kamp* är en roman som skildrar upprottet från det estetiska stadiet och resan till det etiska och denna paradoxala resa gör boken till litteratur, säger faktiskt Elholm Andersen: "it is the paradox of this journey that makes it literature" (49).

Elholm Andersen avslutar med att säga att Kierkegaards "main ideas have made it into *My Struggle*" (49). Min kommentar är att detta med det estetiska och etiska alls inte är Kierkegaards viktigaste idéer – exempelvis begreppen ironi och humor, för att inte tala om religiositet, är betydligt viktigare – och att assessor Vilhelm, som i *Enten – Eller* får lägga ut texten om de så kallade stadierna och som citeras som Kierkegaards språkrör av Elholm Andersen, inte alls är ett språkrör utan en figur som Kierkegaard presenterar med påtaglig distans. Viktigare än detta är frågan om dessa skolboksföreställningar om vad som är viktigt hos Kierkegaard verkligen har "banat sig in" i *Min kamp* – jag är skeptisk till detta och misstänker att det snarare är Elholm Andersen som har banat väg. Han har kommit att tänka på några begrepp som han associerar till Kierkegaard och som han finner användbara för att beskriva något som pågår i romanen. Det som pågår är den helt uppenbara utvecklingen av huvudpersonen själv, något som man inte behöver Kierkegaard för att upptäcka. För att kvalificera den här idén om Kierkegaard drar så Elholm Andersen in Knausgårds synpunkter på Breivik: Knausgård "charac-

terizes Breivik as a typical aesthetic" som bara söker "happiness" men som hamnar i Kierkegaardsk "dispair" (34) – jag kan inte se att detta stämmer på Knausgårds diskussion av Breivik eller på någon som helst uppfattning om Breivik och jag kan inte heller se på vilket sätt det bidrar till att göra *Min kamp* till "litteratur".

I den avslutande artikeln, "At finde vej ud af verden", summerar Elholm Andersen några av sina viktigaste tankegångar och poänger som gäller centrala strukturer i *Min kamp* och sammanhanget med romanformen och romanhistorien. Elholm Andersen letar fram en passage från första delen av *Min kamp* där Karl Ove reflekterar över sin egen spegelbild och i anslutning till det även sitt skrivande. Elholm Andersen läser från detta in de spänningar mellan form och innehåll, språk och verklighet, liv och konst som han menar är centrala i *Min kamp*. Det är en djupsinnig och uppslagsrik betraktelse där jag bara vill kommentera det sätt på vilket Paul de Man dras in i sammanhanget. När Karl Ove ser sig själv i spegeln hävdar Elholm Andersen att det fungerar "som en metafor for romanformen" (86), "for romanformen som sådan" (87). Detta ställer Elholm Andersen i relation till Paul de Mans artikel "Autobiography as Defacement", som ju också kom till användning i inledningen. Elholm Andersen menar att Knausgård försöker ta sig ur den fångenskap i språket som de Man diagnoserar för att istället komma ut i "det öppna" som Knausgård skriver några gånger i *Min kamp*, vilket dock ej citeras. Istället citeras en passage från del ett, där Knausgård talar om att han med sitt skrivande ville "åpne verden" (88). Elholm Andersen uppfattar detta som något av en mystisk impuls: Knausgård vill ut i det språklösa. Men eftersom han bara kan uttrycka denna vilja i språk så "bekræfter [han] i stedet den poststrukturalistiske tankegang" (89). Därmed uppstår en spänning mellan form och innehåll som bildar "romanens centrale paradox, dens litteraritet" (92).

Min kritiska kommentar är att Elholm Andersen inte verkar säga så mycket mer än att Knausgård måste använda språket också när han skriver om verkligheten och sig själv. Jag har också den invändningen att den här kampen med och mot språket inte har något självklart eller omedelbart samband med romanen och romanformen och litterariteten; logiken är ju densamma som när Mäster Eckhardt vänder sig till Gud med en bön om att slippa Gud, eller när Wittgenstein använder språket för att dra

språkets gränser – varken teologen eller filosofen skriver ju romaner. Och det citat från Paul de Man som Elholm Andersen använder på sin sista sida för att dokumentera vad som är en modern roman och att Knausgård skriver in sig i den moderna romanens tradition, det citatet handlar över huvud taget inte om romanen utan är en karakteristik av modernitet med Rimbaud, Artaud och Nietzsche som exempel. Jag har med andra ord allvarliga invändningar, men likafullt tycker jag att Elholm Andersen i denna artikel berör något väsentligt i Knausgårds projekt: hur han försöker det omöjliga när han vill ge oss verkligheten just som den var och är. Han kommer ju aldrig ut i ”det öppna” – den verklighet han beskriver blir aldrig annat än *hans* verklighet och får därmed en klostrofobisk karaktär. Något liknande kan gälla som ett helhetsomdöme: Elholm Andersen slår inte alltid huvudet på spiken, men han kretsar envist kring väsentligheter i Knausgårds projekt – som i sin tur är ett väsentligt projekt av uppenbar relevans för romanens och den självframställande litteraturens aktuella positioner.

Arne Melberg

Harald Graf, *Den Flug des Denkers hemme keine Schranke. Schiller in Schweden zwischen Aufklärung und Romantik 1790–1809* (Palaestra, 339). V & R Unipress. Göttingen 2014.

Litteraturvetenskapen har sedan ämnets grundande präglats av konflikten mellan att å ena sidan fokusera på de obestridligt levande verken i närläsningar och komparativa studier, å andra sidan teckna en så fullständig bild som möjligt av utvecklingslinjer och helhetsperspektiv. Receptionsforskningen är ingalunda undantagen från kraven; studier av hur exempelvis Baudelaire eller Proust har lästs av samtida och senare generationer å ena sidan, statistik och räknande av omnämnanden å den andra. Den tyske forskaren Harald Graf som 2009 disputerade i Freiburg in Breisgau och 2014 utgav en reviderad form av sin avhandling med ett citat från markis Posa i Schillers *Don Carlos* (närmare bestämt den tidiga version som citeras i diktarens *Briefe über Don Carlos*) som titel, *Den Flug des Denkers hemme keine Schranke. Schiller in Schweden zwischen Aufklärung und Romantik 1790–1809*, arbetar avgjort i den senare traditionen.

Schiller framstår fortfarande i Tyskland som

en självklar klassiker. På estetikseminarierna diskuteras hans ”Über naive und sentimentalische Dichtung” och ”Über die ästhetische Erziehung des Menschen” från 1795 och deras förhållande till Kants filosofi fortfarande ivrigt och på teatrarna spelas hans stora dramer, om än i förkortade, dekonstruerande och stundom ironiserande tolkningar – givetvis med undantag för Peter Steins magnifika *Wallenstein* från 2007. Vid 200-årsminnet av hans död 2005 uttalade sig intellektuella såväl om hans etik som om hans roll i den tyska upplysningen. Schillers retoriskt briljanta lyrik betraktas däremot på distans; Hölderlins abrupta stil vid språkets och erfarenhetens gränser ter sig mer relevant för dagens poeter och forskare och Schillers prosa saknar Goethes mångtydighet. I Sverige är läget som bekant ett annat. Kurt Aspelins korta översikt i *Clarté* 1955 slutar med Strindberg. Aspelin nämner att det överraskande nog var Carl Gustaf af Leopold (1756–1829) som 1793 översatte de i tidskriften *Thalia* publicerade dikterna ”An die Freude” och ”Resignation” till svenska, att det var tack vare den på 1790-talet aktiva Juntan i Uppsala med Benjamin Höijer, Hans Järta och Gustaf Abraham Silverstolpe i spetsen som Schiller vann burskap på den svenska parnassen samt att Tegnér och Geijer var de skalder som mest djupgående påverkades av honom. Fortfarande aktuell var han dock för Rydberg och Heidenstam.

Graf åberopar internationella forskare som Jürgen Habermas, Reinhart Koselleck och Panajotis Kondylis vad gäller dagens aktuella syn på upplysningen och hans undersökning präglas av ett större och ytterst lovvärt idéhistoriskt projekt: att visa den tyskspråkiga upplysningens betydelse och inflytande i Sverige. Men Grafs agenda präglas också av viss säregen aggressivitet. Den riktas åt många håll, bland annat mot att svensk litteraturforskning å ena sidan fokuserat på Gustav III och hans tid, å andra sidan på Phosphorosgenerationen, varvid de så kallade järnåren hamnat i skymundan, samt att vi allmänt och ensidigt skulle ha betraktat svensk litteratur under den gustavianska tiden såsom blott franskinfluerad (ett belägg från Herbert Salu används för att styrka detta). Svenska forskare skulle vidare ha accepterat romantikernas föregivna propaganda att det var de som lanserade den tyskspråkiga litteraturen i Sverige.

Aggressiviteten är dock fruktbar på en punkt. Avhandlingsförfattaren lyfter varje sten på den svenska Schillerreceptionens magra tegar, synar och granskar den ingående. Han går i stundom in-