

"Selvfølgelig"

Poul Behrendt mfl., Dansk Lærereforening 2015

Cs. 15-20

Kronikken indbyder forfatterspirer til at skrive autofiktion – tidens store litterære genre. Serien begynder med essayet 'At slå op med en syvårig' og fortsætter, når læsere med en forfatter gemt i maven laver deres privatliv om til litterære selfies.

Invitationen blev ledsaget af en redaktionel kommentar fra kronikredaktøren, Christoffer Emil Bruun, der 12. juni i avisen hævdede, at »når den nye strømning appellerer så voldsomt til vores tid, hænger det sammen med, at vi er godt trætte af fiktion. Knausgårds 'Min kamp' fungerede som en brosten, der blev kastet gennem modernismens glasfacade, og pludselig strømmer der frisk luft ind i butikken.«

TRE FORMER FOR AUTOFIKTION

Efter årtiers diskussion af ordets rette brug er der i dag opnået nogenlunde international enighed om tre minimumskriterier for anvendelse af betegnelsen autofiktion. I tillæg til de to allerede omtalte kriterier, 1) navneidentitet mellem forfatter, fortæller og hovedperson, og 2) genrebetegnelsen »roman« (eller »digte«), kommer et kriterium yderligere, som fuldbyrder genreparadoks, 3) at der i autofiktion sagtens kan indgå handlingselementer, som er uden sidestykke i forfatterens biografi, dvs. rent fiktive indslag. Denne forekomst af fiktive elementer i en selv fremstillende sammenhæng kan ske på flere måder:

1. Autofiktion som fri selvbiografisk konstruktion. I den slags tilfælde har forfatteren tilrettelagt sit værk sådan, at det ikke er muligt at drage nogen klar grænse mellem, hvad der har reference til forfatterens liv, og hvad der er fri konstruktion. Og som hovedregel er det heller ikke relevant at forsøge, fordi det ikke gør nogen væsentlig forskel for forståelsen. I den form for autofiktion har forfatteren i egenskab af jegfortæller frihed til at udstyre sin fortælling og sig selv som hovedperson med begivenheder, der aldrig er indtruffet i virkeligheden, uanset hvor mange data forfatter, fortæller og hovedperson i øvrigt måtte have tilfælles, såsom navn, forældre og fødselsår. Her findes ingen grænser mellem dokument og fortælling, men – med den tidligere forfatterskolerektor Niels Franks ord på forfatterbloggen *Promenaden* – »en ubegrænset mulighed for at inddrage fortællerpositionen, tilblivelsen, den

empiriske forfatter, omstændighederne (eller 'situationen'), samtiden samt meget andet i et netværk af indre og ydre henvisninger».

Det gælder i denne bog eksempelvis en forfatter som Bjørn Rasmussen. I værket *Huden* er det elastiske hylster der omgiver hele legemet er der ikke blot navneidentitet, men også en lang række andre overensstemmelser mellem forfatterens og jegfortællerens liv, fx et fotografi af Bjørn som barn og af et træ inde i midten af bogen, der omtales i bogens slutning. At værket samtidig også benytter sig af fri konstruktion, fremgår eksempelvis af den omstændighed, at forfatteren Bjørn Rasmussen har to søstre og ikke to brødre, som tilfældet er med jegfortælleren Bjørn i værket. Uden at det gør nogen væsentlig forskel for opfattelsen af bogen.

At der principielt heller ingen sikkerhed gives for ridelærerens eksistens, men kun dokumenter, der bevidner rideskolens, en konkurrences og hestens faktualitet, forbliver ligegyldigt, indtil den dag, hvor andet gøres gældende. I så fald er det et åbent spørgsmål, om bogen skal tænkes at holde flyttedag fra autofiktionens første til dens anden kategori, dobbeltkontrakten.

2. *Autofiktion som dobbeltkontrakt.* I disse tilfælde optræder indslag af fiktive elementer på en sådan måde, at det under visse omstændigheder er vigtigt at skelne det faktuelle fra det frit konstruerede. Autofiktion handler generelt om tekster, der udgår fra to logisk uforenelige forudsætninger: at det, der skildres, er autentisk virkelighed, og at det er ren fiktion. I tilfælde af dobbeltkontrakt er det en pointe, at de to kontrakter enten ikke udstedes eller opfattes samtidigt. Sådan som tilfældet er, når forfatteren Peter Høeg i romanen *De måske egnede* takkede sine forældre, Karen og Erik Høeg, for at have adopteret ham som 16-årig og derved frelst ham fra et tragisk liv som forældreløst institutionsbarn. Hvorefter forfatteren halvanden måned senere på Bogmessen i Forum 1993 bekendtgjorde, at han personligt var vokset op i en tryk kernefamilie, og at hans forældre stod dér oppe på balkonen – hvorfra to ældre mennesker vinkede fornøjet ned til et duperet publikum. I sådanne tilfælde forvandles autofiktion til en dobbeltkontrakt, og det bliver læserens opgave at finde en mening i galskaben.

Det gælder i dette udvalg eksempelvis den danske teaterkunstner, forfatter og navneskifter (Claus Beck-)Nielsen, i hvis værker det er af afgørende betydning at vide noget om, hvad der er fiktivt, hvad der er fup, og hvad der

er faktisk. Blandt andet og hele deres mening – eller for den sags skyld sine data i Kraks Blad – som Strøbech til et af sine fulde borgerlige navn kunstnerisk par med sondata på den plakatrede Claus Beck-Nielsen' sammen med ma halvt planlagte, halvt t container at indføre 'c terer om rejserne i tre fald – der undervejs bl rede til den rapportere

Som også Claus Beck med *De Danske Forfattere* skrive sådan nogle fan være noget jeg selv har heden». »Er det derfor spørger datteren ham. Så du kan skrive om de pler på nogle af de mæ

3. *Autofiktion som selvforskyldte kludere* former for fiktion leveret liv – som Karl Ove

Nemlig på en sådan nogen som helst begri overtager en traditione forfatteren fortæller om man normalt kun fortæ hyppige romanform), (teknik i selve skildring citere, hvad han selv so

ationen'), samtiden samt
nger«.

er som Bjørn Rasmussen.
le legemet er der ikke blot
erensstemmelser mellem
f Bjørn som barn og af et
lutning. At værket samti-
eksempelvis af den om-
søstre og ikke to brødre,
t. Uden at det gør nogen

or ridelærerens eksistens,
n konkurrences og heste-
g, hvor andet gøres gæl-
gen skal tænkes at holde
kategori, dobbeltkontrak-

ptræder indslag af fiktive
mstændigheder er vigtigt
ofiktion handler generelt
rudsætninger: at det, der
fiktion. I tilfælde af dob-
enten ikke udstedes eller
tteren Peter Høeg i roma-
og Erik Høeg, for at have
fra et tragisk liv som for-
halvanden måned senere
i personligt var vokset op
i dér oppe på balkonen
i til et duperet publikum.
bbeltkontrakt, og det bli-
n.

ke teaterkunstner, forfat-
erker det er af afgørende
ad der er fup, og hvad der

er faktisk. Blandt andet fordi hans tekster mister halvdelen af deres humor
og hele deres mening, hvis man tror, de skal tages aldeles bogstaveligt
– eller for den sags skyld, læses helt igennem fiktivt. Fx når Nielsen medde-
ler sine data i *Kraks Blå Bog* fra 2008 og udnævner Thomas Skade-Rasmus-
sen Strøbech til et af sine pseudonymer – som så siden viser sig at være det
fulde borgerlige navn på den 'Rasmussen', som 'Nielsen' havde dannet
kunstnerisk par med siden 2002. Eller når han opregner lutter falske per-
sondata på den plakat som folde-ud-mand, hvormed han første gang lance-
rede Claus Beck-Nielsens død (se s. 214). Eller når han som fiktionen 'Niel-
sen' sammen med makkeren 'Rasmussen' begiver sig ud i virkeligheden på
halvt planlagte, halvt tilfældige, politisk-parodiske rejser for i en håndbåren
container at indføre 'demokratiet' i Irak, USA og Iran. Og bagefter rappor-
terer om rejserne i tre romaner – *Selvmondsaktionen*, *Suverænen* og *Store Satans*
fald – der undervejs bliver stadig mere autofiktive og stadig mindre relate-
rede til den rapporterede virkelighed.

Som også Claus Beck-Nielsen i 2013 fortæller til sin datter i *Mine møder*
med *De Danske Forfattere*: »Jeg er ikke ret god til at finde på, jeg kan ikke bare
skrive sådan nogle fantastiske bøger som Ib Michael.* Det jeg skriver, skal
være noget jeg selv har oplevet, eller i hvert fald noget der er sket i virkelig-
heden«. »Er det derfor du nogle gange gør sådan nogle mærkelige ting«,
spørger datteren ham. »Hvad mener du?« svarer han. »Ja, alle de ting du gør.
Så du kan skrive om det?« Senere i denne bog forekommer der flere eksem-
pler på nogle af de mærkelige ting, Nielsen har foretaget sig.

3. Autofiktion som selvfortælling. Men der er også en tredje mulighed for at in-
kludere former for fiktionisering i en fortælling, der i øvrigt refererer til et
levet liv – som Karl Ove Knausgård og flere med ham har realiseret.

Nemlig på en sådan måde, at værket så vidt muligt ikke opererer med
nogen som helst begivenhedsfiktioner (fiktion i indholdet), men i stedet
overtager en traditionelt fiktiv teknik fra romanen til at fortælle med. Dvs. at
forfatteren fortæller om sig selv og sit liv i første person på en måde, som
man normalt kun fortæller om fiktive karakterer i tredje person (den mest
hyppige romanform), og dermed altså anvender en konventionel* fiktions-
teknik i selve skildringen af noget virkeligt. Fx ved direkte eller indirekte at
citere, hvad han selv som hovedperson tænkte for tyve eller tredive år siden.

Ib Michael: Dansk
magisk-realistisk
forfatter.

Konventionel:
Vanemæssigt
accepteret.



I januar 2004, under de allierede styrkers besættelse af Irak, krydsede de to karakterer »Nielsen« og »Rasmussen« grænsen mellem Kuwait og Irak for på deres måde at eksportere demokratiet til Irak: i en lille håndbåren container med påskriften *Demokratiet*, hvori de medbragte »Parlamentet«, et telt til at slå op i agitationen for en ny global styreform. I oktober samme år – under præsidentvalgkampen mellem Bush og Kerry – gik demokrati-ekspeditionen til USA, og i 2006 til Iran. Teateret forlod teaterscenen og trådte ud på den verdenspolitiske scene, hvor grænsen mellem virkelighed og fiktion kan være lige så flydende som i Nielsens »verdenshistoriske trilogi«, der blev resultatet af rejserne: 1. *Selvordsaktionen*. En beretning forfattet af clausbeck-nielsen.net (2005). 2. *Suverænen*. Roman forfattet af Das Beckwerk (2008). 3. *Store Satans Fald*. Roman forfattet af Nielsen (2011).

Eller ved at benytte sig selv som scenen, der ge-

Det er det, som er autonarration eller på ifølge Schmitt i »at ud selv som en fiktiv karakt

Det vil i Knausgård autoritativ og tilbages som karakterstemme store dele af Min kamp fortællingen om sin b fortælle om sig selv. I skellige livsstadier – k forestilling eller hans stadier af sit liv (se en

I værker med karakter en genrebetegnelse he stel Wiinblad og Asta USA lykkedes det også ladelse til at udelade enkelte bind af My Stru betegnelsen Digte til be benytter den anti-fiktiv at have indskrevet and

I denne tredje kategori titel, men også kravet o falde. Det gælder i den som fortælles ikke i fø med ændringer også a forfatternavnets person klædt' selvfortælling, e Høeg i 1993 hverken h fælles med sin navneid hold identitet mellem f som det fremgår af inte

I januar 2004, under de allierede styrkers besættelse af Irak, krydsede de to karakterer »Nielsen« og »Rasmussen« grænsen mellem Kuwait og Irak for på deres måde at eksportere demokratiet til Irak: i en lille håndbåren container med påskriften *Demokratiet*, hvori de medbragte »Parlamentet«, et telt til at slå op i agitationen for en ny global styreform. I oktober samme år – under præsidentvalgkampen mellem Bush og Kerry – gik demokrati-ekspeditionen til USA, og i 2006 til Iran. Teateret forlod teaterscenen og trådte ud på den verdenspolitiske scene, hvor grænsen mellem virkelighed og fiktion kan være lige så flydende som i Nielsens »verdenshistoriske trilogi«, der blev resultatet af rejserne: 1. *Selvordsaktionen*. En beretning forfattet af clausbeck-nielsen.net (2005). 2. *Suverænen*. Roman forfattet af Das Beckwerk (2008). 3. *Store Satans Fald*. Roman forfattet af Nielsen (2011).

Eller ved at benytte en scenisk fortælleform med detaljerede dialoger, selvom scenen, der genfortælles, ligger langt tilbage i tiden.

Det er det, som en fransk litteraturforsker, Arnaud Schmitt, har døbt *autonarration* eller på godt dansk *selvfortælling*. »At fortælle sig selv« består ifølge Schmitt i »at udgive sig for sig selv, ligesom i en roman, at se på sig selv som en fiktiv karakter, selv om virkelighedsgrundlaget er fuldstændig reelt«.

Det vil i Knausgårds tilfælde sige så vidt muligt at træde ud af rollen som autoritativ og tilbageskuende forfatterstemme, for i stedet at fremtræde som karakterstemme i skiftende livsaldre og situationer. Således er det i store dele af *Min kamp* ikke det midaldrende forfatterjag, som nedskriver fortællingen om sin barndom og ungdom, og hvis stemme vi derfor hører fortælle om sig selv. Det er i stedet det unge fortællerjags stemme på forskellige livsstadier – konstrueret eller levendegjort af forfatteren ud fra hans forestilling eller hans erindring om, hvordan han talte og tænkte på diverse stadier af sit liv (se en prøve herpå s. 74-75, linje 63-78).

I værker med karakter af selvfortælling hænder det stadig hyppigere, at en genrebetegnelse helt udelades – eksempelvis hos Pablo Llambías, Christel Wiinblad og Asta Olivia Nordenhof, som alle tre indgår i denne bog. I USA lykkedes det også Knausgårds amerikanske forlag at få forfatterens tilfaldelse til at udelade genrebetegnelsen roman på omslag og titelblad til de enkelte bind af *My Struggle*. I Yahya Hassans tilfælde, derimod, svarer genrebetegnelsen *Digte* til betegnelsen roman, mens Maja Lee Langvad omvendt benytter den anti-fiktive genrebetegnelse *Et vidnesbyrd*, selvom hun viser sig at have indskrevet andre bortadopterades historier i sin egen.

I denne tredje kategori, *autofiktion* som *selvfortælling*, kan ikke bare undertitel, men også kravet om navneidentitet under visse omstændigheder bortfalde. Det gælder i denne bog eksempelvis Maja Lee Langvads *Hun er vred*, som fortælles ikke i første, men i tredje person, uden navns nævnelse og med ændringer også af øvrige karakterers navne. Men samtidig signerer forfatternavnets personlige 'underskrift' på omslaget det hele som en 'forklædt' selvfortælling, eller altså: vidnesbyrdlitteratur (se s. 98). Mens Peter Høeg i 1993 hverken havde forældreløshed, adoption eller institutionsliv fælles med sin navneidentiske hovedperson, så er der i alle væsentlige forhold identitet mellem forfatterens og 'tredjepersonens' historie i *Hun er vred*, som det fremgår af interviews ved bogens udgivelse og dens oversættelse til

andre sprog. Også selvom forfatteren har indbygget træk og detaljer fra andre bortadopterendes liv i sit eget.

Noget lignende er tilfældet med Nils Malmros' *Sorg og glæde*, hvor der heller ikke er navneidentitet mellem 'forfatter' og hovedperson, ligesom navnene på filmens øvrige karakterer er ændret. Men også her fremgår det pointeret af interviews og lancering, at der er en overvældende grad af (auto) biografisk identitet mellem filmens og virkelighedens historie. Det er også ud fra den kunstneriske forudsætning, filmen anmeldes og omtales. Og som det vil fremgå (se s. 261f.): siden angribes af en af instruktørens egne tidligere kvindelige hovedkræfter, Line Arlien-Søborg, skønt de begge er enige om, at kategorien autofiktion er den rette betegnelse for instruktørens samlede livsværk.

FORFATTEREN ER FORTÆLLEREN

Vi møder altså den samme form for selvfortælling – som om man var en karakter i en roman – hos flere af nutidens forfattere, der på hver deres måde har fulgt sporet efter Knausgård. Dermed suspenderes den principielle afstand mellem forfatter og fortæller, der igennem de sidste halvtreds år ellers er blevet indskærpet på alle niveauer af litteraturundervisningen i gymnasiet, på seminarier og på alverdens universiteter. Efter autofiktionen er det ikke længere forbudt at sætte lighedstegn mellem forfatter og fortæller – tværtimod – selvom forholdet sjældent er 1:1.

Når en kulturjournalist, i Stéphanie Surrugues reportage fra Euroman, vil vise, at han kender skellet mellem fortæller og forfatter, under et interview ængsteligt spørger Yahya Hassan: »Dine digte er delvist selvbiografiske, eller ...?« Men ikke får noget svar, og derfor tøvende fortsætter: »Såh ...« For at blive afbrudt af en hørligt irriteret digter: »Så hvad?« Hvorefter journalisten skrækslagen kvækker: »Så ... ER de delvist selvbiografiske?« – Ja, så får han svaret lige mellem øjnene: »Altså, nu er det jo en bog, som handler om mig og mit liv, og som har samme titel som mit navn, så jeg tror ikke, at der er nogen tvivl om, at det drejer sig om mig og mit liv og mine tanker og erfaringer og følelser«.

Det samme, bare på deres måde, siger Pablo Lambías, Asta Olivia Nordenhof og Caspar Eric senere i denne bog.

Det betyder ikke, at 1970'ernes 'bekendelseslitteratur'* (Vita Andersen,

Bekendelseslitteratur: En litterær retning, der var populær i 1970'erne, i forlængelse af kvindebevægelsens slagord om at gøre det private politisk. Forfatterne 'bekendte' deres personlige og intime forhold igennem litteraturen.

Kristen Bjørnkjær, Suz Yahya Hassan siger, har han det, fordi han også, når han snakker distance ikke bare til sin egen person («Nu tror jeg der hos Martin Krasnik fære med sin over tyve år

Det æstetisk mest i skrevet med litter STO man har hørt ham læse

1. Navneidentitet
2. Benyt
- 3.

AUTOFIKTION SOM FRI SELVBIOGRAFISK KONSTRUKTION

1. Grænsen mellem det faktiske og det fiktive er flydende

2. Uden betydning for værket at skelne mellem, hvad der er faktisk, og hvad der er fiktivt, og det er en del af forfatterens strategi

3. Eksempel: Bjørn Rasmussen