

RhetoricaScandinavica

Online, vol 25 / 2021

Tema:
Kategoria: anklagens retorik

Tidskrift för skandinavisk retorikforskning
Nr. 82 - 2021

Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 82, 2021, pp 106--122, Publisher: Retorikförlaget AB

<https://www.doi.org/10.52610/NRUU9167>

Author Rikke Andersen Kraglund, Aarhus University.

Title “Character assassinations, attacks and self-accusations around Karl Ove Knausgaard’s *My Struggle*” [Karaktermord, angreb og selvanklager omkring Karl Ove Knausgårds *Min kamp*].

Abstract This article studies the effects of the ambiguous accusations around Karl Ove Knausgaard’s novel in six parts, *My struggle* (2009-11). The novel’s portrait of a number of named individuals and family members brought the relationship between artistic freedom and defamation, responsibility, guilt and shame up for discussion, and initiated negotiations of collective norms and values in connection with autobiographical novels. An analysis of the rhetorical strategies behind the family’s accusations at the time of the publication, initially illuminates the ethical dilemmas the family helped to raise in the public debate. Next, the accusations in the novels themselves are studied and the article shows a need to consider how differently the accusations appear in and outside the novels, because the autobiographical novel establishes an ambiguous statement that is not found in the media coverage.

Keywords Character assassinations, autobiographical novels, autofiction, accusations, Karl Ove Knausgaard, *My Struggle*.

Rikke Andersen Kraglund, Lektor ved Institut for
Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet.
E-mail: norrak@cc.au.dk

Rikke Andersen Kraglund:

Karaktermord, angreb og selvanklager omkring Knausgårds *Min kamp*

I denne artikel studeres effekten af den flertydige anklageretorik i og omkring Karl Ove Knausgårds *Min kamp* 1-6 (2009-11). Romanseriens portrætter af en række navngivne personer og familiemedlemmer vakte en heftig debat om forholdet mellem kunstnerisk frihed og æreskrænkel- se, om ansvar, skyld og skam, og igangsatte forhandlinger af kollektive normer og værdier i forbindelse med vidnesbyrd i selvbiografiske romaner. Med en analyse af de retoriske strategier bag familiens anklageskrifter ved udgivelsen, belyses indledningsvis de etiske dilemmaer anklagerne var med til at rejse i den offentlige debat. Dernæst studeres anklagerne i romanserien selv, og artiklen viser, hvorledes der er behov for at med- tænke, hvor forskelligt anklager optræder i og uden for romanens rum, idet den selvbiografiske romangenre etablerer en tvetydig udsigelse, som ikke genfindes i mediernes dækning.

Den 17. november 2011 udkom det sjette og sidste bind i Karl Ove Knaus- gårds *Min kamp*. Værket var på dette tidspunkt blevet ét af samtidens mest kontroversielle skønlitterære værker i Skandinavien på grund af for- fatterens ambition om at beskrive sit liv uden at lade sig begrænse af hensynet til sine nærmeste: "[...] jeg bestemte meg for å skrive en roman hvor jeg ga helt og fullstendig faen og bare fortalte det som det var" (VI, 945). På selve udgivelsesdagen kunne man læse en kronik og et anklageskrift af Knausgårds onkel, Børge Knaus- gård, hvor han appellerede til, at læserne anvendte deres kritiske sans og satte sig i familiens sted: "Se hva dette egentlig handler om. Plasser deg selv i de nærmestes sted og tenk deg hvordan DU ville reagere. Bryter det med hva man juridisk kan til- late seg? Er det noen etiske betenkeligheter?" (Knausgård, 2011).

Min kamps angreb på virkelige personer åbner for en række etiske dilemmaer og

spørgsmål, der både rejses internt i romanerne selv og forhandles med omverdenen i den offentlige debat uden for tekstens margin. For romanerne handler ikke blot om en fortidig livshistorie, men inddrager også de første værkers modtagelse og den effekt de fik på virkelige menneskers liv. Dermed lægger romanerne ikke kun op til en kunstreception, men vækker også en ”livsverden reaktion” (Haarder, 2014).

Flere af de anklager, der etableres i *Min kamp*, blev af familiemedlemmer set som en overtrædelse af norsk lov om krænkelse af privatlivets fred: ”Det er ei bok full av insinuasjoner, usannheter, feilaktige personkarakteristikker og utleveringer, som helt klart bryter med norsk lov på området” (Knausgård et al., 2009). Men ankla-gernes placering i en fiktion fik advokat Cato Schiøtz til at udtale i *Klassekampen*: ”Er man omtalt i et skjønnlitterært verk, er man nesten forsvarsløs [...]. -Det er klart det er problematisk å erklære det skjønnlitterære feltet for etikkfri sone. Men hvem skulle nedfelt slike regler, og hvem skulle håndhevet dem?” (Østrem, 2009). Som Robert Ellwanger fremhæver i artiklen ”Apology as Metanoic Performance” (2012) kan mange offentlige angreb ikke tages i retten: ”In these cases, public figures usually have made statements that violate some cultural ethic for acceptable behavior” (Ellwanger 2012, 307).

For at kunne studere de kontekstuelle spørgsmål, som *Min kamp* rejser, anvender jeg forskning i anklageretorik (Benoit, 2017, Di Sanza & Legge, 2016, Benoit & Dorries, 1996) og karaktermord (Samoilenko et al., 2018) til at vise, hvordan ankla-gernes etiske problemstillinger forhandles i offentligheden mellem familie, forlag, forfattere og jurister, og hvordan der i forhandlingsrummet, med Robert Faulkners ord, foregår bevægelser mellem ”the retrospective and the prospective” (Faulkner 2011, 17) i udvekslinger af skyld, skam og værdier, etik og moral. Dernæst analy-serer jeg nogle af de mange anklager i romanværket *Min kamp* med særlig interesse for, hvordan anklagerne ændrer sig i takt med fortællingens progression og i rela-tion til omverdenens reaktioner.

Analysen af anklager omkring Karl Ove Knausgårds *Min kamp* skal mere generelt inspirere til videre undersøgelser af anklager uden for en klassisk retorisk diskurs. Hvad sker der med anklagen, når den ikke er en del af en direkte udsigelse eller hen-vendelse? Hvad sker der med anklagen i tvetydige udsigelsespositioner som i de selvbiografiske romaner? Hvordan er romangenrens særlige fortællerum med til at komplicere anklagen og udvikle læsernes refleksioner i forhold til anklagens etiske dilemmaer, og hvordan har man taklet denne form som læsere, medier og som offer for angrebene?

Familien tager til genmæle.

Anklager i den offentlige debat om *Min kamp*

Lørdag d. 3. oktober 2009 bragte den norske avis *Klassekampen* et læserbrev fra ”14 berørte familiemedlemmer”, der reagerede på avisens dækning ved udgivelsen af det første bind af *Min kamp*. Ved udgivelsen af sjette og sidste bind angreb Knausgårds onkel ligeledes værket i kronikken ”Hilsen fra onkel Gunnar”. Navnet ”Gunnar” var

en henvisning til det anonymiserede alter egos navn – ”Gunnar”, som Karl Ove Knausgård gav ham i *Min kamp*. For at se nærmere på strategierne bag familiens anklager i deres to offentlige læserbreve, vil jeg anvende teorien om overbevisende angreb (”persuasive attack”), der blev introduceret af Benoit & Dorries i artiklen ”Dateline NBC’s Persuasive Attack on WalMart” (1996).

Anklager og beskyldninger imod andres fejl er ifølge Benoit & Dorries allestedsnærværende i vores samfund, idet vi som mennesker har forskellige prioriteter, der ofte kommer i konflikt med hinanden. Anklager findes i utallige former og kan rette sig mod de ting, som er blevet sagt eller gjort, mod de ting, som aldrig blev sagt og gjort og mod måden, hvorpå noget blev sagt eller gjort. For at et angreb kan karakteriseres som et ”persuasive attack”, så må den anklagede for det første få det indtryk, at angrebet vil blive opfattet negativt af tilhørere, så personens omdømme vil tage skade af dette. For det andet må den anklagede blive set som ansvarlig for den kritiserede handling.

Benoit & Dorries’ artikel har inspireret til en taksonomi med intet mindre end sytten angrebsstrategier (for en oversigt over disse, se Benoit, 2017, Di Sanza & Legge, 2016, Benoit & Dorries, 1996). Jeg vil i det følgende anvende teorien til se nærmere på familiens angreb på *handlingen* (der i dette tilfælde er bogudgivelsen), dernæst studere *personangrebet* (hvilket primært skulle svække Knausgårds ethos), og afslutningsvis vil jeg vise, hvorledes angrebene også bruges som et *forsvar* mod romanens anklager (som en form for ”image repair”).

I følge Benoit & Dorries kan man retorisk fremhæve det problematiske ved en *handling* ved at slå ned på de skader, handlingen har forvoldt. Man kan betone omfanget og varigheden af skadens negative effekter og problemerne for ofrene, som man med fordel kan fremstille som uskyldige og hjælpeløse. I de to læserbreve angribes både handlingen at skrive og at udgive *Min kamp*. Bogen er ifølge familien fuld af ”usannheter”, og udleverer en række mennesker, idet persongalleriet stadig er ”identificerbart”, selvom forfatteren har forsøgt at rette i manuskriptet og har anonymiseret enkelte personer. *Min kamp* anklages for at være både et etisk og juridisk overgreb, der ”helt klart bryter med norsk lov”. En stor del af anklagen er således rettet mod værkets genrebetegnelse. Forlaget er blevet ”lurt af forfatteren”, idet *Min kamp* ikke er ”en roman”, men rummer en farlig blanding ”af virkelighed, fantasi og usannheter”, hvilket gør det både ”umulig for en leser eller anmelder å separere” og yderst vanskeligt for ”berørte levende eller døde personer å forsvare seg”. Forlaget har udgivet ”skjønnlitterær sladderprosa”, og kun familien kender ”sannheten” bag romanens fortællinger, og den har ”intet i offentligheten å gjøre”. Der appelleres til læserne med en række retoriske spørgsmål, der beder læserne forestille sig, at de blev udsat for lignende angreb, og effekten på tilhørerne fremmales: ”Samfunnet ville råtnet på rot dersom alle hadde oppført seg slik mot sine nærmeste og mennesker man ellers omgås”.

Benoit & Dorries fremhæver desuden, at man kan øge offerets ansvar og skyld for handlingen ved at pege på, at den anklagede har gjort noget tilsvarende før, planlagde handlingen, kendte konsekvenserne ved sin handling og drog nytte af denne (Benoit & Dorries 1996, 466). I de to læserbreve ser man meget tydeligt, at

ikke bare Karl Ove Knausgård, men også forlaget og Knausgårds familie holdes ansvarlige for udgivelsen og dens konsekvenser. Indledningsvis fortælles det godt nok, at forlaget ”ble lurt av forfatteren”, men afslutningsvis er der ingen tvivl om deres ansvar: ”Forlaget ved forlagssjef og forlagsredaktør visste hva de gjorde”. Forfatteren og forlaget beskrives som kyniske i deres håndtering af mediernes, og de kendte ifølge familien konsekvenserne af handlingen: ”Naiviteten til forlag og forfatter må jo være grænseløs, hvis ikke reaksjonen var ventet”. Familien har også forsterket deres angreb ved at pege på, at der drages nytte af handlingen. Ifølge onklen er bogudgivelsen motiveret af ”to ting: Penger og berømmelse. Koste hva det koste vil”. Meget karakteristisk for de to breve forbliver angrebet heller ikke alene et angreb på Karl Ove Knausgårds bøger, men udvides til at gælde Knausgårds nærmeste: ”Broren (Yngve) tjener på omslagene, starter forlag og gir ut bøker i dragsuget av dette. Forfatterens kone (Linda) tar plutselig navnet Knausgård for så å gi ut bok og bli spaltist i et dameblad. Tilfeldig? Og verden lar seg lure?”

Læserbrevene fungerer ikke kun som angreb på bøgerne og udgivelsen, men tegner også et negativt portræt af Karl Ove Knausgård. Det er derfor oplagt også at bruge Benoits videreudvikling af teorien i forhold til angreb på *personer*, som den fremstilles i artiklen ”Criticism of Actions and Character: Strategies for Persuasive Attack Extended” fra 2017. Man kan angribe en person for at besidde et særligt karaktertræk og forstærke angrebet ved at fremhæve det problematiske ved dette karaktertræk. Blandt de negative træk, der fremhæves hos Knausgård, er hans forsøg på ”å agere offer” og hans ”kynisme”: ”Som en rød tråd i bøkene er der andre som har skylden, det er andre som er de ”slemme”, det er andre som vil HAN til livs”. Onklen betoner, at Knausgård i romanerne konsekvent ydmyger de mennesker han møder og er ligeglad med bogens ofre, hvilket onklen understøtter med en henvisning til broren Yngves udtalelse: ”Karl Ove vet at det er mange i familien som vil hate ham for det han gjør, men han gir faen i det”.

Angrebene mod Knausgård fungerer i læserbrevene som et karaktermord, hvilket af Samolienko et al. er blevet defineret som følger: ”’Character assassination’ is a practice in which a deliberate and sustained effort is made to damage the reputation or credibility of an individual” (Samolienko et. al., 2018, 441). Et karaktermord involverer mange forskellige angreb, der både kan være rettet mod en persons privatliv og vedkommendes offentlige profil. En klassisk angrebsform er her ”silencing”, der refererer til ”the practice of avoiding any reference to an individual and their work by the attacker” (Samolienko et. al., 2018, 443). Denne ”silencing” er meget fremtrædende i onklens læserbrev, hvor Karl Ove Knausgårds navn konsekvent undgås til fordel for det anonyme ”forfatteren” og hans ”medsammensvorne”, hvilket etablerer en distance og afstand. Navnet kan samtidig være udeladt for ikke længere at knytte Karl Ove Knausgård til Knausgårdfamilien, for undervejs tegner onklen et billede af to grupper og antagonist: ”farsfamilien” og ”morsfamilien”, hvor ”morsfamilien” bestandigt er blevet ”tilgodeset” og har fået mulighed for at læse udkast og godkende romanerne. Onklen skaber et billede af en konspiration: ”[...] sannheten om hvordan ”*Min kamp*” -bøkene har vært et samarbeidsprosjekt mellom forlag, forfatterens morsfamilie og ham selv er sikkert ubehagelig å få fram”.

Angrebene bruges som sagt også som et *forsvar* mod romanens anklager (som en form for "image repair"). I begge breve peges der mod ofrenes uskyld og hjælpeløshed som "manipulerede statister" og "ufrivillige statister", og det forklares, hvorledes blandingen af virkelighed og fantasi i bøgerne gør det umuligt for "berørte levende og døde å forsvare seg", samt at "blandingens af sannhet, halvsannhet og løgn gjør alvoret enda større". Man forstår fra de to indlæg, at der burde have været en særlig forpligtelse til at beskytte ofrene, idet flere af de berørte er døde og ikke selv kan forsvare sig. I 2012 tilføjede Legge et al. bl.a. "Ofrenes værdighed, hæderlighed, nobelhed" som en måde at forøge det problematiske ved handlingen (Legge et al., 2012, 182). Farmoren og farfaren beskrives som glade for deres børnebørn og onklen fremhæver, at de gudskelov selv blev forskånet for at opleve bøgerne og dermed opleve, hvorledes deres "lojalitet og tillit" blev brudt. Forsøget på at øge læsernes antipati mod Karl Ove Knausgård udbygges således ved at fremhæve de mennesker, som ikke selv oplevede de negative virkninger af *Min kamp*, men som ifølge familien fik deres omdømme og historie tilsværtet.

Romanen som social begivenhed

Familiens indlæg fik stor indflydelse på modtagelsen af *Min kamp* og på debatten om virkelighedslitteratur i Norge. Deres modtagelse var dog samtidig med til at øge opmærksomheden omkring værket, og deres første læserbrev skabte kontekster, der kunne indgå i det sidste bind om *Min kamps* modtagelse. I Benoits & Dorries' artikel fremhæver de, at et effektivt angreb forinden må forestille sig modtagerens respons, og der er god grund til at antage, at Karl Ove Knausgård på mange måder kalkulerede med familiens angreb på *Min kamp*. Fra *Min kamp*-bøgerne ved vi, at onklen reagerede efter udgivelsen af Knausgårds debutværk *Ute av verden* fra 1998. Så der er god grund til at antage, at man regnede med, at familien også kunne reagere på *Min kamp*, idet angrebet mod familien er forværret ved, at der ikke i samme grad er anvendt fiktionisering og anonymisering til at beskytte de berørte. Ved udgivelsen af *Min kamp* udtalte Knausgård desuden, at han havde skrevet værkerne uden at tage hensyn til sine nærmeste, hvilket kan have været med til at fremprovokere et modangreb.

Min kamp passer på mange måder perfekt til Jon Helt Haarders definition af en kulturel strømning i samtiden, der betegnes som "performativ biografisme", hvilket han blandt andet har præsenteret i bogen af samme navn fra 2014: "Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med læserens og offentlighedens reaktioner" (Haarder, 2014, 9). Denne strømning forstår Haarder ud fra tre centrale karakteristika: For det første bringer forfatternes brug af virkelige personer og hændelser læseren "på tærsklen mellem kunstreception og omverdens-reaktion". For det andet har brugen af virkelige personer og hændelser tendens til at skabe skandale og diskussioner, der etablerer "et kredsløb af energi", der eventuelt kan indgå i nye værker. For det tredje betyder brugen af virkelige mennesker, at de kan fortsætte ud over værkets grænser i nye sammenhænge og "vende tilbage, *hjem*søge" (Haarder, 2014, 12).

At skrive biografisk bliver af Haarder forstået som en handling, hvor man ikke kun gengiver en fortid, men også handler i en nutid og dermed påvirker en fremtid: ”Værkerne ikke bare udsiger fortidige begivenheder, de siger, skaber, fremtidige. Dermed har disse værker andre æstetiske, etiske og erkendelsesteoretiske problemstillinger” (Haarder 2014, 123). Fordi der indgår virkelige mennesker, er det ikke afgrænset, hvornår værket er forbi. Udgivelsen af en bog bliver en social begivenhed, der kan have store konsekvenser i virkeligheden, hvilket *Min kamp* i det afsluttende bind tematiserer.

En overbetoning af sådanne værkers tilknytning til fiktion risikerer ifølge Haarder let at ”skygge for de biografiske teksters karakter af talehandlinger med virkelige konsekvenser” (Haarder 2014, 124), men samtidig vil jeg i denne artikel også vise, hvorledes en overbetoning af det selvbiografiske kan skygge for værkernes flertydige udsagn.

Angreb og karaktermord i *Min kamp*.

Romanen som et flertydigt rum

Familiens angreb på *Min kamp* opstod ikke ud af det blå, men kom som et forsvar i forhold til *Min kamps* portrætter af virkelige personer og særligt faren, farmoren og farens familie. Jeg vil i det følgende kort fremhæve nogle af de angreb, der findes i romanerne selv og samtidig belyse, hvorfor disse angreb fungerer anderledes i en roman end i den offentlige debat. Særligt vil jeg se nærmere på angrebene på faren Kai Åge Knausgård og Karl Ove Knausgårds daværende kone Linda Boström Knausgård, og analysere hvordan disse angreb udvikler sig til selvanklager.¹

Min kamp er fortællingen om forfatteren Karl Ove Knausgård, der midtvejs i livet begynder at se linjer til sin fars historie. Faren forlod familien, da han havde samme alder som den skrivende forfatter, og det blev begyndelsen på farens forfald og alkoholisme. Ved at nedskrive sin egen og familiens historie søger Karl Ove at frigøre sig fra den vrede, der er ved at ødelægge forholdet til Linda og børnene, og han forsøger at forson sig med det hverdagsliv, som forhindrer ham i at hellige sig skriften. Faren får umiddelbart et næsten dæmonisk portræt, som han opleves med barnets blik og i frygten for farens vrede. Vi hører om den dårlige stemning han skaber i barndomshjemmet, om hans raseri, hans svigt af familien ved utroskab og skilsmisse, hans alkoholisme og ødelæggelse af farmorens hjem og familiens ry. Konen Linda udskammes ligeledes med sin apati og sin dovenskab i forhold til husarbejde, sin selvtværdighed og hidsighed i Karl Oves rasende forsvarstale for sin egen rolle i familien. Angrebene på navngivne personer i romanerne er overvældende som de udstilles i den indre monologs uforskammethed med Knausgårds vurderende blik

1 Der findes mere udfoldede læsninger af værket i flere afhandlinger, bøger og antologier. Her vil jeg henvise til Henrik Keyser Pedersens katalog over alt, hvad der er skrevet af og om Knausgård på siden www.bibliografi.no. Blandt de større bidrag i Knausgårdforskningen er ph.d. afhandlinger af Vøllo (2019), Aarstein (2018), Lyngstad (2018) og Andersen (2015), Behrendts *Fra skyggerne af det vi ved* (2019), Tjønnelands *Knausgård-koden* (2010) og antologierne *Så tæt på livet som muligt* (2017) og *Knausgård i syv sind* (2015).

på andres kroppe og andres intelligens. Flere personer udstilles som selvoptagne, alkoholiske, utro og ufølsomme. Karl Ove Knausgård angriber dog også sig selv for de samme handlinger og karaktertræk og for sin manglende forståelse og empati med andre, sin fordomsfuldhed og selvforherligelse. Anklagerne viser sig at være langt mere tvetydige i værkets samlede udtryk, og angrebene fungerer anderledes end i en avisartikel, hvilket jeg vil belyse ved at se nærmere på (1) værkets genre, (2) på forskellen mellem forfatter, fortæller og hovedkarakter, (3) værkets symbolik og (4) på fortællingens dobbelteksponerede form.

Genre

I familiens første læserbrev ved udgivelsen af første bind af *Min kamp* er flere af deres anklager rettet mod romanens genreangivelse og forfatterens og forlagets definition af denne. Bemærk igen, hvorledes familien vælger at undgå at nævne forfatterens navn som en markering af distance:

Sjangermessig er ikke dette en roman. Forlagsredaktør Geir Berdahl sa i august: "Romanen bygger på selvbiografisk stoff." Forfatteren 31. juli: "Dette er en selvbiografisk roman. Alle navn og begivenheter er autentiske." [...]. Forfatter 18. september: "Boka er basert på virkelighet, men *er* ikke virkelig-het." Forfatteren 25. september: "Jeg husker ikke mye fra barndommen. Det jeg har opplevd må gjenskapes basert på det visuelle. Det er jo det som er å dikte."

Her er det tydelig at hverken forfatter eller forlag vet hva de har publisert. Forfatteren snur 180 grader, fra "autentisk" til "gjendiktning". Forlaget har kalde føtter, men tvholder på romansjangeren (NN, 2009).

De berørte familiemedlemmer ser disse udtalelser som eksempler på, at man ikke har vidst, hvad man udgav, og at man begynder at modsige sig selv, fordi man er bange for værkets konsekvenser. I den litterære tradition for autofiktion og selvbiografiske romaner er dette dog ikke selvmodsigende udsagn, men peger på en særlig genre, der er tvetydig.

Når *Min kamp* defineres som en selvbiografisk roman, så inviteres læseren til både at læse værket som fiktion og som nonfiktion. Da den franske litteraturteoretiker Philippe Lejeune i 1975 i *Le Pacte autobiographique* forsøgte at afgrænse og definere selvbiografien i forhold til romangenren fremhævede han, at man i selvbiografien finder en form for pagt mellem forfatter og læser, hvor man forstår, at forfatter, fortæller og hovedkarakter er den samme, mens man i romanen ser en adskillelse af disse tre instanser. Derudover vil selvbiografier ofte konfirmeres på titelbladet med genreangivelser som "Min livshistorie" eller selvfølgelig "Selvbiografi". Ifølge Lejeune vil læseren i disse værker kunne forvente, at teksten refererer til den virkelige verden, og at den giver en troværdig og autentisk beretning om forfatterens liv (Wagner-Egelhaaf, 2018, 1). Men allerede i 1977 udfordrede forfatteren Serge Doubrovsky denne definition ved at udgive værket *Fils*, hvor forfatter, fortæl-

ler og hovedkarakter hedder det samme, mens titelbladet fortæller, at det er en roman. På bagsiden kaldte Doubrovsky værket autofiktion, og han markerede med denne nye betegnelse værkets tvetydighed. Han insisterede på, at værket var en roman samtidig med, at han ville forpligte sig på at skrive om virkelige begivenheder og oplevelser og altså "fiction of strictly real events" (Dix, 2018, 2).

Et væsentligt element i Doubrovskys adskillelse af autofiktion i forhold til selvbiografien er for det første det æstetiske arbejde med værkets tidslighed – dets rekonfiguration af narrativ tid.² Med bruddet på selvbiografiens klassiske kronologiske form blev det muligt at skabe mere opmærksomhed på værkets konstruktion og invitere læseren til at reflektere over, hvorfor vidt forskellige tidsperioder var sat sammen. Samtidig anvendte Doubrovsky teknikker og stiltræk man typisk forbandt med fiktion, så som stream of consciousness, perspektivskift, åben kausalitet og brug af symbolik (Dix, 2018, 3). Den selvbiografiske roman og autofiktion har således en stadig vekselvirkning og spænding mellem to modsatrettede tendenser: "an resolved tension between the impulse to truth understood in a factual sense, and the revelation of symbolic truths through fictive narrative in first person" (Dix, 2018, 6).

For det andet fremhævede Doubrovsky, at autofiktionen i modsætning til selvbiografien handler om et menneske, der er ukendt i den større offentlighed "Moi, je ne suis [...] personne" (Doubrovsky, 2001, 104). Forfatteren er derfor ikke på samme måde bundet til en gengivelse af biografiske facts, men kan i højere grad udfordre forestillingen om sin egen identitet som Hywel Dix skriver i sin introduktion til *Autofiction in English*: "Autofiction is a project of self-exploration and self-experimentation on the part of the author" (Dix, 2018, 4). Genren fremhæver subjektiviteten ved det selvbiografiske blik og kan samtidig tydeliggøre, at subjektet er under stadig forandring, så forskellene mellem barnets og den voksnes blik også kan vises: "[...] the point of autofiction is not to portray a person's existing subjectivity for all time, but to recognize that subjectivity is elusive and hence to place the subject of narrative endlessly in question" (Dix, 2018, 6). I *Min kamp* indgås der netop en virkelighedspagt (VI, 938) samtidig med, at romanens teknikker anvendes, og vi finder ligeledes en markant forskel mellem den Knausgård man møder på forskellige tider i hans liv og en stor forskel på Knausgård som karakter og forfatter.

Forskel mellem forfatter, fortæller og hovedperson

Selvom Karl Ove Knausgård som forfatter deler navn med sin hovedperson og sin fortæller, så markeres der forskelle i *Min kamp*, idet forfatter, fortæller og hovedperson ikke deler samme indsigt, forståelse og erfaringer, hvilket forfatterjeget metatekstuellet gør læseren opmærksom på ved at markere afstanden mellem det skrivende og det erfarende jeg fx: "Når jeg sidder her og skriver dette, har det gået over tretti år" (I, 29) og "Dette kunne bare en førti år gammel mann ha skrevet (IV, 158) og ved at fremhæve, at vi som mennesker forandrer os over tid:

2 Gasparini, 209.

Det er helt umulig å identifisere seg med spedbarnet mine foreldre tok bilder av, ja, så vanskelig at det nesten virker galt å bruke ordet ”jeg” om det [...]. Er den skapningen den samme som sitter her i Malmö og skriver dette? Og vil den skapningen som sitter i Malmö og skriver dette, førti år gammel [...] være den samme som den grå og sammenkrøpede oldingen som om førti år fra nå kanskje sitter og skjelver og sirkler på et gamlehjem inne i de svenske skoger et sted? For ikke å snakke om den kroppen som en gang vil ligge utstrakt på en benk i et likhus? (III, 11).

Som Ane Farsethås skriver i *Herfra og til virkeligheten* om Knausgårds fortællerstemme, så er det en fortællerstemme, der har ”så mange lag av så vel underfundighet som potentiel upålitelighet ved seg, at det er umulig å lese dem som ren meningsytring” (Farsethås, 2012, 318). I *Min kamp* er der ofte en forskel mellem den skrivende forfatters blik og holdninger, og fortælleren og karakteren Karl Oves, og forfatteren bruger ofte disse forskelle i fortalt tid og fortælle tid til at udstille sin egen blindhed og skam. Poul Behrendt demonstrerer i sin *Fra Skyggerne af det vi ved* (2019), hvorledes Knausgård bruger *style indirecte libre*, der er en diskurs, der normalt anvendes i tredjepersonsfortællinger. Det er en stil, hvor man får et flertydigt udsigelsespunkt frem, idet forfatterens, fortællerens og karakterens stemme sammenblandes. Udsagnetes datidsform markerer, at det er den ældre forfatter, der ser tilbage, mens ordvalg og holdninger viser det yngre jeks tanker. Blandt Behrendts eksempler er Knausgårds djævelske pagt om at blive verdens største forfatter fra bind IV:

Jeg skulle faen ta meg vise hele jævla forpulte verden hvem jeg var og hva jeg var laget av. Jeg skulle knuse hver jævla en. Jeg skulle gjøre alle stumme. Det skulle jeg. Det skulle jeg. Det skulle jeg faen ta meg gjøre. Jeg skulle bli så stor at ingen kunne nå meg. Ingen. Ingen. Aldri. Ikke noen faens gang. Jeg skulle faen ta meg bli den største av alle. De jævla idiotene, altså. Jeg skulle faen ta meg knuse hver jævla en av dem. (IV, 403)

Man får her fornemmelsen af, at Knausgård har fuld adgang til sit tidligere jeks tanker og følelser, selvom han i bøgerne gentagne gange betoner, at han har en dårlig hukommelse. Her kan forfatteren gå bag om ryggen på sig selv og udstille sit yngre jeks narcissisme, samtidig med at forfatteren og læseren godt ved, at han fik ret. Knausgård kom til at vise hele verden, hvor stor en forfatter han er. Som læser er det væsentligt at se, at værket markerer en forskel mellem karakterfortælleren Karl Ove i forskellige aldre og så forfatteren af samme navn. Forfatteren bliver ofte tro mod den viden, han har på givne tidspunkter, hvilket skaber en stor grad af autenticitet, og han giver næsten ikke indtryk af den ældre forfatters retrospektive, psykologiserende eller bedrøvelende blik på dette. I stedet inviteres læseren ofte til at forstå en hændelse på en anden måde end karakteren Karl Ove. Vi kan i situationer ofte gennemskue langt mere end Karl Ove selv, idet vi med den brudte kronologi har fået viden om, hvad der siden kommer til at ske, idet vi har læst de foregående sider, eller idet vi som voksne læsere kan forstå en hændelse anderledes end barnet eller teenageren. Vi skal altså ikke alene holde os til barnets eller teenagerens unuancere-

de blik på faren, men inviteres til at se kompleksiteten i dette portræt, når vi genkender farens lighed med Knausgård som voksen, ser flere scener, der bekræfter en sårbarhed og længsel, hører om morens kærlighed til ham eller forstår, hvad alkohol kan gøre ved et menneske.

Symbolik

Romanen indleder med døden, som leder frem til farens død, der er et omdrejningspunkt for hele værket: ”For hjertet er livet enkelt: det slår så længe det kan. Så stopper det” (I, 7). Døden kaster en skygge, der åbner en række spørgsmål til livet. Hvem er jeg? Hvorfor er jeg blevet, som jeg blev? Er jeg der, hvor jeg gerne vil være? Er jeg lykkelig? Hvordan ser andre på mig? Hvordan vil jeg blive husket? Hvordan ser mine børn mig? Det er tanker, der ofte beskrives i forbindelse med Knausgårds blik mod vinduets refleksion af sit eget ansigt. Men i bøgerne reflekterer Knausgård også over, hvor lidt vi ved, om de mennesker vi står allernærmest, fordi vi ikke har adgangen til deres tanker, og hvem de var som børn, som unge og voksne. En kendt historie om *Min kamp* er det mørke portræt af den temperamentsfulde far, og det portræt fik som sagt familiemedlemmerne til at reagere. Men det er barnets portræt. Hvem var faren? Det spørgsmål stilles langt mere indirekte.

Min kamps smukke åbning med den døde krop afløses af en scene fra Knausgårds barndom, hvor han ser motivet af et ansigt i havet ved en nyhedsudsendelse om et forlis. Han løber ud i haven for at fortælle sin far om dette ansigt, og vi følger barnets tanker om, at faren ikke forstår ham. Som læsere kan vi forstå farens reaktion på sønnens forvirrede tale, men vi ser også mere, end hvad drengen ser. Vi ser en far fortabt i egne tanker og med ansigtet i skygge. En far drengen ikke kan se, fordi hans egen oplevelse fylder for meget. Men forfatteren kan tale bag om ryggen på sig selv som barn ved at give læseren et symbolsk billede. I bind II fortæller Knausgård, at han i 2004 fik en pludselig erindring om denne barndomsoplevelse, da han i gulvets knaster og åretegninger syntes at se ansigtet af den lidende Kristus. Med ansigtets forbindelse til den lidende Kristus inviteres læseren også til at reflektere over, hvem den lidende er i Knausgårds historie. Umiddelbart ser det ud til at være drengen, der føler sig misforstået og går grædende i seng, da han hører forældrene le af sin historie om ansigtet i havet. Som voksne ved vi, at den latter rummer forældrenes kærlige blik på deres barn. Den lidende er den voksne Knausgård, der føler familiens rum er blevet klaustrofobisk og uudholdeligt. Men den smerte ser vi som læsere, at han deler med sin far, der forlod familien, men ikke fandt lykken ved denne flugt, men blev den forliste.

I første bind får man foruden barndomserindringen adgangen til Karl Ove som 15-årig og Karl Ove, der som voksen må rydde op i dødsboet efter sin alkoholiserede fars død. Hvorfor er netop disse to tidsepisoder sat sammen? Det er de fordi, forfatteren vil vise os en forbindelse. Faren døde, fordi han forlod familien. Det indledte hans smerte. Karl Ove er den eneste der bor sammen med faren i denne periode op til bruddet. Han aner farens utroskab og kommer hjem en dag og ser faren i sorg. Han bemærker farens forgrædte ansigt, men han kan ikke rumme

denne krakelering og skynder sig væk fra huset.

Ansigtets forbindelse til Kristus har filosofen Emmanuel Levinas beskrevet i sine tanker om vores ansvar over for den anden. Tanker han udviklede fra den mørke baggrund af holocaust. Levinas fremhæver, at vi som mennesker ikke skal have os selv i centrum, men at den anden bør være tyngdepunktet i al etik. Det andet menneske møder os som et ansigt og et blik, der beder os om noget. Her beskrevet af den norske forfatter Jan Kjærstad i essaysamlingen *Menneskets felt*:

Levinas sier at vi først egentlig oppdager hva et menneske er i møtet med det andre mennesket, og at dette mennesket møter oss som *ansikt*. Nettopp dette ansiktet står for Levinas som manifestasjonen av den etiske fordring; det er dette ansiktet som gjør meg ansvarlig for Den Andre, som forplikter meg til å hjelpe Den Andre når denne lider nød (Kjærstad, 2007, 552-553).

I den umiddelbare og eksplicitte historie om sønnens vrede mod sin far ligger en anden fortælling i skygge. Sønnens skyldfølelse over ikke at kunne hjælpe faren, da han så, at han var i problemer. Sønnen, der kun kunne se på, at faren drak sig ihjel, men ikke redde ham fra dette. Når familien i deres læserbreve slår ned på bøgernes angreb og karaktermord på faren, så er det sandt, men der er mere kompleksitet, skyld, ansvar og kærlighed i billedet af faren i forfatterens samlede fortælling, når romanens implicite og tvetydige modus inddrages blandt andet ved at bemærke ansigtsmotivets symbolske værdi.

Fortællingens dobbelteksponerede form

Til forskel fra en nyhedshistorie, så er en roman komponeret så viden akkumuleres i en gradvis progression, der fører mod stadig rigere refleksioner og erkendelser både hos hovedkarakter, fortæller, forfatter og læser. *Min kamp* åbner et rum til fortolkning, hvor opmærksomheden langsomt flytter sig fra forfatterens anklager mod sine nærmeste til anklageren selv og de værdier og den etik, som forhandles i romanens rum. I *Min kamp* opleves som sagt ikke kun et angreb på faren. Det voldsomme angreb er rettet mod konen, Linda Boström Knausgård. Således handler sjette og sidste bind i *Min kamp* ikke kun om, hvordan farens familie modtog det første bind og reagerede i aviserne. Dette er blot optakten til en langt sværere læsning. For hvordan vil Linda mærkes af den ærlige og uromantiske version af deres familieliv? Umiddelbart er galden mod hendes offerrolle voldsom, hvilket man kan se i nedenstående passage, men bemærk også det mørke selvportræt, når Knausgård udstiller sin egen kølighed og mangel på omsorg og empati, når han sætter skriften og forfatterrollen over sin familie:

Hvis jeg ikke fikk skrive på grunn av henne og hennes krav, ville jeg gå fra henne, så enkelt var det. Og et eller annet sted visste hun det. Hun tøyde grensene mine, ut fra det hun behøvde i sitt liv, men gikk aldri så langt at jeg nådde mitt nullpunkt. Men nær, det var jeg. Måten jeg hevnet meg på, var å gi henne alt hun forlangte, det vil si, jeg tok meg av barna, jeg vasket

gulvene, jeg vasket klærne, jeg handlet maten, jeg laget middagen, og jeg tjente alle pengene, slik at hun ikke hadde noe konkret å klage på når det gjaldt meg og min rolle i familien. Det eneste jeg ikke ga henne, og som var det eneste hun ville ha, var min kjærlighet. Det var måten jeg hevnet meg på. Helt kaldt kunne jeg se på hvordan hun ble mer og mer fortvilet, til det til sist ikke gikk lenger og hun skrek mot meg av sinne, frustrasjon og lengsel (II, 513-514).

Knausgård er i bind to i helvede, og han oplever som en anden Dante sin egen ligegyldighed som én af de syv dødssynder. Bind to slutter ved det fortælle tidspunkt, hvor Knausgård er ved at færdiggøre bind I om farens død. Men værket slutter ikke i dette klaustrofobiske mørke, for ved fortællingens afslutning kommer moren på besøg, og hun fortæller om sin kærlighed til faren, hvilket ryster ham, og han forstår noget, han ikke har forstået før, nemlig at skrivningen er ved at forvandle ham og hans forståelse af sin egen historie (II, 563). Det danner overgang til bind tre, hvor man kommer tilbage til Knausgårds barndom, der blot blev antydnet i første binds scene om ansigtet.

Min kamps fortællinger er ved sit brud på kronologi tilrettelagt og komponeret på den måde, at læseren inviteres til at se ligheder mellem forskellige personer og episoder, uden at forfatteren gør dette fortolkningsarbejde for læseren. Fordi værket er knyttet til det selvbiografiske, overser man ofte, hvorledes Knausgård lader vidt forskellige scener og mennesker dobbelteksponeres og forklares i relation til hinanden. For hvad har angrebet på Linda med Knausgårds mor at gøre og med morens kærlighed til faren?

Knausgård lader bind II's vrede over ægteskabet og bind III's skildring af barndommen stå sammen, så man må dobbelteksponere de to familier med hinanden og se, hvordan relationen mellem Karl Ove og Linda har lighed til morens og farens historie. Som voksen er Karl Ove voldsom i sin kritik af Lindas rolle i familien. Hun synes ofte at have nydt tiden med børnene og have været opslugt af dette i stedet for at se den rengøring og det husarbejde, der også skal gøres. Karl Ove oplever hende som doven og uretfærdig og raser over, at hun som mor opfattes som familiens nav. Bag om ryggen på sin fortæller i bind II giver forfatteren Knausgård i bind III et kærligt portræt af sin egen mor, der synes at have haft samme evne til at være nærværende over for sine drenge og være distraet i forhold til arbejdsopgaver. Læseren kan dermed se, at der mere indirekte gives et billede af Lindas betydning for familien og hendes store kærlighed til sine børn, mens Karl Ove ofte vises i sin lighed med sin far, som han ellers så ofte og eksplicit tager afstand fra.³ Som sin far trænger han også til at kunne søge væk, søge ud i haven eller ind på arbejdsværelset for at få et eget rum. Hvor drengen tager afstand fra sin far, så giver forfatteren læserne en dybere forståelse af farens brud, distance og frustrationer ved, at vi forinden har

3 Samtidig tager det noget af brodden af Knausgårds voldsomme angreb og anklager mod Linda, når talen har litteraturhistoriske referencer til August Strindbergs *En dåres försvarstal* (1893) og Ingmar Bergmans *Scener ur ett äktenskap* (1973). De mange intertekstuelle referencer i værket er blevet oversat ved den store vægt på det selvbiografiske.

mødt dem hos den voksne Karl Ove.

Modfortællingerne og skyggerne til det fortalte inviteres vi til at fortolke gennem fortællingens udvikling over de mange bind. Den sidste del i sjetten bind handler om udgivelsens betydning for familien, og her kommer intentionen med værket mere eksplicit frem. I bind seks forsvarer Knausgård først sig selv og sit eget projekt mod familiens beskyldninger fra avisdebatten og viser, hvilket angreb han og bogen har været udsat for:

Jeg var uetterrettelig, løgnaktig og havde skrevet romanen fordi jeg hatet Knausgård-familien og ville hevne meg på den, på oppdrag fra min mor. Gunnar hadde med det tatt fra meg all selvstendighet og all individualitet [...] Romanen min hadde han gjort om til et nidskrift, noe usselt og uverdig [...] et angrep på levende personer i bokform (VI, 830).

Men dernæst retter han anklagerne mod sig selv og viser sit ansvar og sin skyld i forhold til Linda. Han erkender at have svigtet før i sit ægteskab med Tonje, idet han også dengang satte skriften over hende, og han anerkender at have kendt konsekvenserne af de valg, han har taget. Hvor han i deres forholds begyndelse passer på Linda og er opmærksom på hendes kamp med en psykisk sygdom og føler omsorg for hendes sind, da udvikler det sig til en vrede, en smålighed og glædesløshed (II, 513). Familien bliver oplevet som en modstander i forhold til det væsentligste projekt, som er skriften, forfatterskabet, ære og berømmelse. Slutningen af bind seks bliver Knausgårds bodsgang og skildring af anger. Han var forpligtet på at beskytte Linda, men gjorde det ikke. Som optakt til at føle empati med Linda får vi hendes stemme at høre, da hendes sang til Karl Oves fødselsdag gengives. Med adgangen til Lindas egen stemme mærker vi hendes kærlige væsen. Knausgård skal i denne afslutning erkende rækkevidden af den smerte, hans projekt har påført. Et særligt illustrativt eksempel bliver erkendelsen af, hvorledes han overhørte Lindas råb om hjælp, da hun mistede sin far:

Om natten våknet jeg av at Linda lå ved siden av meg og gråt, jeg strøk henne såvidt over ryggen og sovnet igjen. At hun de neste tre ukene gikk igjennom akkurat det samme som jeg hadde gått igjennom da min far døde elleve år tidligere, forstod jeg aldri. [...] Hun sørget over sin far, men jeg, hennes mann, var ikke der for henne. Jeg skrev. Og hva skrev jeg om? Jeg skrev om min egen fars død, som den gangen for elleve år siden hadde fylt meg helt, likesom formørket hele mitt liv, og som fortsatt fylte meg" (IV, 925).

Da Knausgård siden skriver om denne tid, så ser han pludselig sin egen uforstand og bliver "sint og flau": "Da hun ropte igår natt, tenkte jeg at jeg skulle hjelpe henne. Jeg håper jeg kan det, jeg håper jeg er god nok. Jeg håper at jeg har lært" (VI, 932).

Han spørger afslutningsvis, hvordan han dog kunne skrive om Linda og sin familie på denne måde? Han forsvarer sig med sin ulykke i ægteskabet, men da Linda skal læse bind to, frygter han, at han kommer til at miste hende, og han ser nu hendes betydning: "Jeg så Linda, den hun var, og jeg så barna våre. Jeg så familien

min. Den ville jeg ikke miste (VI, 949). Romanen slutter med de berømte ord om, at han ikke længere er forfatter og med dedikationen: ”Til Linda, Vanja, Heidi og John. Jeg elsker dere”, hvilket viser en bevægelse fra oplevelsen af et helvede i familiens rum og til åbningen mod kærligheden (IV, 1117).

Konklusion

Min kamp er fuld af karaktermord på navngivne personer og anklager mod familiemedlemmer, venner og bekendte, men i romanserien er det ikke muligt alene at tilgå anklageretorikken på samme måde som i den offentlige debat. Det skyldes romangenrens særlige fortællesituation, dens flerstemmighed, dens måde at skabe flereksponerede fortolkningsrum på, hvor læseren inviteres til at fortolke og sammenligne på tværs af tider, scener, karakterer og billedmotiver. Der er en kompleksitet i forhold til afsenderpositionen med forskelle mellem forfatter, fortæller og karakter, selvom de deler samme navn. Der er en kompleksitet i forhold til temporalitet med fortæltid i forhold til fortalt tid, der er en brug af symboler og dobbelt-eksponeringer, der åbner for læserens fortolkningsrum. Anklagerne står desuden gengivet i indre monologer, der ikke på samme måde er rettet mod den anklagede. Samtidig sker der også noget med anklagerne, når de indskrives sig i fortællingens forløb, hvor der i *Min kamp* sker en forskydning fra angreb på andre til angreb på ham selv og på hele projektet.

Forfatteren Knausgård har tilrettelagt sit værk, så han ofte taler bag om ryggen på sit tidligere selv og udstiller, hvor falske forestillinger han har om sig selv, og hvor skamfuldt det siden kan være at erindre denne uforstand. Fortællingen er komponeret således, at læseren skal gennemgå den samme gradvise erkendelse. *Min kamp* er et værk, hvor læseren skal føle sig tæt på Knausgård, identificere sig med ham og følge hans fortolkninger. Når han så afslutningsvis ændrer blikket på sig selv, så udfordres læseren til at genkende egne blinde vinkler og bemærke de modstemmer, der mere implicit har udfordret fortællerens udlægning. *Min kamp* lagde op til at blive angrebet allerede ved sin titel. Det er både kontroversielt og etisk betænkeligt at genbruge titlen fra det mest fordømte værk i verden. Indirekte har det ligget som en akkord under de seks bind. Hvad har Hitlers titel med værket at gøre? Hvorfor sammenligner han sig selv eller sit projekt med den største skurk i verdenshistorien? I sjette bind fortælles det, at Hitler mangler et du, og det samme indser Knausgård. Han mangler et tyngdepunkt, der er noget andet end ham selv. Han glemte den etiske fordring om at tage vare på den Anden, når den anden lider nød.

Anklageretorik er særligt blevet behandlet i relation til strategisk kommunikation i den offentlige debat, men i analysen af *Min kamp* har det været nødvendigt at inddrage både et retorikfagligt og litterært perspektiv for at kunne studere anklagen i dens kontekst. Retorisk anklageteori har ikke været særligt optaget af den tvetydige udsigelse. Ser man på Benoits & Dorries teori, så forholder den sig alene til den direkte udsigelse. Læser man *Min kamp*, som var den direkte informativ og referentiel, så ser man kun dens anklager og angreb, og her vil man diskutere fortællingen i forhold til sandhed og løgn. Man er ikke opmærksom på, hvorledes anklagen om-

stødes undervejs i fortællingens form eller nuanceres og kompliceres, hvilket man kan se i mediernes dækning og familiens reaktion. Læser man alene *Min kamp* i en klassisk fiktionsforståelse, så vil man sige, at fortællingen er opfundet og derfor slet ikke kan være en anklage, hvilket gør spørgsmålene om etik irrelevant. Det så man eksempelvis i juristens Cato Schiøtz reaktion ved udgivelsen af *Min kamp*, hvor han grundlæggende ikke mener, at æreskrænkelser forekommer i fiktion eller skal dømmes ved domstolene. Her overser man således værkets selvbiografiske resonans.

Læser man værket tvetydigt og dobbelt som autofiktion, så bliver man opmærksom på, at anklagerne fungerer anderledes i en roman. Man erfarer noget i romanens rum, der vækker ens fortolkning og refleksioner på en anden måde. Læseren inviteres undervejs til at fortolke og forstå, hvorledes anklagerne langsomt ændrer sig til selvanklager.

Men *Min kamp* rejser trods sit tvetydige udsagn stadig en række etiske spørgsmål i forhold til at inddrage virkelige menneskers navne og historie i en roman. For værket viste sig at få voldsomme følger for de nærmeste, og brugen af andre menneskers liv i skønlitteratur kan have uforudsete konsekvenser for disse. Det handler ikke kun om afsenderens intentioner, men også om værkets modtagelse. I artiklen blev offentlighedens debat om *Min kamp* indledningsvis studeret med udgangspunkt i to indlæg fra familiemedlemmer til Karl Ove Knausgård – både læserbrevet fra ”14 berørte familiemedlemmer”, der blev udgivet i forbindelse med første bog af *Min kamp* og kronikken fra onklen Bjørge Knausgaard ved udgivelsen af det afsluttende bind. Ved hjælp af Benoit & Dorries’ taksonomi over anklageretorik kan man se, hvorledes familien både angriber romanværket og forsvare sig i forhold til de angreb, romanen er blevet oplevet som. Disse læserbrevene fik stor betydning for debatten om *Min kamp*, og brevene fik fremhævet flere af de etiske problemer de selvbiografiske romaner rejser. Også Linda Böström Knausgård har efterfølgende beskrevet smerten ved at blive portrætteret i *Min kamp* i et interview til *The Guardian* i 2020. Hun oplever, at romanerne ikke læses som subjektive skildringer af deres samliv, men opfattes som meget autentiske og objektive virkelighedsrepræsentationer, hvilket gør det ekstra vanskeligt at være en hovedperson i fortællingerne (O’Kelly, 2020).⁴

I diskussionen af samtidslitteraturen har der i en længere periode været en biografisk drift mod at forbinde forfattere med deres værker og se fiktion som forfatteres betroelser. Udviklingen i medielandskabet og opkomsten af sociale medier har gjort det lettere for offentligheden at forbinde selvbiografiske romaner med deres karakterer. Når der begås karaktermord, så er det vanskeligt for de involverede at få

4 Også som litterart er man udfordret i forhold til de etiske dilemmaer, som de selvbiografiske romaner vækker. Kjerti Irene Aarsteins afhandling *Vold og visioner i sjetten bind av Karl Ove Knausgård* fra 2018 viser, hvorledes læseren inviteres til at fortolke farens død som et drab i *Min kamp* og at referencer til bibelhistorien om Kain og Abel og Shakespeares *Hamlet* implicit peger mod den skyldige (Aarstein, 2018, 101-108). Fremsætter man denne fortolkning, er man dog samtidig med til at rette en drabsanklage mod en virkelig person med mere begrænsede muligheder for at rense sit navn, hvilket vakte en større debat i den norske avis *Morgenbladet*.

deres kritik hørt. Domstolene fælder meget sjældent domme om æreskrænkelser i forhold til skønlitteratur, og taler man i medierne, så forøger man let problematikken ved at trække endnu mere opmærksomhed mod sin historie. Det rejser en række etiske dilemmaer. For står skønlitteraturen altid i en større sags tjeneste, der berettiger overskridelsen af den indforståede tavshedspligt i forhold til venner og familie? Med en litterær analyse af *Min kamp* kan man se, at en række anklager gendrives og omfortolkes. *Min kamp* er ikke drevet af en intention om at angribe eller tilsværte familien, hvilket læserbrevene ellers antydede. Men når virkelige mennesker nævnes i en roman, så flyttes de ud i den offentlige debat, hvor anklagerne fremstår helt anderledes, når de er løst fra deres fortællermæssige sammenhæng og ikke længere vises med romanens flertydighed. Man kan ikke forvente, at den beskrevne familie har lyst til at læse romanens mere flertydige udsagn, og som det er i dag, er det vanskeligt at svare tilbage på en romans fortælling. Forfatterne kan ikke selv styre værkernes modtagelse, og receptionen af *Min kamp* har vist, at forfattere må regne med, at angrebene læses og opleves mere direkte som karaktermord i offentlighedens debat.

Litteratur

- Aarstein, K. I. (2018). *Vold og visioner i sjetten bind av Karl Ove Knausgård's Min kamp* (Doktoravhandling). Universitetet i Bergen. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2019-01-11>
- Andersen, C. E. (red.). (2017). *Så tæt på livet som muligt*. Hellerup: Forlaget Spring.
- Andersen, C. E. (2015). *På vakt må man være. Om litterariteten i Karl Ove Knausgård's Min kamp*. (Ph.d. afhandling). Helsingfors Universitet.
- Behrendt, P. (2019). *Fra skyggerne af det vi ved. Kunst som virkelighedsproduktion*. Kbh.: Rosinante.
- Benoit, W. L. (2017). "Criticism of Actions and Character: Strategies for Persuasive Attack Extended". *Relevant Rhetoric*, 8, s. 2-16.
- Benoit, W. L. & B. Dorries. (1996). "Dateline NBC's Persuasive Attack on Wal Mart". *Communication Quarterly*, 44(4), s. 463-477. <https://doi.org/10.1080/01463379609370032>
- Brauner, D. (1998). "Fiction as Self-Accusation: Philip Roth and the Jewish Other". *American Jewish Literature*, 17, s. 8-16.
- Bugge et al. (2015). *Knausgård i syv sind*. Kbh.: Anis.
- DiSanza, J. R. & Legge, N. (2016). "The Rhetoric of Persuasive Attack: Continuing the Development of a Taxonomy of Attack Strategies and Tactics". *Relevant Rhetoric*, 7, s. 2-16.
- Dix, H. (2018). "Introduction: Autofiction in English: The Story so far". I H. Dix. (red.), *Autofiction in English*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-89902-2>
- Ellwanger, A. (2012). "Apology as Metanoic Performance: Punitive Rhetoric and Public Speech". *Rhetoric Society Quarterly*, 42(4), s. 307-329. <https://doi.org/10.1080/02773945.2012.704118>
- Farsethås, A. (2012). *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen.
- Faulkner, R. R. (2011). *Corporate Wrongdoing and the Art of the Accusation*. London: Anthem Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1gxpbxh>
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

- Justman, S. (2010). "The Advertisement of Guilt". *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 93(1/2), s. 163-173.
- Kjærstad, J. (2007). *Kjærstads Matrise - Samlede essays med bonusspor*. Oslo: Aschehoug.
- Knausgård (14 berørte familiemedlemmer). (2009). *Klassekampen*, Schiøtz og Knausgård. *Klassekampen* 03.10.2009.
- Knausgård, B.. (2011). Hilsen fra onkel Gunnar. *Fædrelandsvennen* 16.11.2011.
- Knausgård, K. O. (2009-2011). *Min kamp* 1-6. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lyngstad, A. B. (2018). *Litterær selvfremsstilling som handling og terskelfenomen. Performance, performativitet og liminalitet hos Johnny Halberg, Kjerti Annesdatter Skomsvold og Karl Ove Knausgård*. Doktoravhandling, NTNU.
- Lazare, A. (2004). *On Apology*. Oxford: Oxford University Press.
- Legge et al. (2012). "He sounded like a vile, disgusting pervert' An Analysis of Persuasive Attacks on Rush Limbaugh During the Sandra Fluke Controversy". *Journal of Radio & Audio Media*, 19(2), s. 173-205. <https://doi.org/10.1080/19376529.2012.722468>
- O'Kelly, L. (2020). "Linda Boström Knausgård: 'I would like to be seen as a person and author in my own right'", *The Guardian*, 19.05.2020.
- Pomerantz, A. (1978). "Attributions of responsibility: Blamings". *Sociology*, 12, s. 115-121. <https://doi.org/10.1177/003803857801200107>
- Ryan, H. R. (1982). "Kategoria and Apologia: On their Rhetorical Criticism as a Speech Set". *Quarterly Journal of Speech*, 68, s. 256-261. <https://doi.org/10.1080/00335638209383611>
- Samoilenko, S. A., Shiraev, E., Keohane, J. & Icks, M. (2018). "Character assassination". I A. Ledeneva (red.), *The Global Encyclopaedia of Informality*, Volume 2. London: UCL Press.
- Stein, K. A. et. al. (2017). "140 Characters to Say 'I Hate You': Melissa Click, Racism, and the Media Circus at Mizzou". *Relevant Rhetoric*, 8, s.1-15.
- Vallø, I. H. (2019). *The Functions of Autoreception. Karl Ove Knausgård as Author-Critic and Rewriter*. The University of Edinburgh.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2018). "Autobiography/Autofiction Across Disciplines". *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110279818>
- Østrem, O. (2009). "-Forfatteren går fri". *Klassekampen* 24. september 2009.