

# Når kvinnen betraktes gjennom mannens blikk

En resepsjonsanalyse av Karl Ove Knausgårds *Om våren* (2016) og  
Linda Boström Knausgårds *Oktoberbarn* (2019)

Emilie Rebecca Sture



NOR4091 – Master i nordisk, Lektorprogrammet

Nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2022



# Når kvinnen betraktes gjennom mannens blikk

En resepsjonsanalyse av Karl Ove Knausgårds *Om våren* (2016) og Linda Boström Knausgårds *Oktoberbarn* (2019)

Emilie Rebecca Sture

© Emilie Rebecca Sture

2022

Når kvinnen betraktes gjennom mannens blick. En resepsjonsanalyse av Karl Ove Knausgård  
*Om våren* (2016) og Linda Boström Knausgårds *Oktoberbarn* (2019)

Emilie Rebecca Sture

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

Ved utgangen av 2021 ble virkelighetslitteraturen erklært for død og begravet av en journalist i en innflytelsesrik norsk kulturavis. Han mente fenomenet var blitt automatisert og samtalen utdatert. Sentrale aktører i våre naboland ytret på samme tidspunkt det motsatte og ønsket seg mer moraldebatt på kultursidene. Dilemmaene forsvinner ikke selv om den litterære tradisjonen blir rutine blant aktører på litteraturfeltet. *Når kvinnen betraktes gjennom mannens blick* undersøker den norske og svenske resepsjonen av to virkelighetslitterære bøker: til sammen 42 anmeldelser av Karl Ove Knausgårds *Om våren* (2016) og Linda Boström Knausgårds *Oktoberbarn* (2019). Knausgård er kjent for å ha skrevet mye om Boström Knausgårds liv og sykdomsforløp i sine romaner. Han har dermed lagt premisser for hvordan hun blir oppfattet av andre. I *Oktoberbarn* skriver Boström Knausgård om seg selv og familielivet.

Ut ifra anmeldertekstene undersøkes det hvordan kritikere reagerer først på Knausgårds beskrivelser av virkelige hendelser fra Boström Knausgårds sykdomsforløp, og hvordan *Om våren* så påvirker mottakelsen av *Oktoberbarn*. Begreper som *dobbelkontrakt* og *biografisk irreversibilitet* blir da påtrengende. Prosjektets hovedanliggende er å undersøke hvordan den kvinnelige forfatterens selvbiografiske roman blir mottatt når hun tidligere har vært levende modell for en annen forfatter. Hvordan spiller utgivelsestidspunktet inn, for ikke å snakke om kjønn og ekteskapsrelasjonen?

En tosidig analyse ligger til grunn for arbeidet. For det første en kvantitativ kartlegging bestående av flere variabler – blant annet for å avdekke hvor mye spalteplass kritikerne vier til forskjellige temaer i bøkene, og hvor mye de skriver om forfatternes ekspartner. For det andre en kvalitativ analyse av diskurser og retorikk som anmelderne benytter i sin argumentasjon. Hvilke mønstre går igjen, hvilke forskjeller finnes i mottakelsen av de to bøkene, og hva skrives det *ikke* om?

Analysen avdekker blant annet at Knausgårds bøker har lagt sterke føringer for hvordan Boström Knausgård mottas. Kritikerne leser Boström som om hun var Knausgårds romankarakter «Linda».



## Takk

Det har vært en spennende prosess å skrive masteroppgave, men jeg skal ikke legge skjul på at det til tider også har vært svært krevende. Jeg sitter likevel igjen med en takknemlighetsfølelse av å ha lært mye, og vil takke dem som har bidratt til en god studieopplevelse.

Først vil jeg takke min veileder Marianne Egeland for grundige tilbakemeldinger og oppmuntrende samtaler. Din undervisning gjennom studiet har vært svært inspirerende og engasjerende. Jeg er generelt takknemlig for å ha fått lære av deg og spesielt takknemlig for at du var min veileder. Takk for samtaler og gode innspill som har fått meg til å strekke meg litt lenger. Og til slutt vil jeg særlig takke deg for din tålmodighet og støtte i skriveprosessen.

Jeg vil også takke min Torbjørn. Takk for at du finnes i livet også når voksesmertene verker som verst. Takk for at du deler av dine mange kloke betraktninger og tenker høyt sammen med meg. Du er uvurderlig og uunnværlig.

Takk til Ranveig for kritiske gjennomlesinger og et klart blikk. Du er en fantastisk norsklærer og jeg har satt enorm pris på dine kommentarer.

Til slutt vil jeg takke Joakim, Tom og Janne. De ukentlige samtalene har vært essensielle for å frigjøre tanken.

Emilie Rebecca

Blindern, juni 2022





# Innholdsfortegnelse

<b>1 INTRODUKSJON OG PROBLEMSTILLING</b> .....	<b>1</b>
<b>2 SEKUNDÆRLITTERATUR OG METODE</b> .....	<b>5</b>
2.1 FORFATTER MED OG UTEN BIOGRAFI.....	6
2.2 ANMELDELSEN SOM RETORISK HANDLING .....	8
2.3 MATERIALET.....	9
2.4 METODE.....	9
<b>3 RESEPSJONEN AV <i>OM VÅREN</i></b> .....	<b>13</b>
3.1 KRITIKERNES NAVNEBRUK.....	15
3.2 KNAUSGÅRDS «MÅTE».....	18
3.3 FORMENS FORRANG .....	21
3.4 AFFEKTIVE LESNINGER .....	22
3.5 «LITTERATURHISTORISK PIONER» ELLER «POETISK MAMMABLOGGER»? .....	25
3.6 OPPSUMMERING AV MOTTAKELSEN .....	29
<b>4 RESEPSJONEN AV <i>OKTOBERBARN</i></b> .....	<b>31</b>
4.1 NAVNEBRUK OG «VERSJONDISKURS».....	37
4.2 FORM OG FUNKSJON.....	40
4.3 ENØYD KRITIKK AV ET MASKINELT MENNESKESYN? .....	43
4.4 SMITTSOMME BØKER.....	46
4.5 MEDLIDENHET, MEDFØLELSE OG SOLIDARITET .....	48
4.6 OPPSUMMERING AV MOTTAKELSEN .....	54
<b>5 AVSLUTTENDE DISKUSJON</b> .....	<b>55</b>
5.1 LOVPRISNING, FORSVAR OG ANKLAGE SOM ARGUMENTASJON .....	55
5.2 BEGRESENDE LESNINGER.....	57
5.3 AVSLUTNING.....	60
<b>6 LITTERATUR</b> .....	<b>62</b>



At a moment when all disciplines are becoming more self-conscious, more aware of the nature of their presuppositions as exhibited in the very languages and structures of the various fields of scholarship, such uncritical acceptance of “what is” as “natural” may be intellectually fatal.  
Linda Nochlin 1971

Människan definierar sig själv genom sina handlingar. Handlingar och ickehandlingar, alltså inte bara det du gör, utan kanske i ännu högre grad vad du inte gör, skapar dig som människa.  
Du är din egen moral. Du er dömd till frihet.  
Linda Boström 2019



# 1 Introduksjon og problemstilling

Ved utgangen av 2021 ble virkelighetslitteraturen erklært død av Morgenbladets journalist Olaf Haagensen. Mye av den skandinaviske litteraturkritikken på 2000-tallet har vært preget av debatter om etikk i litteraturen, fordi flere forfattere har brukt hendelser fra virkelige menneskers liv i romanene sine.<sup>1</sup> Forfatteren Karl Ove Knausgård (f. 1968) har vært en foregangsmodell i debattene på grunn av sitt selvbiografiske seksbindsverk *Min kamp* (2009–2011). De mange navngitte karakterene i boken korresponderer med ekte mennesker, og flere av disse har tydelig gitt uttrykk for at de slett ikke har ønsket å få sine historier brettet ut slik Knausgård har gjort.<sup>2</sup> I kjølvannet av romanserien har det til og med oppstått et eget verb for å bli utlevert av ham: «å bli knauset» (Slotnæs 2016). Knausgårds tidligere ektefelle, forfatteren Linda Boström Knausgård (f. 1972) er trolig den som har blitt «knauset» mest. I flere bøker har han skrevet detaljert om hennes privatliv, familie og sykdom, og hun har på denne måten fungert som levende modell for Knausgårds romankarakter «Linda». I etterkant av skilsmissem uttrykte også Boström i et intervju med *The Guardian* at eksmannens bøker gjorde henne rasende, og at hun opplevde hans blikk som både reduserende og sårende. Hun undrer seg over om Knausgård er «enda en mann som virkelig ikke evner å skrive om kvinner» (O’Kelly 2020).<sup>3</sup>

Haagensen mener likevel at private avsløringer i skjønnlitterære format ikke lenger har en sjokkerende effekt på litteraturkritikere. Den avtagende sjokkeeffekten gjør også at etiske dilemmaer i slike verk ikke blir viet oppmerksomhet, noe som følger av en automatisert lese måte. Automatiseringen består i at man har akseptert den en gang «avantgardistiske» skrivemåten, som blander fiksjon og fakta, og ikke lenger stopper opp ved etiske problemstillinger under lesingen. Derfor konkluderer Haagensen med at dilemmaene ikke lenger er presserende. Det kan virke som om det har oppstått en holdning der det er passé å drøfte forfatteres bruk av levende modeller. Litteraturprofessor Eirik Vassenden (2021) forklarer en mulig årsak til holdningen. Han påpeker at virkelighetslitteraturen har gitt litteraturkritikere et «legitimitetsproblem», fordi den skaper utfordringer for kritikerens estetiske vurderinger når verket handler om forfatterens muligens sterke og smertefulle historie. Dødserklæringen kan forstås som en forlengelse av Vassendens betraktning –

---

<sup>1</sup> Se f.eks. Spaans 2016.

<sup>2</sup> Se f.eks. Hesthamar 2011, Knausgård 2011.

<sup>3</sup> Min oversettelse. Videre er jeg ikke konsekvent med oversetting av sitater, fordi noen best bevarer i sin opprinnelighet.

legitimitetsproblemet utgjør grunnlag for en avtagende debatt. Kanskje har det blitt så vanskelig for litteraturkritikere å manøvrere i det virkelighetslitterære landskapet at de like så godt har erklært debatten for død.

Yngre aktører virker også å mene at etikk er et utdatert emne. På det årlige kritikerseminaret under litteraturfestivalen på Lillehammer våren 2021 var temaet «Kritikk, moral og moralisme – Hvor går grensene?». Forfatter Ida Lødemel Tvedt (f. 1987) kritiserte temaet i sin helhet som passé. Hun forklarer at en ny bølge av litteraturkritikere har kommet til – og at disse ikke er opptatt av å stille kritiske spørsmål til forfatterens metoder (Lundh 2021). Tvedts betraktninger underbygger dødserklæringen og Haagensens tese om automatiserte lese måter. Men betyr det at de etiske problemstillingene har forsvunnet?

Toneangivende kulturjournalister i våre naboland ser ikke ut til å mene det. Litteraturredaktør i danske Politiken, Jes Stein Pedersen, omtaler virkelighetslitteraturen som «parasittbøker» og skriver at hans grense er nådd når det kommer til forfattere som gjør karriere av å utnytte hendelser fra andre menneskers liv (2021). Pedersen påpeker at en slik «kunstnerisk legitimeret egoisme» forteller en hel del om kulturen slike bøker oppstår i. Kulturredaktør i svenske Expressen, Victor Malm, virker å være enig. Han hevder at det overveldende omfanget av selvbiografiske romaner, og det faktum at den tilsynelatende oppskriften på litterær suksess ligger i å skrive om seg selv, gjør moralens tilstedeværelse på kultursidene mer nødvendig enn noensinne: «Snälla moralen, kom tillbaka, vi har glömt bort att vi saknar dig» (Malm 2021).

Boströms tilfelle viser at debatten om bruk av levende modeller ikke kan erklæres død så lett som norske kritikere synes å gjøre. Sett fra modellenes side, kan Haagensen, og den nye generasjonen norske litteraturkritikere, heller fremstå som arrogante enn fremoverlente. Litteraturredaktørene i de andre skandinaviske landene ser ut til å nærme seg den faktiske sakens kjerne, når de i stedet for å gi seg i kast med å diskutere sjanger og kunstnerisk ytringsfrihet, setter søkelys på menneskene som blir ufrivillig beskrevet av forfattere: virkelighetslitteraturens *andre*.

I denne oppgaven skal jeg undersøke resepsjonen av to virkelighetslitterære verk, henholdsvis *Om våren* (2016) av Karl Ove Knausgård og *Oktoberbarn* (2019) av Linda Boström Knausgård.<sup>4</sup> Jeg skal undersøke om og hvordan kritikere reagerer på forfatterens

---

<sup>4</sup> Linda Boström Knausgård er skilt fra Karl Ove Knausgård, men beholdt etternavnet. For å unngå forvirring vil jeg videre kalle henne Boström og ham Knausgård. *Oktoberbarn* er publisert under Linda Boström Knausgård, men jeg refererer konsekvent til Boström både i løpende tekst og i litteraturlisten (for at disse skal samsvare), for ikke å forvirre leseren om jeg henviser til den mannlige eller den kvinnelige forfatteren.

bruk av levende modeller og hvordan Knausgårds beskrivelser av Boströms sykdomsforløp eventuelt har påvirket kritikernes lesninger av *Oktoberbarn*. Jeg vil også undersøke hvorvidt mottakelsen av Boström som forfatter er preget av at hun tidligere har blitt brukt som levende modell. I det følgende skal jeg avgrense virkelighetslitteratur som begrep, deretter introdusere de virkelighetslitterære verkene og peke på tre områder jeg konsentrerer meg om når jeg undersøker resepsjonen.

Virkelighetslitteratur er definert av litteraturprofessor Frode Helmich Pedersen som «skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige» (2017, 33). Dette er definisjonen jeg benytter. I motsetningen til en strammere definisjon inkluderer denne også verk som befinner seg i et grenselandskap hva angår navnebruk og virkelighetsmarkører. Definisjonen kan for eksempel også inkludere nøkkelromaner som jeg vil definere i kapittel 2.

Knausgårds siste selvbiografiske roman *Om våren* (2016) er omtalt som *Min kamp 7* og fortsetter på mange måter der seksbindsverket sluttet.<sup>5</sup> Selv om Boström ikke opptrer som en navngitt person i boken, er dette den første av hans bøker om henne der navnet «Linda» ikke er brukt. I *Om våren* omtales kvinnen kun som «din mor». *Om våren* er skrevet til et «du». Dette «du-et» er barnet som «din mor» var gravid med i en vanskelig periode av livet da hun forsøkte å begå selvmord. Selvmordsforsøket utgjør et sentralt motiv i boken.<sup>6</sup> En virkelighetsmarkerende epilog avslutter verket med dato og klokkeslett (onsdag 13. april 2016). I epilogen forklarer fortelleren at det han har beskrevet skjedde for snart tre år siden og at moren på dette tidspunktet har vært hjemme fra sykehuset i to år. Han legger til at moren har skrevet to bøker som barnet kanskje vil lese en dag. Knausgårds bok ble utgitt i mai 2016 og har blitt omtalt som årets beste bok (Ellefsen 2016). Virkelighetsmarkørene understreker avslutningsvis romanens relasjon til virkeligheten. Det første området jeg vil undersøke i mottakelsen av *Om våren* og *Oktoberbarn*, er virkelighetslitteraturens *andre*. Hvordan reagerer kritikerne på forfatternes bruk av levende modeller?

Virkelighetslitteraturen har de siste årene tatt en vending der den tematiserer sykdom i større grad (Norheim 2017). Det oppstår en asymmetrisk relasjon når én person bruker en annens liv som byggestein i sin selvframstilling – og satt på spissen – i sin egen karriere.

---

<sup>5</sup> Han har utgitt andre romaner etterpå. Jeg tar utgangspunkt i *Om våren* som mer (åpenlyst) selvbiografisk enn den nyeste serien foreløpig bestående av *Morgenstjernen* (2020) og *Ulvene fra evighetens skog* (2021). *Om våren* inngår i årstidskvartetten *Om året* (2018). De tre resterende bøkene er sammensetninger av kortere tekster. Bla. Poul Behrendt (2019) omtaler *Om våren* som *Min kamp 7*.

<sup>6</sup> I kapittel 3 viser jeg at dette støttes av mange kritikere som anmelder verket.

Asymmetrien blir ytterligere forsterket dersom den andre ikke har helse til å forsvare seg. Virkelighetslitteraturens befatning med andre personers sykdom utfordrer en, for mange, allerede overskredet etisk grense. Dessuten kan bøker som beskriver virkelige personers sykdom, være desto vanskeligere å anmelde.<sup>7</sup>

I 2019 publiserte Modernista forlag Boströms fjerde bok, *Oktoberbarn*. Romanen er selvbiografisk og handler om en innleggelse på psykiatrisk sykehus etter et selvmordsforsøk. Den portretterer elektroshokkbehandling på en kritisk måte og beskriver hukommelsestap som en ødeleggende konsekvens av behandlingen. Romanen skildrer en rekonstruksjon av minner, der leseren blant annet får innblikk i hvordan det er å leve med en stemningslidelse i livsløpets ulike faser. Det andre området jeg skal undersøke er sykdomsskildring. Hvordan reagerer kritikerne på sykdomsskildringene de to i bøkene?

Intervjuet med The Guardian var første gang Boström offentlig uttrykte misnøye med å bli assosiert med en romankarakter fra en annen forfatters romanunivers: «Most of all I would like to be seen as a person and an author in my own right. For such a long time, when people saw me they would think, oh yeah, Karl Ove, and, oh yeah, bipolar. I'd like that to change» (O'Kelly 2020).<sup>8</sup> I tillegg til sykdomsskildringen gir *Oktoberbarn* noe innblikk i ekteskapet og skilsmissen mellom Boström og Knausgård. I så måte er den er en høstbok som kan leses i et dialektisk forhold til Knausgårds vårbok, slik titlene også snakker sammen. I likhet med vårboken er høstboken skrevet til et ikke navngitt «du». «Du-et» i *Oktoberbarn* er vekselvis jeg-fortellerens ektemann, som må forstås som Knausgård, og leseren. *Oktoberbarn* er en kvinnes fortelling om seg selv publisert i etterkant av en ektemanns fortelling om hennes liv. Dette utgjør grunnlaget for det tredje området jeg vil undersøke: mottakelsen av Boström som selvbiografisk forfatter.

Oppsummert skal jeg undersøke tre områder i resepsjonen av *Om våren* og *Oktoberbarn* i Norge og Sverige. (1) Forfatteres bruk av levende modeller som en generell praksis. Hvordan forholder litteraturkritikere seg til Knausgårds bruk av hendelser fra Boströms liv i *Om våren*? Og hvordan forholder de seg siden til Boströms bruk av andre menneskers liv? (2) Lesningene av bøkens sykdomsskildringer. Reagerer anmelderne ulikt på sykdomsskildringen når den er skrevet av den friske pårørende og når den er skrevet av den syke selv? (3) Virkningen mannens portrett av kvinnen har på mottakelsen av den kvinnelige forfatteren. Hvordan har *Om våren* påvirket lesningene av *Oktoberbarn*?

---

<sup>7</sup> Økland mener det er vanskelig å anmelde bøker om psykiske lidelser, når det har vist seg at bøker om selvmord har vært forløpere til selvmord (2020).

<sup>8</sup> Flere aviser omtaler intervjuet som Boströms første uttalelse. Se. f.eks. Haagensen 2020.



## 2 Sekundærlitteratur og metode

Linda Boström var gift og har barn med Karl Ove Knausgård. Før ekteskapet debuterte hun som forfatter, men ikke uttalt selvbiografisk. I løpet av ekteskapet ble hun levende modell for en av de mest fremtredende karakterene i ektemannens romaner. Hun modellerte for «Linda» i *Min kamp*. «Linda» har mange roller – hun er mor, hustru, datter, skuespiller, forfatter, og i tillegg er hun tidvis alvorlig syk og fremstilles som en psykiatrisk pasient. Da *Min kamp*-serien ble en internasjonal suksess, ble Boström samtidig verdenskjent. Siden Knausgård både før, under og i etterkant av romanprosjektet har vært opptatt av å formidle at bøkene handler om hans faktiske liv slik det er for ham i virkeligheten, er det rimelig å lese verket biografisk.

I *Oktoberbarn* skriver Boström selv om sitt sykdomsforløp. Dette er den første av hennes bøker som har blitt promotert som selvbiografisk. Som leser er det likevel umulig å vite hva som er fiksjon og fakta i møte med både *Min kamp*, *Om våren* og *Oktoberbarn*. Bøkene er både romaner og samtidig selvbiografiske, og de kvinnelige karakterenes mange roller sammenfaller flere steder i de tre bøkene. Personene utenfor og innenfor verkene flyter over i hverandre og gjør det vanskelig for leseren å skille mellom romankarakterene og forfatterne. Lesingen av «Linda» i *Min kamp* smitter gjerne over på leserens forestilling om forfatteren Boström. Denne smitten kan komplisere lesingen av *Oktoberbarn* ytterligere, når det der opptrer en ny «Linda» som er selvbiografisk fremstilt. Nå finnes det to romankarakterer som i større eller mindre grad bygger på privatpersonen Linda Boström.

Både Boström og Knausgård inngår en «dobbelkontrakt» med leseren når de skriver selvbiografisk i en ellers fiktiv sjanger. Begrepet ble lansert av Poul Behrendt i Weekendavisen i 1997 og bygger på den franske Philippe Lejeunes sjangerforklaring (1989).<sup>9</sup> Lejeune forstår sjanger som en pakt mellom verk og leser. Når et verks jeg-forteller og protagonist deler navn med forfatternavnet på tittelbladet, er verket ifølge Lejeune en selvbiografi. Den selvbiografiske pakten lover leseren å referere kun til virkeligheten. Romansjangeren utgjør derimot en fiksjonspakt der forfatteren lover å dikte. Ved å inngå en selvbiografisk pakt og likevel betegne verket som en roman, inngår verket to avtaler samtidig – en dobbelkontrakt som Behrendt kaller det. Boströms dobbelkontrakt kan sies å være tydeligere enn Knausgårds, fordi hun i motsetning til eksmannen har vært opptatt av å skape

---

<sup>9</sup> Siden utga Behrendt en bok om begrepet i 2006. Dobbelkontrakten innebærer også en tidsforskyvning, der verket først signaliserer at det handler om forfatteren, og siden signaliserer at det ikke gjør det. Tidsforskyvningen er bare virksom ved første gangs lesing, og om man ikke vet noe om den. Tidsforskyvningen er imidlertid ofte sett bort fra når begrepet brukes i forbindelse med debatten om virkelighetslitteratur.

større avstand mellom seg selv og jeg-fortelleren (Gedin 2021). Hun har formulert at en av hensiktene med boken er å sette søkelys på elektroshokk som behandlingsmetode i psykiatrien (Skårderud 2020). I så måte skriver Boström en bok med et politisk mål og vil sette det hun anser som et problem, under debatt. Romanen er altså basert på hendelser fra hennes eget liv, men forfatteren har fiksjonalisert og brukt andre navn på for eksempel barna sine. Både *Om våren* og *Oktoberbarn* er likevel definert som romaner og signaliserer at de handler om forfatterne samtidig som de ikke handler om forfatterne.

## 2.1 Forfatter med og uten biografi

Allerede i 1923 skrev formalisten Boris Tomasjevskij om hvordan forfattere kan spille på ulike roller gjennom en kombinert selvframstilling i offentligheten og i verkene sine. Tomasjevskij forklarer at en forfatters biografi opererer i leserens bevissthet, og forfatteren kan bruke dette til sin fordel ved å mytologisere seg selv (1995, 82). Spørsmål om forfatterbiografis relevans for tolkningen av et skjønnlitterært verk er altså ikke nytt med dagens virkelighetslitteratur.

Virkelighetslitteraturen er en sjangerhybrid, og den inviterer til en hybriditet i lesingen. I nyere tid har også Jon Helt Haarder beskrevet hvordan leseren kobler inn og ut forfatterbiografien under lesingen av verket.<sup>10</sup> Haarder kaller det en «biografisk irreversibilitet» når leseren ikke kan avlæres kunnskap om forfatteren og tar derfor biografien med inn i lesingen av verket bevisst eller ubevisst (2014, 25). Haarder beskriver i grunn ikke noe nytt i forhold til hva Tomasjevskij formulerte, men han lanserer likevel noen begreper som er nyttig å ta med seg inn i en resepsjonsanalyse av virkelighetslitterære verk. «Performativ biografisme» er et annet slikt begrep. Dette beskriver nettopp det Tomasjevskij anser som en fordelaktig mytologisering og selvframstilling som forfattere kan bedrive i et samspill mellom verkene sine, offentligheten og publikum. Haarder forklarer «performativ biografisme» med at «kunstnere bruker seg selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighedens reaksjoner» (2014, 9).

På sett og vis har Knausgård fungert som en biograf for Boström i *Min kamp* og i *Om våren*. Boström har også delvis biografert seg selv i *Oktoberbarn*, men Tomasjevskijs påminnelse og Knausgårds forfatterskap tatt i betraktning: Kunne egentlig Boström publisert romanen uten en åpenhet om at den er selvbiografisk? På grunn av *Oktoberbarn* sine

---

<sup>10</sup> Haarder lanserte begrepet allerede i en artikkel i 2004. Jeg har lest om det i boken hans fra 2014.

tematiske likhetstrekk med Boströms tidligere utgivelser kan åpenheten i lanseringen også resultere i at lesere vil oppfatte hele forfatterskapet som delvis biografisk.

Litteraturprofessor Sean Latham forklarer i *The Art of Scandal* (2009) hvilken effekt en selvbiografisk bok har i et forfatterskap. Han kaller effekten en infeksjonsspredning som smitter hele forfatterskapet. Smitten fungerer også i retrospekt, og selv skjønnlitterære verk med utelukkende fiktive fremstillinger står i fare for å bli lest biografisk i etterkant av en publisert nøkkelroman (Latham 2009, 15). En nøkkelroman innbyr til biografisk lesing dersom leseren vet at den er basert på virkelige hendelser. Nøkkelmetaforen peker på at leseren kan låse opp romanen ved å oppdage gjenkjennelige detaljer fra virkeligheten når hun leser verket, og på den måten avsløre hva romanen er basert på. Latham definerer nøkkelromanen gjennom tre sentrale elementer. Det første elementet er en betinget fiksjon.<sup>11</sup> I likhet med Tomasjevskijs bemerkninger innebærer betingelsen at det er leseren sine forkunnskaper som avgjør hvorvidt hun leser boken som fakta eller fiksjon. Det andre elementet i nøkkelromanen er den potensielle smitteeffekten, og det tredje er bruk av gjenkjennelige detaljer fra virkeligheten. Personer utenfor verket som kjenner seg igjen i verket, kan avsløre relasjoner mellom nøkkelromanen og virkeligheten. Ifølge Latham er det imidlertid ofte gjennom litterære fellesskap, media og resepsjon at «nøkkel» først lander hos en vanlig leser. Et eksempel på dette ser vi i mottakelsen av *Om våren*. I årstidskvartetten er *Om våren* den eneste selvbiografiske romanen, mens de øvrige bøkene består av korte tekster om fenomener og ting. Likevel gir Klassekampens anmelder uttrykk for at det har oppstått smitte innad i årstidskvartetten: «Om vi tenker oss at bøkene er skrevet i den rekkefølgen de utgis, kaster bok tre et nytt lys over de to forrige, som liksom var så lette til sinns: Hvor mye mørke er ikke svelget mellom deres tilforlatelige epistler om epler og tyggis?» (Bekeng-Flemmen 2016).

I likhet med Tomasjevskij legger Latham til at de mest innovative forfatterne også selv bidrar til smittespredning, gjennom å informere leserne om at romanen baserer seg på virkelige hendelser. Likevel understreker Latham gjentatte ganger hvordan resepsjonens bidrag til smittespredning ofte kan overskride forfatterens kontroll, vilje og intensjon.

*Oktoberbarn* inneholder flere elementer som gjør at den lar seg definere som en nøkkelroman. Noen deler er åpenbart fiktive – som greske mytologiske figurer og at jefortelleren besøker en underverden (Boström 2019, 12). Andre deler er gjenkjennelige for lesere som kjenner Knausgårds forfatterskap. Selv om Knausgård ikke er en navngitt karakter

---

<sup>11</sup> Latham benytter Gérard Genettes begrep «conditional fictionality» fra verket *Fiction and Diction* (1993, 24).

i *Oktoberbarn*, er detaljer ved den mannlige karakterens personlighet forbundet utenfor verket og peker åpenbart på «Karl Ove» fra *Min kamp* og *Om våren*. Et eksempel på dette er karakterens overveldende skamfølelse i konkrete situasjoner som også er beskrevet i *Min kamp* (Boström 2019, 182). Detaljorientering er noe en romanforfatter og en nøkkelromanforfatter tar i bruk på tilsynelatende samme måte, men som kan ha forskjellige funksjoner. I den fiktive romanen peker detaljene inn i verket for å skape mer troverdighet og vitalitet i romanuniverset, og har gjerne en estetisk funksjon. Detaljene i nøkkelromanen kan i tillegg peke ut av verket og til virkeligheten, for å skape relasjoner til virkelige hendelser og personer utenfor verket (Latham 2009, 27).

Latham forklarer hvordan nøkkelromanen har gått fra å bli behandlet som et estetisk underlegent onde, til å paradoksalt nok blomstre samtidig med fremveksten av modernismens autonomiestetiske kunstsyn. I virkelighetslitteraturen møtes paradokset ved at virkelighetslitterære forfattere insisterer på romanens kunstneriske uavhengighet, samtidig som romanen er direkte avhengig av forfatterens eget liv. I et historisk perspektiv har nøkkelromanen blitt bruk til å belyse tabubelagte temaer i samfunnet og kunstmiljøer, men den har også bidratt til forfattersuksess gjennom sin sladderpotensielle popularitet. Som nevnt innledningsvis, kan det virke som at de levende modellenes problem er et tabubelagt tema i den norske litteraturdebatten. Paradoksalt nok fremstilles det som både passé og uinteressant å diskutere temaet, og om man likevel skulle problematisere etiske dilemmaer ved bøkene, kan man for eksempel bli ansett som moraliserende.<sup>12</sup> Det er snarere et ikke-problem når både nye og etablerte kritikere erklærer de etiske konfliktene døde på vegne av flere enn seg selv, inkludert de levende modellene. Boström kan sies å sette dette tabutemaet under debatt gjennom *Oktoberbarn* og det omtalte lanseringsintervjuet i *The Guardian*. Men fanges debatten opp i resepsjonen? Med bemerkninger om forfattere med kjent biografi og påstanden om at nøkkelen til nøkkelromaner gjerne blir tematisert i resepsjonen, vil jeg undersøke anmeldernes lesninger av *Oktoberbarn* og *Om våren*.

## 2.2 Anmeldelsen som retorisk handling

En anmeldelse er en argumenterende tekst, der kritikeren søker å overbevise lesere om at hennes analyse og vurdering av et verk er rimelig og legitim. En anmeldelse består hovedsakelig av tre komponenter: en leseveiledning, en verdisetting og en domfellelse av et verk (Thon 2016, 159). Talesjangre fra den greske retorikken gir seg til kjenne i

---

<sup>12</sup> Se f.eks. Wandrup 2016.

kritikkformatets tre komponenter: den rådgivende, den lovprisende og den juridiske talen. Retorikken blir også synlig når anmeldere i varierende grad benytter seg av de tre klassiske overtalelsesformene etos, logos og patos, for å argumentere for sin dom. Morgenbladets Bernhard Ellefsen forklarer sitt arbeid slik:

[Å] lære seg ikke å sløse med plassen er å lære seg ikke å sløse med leserens tid. En kjepphest er å unngå lange handlingsreferater som ikke brukes til noe. Fra en retorisk synsvinkel er det viktig at alle elementene i teksten bygger opp under en argumentasjon, at man ikke bare slenger ut av seg alt man vet eller kan, som kunne vært berørt eller belyst med verket. (Farsethås 2019: 225)

En analyse av anmeldelser vil kunne avdekke hva som er avgjørende for verdisetting og domfellelse av *Om våren* og *Oktoberbarn*, og dessuten hvilke bevismidler anmelderne legger til grunn for sin argumentasjon. Aristoteles definerer retorikk som «evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale» (Kjeldsen 2004, 50). En undersøkelse av mottakelsen kan vise hvilke aspekter ved de virkelighetsnære verkene anmelderne velger å trekke frem for å overtale leseren om berettigelsen av sin vurdering – samt hvilke retoriske mønstre som går igjen i resepsjonen av bøkene.

## 2.3 Materialet

Analysematerialet i denne oppgaven er til sammen 42 norske og svenske anmeldelser av *Om våren* (2016) og *Oktoberbarn* (2019). Jeg har brukt arkivtjenesten Retriever og lest gjennom alle tilgjengelige anmeldelser. Jeg ønsket primært å benytte riksdekkende aviser for å undersøke toneangivende diskurser. Flere større aviser i Sverige, og for eksempel allmennkringkasteren NRK i Norge, har imidlertid ikke anmeldt *Om våren*. Derfor har jeg supplert med lokalaviser. Jeg har etterstrebet en jevn kjønnsfordeling blant kritikerne, for å undersøke om det kan finnes kjønnede forskjeller i tilnærmingen til bøkene.

## 2.4 Metode

Det vil være umulig å utføre en fullstendig analyse av resepsjonen av et verk, ettersom man ikke kan undersøke den faktiske lesingen som foregår i alle lesere. En resepsjonsanalyse kan derfor aldri inkludere hele litteratursamfunnet. Litteraturvitenskapelig leksikon definerer resepsjon som «virkningen av en tekst eller av en litterær tendens eller retning på en leser eller en lesergruppe» (Lothe m.fl. 1997, 214). Begrepet er relevant i blant annet litteratursosiologi, og innholdet i begrepet vil variere ut fra hvilke aspekter ved en resepsjon som undersøkes.

Mitt anliggende er å undersøke forskjeller mellom hvordan *Om våren* og *Oktoberbarn* blir mottatt av et utvalg kritikere i Norge og Sverige. Dette betyr at jeg utelukker en rekke andre sentrale aspekter – for eksempel hvorvidt ulike vurderinger kan være bundet i avisers eventuelle kanoniserende ambisjoner eller i kritikernes sosiokulturelle bakgrunn. Slike aspekter ved litteratursamfunnet har litteraturteoretikeren Jan Mukařovský (1936) skrevet mye om, og sosiologen Pierre Bourdieu er også kjent for sine betraktninger om litteraturen som sosiologisk felt (1993). Selv om slike aspekter ikke inngår i min undersøkelse, utgjør Mukařovskýs forståelse av litteraturen i samfunnet likevel et grunnlag for undersøkelsen. Når jeg analyserer resepsjonen, tar jeg utgangspunkt i at de virkelighetslitterære verkene eksisterer nettopp midt i virkeligheten og i en kontekst. Det innebærer at kunstner, verk og publikum møtes, i motsetning til i et autonomiestetisk perspektiv hvor kunstverket blir betraktet i et avsondret univers. Dette utgjør grunnlag for min metodiske utføring.

For å avdekke likheter og forskjeller i resepsjonen har jeg utformet en skjematisk oversikt over anmeldelsene. Oppgavens kapittel 3 innledes av en tabell over mottakelsen av *Om våren*, og kapittel 4 introduseres på samme måte med en tabell over mottakelsen av *Oktoberbarn*. I undersøkelsen kombinerer jeg flere analysemetoder. Øivind Bratberg forklarer at hva som anses som verdifullt og godt, utformes kollektivt gjennom språklig praksis (2017, 35). Derfor vil jeg kombinere diskursanalytiske tilnærminger til 42 anmeldelser med en retorisk analyse av anmeldertekstene. Ved å undersøke resepsjonen på denne måten vil jeg kunne peke på noen samtaler som oppstår i møtet mellom de to virkelighetslitterære bøkene og litteraturkritikerne. Som oppsummert i introduksjonen er hovedspørsmålene i undersøkelsen min hvordan anmelderne forholder seg til (1) levende modeller, (2) sykdomskildring og (3) Boström som forfatter.

Jeg lister opp hvilke navn anmelderne bruker når de omtaler bøkene, for å undersøke hvordan de forholder seg til personene innenfor og utenfor verkene. Kritikerne omtaler personene som både privatpersoner, forfattere, litterære karakterer og levende modeller. Videre undersøker jeg om anmelderne så blander personene sammen eller forholder seg konsekvent anmeldelsen igjennom. Omtaler de for eksempel Boström slik de oppfatter henne innenfor eller utenfor teksten? Hvordan kritikerne manøvrerer personer i og utenfor verket, kan indikere noen rådende diskurser i møte med det selvbiografiske fiksjonslandskapet. Samtidig kan manøvreringen antyde hvorvidt en automatisert lese måte er innarbeidet hos anmelderne.

Hvor mye spalteplass kritikerne bruker til å diskutere beskrivelser av levende modeller og sykdomsskildring, vil også kunne peke på en eventuell automatisering. Derfor er noen av

spørsmålene jeg stiller innholdsanalytiske – for eksempel i en prosentutregning av spalteplass avsatt til visse områder av verkene. Andre spørsmål avhenger mer av min subjektive tolkning av anmeldertekstene. Dette gjelder blant annet vurderingenes innhold. Kombinasjonen av analytiske tilnærmeringer til materialet gjør det mulig deskriptivt å avdekke mønstre i resepsjonen, samt kvalitativt å belyse hva anmelderne anser som verdifullt og godt. Hvordan de bygger opp argumentasjonen og hvilke bevismidler de bruker, kan tydeliggjøre gjeldende holdninger i det leserfellesskapet anmelderne utgjør. Dessuten kan det fortelle noe om hva anmeldere tar for gitt at lesere er enig i når det kommer til virkelighetslitteraturen. Med utgangspunkt i Ellefsens beskrivelse av sin arbeidsmetode vil det også være interessant å undersøke hva anmelderne *ikke* belyser ved verkene. Ellefsen fremstiller den litteraturkritiske teksten som spesielt kuratert når han ikke vil «sløse med plassen» (Farsethås 2019, 225). I så måte kan vi ta utgangspunkt i at anmeldertekstenes komponenter er nøye gjennomtenkt.<sup>13</sup> Som Bratberg understreker i *Tekstanalyse for samfunnsvitere*, innebærer alle former for kvalitativ forskning en form for subjektivitet. Tolkningen foregår dermed under en viss usikkerhet (2017, 60). Jeg har vært bevisst min egen leseposisjon og etterstrebet å opptre nøytral, edruelig og konstant i møte med alle tekstene jeg undersøker. Dette gjelder også i skjønsmessige avveiiinger i løpet av prosessen. Det er likevel mine fortolkninger som ligger til grunn for analysen, og en annen leser ville kanskje reagert annerledes på materialet. For å gjøre det enklere å følge funnene, refererer jeg til de skjematiske opptellingene gjennom analysen, og benytter meg raust av sitater som tydeliggjør mine fortolkninger.

---

<sup>13</sup> Samtidig skal det tas med i beregningen at en kritiker ofte arbeider under tidspress, og at vinkling i anmeldelser kan være redaksjonelt forankret mer enn uttrykk den enkelte anmelders meninger. Anmeldelsen kan inngå i en større polemikk uten tilknytning til forfatter eller kritiker (Svedjedal 1998, 51). Likevel skaper, tolker og formidler kritikken normer. Normene inngår i den litterære institusjonen som kritikeren blir et uttrykk for. Jeg anser kritikere i mitt materiale som representanter for regjerende normer. Selv om sitering fra anmeldelser kan sette enkelte kritikere i dårlig lys, er dette ikke mitt anliggende.





### 3 Resepsjonen av *Om våren*

Jeg har valgt ut 11 norske anmeldelser av *Om våren*, henholdsvis skrevet av 6 kvinnelige kritikere og 5 mannlige. Videre har jeg inkludert 9 svenske anmeldelser av 3 kvinner og 6 menn. Det var vanskeligere å finne frem til store aviser og jevn kjønnsfordeling i den svenske resepsjonen, blant annet fordi noen aviser har anmeldt boken sammen med en eller flere av de andre bøkene i årstidskvartetten. Slike anmeldelser har jeg ikke inkludert, fordi det er utfordrende å skille hva som hører til hvilken bok.

Samtlige anmeldere oppgir boken som roman. Sjangerbetegnelsen står ikke på tittelbladet, men baksideteksten formidler at boken er en roman. Den er også å finne på Kulturrådets innkjøpslister for skjønnlitteratur i 2016. Den første kategorien jeg undersøker, er om kritikerne skiller mellom forteller og forfatter. Jeg ser etter navnebruk og undersøker om den er konsekvent. Dette undersøker jeg for å kartlegge om boken utelukkende leses som roman eller biografisk. En av mine hypoteser er at sjangrene flyter over i hverandre. Hvilke navn de bruker om kvinnen i verket formidler hvem kritikerne mener å skrive om, og her vil jeg bli oppmerksom på hvorvidt de har lik tilnærming til mannen og kvinnen i og utenfor verket.

De neste variablene handler om hvor mye spalteplass kritikerne bruker på kvinnen i boken eller på Boström, og deretter hvor mye plass de vier til bokens form. Videre undersøker jeg om kritikerne problematiserer verkets relasjon mellom fiksjon og virkelighet. Den samlede vurderingen i siste kolonne er basert på mitt totalinntrykk av hver anmeldelse. Jeg forsøkte først å kartlegge alle vurderende utsagn, men hadde store vansker med å finne konkrete vurderinger og begrunnelser i anmeldertekstene. Ofte kommer en kritikers vurdering frem mer i form av en slags tone mellom linjene. Jeg får likevel et helhetsinntrykk, og den siste kategorien er et uttrykk for dette. De tomme rutene betyr at jeg ikke har funnet noe, altså 0 prosent.

Tabell 1: Samleskjema for mottakelsen av *Om våren*.

Avis/Organ (Kritiker)	Anmeldelse (antall ord)	Skilles det mellom forteller og forfatter?	Omfang om Boström/ romankarakteren og navnebruk om henne	Problematiseres forholdet mellom fiksjon og fakta?	Omfang om form	Samlet vurdering
<b>Norge</b>						
<b>Kvinnelige kritikere</b>						
<b>Aftenposten</b> (Økland)	789	Nei	7 % «Ektefellen»	Lite	36 %	Svært positiv
<b>Bergens Tidene</b> (Norevik)	553	Blander	7 % «Konen»	Nei	19 %	Delvis positiv 5 av 6 hjerter
<b>Dagbladet</b> (Krøger)	450	Blander	6 % «Barnas mor» «Kona»	Nei	16 %	Delvis negativ Terningkast 4
<b>Klassekampen</b> <b>Bokmagasinet</b> (Bekeng-Flemmen)	994	Blander		Lite	20 %	Svært positiv
<b>Vårt Land</b> (Nystøyl)	794	Nei	3 % «Mor»	Nei	51 %	Svært positiv
<b>Morgenbladet</b> (Vikingstad)	825	Nei	16 % «Knausgårds kone»	Lite	22 %	Svært positiv
<b>Mannlige kritikere</b>						
<b>Dagsavisen</b> (Haugen)	739	Blander	40 % «Mor» «Kona» «Hustruen»	Mye	11 %	Positiv
<b>Dagens Næringsliv</b> (Gabrielsen)	594	Nei	5 % «Barnets mor»	Nei	38 %	Delvis negativ
<b>VG</b> (Hovdenakk)	511	Nei	15 % «Linda» «Kona»	Lite	18 %	Delvis negativ Terningkast 4
<b>Fædrelandsvennen</b> (Syvertsen)	664	Nei	3 % «Mamma»	Nei	23 %	Svært positiv Terningkast 6
<b>Dag og Tid</b> (Hagen)	557	Blander	17 % «Linda»	Nei	38 %	Svært positiv
<b>Sverige</b>						
<b>Kvinnelige kritikere</b>						
<b>Göteborgs-Posten</b> (Jedvik)	555	Blander	26 % «Barnens mor»	Nei	13 %	Svært positiv
<b>Norran</b> (Eriksson)	221	Nei	8 % «Mamma»	Lite	31 %	Svært positiv

<b>Västerbottens-Kuriren</b> (Jönsson)	703	Nei	19 % «Mamma»	Lite	30 %	Delvis positiv
<b>Mannlige kritikere</b>						
<b>Dagens Nyheter</b> (Högström)	710	Nei		Nei	8 %	Svært positiv
<b>Västerviks-Tidningen</b> (Erlandsson)	411	Nei	20 % «Hustru» «Barnens mor»	Mye	14 %	Svært positiv
<b>Länstidningen</b> (Rindberg)	291	Nei		Nei	30 %	Delvis positiv
<b>Smålandsposten</b> (Swalander)	419	Nei		Nei	20 %	Svært positiv
<b>Norrbottnens-Kuriren</b> (Nyström)	298	Nei	11 % «Hustru» «Mor»	Nei	9 %	Negativ
<b>Hallandsposten</b> (Gunnarsson)	272	Nei	13 % «Mor»	Nei	37 %	Delvis negativ

Materialet viser at det er avsatt betydelig større spalteplass til *Om våren* i Norge. Den lengste anmeldelsen i Norge er på 994 ord (Klassekampen Bokmagasinet) og den korteste er 450 ord (Dagbladet).<sup>14</sup> Til forskjell utgjør den korteste anmeldelsen i Sverige bare 221 ord (Norrän), mens den lengste består av 710 ord (Dagens Nyheter). Dette kan selvsagt skyldes at Knausgård er norsk, men årsaken kan også være knyttet til størrelsen på avisene som anmeldelsene er hentet fra. Desto mer interessant er det å lese hva de velger å bruke sin begrensede spalteplass på. Det er imidlertid ikke slik at de med større spalteplass skriver om flere aspekter ved boken. Jeg finner heller ikke store forskjeller mellom nasjoner og kjønn i resepsjonen. Generelt skriver anmelderne mye om form og lite om den kvinnelige karakteren og/eller Boström. Et unntak er Dagsavisens anmelder som vier neste halvparten av plassen til kvinnen. Jeg vil nå gå nærmere inn på enkelte funn og starter med hvilke navn kritikere benytter om personene i og utenfor verket når de omtaler *Om våren*.

### 3.1 Kritikernes navnebruk

Samtlige kritikere hevder å anmelde en roman, men flere skriver likevel om boken som forfatterens vitnesbyrd. De fleste anmeldere i mitt materiale – 14 av 20 – skiller *ikke* mellom forfatter og forteller når de omtaler *Om våren*. Flere presiserer at de forholder seg til

<sup>14</sup> Antall ord inkluderer alle tekstdelene av anmeldelsen (overskrift, ingress og bildetekst) bortsett fra informasjonsboksen som opplyser om forlag, sjanger, forfatter og oversetter.

Knausgård i og utenfor verket som samme person og viser det på ulike måter. Én kritiker har eksempelvis valgt å sette skråstrek mellom mannen utenfor verket og mannen innenfor verket: «Nu är det vår och dottern är född, och författaren/pappan kan både iaktta hennes utveckling och tala till henne» (Gunnarsson 2017). De gjenstående 6 kritikerne *forsøker* å skille mellom forfatter og forteller ved å bruke ord som «jeg-forteller» eller «hovedperson». Samtlige ender likevel opp med å blande mannen innenfor verket med forfatteren utenfor verket. En anmelder skriver for eksempel at «*Huvudpersonen* är i full färd med att få iväg barnen till skolan, ta hand om minstingen och titta in till grannen (...) Bit för bit nystar *Karl Ove Knausgård* upp historien som ledde fram till den där dagen då *han* sätter sig i bilen med sin yngste dotter» (Jedvik 2017, min uth.). Selv om anmelderen tilsynelatende forholder seg til en hovedperson i boken og en forfatter som «nystar opp» historien, skriver hun videre at det er «han», og peker da tilbake på forfatteren, som setter seg i bilen i boken.

De 6 kritikerne som forsøker å skille mellom forfatter og forteller, insisterer på en tydeligere tilnærming til boken som fiksjon enn de andre 14 kritikerne. Insisteringen kan se slik ut: «Romanen er strukturert rundt et *fiktivt* aprildøgn og en reise faren tar datteren med på for å besøke moren på sykehuset» (Norevik 2016, min uth.). Også denne anmelderen ender imidlertid med å blande forfatteren og fortelleren. Dette skaper et uttrykk for at kritikerne leser *Om våren* som et vitnesbyrd om Karl Ove Knausgård og hans familie, på tross av at de hevder å ha lest en roman. Tendensen styrkes av at samtlige trekker forbindelse til *Min kamp*.

På grunn av anmeldernes manglende skille mellom forfatter og forteller blir deres beskrivelser av «konens» selvmordsforsøk i boken, også en tolkning av Knausgårds fremstilling av sin virkelige kones selvmordsforsøk. I motsetning til måten de forholder seg til mannen i verket på, ser kritikerne ut til å være mer opptatt av å holde kvinnens biografi utenfor tolkningen av verket. Her er det som om anmelderne ikke tar innover seg at dette handler om et faktisk menneske og ikke en oppdiktet person. Lesningene av selvmordsforsøket arter seg blant annet slik: «romanens mest bevegande parti», «en liten spenningskurve», «[mørket] blir en metafor leseren rekker å bli trøtt av» og «bokens dramatiske høydepunkt (...) Kona våkner ikke. Akkurat dette er veldig godt. Veldig intenst. Ekstremt dramatisk. Knausgård på sitt aller beste». I og med at over to tredjedeler av kritikerne skriver minst én knapp setning om at dette er det sentrale motivet i boken, synes det å være bred enighet om at «ett selvmordsforsøk utgör en dramatisk, stegrad mittpunkt».<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Eksemplene er hentet fra disse anmeldelsene i rekkefølge: Vikingstad, Gabrielsen, Norevik, Krøger, Gunnarsson. Selv om jeg refererer i løpende tekst i oppgaven, har jeg i noen tilfeller valgt å legge referansene til

Likevel omtaler ingen Boström ved fullt navn når de anmelder *Om våren*. Kvinnen i teksten er heller kalt «Knausgårds kone», «ektefellen», «barnens mor», «din mamma», «hustru», og (av to) «Linda».<sup>16</sup> Her reproducerer anmelderne på mange måter klisjeen om den gale kvinnen i andre etasje (på loftet), i stedet for å reflektere over hva det litterære motivet i dette tilfellet faktisk innebærer. Den tyske filosofen Hannah Arendt påpeker nettopp at dette er klisjéens funksjon: fordi den gir en innarbeidet og overforbrukt forestilling om virkeligheten, aksepteres den av mottakeren som slipper å tenke i møte med klisjeen (1994).<sup>17</sup>

At kritikerne tilnærmer seg forfatter og forteller som samme person, og leser *Om våren* i forlengelse av *Min kamp*, vitner om at en biografisk lesning gjør seg gjeldende. Likevel behandles kvinnen og selvmordsforsøket – det påstått viktigste motivet i boken – som et fiktivt plottelement. Hva skyldes kritikernes inkonsekvente behandling av verket?

Helt siden den franske strukturalisten Roland Barthes erklærte forfatteren død i 1968, har en autonomiestetisk tilnærming til litteratur vært rådende. Gjennom nøkkelromanens historie viser Sean Latham (2009) at forfatterbiografier likevel har opptatt lesere og kritikere kontinuerlig på tross av at noen kanskje ikke har villet vedkjenne seg interessen. Bølgen av uttalt selvbiografiske romaner illustrerer også at forfatteren i høyeste grad er i live og nærmest insisterer på sin eksistens. Resepsjonen av *Om våren* er preget av en tosidig tilnærming til verket. Det er som om anmelderne tviholder på verkets selvstendighet og uavhengighet av forfatter og kontekst i møte med enkelte deler av boken, men ikke i møte med andre. Navnebruken uttrykker at anmelderne erkjenner verkets kobling til virkeligheten. Likevel tviholder mange på en autonomiestetisk behandling av verket når de skriver om kvinnen i boken. Mitt inntrykk er at de velger metodisk tilnærming der det passer dem best.

Frode Helmich Pedersen diskuterer en slik ambivalens i en artikkel om biografi og kritikk (2020). Han mener at kritikeren ikke burde unngå en biografisk dimensjon når han anmelder virkelighetslitteratur, men at unngåelse ofte blir kritikerens løsning dersom verket skildrer svært utfordrende og personlige hendelser. Pedersen forklarer at «[m]ange kritikere løser nok dette dilemmaet ved simpelthen å lese romanen som roman, men det går ikke alltid, fordi virkelighetsreferansen i mange tilfeller jo er helt avgjørende for romanens betydningsdannelse» (2020). Mine funn bekrefter Pedersens betraktning. Den inkonsekvente

---

footnoter for leservennlighet, når eks. fra materialet står tett/oppramset. Fotnoten oppgir referanser i rekkefølgen de opptrer i teksten, dato står i litteraturlisten (*Om våren* Norge/Sverige: 2016/2017 og *Oktoberbarn* Sverige/Norge: 2019/2020).

<sup>16</sup> Vikingstad, Økland, Jedvik, Syvertsen, Haugen, Hagen.

<sup>17</sup> Verket *The Madwoman in the Attic* (Gilbert og Gubar 1979) illustrerer at dette er en litt sliten klisjé i litteraturen. Anmeldernes reaksjoner på den syke kvinnen som motiv i *Om våren*, får motivet til å fremstå som en klisjé. De reagerer ikke på klisjéens innhold, muligens fordi dette er et kjent litterært motiv for dem.

tilnærmingen til karakterene i *Om våren* kan være et uttrykk for en unnvikelsesdiskurs i møte med utfordrende motiver i virkelighetslitteraturen. Diskursen er forståelig, men kan også tenkes å være ansvarsfraskrivende. Unnvikelsen kan tenkes å være problematisk, fordi den medfører at anmelderen unngår å gjøre leseren oppmerksom på den reelle koblingen til virkeligheten. Resepsjonen viser at det er lettere å koble den fiktive fortellers toalettbesøk til den faktiske Knausgård, enn det er å knytte bokens alvorlige sykdomshistorie til Boström. En skiftende tilnærming til menneskene innenfor og utenfor verket illustrerer hvordan kritikere bruker romansjangeren og fremstillingens litterære form som et slags skjold for å unngå etiske utfordringer i *Om våren*.

### 3.2 Knausgårds «måte»

Det autonomiestetiske litteratursynet som dominerte fra 1970-tallet, har gjort en ikke-definerbar «litteraritet» til et vitenskapelig ideal (Egeland 2015, 39). Idealet lever videre i mitt analysemateriale. I resepsjonen av *Om våren* blir det jeg oppfatter som kritikernes påpeking av litteraritet, ofte kalt Knausgårds *måte*. Kritikere forklarer *måten* på ulike sett. Blant annet peker flere på en karakteristisk pendling mellom «det trivielt banale og det sublime», og måten forklares også som «pompøs», «barokk» og «pekoral».<sup>18</sup> I tillegg er måten «tilstedeværelse» i teksten – noe som kan være et uttrykk for det selvbiografiske aspektet som forfatterens måte. Måten inkluderer ifølge anmelderne flere motsetninger og er dermed noe vanskelig å definere, men den er uansett knyttet til Knausgårds skrivemåte. En litterær teksts form utgjøres av blant annet synsvinkel, ordstilling og språkets «utseende» (Lothe m.fl. 1997: 82). Derfor inngår Knausgårds *måte* som en del av bokens form.

Mitt anliggende er å undersøke hvordan kritikere beskriver formen i forbindelse med kvinnen i verket. Når skrivemåten oftest blir trukket frem i partier som angår den syke kvinnen, leser jeg dette som en del av kritikernes metode for å unngå å forholde seg til Boström utenfor verket. At den kvinnelige karakteren ikke er navngitt i boken, trekkes frem som et beskyttende valg av forfatteren. Samtidig vet lesere som har fulgt Knausgård, uunngåelig hvem kona og barnas mor er – noe en anmelder understreker: «(...) på sjukebesøk til kona Linda som ikkje er namngitt i teksten» (Hagen 2016). Sjangeren beskytter her ikke «kona Linda» (Boström) mot identifikasjon, på tross av at de fleste anmeldere bestreber seg på å overholde en autonomiestetisk lesning i møte med Boströms figurering i verket.

---

<sup>18</sup> Se f.eks. Swalander, Hagen, Hovdenakk, Krøger og Gunnarsson.

Kritikerne mener videre at Knausgårds skrivemåte beskytter Boström. En anmelder hevder at «[den] älskade kallas inte för älskad utan ‘din mamma’. Det gör henne avlägsen – man får inte tillgång till hennes berättelse. Detta är på en gång romanens etiska problem som räddning» (Jönsson 2017). En annen er enig og trekker frem at synsvinkelen gjør at boken ikke virker «potensielt skadelig for andre personer» (Økland 2016a). En tredje mener dessuten at Knausgårds «beskrivningar [er] lika tålmodigt omsorgsfulla som alltid» (Högström 2017).

Kritikere som i noen grad problematiserer bruken av Boströms sykdomshistorie, mener gjennomgående at måten det er gjort på demper potensielt etiske dilemmaer, og dessuten skadeeffekten. En anmelder synes Knausgård forklarer datteren sin om selvmordsforsøket der moren prøvde å ta sitt eget liv, og dermed samtidig datterens, med «kjærleik, i eit fryktlaust og varsamt språk» (Vikingstad 2016). Anmelderne vurderer formen og hvordan noe er fremstilt. Når de likevel uttrykker at formen forsvarer noe, anerkjenner de at noe trenger et forsvar. Ved å ikke vie plass til det som må forsvares ved verket, inngår kritikerne i det jeg vil kalle en «unnvikelsesdiskurs» i mitt materiale.

Av de 20 undersøkte anmeldelsene mener 14 kritikere at selvmordsforsøket står sentralt i boken.<sup>19</sup> Likevel vier de lite spalteplass til dette. Det er kun 2 som i større grad problematiserer etiske aspekter ved Knausgårds bruk av Boströms sykdomshistorie. 6 problematiserer lite og 13 problematiserer ikke. Her vil jeg kort forklare min tredelte nei–lite–mye kategorisering av problematiseringen i resepsjonen, slik den fremgår i Tabell 1.

Anmeldere som *ikke* (nei) problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet, stiller ingen spørsmål og har heller ingen innvendinger til bruken av sykdomshistorien. For eksempel fremhever en kritiker at «hur ond tiden än blir så är det en dålig idé att sätta litteraturen i värnplikt» (Högström 2017). Han stiller ingen spørsmål, men hevder snarere at litteraturen ikke har noe ansvar for å verne dem det skrives om.

Anmeldere som problematiserer *lite*, bruker knapt med plass på problematiseringen. De anerkjenner dilemmaet, men vier det ikke videre diskusjon. En anmelder formulerer at boken trenger en «etisk redning», men at redningen finnes i utelatelsen av navnebruk som hun mener skaper en respektfull avstand til den syke hustruen (Jönsson 2017). Resonnementet

---

<sup>19</sup> Morgenbladets kritiker illustrerer oppfatningen: «Det den stramt strukturerte romanen heile vegen navigerer ut frå og jamt vender tilbake til [...] er at Knausgårds kone – berre omtalt som ‘din mor’ – prøvde å ta sitt eige liv da ho var gravid med dottera» (Vikingstad).

utgjør 10 prosent av spalteplassen og er det eneste i anmeldelsen som antyder at verkets relasjon mellom fiksjon og virkelighet er problematisk.

Anmeldere som problematiserer *mye* bruker godt med den tildelte plassen på problematiseringen. Selv om de ikke besvarer sine spørsmål – stiller de gjerne flere spørsmål til bruken av Boströms historie. For eksempel påpeker en kritiker at forfatteren er «grenseløs» i sin selvbiografiske skriving, og hevder at «den Knausgårdske narsissismen» er «enda mer påtakelig, ettersom horisonten for fortellingen er konas lidelse og nød» (Haugen 2016). Anmelderen setter flere spørsmålstegn ved dette, og følger opp med et drøftende avsnitt. Han konkluderer ikke, men bruker i underkant av halve anmeldelsen (40 prosent) på å skrive om Boströms figur i verket og drøfter problematiske aspekter ved denne.

Totalt sett blir etiske dilemmaer viet lite oppmerksomhet. Det samme gjelder dermed også oppmerksomheten om Boström utenfor verket. At ømtålige hendelser er beskrevet med det anmeldere anser for å være en ivaretagende, hensynsfull og kjærlig *måte*, gjør det tilsynelatende uproblematisk å skrive om dem. Hvorvidt man skal beskrive en gravid mors selvmordsforsøk for hennes barn – og resten av verden – anses dermed ikke som et større dilemma. Én kritiker stiller unntaksvis spørsmålet *om* en skal utgi en slik bok:

*Får man göra så? Borde mänsklig hänsyn gå före litterärt skapande? Frågorna berör grunden för hela Knausgårds författarskap och ställs här på sin spets. Inte minst med tanke på barnens betydande plats i boken. Jag vet inte svaret, annat än att som litteratur är det oemotståndligt.*  
(Erlandsson 2017, min uth.)

Når vurderingen av spørsmålene kritikeren stiller, uteblir, og konklusjonen er at boken utgjør uimotståelig litteratur, kan vi slutte at tekstens form har forrang for tekstens innhold. Den rådende diskursen i resepsjonsmaterialet om forfatterens og litteraturens etiske ansvar, er at ingen av dem har noen etiske forpliktelser eller «värnplikt» (Högström 2017). Hvordan kritikere forholder seg, eller ikke forholder seg, til Boström rolle i *Om våren*, tyder på en stor fortrolighet med Knausgårds skrivemåte. Eller som en anmelder hevder at nettopp «skrivemåten» er en nytelse å lese «når man først er fortrolig med [den]» (Syvertsen 2016).

Når anmelderne hevder at formen forsvare deler av innholdet, leser jeg det som at de mener at bokens estetiske utforming demper etiske utfordringer ved verket. På en annen side kunne man tenkt at den estetiske formen bidro til at etiske dilemmaer ved verket ble ytterligere problematiske, nettopp fordi formen dekker over forfatterens potensielt uetiske beslutninger.



### 3.3 Formens forrang

Over har jeg vist med eksempler hvordan omtrent halvparten av kritikerkorpset forsvarete fremstillingen av Boström med formen den er ikledd. Ut ifra Tabell 1 kan vi lese at en annen halvpart vier ingen eller svært lite plass – under 10 prosent – til Boström eller kvinnen i *Om våren*.<sup>20</sup> Denne halvparten ser ut til å «late som», slik en anmelder eksplisitt forklarer at «i det virkelige liv heter hun Linda, men siden forfatteren har valgt å kalle *Om våren* en roman, kan vi i hvert fall *late som* om dette er en fiktiv person» (Hovdenakk 2016, min uth.). Enten formen blir trukket frem som et etisk forsvar, eller anmelderen går utenom mulige etiske dilemmaer, finner vi igjen den unnvikende diskursen i møte med innholdet i verket.

Vektleggingen av formens forrang i resepsjonen er påtakelig.

Tabell 1 viser at kritikerne avser raus plass til bokens visuelle og språklige utforming. Dette inkluderer bildene og deres samspill med teksten, papirkvaliteten og årstidskvartettens format.<sup>21</sup> Omtrent halvparten av kritikerne prioriterer en tredjedel av anmeldelsen eller mer til å beskrive form, og den samme gruppen bruker i gjennomsnitt under 10 prosent på kvinnen i teksten. Disse kritikerne forholder seg dermed lite til kvinnen i *Om våren*, på tross av den rådende diskursen om at kvinnens traume utgjør bokens spenningskurve og viktigste motiv. Med utgangspunkt i utregningen kan vi hevde at formen har forrang over innholdet i resepsjonen av *Om våren*.

Litteraturprofessor Marianne Egeland har i forbindelse med etiske dilemmaer i virkelighetslitteraturen hevdet at form er en kategori som i praksis ikke egner seg til å avklare de etiske spørsmålene (2014, 256). Når formen får forrang over innholdet i resepsjonen, blir eventuelle problemer mindre synlige. Avklaring av etiske spørsmål knyttet til *Om våren* blir snarere synlig gjennom hva anmelderne *ikke* skriver om. Enten kritikerne er opptatt av den innbundne bokens papirkvalitet og bildebruk, synsvinkel, språk eller «måte», har de felles hva de *ikke* skriver om. Ut ifra det de ikke skriver om, tolker jeg hva anmelderne ikke anser som viktig ved verket. Halvparten av dem som inngår i mitt materiale unnlater å opplyse leseren om det jeg vil hevde er helt sentrale tematiske og kontekstuelle aspekter – at *Om våren* er en bok som forteller om en virkelig persons selvmordsforsøk, sykehusopphold og medisinerings. De opplyser heller ikke om at boken tar forbehold om å være til en viss grad oppdiktet kunst, selv om den baserer seg på virkelige hendelser. Sentreringen på form gjør at etiske spørsmål

---

<sup>20</sup> I utregningen forholdt jeg meg til hele resonnementer og delte antall ord på anmeldelsens totalomfang. Likt for utregning av omfang om form.

<sup>21</sup> Bøkene i kvartetten er illustrert av hver sin kunstner. *Om våren* inneholder 10 bilder av Anna Bjørgen.

ofte uteblir. Derfor vil jeg foreslå at den estetiske formen også har hatt en etisk funksjon ved at den dekker over presserende spørsmål.

I *Aesthetic function, norm and value as social facts* (1936) skriver Jan Mukařovský om kunstens funksjoner. Her forklarer han at et verk sine estetiske funksjoner blant annet er evnen til å trekke tilskuerens oppmerksomhet mot gjenstandens form. Mukařovský påpeker at estetiske funksjoner i litteraturen konkurrerer med kommunikative og retoriske funksjoner (1978, 67). Konkurransen mellom form og innhold blir synlig i resepsjonen av *Om våren*, men i stedet for å konkurrere med en retorisk funksjon vil jeg med utgangspunkt i mottakelsen imidlertid hevde at en av de estetiske funksjonene ved *Om våren* er nettopp retorisk. I det følgende viser jeg hvordan.

### 3.4 Affektive lesninger

Anmeldelsen er en argumenterende tekstsjanger der anmelderen gjerne bruker de klassiske overtalelsesformene etos, logos og patos for å argumentere for sin dom over verket. En anmeldelse inneholder også elementer fra de retoriske talesjangrene, og i resepsjonen av *Om våren* er en lovprisende talesjanger fremtredende. Omtrent halvparten av anmelderne i mitt materiale anvender et lovprisende vokabular. Knausgård blir omtalt som «inderlegheitas apostel» og boken beskrives som en «lovsang til livet». Noen hevder at verket handler om «ovillkorlig kärlek» og dessuten at den er et forsvar for den «icke-själviska kärleken».<sup>22</sup>

Anmelderne foreslår at *Om våren* handler om «alt fra selvmord til katter» (Økland 2016a), og ingen ser ut til å mene at det ikke er forfatterens egen historie som fortelles. Knausgård hevder selv at boken ikke er hans historie når han i et intervju forteller at *Om våren* «ikke [er] skrevet med *Min kamp*-tankegangen». Han påpeker at historien ville sett helt annerledes ut hvis den var hans egen: «Hvis den var sett fra mitt indre, ville den vært full av raseri og sterke følelser. Men slik er den ikke» (Farsethås 2018, 90). Så hvem sin historie forteller han – for hvem og på vegne av hvem? At boken skulle formidle noen andres historie enn forfatterens, kan jeg ikke lese ut fra materialet mitt.

Selv om forfatteren i intervjuet hevder at *Om våren* ikke er full av sterke følelser, har han brukt avledninger av verbet «føle» ikke mindre enn 54 ganger i løpet av tekstens 188 sider. Følelsene i boken speiles i resepsjonen. Ut fra resepsjonen kan det se ut som at verket har spilt på anmeldernes patos og på den måten fungert retorisk. Jeg-fortellerens følelser for barnet har nærmest smittet over på kritikerne. Dette gir seg til kjenne i mottakelsen på to

---

<sup>22</sup> Vikingstad, Syvertsen, Gunnarsson, Nyström.

måter. For det første er omfanget av affektive vurderinger stort. I innledningen til dette kapittelet forklarte jeg at den siste kolonnen i Tabell 1 er et uttrykk for min helhetstolkning av anmeldernes vurderinger. Det var imidlertid en vanskelig oppgave å sortere vurderende utsagn i resepsjonen, fordi affektive begrunnelser kan være uklare i sin natur simpelthen ved at de er helt subjektive og vil nødvendigvis variere fra leser til leser. En affektiv vurderingsmåte generaliserer også kritikerens oppfatning og kan bidra til utydelige begrunnelser. Når domfellelsen dessuten kun kan fremgå i en vurderende *tone*, kan det også være problematisk å tolke hva kritikeren egentlig mener.

For å kartlegge vurderende utsagn benyttet jeg meg av litteraturprofessor Per Thomas Andersens studie om kritikkens kriterier for litterær kvalitet og hans forståelse av en affektiv kritiker (1987). Litteraturteoretikeren Monroe Beardsley deler kritikkens argumentasjon i tre kategorier: genetisk, objektiv og affektiv (Beardsley 1958, 457). Andersen mener at også objektive vurderinger, særlig i Norge, konkluderes via anmelderens affektive respons på verket, og må dermed også forstås som affektive. I artikkelen «Kritikk og kriterier» (1987) påpeker Andersen at retoriske figurer gjerne opptre i stedet for vurderende resonnementer i en affektiv kritikers anmeldelse. Det vil si at ironi, sarkasme eller for eksempel overdrivelser blir en del av *tonen* i anmeldelsen og utgjør en vesentlig del av tekstens vurderende uttrykk. Min forståelse av affektive vurderinger er altså både utsagn som bunner i anmelderens psykologiske respons på verket, og en tone som fremstår vurderende.

En kritiker bruker for eksempel en gjennomgående sarkastisk tone om både teksten og forfatteren og skriver at årstidskvartettens utgivelsestidspunkter ikke samsvarer med årstidstitlene:

For lesere kan det virke som Karl Ove Knausgård kanskje sliter litt med [å overholde tidsfrister]. Som slankere og røykere kunngjør han jevnlig nye prosjekter offentlig [...] Klarer han å holde det han har lovet denne gang? Knausgård skriver nå om årstidene [...] 'Om våren' kommer først nå. (Gabrielsen 2016)

Like etter legger han til at utgivelsestidspunktet er «revnende likegyldig». Dermed blir det uklart for leseren hva han mener. På den ene siden virker han å gjøre narr av forfatteren, men på den andre siden kan det virke som om han roser verket på tross av forfatterens likheter med slankere og røykere – som at det slett ikke gjør noe at frister ikke overholdes når bøkene uansett er gode. På en annen side kunne man lure på hva anmelderen legger i ikke å overholde frister, når *Om våren* er utgitt i vårmånedens mai. I samme ironiske tone hevder anmelderen at boken er filosofisk, for så å begrunne det med et sitat som nødvendigvis må forstås som lite filosofisk: «Andre innskutte tanker er mer filosofiske, som når han prøver å formulere sin

motvilje mot organtransplantasjon, genmanipulasjon og kjernespalting, «det hadde jeg alltid følt, men aldri kunnet argumentere for». Samtidig mener anmelderen at en bok uten «knausgårdske betraktninger» ville vært meningsløs (Gabrielsen 2016). Dermed står jeg forvirret igjen – liker anmelderen boken, og hvorfor?

Dersom en anmelders tone ikke samsvarer med andre tydeligere vurderende utsagn i anmeldelsen, blir utfordringen større. For eksempel skriver en kritiker at «som vanligt bjuds läsaren in att dela Knausgårds vardagsbestyr och funderingar på ett mycket personligt och detaljerat utlämnande sätt [...] I Knausgårds litterära värld finns ingenting för obetydligt att skildra, det är en vardaglighet penetrerad in i minsta detalj» (Ringberg 2017). Ordvalg som «utlämnande» og «penetrerad» gir et delvis negativt uttrykk, og bemerkningen «som vanligt» gjør at anmelderen fremstår med en ironisk distanse til forfatteren og verket. Han er med andre ord ikke overrasket og kan forstå dithen at han er litt lei av det gjenkjennelige ved verket. Samtidig gir han andre vurderinger, der han beskriver boken som fascinerende på grunn av sine «knivskarpe iakttagelser» og «djupa reflexioner», noe som må forstås som positivt. Utsagnene står ikke i stil med den gjennomsyrende sarkastiske tonen han ellers anlegger, og det blir uklart hva han egentlig mener og hvorfor, slik det ofte blir når kritikeren hyppig oppgir affektive begrunnelser for et verk.

Litteraturprofessor Erik Bjerk Hagen hevder at en god kritiker feller «presise litterære dommer» (2004, 83). Hagen forklarer at fordi litteraturkritikk som sjanger har sitt særpreg i nettopp begrunnelsen, må det gjennom anmeldelsen bli klart for leseren hvorfor kritikeren dømmer verket slik hun gjør. I materialet mitt oppstår imidlertid et upresist uttrykk i både tilsynelatende negative og positive vurderinger. En anmelder skriver for eksempel at «måten Knausgård evnar å veve saman det djupt håplause i konas sjukdom med det like håpefulle i barnet ho og han saman har brakt inn i verda, gir meg lyst til å rope ut eit knausgårdske ‘Åh!’» (Vikingstad 2016). «Åh!» må her tolkes som et uttrykk for anmelderens affektive respons på teksten og fungerer i praksis dårlig som et vurderende utsagn.

Resepsjonen av *Om våren* fremstår noe upresis på grunn av de følelsesladde anmeldelsene. Tendensen gjelder blant begge kjønn i begge land. På den ene siden kan det virke som om anmelderne har mange følelser i møte med forfatteren – slik det kan leses ut fra ironi og sarkasme – og på den andre siden har de hatt følsomme responser i lesingen av verket. Følelsene skaper gjerne en underholdende anmeldertekst, men gjør det likevel uklart for leseren hva begrunnelsen består i. Emosjoner er ikke nødvendigvis retoriske med mindre de fungerer argumenterende, og følelser kan også være fremkalt av en estetisk opplevelse og dermed være ubestemmelig eller retningsløs (Kjeldsen 2004, 312). I materialet mitt fremstår

anmeldernes følelser nettopp retningsløse og derfor mislykkes kritikerne med å bruke patos som argument i de litteraturkritiske tekstene sine.

Den andre måten følelsene i *Om våren* kan ha preget anmelderne handler om deres beskrivelser av pappaportrettet. Den største samtalen resepsjonen handler nemlig om at forfatteren har forandret seg fra å være en «utleverende forfattertype» til å bli en «kjempende far» (Økland 2016a). En kritiker påpeker at *Min kamp* handlet om «ein svimlande negativ narsissisme», mens *Om våren* handler om «ein svimlande kamp for å halde ein familie gåande» (Vikingstad 2016). Samtalen blir særlig iøynefallende når selv kritikere som tidligere har vært åpenlyst skeptisk til forfatterens etiske rammer, påpeker at han har forandret seg.<sup>23</sup> Samtalen kan illustrere Aristoteles sitt poeng om at det er følelser som gjør at man endrer mening om noe (2.1.8).

### 3.5 «Litteraturhistorisk pioner» eller «poetisk mammablogger»?

I tillegg til å lese *Om våren* som en videreføring av *Min kamp*, er det stor oppslutning blant anmelderne om at tonen, måten, eller synsvinkelen gjør at forfatteren nå fremstår markant annerledes enn i *Min kamp*. Samtlige mener å møte en kjærlig far i *Om våren*. Ordet «kjærlighet» opptrer 29 ganger i ulike varianter i mitt materiale. Den største samtalen i resepsjonen handler om foreldreportrettet av forfatteren som en særskilt øm alenepappa og farsfigur. De skriver om en «mannlig pioner i familielitteraturen» (Økland 2016a), en litteraturhistorisk farsfigur som gjør mer «grovarbeid» enn de fleste, og en «over gjennomsnittlig hardtarbeidende [pappa] på hjemmebane» (Norevik 2016). Knausgård karakteriseres dessuten som «en pioner i skildringer av det moderne, skandinaviske farskapet», og anmelderen kan knapt komme på andre «fortellinger om menn som kjemper med eneansvar for et svært lite barn» (Bekeng-Flemmen 2016).

Det er kun 4 anmeldere – alle kvinner – som påpeker en mulig årsak til at de oppfatter ham som forandret. Årsaken kan være bundet i formen, i synsvinkelen, i det faktum at boken er skrevet til et «du» og at «du-et» er et lite barn. En kritiker foreslår at boken blir ekstra rørende på grunn av fortellergrepet (Norevik 2016), og en annen forklarer at hun følte seg som et barn da hun leste boken (Økland 2016a). Bare én anmelder gjør leseren oppmerksom

---

<sup>23</sup> Økland var f.eks. skeptisk til Knausgård. Hun kalte forfatteren «skruppelløs» og «hensynsløs» (2011). Hun forutsetter riktignok at «Linda Boström Knausgård har gitt tillatelse til at Karl Ove Knausgård skildrer hennes selvmordsforsøk i romanen *Om våren*. Hvis den er publisert imot hennes vilje, er det graverende» (2016c). Økland blir ofte trukket frem som en kritiker med skepsis til både Knausgård og virkelighetslitteraturen. (se f.eks. Behrendt 2019, 327).

på at tiltaleformen kan anses som et «djervt grep». Hun mener det burde minne leseren på «hvem som, tross den tilsynelatende blottstillelsen, velger hva som skal fram i lyset» (Bekeng-Flemmen 2016). Den samme anmelderen poengterer likevel også at fortellergrepet er empativekkende. Å vekke empati er en vanlig retorisk strategi som forfattere benytter seg av. Men hvem er det kritikerne får empati med?

I praksis illustrerer mottakelsen av *Om våren* hvordan en av verkets estetiske funksjoner kan ha vært retorisk. Dersom man anser verkets tiltaleform – at fortelleren henvender seg til et «du» – som en retorisk strategi, kan denne sies å ha hatt stor effekt på kritikerne. I en nylig lesning av verket forklarer også litteraturprofessor Christian Refsum hvordan en retorisk effekt av tiltaleformen, er at leseren retter oppmerksomheten mot relasjonene i verket heller enn på personenes identitet utenfor verket (2022, 12).<sup>24</sup> Baksiden av en slik estetisk funksjon ser vi i unnvikelsesdiskursen i mottakelsen som oppstår i møte med Boströms rolle i boken. Kritikernes behandling av den syke kvinnen kan uttrykke at det har oppstått en antipati eller likegyldighet overfor henne. Dette samsvarer helt og holdent med hva den svenske forskeren Anna Lindhé (2016) fant i sin undersøkelse av narrative strategiers virkning.

Lindhé undersøker hvordan narrative strategier kontrollerer empatien til leseren på en måte som utfordrer litteraturens forhold til etikk (25). I artikkelen «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew» viser hun baksiden til Martha Nussbaums hypotese om at litteraturen evner å gjøre sine lesere til bedre borgere gjennom å kultivere empati. Lindhé forklarer at narrative strategier som øver leserens empati – hun kaller dem også retoriske strategier – øver samtidig leserens antipati. Hun hevder at empatien leseren får med sin *andre*, går på bekostning av *den andres andre*, og kan dessuten trigge antipati eller likegyldighet overfor andre karakterer: «For while rhetorical strategies elicit readerly empathy, they also serve to inhibit it» (2016, 20). Dette kan tenkes å være særlig problematisk dersom karakterene i tillegg er virkelige personer. I empatien med den pårørende ektefellen, den strevende og komplekse pappaen, har mange unngått å ta i betraktning at kvinnen eksisterer utenfor verket selv om de vedkjenner at mannen finnes utenfor verket. Har empatien med den friske mannen gått på bekostning av den syke kvinnen?

Hvis lesing faktisk kan utvikle empati, mener Lindhé at samtalen om litteratur og etikk også må inkludere andre følelser som lesing kan utvikle: «Det er på høy tid å diskutere dilemmaet som ligger i det faktum at samtidig som leseren tillates å leve seg fullstendig inn i

---

<sup>24</sup> Refsum fant det «fristende å lese frem en knausgårdsk tilknytningsteori» i *Om våren*, blant annet på grunn av verkets tiltaleform. I artikkelen knytter han farsrollefremstillingen til psykologisk tilknytningsteori (2022).

én karakter, henvises hun til å leve seg ut av en annen karakter og kan reagere med likegyldighet som blokker hennes empati» (2016, 22).<sup>25</sup> Blant kritikerne er det noen som setter ord på at denne blokkeringen faktisk foregår i *Om våren*, men uten å problematisere det ytterligere. Et eksempel er en anmelder som lurer på «hvor nært vi egentlig kommer nødens og lidelsens hendelse i dette verket. Fortellerens fortvilelse er udiskutabel, men den er også sluttet om seg selv [...] Konas tilstedeværelse i teksten forblir uansett skyggeaktig og fjern, ja nesten marmoraktig urørt» (Haugen 2016). Anmelderen observerer hva som foregår i teksten, men påpeker ikke hvilken funksjon det har overfor leseren.

Lindhé gjør oppmerksom på karakterenes funksjoner i forhold til hverandre. I en fortelling fungerer ofte antagonistene til å speile eller kontrastere protagonisten. Derfor blir hun også en del av tekstens narrative strategier som bidrar til å lede leserens empati over på protagonisten. Farsfiguren i *Om våren* fremstår kanskje som særlig god og flittig, fordi han står i kontrast til en syk morsfigur. Resepsjonen tyder på at den syke kvinnen blir tolket som en del av den friske mannens byrde. Slik får kvinnen en funksjon i fremstillingen av mannen.

Når kritikerne i tillegg blander sammen forteller og forfatter, blir fremstillingen av mannen også en fremstilling av Knausgård. Kritikernes lesninger og navnebruk gjør denne tolkningen rimelig. Som nevnt innledningsvis antyder en anmelder at forfatteren har hatt et vanskelig privatliv mens han skrev årstidskvartetten: «Om vi tenker oss at bøkene er skrevet i den rekkefølgen de utgis, kaster bok tre et nytt lys over de to forrige, som liksom var så lette til sinns: Hvor mye mørke er ikke svelget mellom deres tilforlatelige epistler om epler og tyggis?» (Bekeng-Flemmen 2016). Kan oppfatningen om at Knausgård har «svelget mye mørke» ha bidratt til empatien anmelderne føler med forfatteren og dessuten til inntrykket av at ham som forandret?

Formen viser seg å ha flere funksjoner når kritikere bruker den som begrunnelse for forfatterens etos. Ord som går igjen om ham og skrivestilen er «inderlig», «genuin», «personlig», «vis», «sann», «innsiktsfull», «troverdige», «ærlig», «omsorgsfull» og «hardtarbeidende».<sup>26</sup> Dette er adjektiver kritikere bruker på kryss og tvers om både forfatter og forteller. At de anser ham som autentisk, klok og flittig fremstår som det tydeligste positive vurderingskriteriet i materialet mitt. De bruker adjektivene for å begrunne sine betraktninger av boken som «nydelig», «vakker», «kraftfull», «fascinerende», «gripende» og «uimotståelig».<sup>27</sup> Disse adjektivene er brukt om form og estetikk, men de er alle følelsesladde

---

<sup>25</sup> Min oversettelse.

<sup>26</sup> Krøger, Vikingstad, Jedvik, Nystøyl, Gunnarsson, Syvertsen, Jedvik, Högström, Norevik.

<sup>27</sup> Nystøyl, Norevik, Hagen, Krøger, Ringberg, Erlandsson, Erlandsson.

og innebærer etiske vurderinger av det estetiske objektet og/eller av forfatteren. Når kritikere hevder at forfatteren har forandret seg, har han endret sin etos med *Om våren*. Patos og etos forsterker hverandre når de opptrer i kombinasjon, og gjennom å spille på lesernes patos har forfatteren bygget sin etos.

Det kan fremstå som paradoksalt at jeg-fortellerens autentisitet i et fiktivt verk, bygger forfatterens etos. Paradoksalt fordi en autentisk taler skaper troverdighet gjennom «en tilsynelatende mangel på bearbeiding og retorisk kultivering og fraværet av et åpenlyst ønske om å påvirke» (Kjeldsen 2004, 121). Autentisk er altså det motsatte av iscenesatt. Men samtlige i mitt materiale hevder å anmelde en roman, og en roman er vel nettopp en iscenesettelse? Kritikere har konsentrert seg mest om formen når de anmelder *Om våren*. Gjennom beskrivelsene av formen kan vi tolke at anmelderne anser boken som svært gjennomarbeidet. Gjennomarbeidet kan oversettes med godt iscenesatt. Likevel peker anmeldere på autentisitet som en av de største verdiene ved verket, noe som taler for at boken er god fordi forfatteren *er seg selv*. Kjeldsen forklarer at for å bli ansett som autentisk må du

fremstå som intim, personlig og ekte engasjert. Du må betro deg til publikum og gi av deg selv ved å brette ut ditt eget følelsesmessige engasjement, slik at publikum opplever at de lærer deg å kjenne som du 'egentlig' er. Ved å la ditt personlige engasjement komme til uttrykk, vil du bli oppfattet som ærlig og engasjert. (2004, 121)

Samtidig er selvbiografiske narrativ alt annet enn personlig, på tross av at de fremstår slik (Smith og Watson 2010, 31). Som historikeren Joan W. Scott forklarer, er en personlig erfaring allerede en tolkning som også må tolkes (1991, 797). Et selvbiografisk narrativ vil derfor alltid være en bearbeidet og konstruert tolkning av de personlige erfaringene.

Anmelderne anser forfatteren som klok (*fronesis*) og dydig (*arete*), og gjennom sin beskyttende *måte* har han også gode intensjoner og dermed velvilje (*eunoia*). Alle de tre komponentene i etos er inkludert når anmelderne omtaler *Om våren*. Når de vurderer hans etos som sterkt, anser de ham også til å ha et velfungerende moralsk kompass, slik etos henger sammen med å opptre etisk. I så måte kunne man hevde at verket som selvframstilling har vært et vellykket retorisk prosjekt. I likhet med Latham skriver Tomasjevskij at de mest innovative forfatterne mytologiserer seg selv og bruker dette til sin fordel (1995, 82). *Om våren* har vært fordelaktig for forfatteren når anmelderne er overbevist om at han har endret seg til det bedre. Etos er også det sterkeste overbevisningsmomentet (Aristoteles 2.4).

Resepsjonen tyder dessuten på at anmelderne foretrekker Knausgårds selvbiografiske innslag heller enn korte tekster om diverse ting og fenomener. *Om våren* omtales nemlig som kvartettens beste bok, og oppfølgeren *Om sommeren* «var et antiklimaks», fordi ingenting



«står på spill» i denne (Økland 2016b).<sup>28</sup> Opplagstallene til kvartetten tyder på det samme. *Om våren* ble trykket i 18 700 eksemplarer i Norge, *Om høsten* i 10 000, *Om vinteren* i 4 300 og *Om sommeren* i 13 000 (Forlaget Oktober, personlig kommunikasjon i e-post 05.05.2022).

I begynnelsen av kapittel 3 hevdet jeg at anmeldernes følelser – deres *tone* og affektive responser på verket – ikke har fungert særlig argumenterende i anmeldertekstene. Aristoteles påpeker hvordan følelser er knyttet til kognisjon og at det er sammenheng mellom en person sine emosjonelle reaksjoner og hennes vurderinger. De affektive vurderingene fremstår heller noe retningsløse og ubestemmelige, slik følelser fremkalt av en estetisk opplevelse ofte er (Kjeldsen 2004, 312). I motsetning til kritikernes følelser, kan fortellerens følelser ha virket med en tydeligere retning. Studerer vi resepsjonen av *Om våren* nærmere, mener jeg at såkalt estetisk fremkalte følelser – fremkalt av fortellergrepet, har hatt en overbevisende effekt på anmelderne. Når de mener *Om våren* har bidratt til forfatterens etos, kan verket forstås som både målrettet og retorisk. En anmelder påpeker blant annet at *Om våren* er «forførende» (Krøger 2016). Dette kan forstås som en utøvelse av performativ biografisme, der Knausgård korrigerer sin etos blant leserne ved å endre på sin egen selvframstilling eller mytologiserte skikkelse i boken. Slik anmelderne oppfatter jeg-fortelleren i verket, preger hvordan de anser ham i virkeligheten. Og dermed kan *Om våren* påstås å ha vært en fordelaktig mytologisering som har forandret forfatterens etos i interaksjon med publikum.

Den empativekkende effekten av fortellergrepet har preget anmelderne når en del av deres hovedargument for sin positive vurdering av boken er forfatterens egenskaper som far og menneske. Har barnliggjøringen av leserne hatt en tilleggsfunksjon? Barn er mer tillitsfulle enn voksne og dermed lettere å overbevise (Kjeldsen 2004, 305). En anmelder understreker jo selv hvilket «djervt grep» det var av Knausgård å gjøre litteraturanmelderne til sine barn gjennom fortellerformen. Knausgårds synsvinkel har ifølge anmelderne ikke bare redusert det problematiske ved å skildre Boströms sykdomshistorie. Grepet har også medvirket til at de ikke er opptatt av Boströms rolle i og utenfor verket. Og dessuten har de fått sterke følelser for farsfiguren og en tilsynelatende forandret forfatter.

### 3.6 Oppsummering av mottakelsen

I dette kapitlet har jeg vist at anmelderne forholder seg til kvinnen i boken først og fremst som en tekstlig størrelse. Det oppstår en unnvikelsesdiskurs i møte med sykdomsmotivet, på tross av at anmelderne forklarer motivet som sentralt. Uansett anmelderstrategi medfører den

---

<sup>28</sup> Synspunktet støttes av flere, se f.eks. Myklebust 2016.

unntvikkende diskursen at de i liten grad tar stilling til Boström utenfor verket. Dette blir tydelig gjennom kritikernes navnebruk, spalteplass tildelt kvinnen i verket og holdninger til forfatterens bruk av Boströms sykdomshistorie. Et upresist anmelderspråk vitner også om en unntvikkelsesdiskurs ved at vurderingers begrunnelser blir utilgjengeliggjort for leseren, og tillater anmeldere og lesere å gå utenom vanskelige aspekter ved verket. Tilnærmingen til Boström blir dermed synlig også når vi undersøker hva anmelderne *ikke* skriver om og hvordan de forholder seg til andre deler av boken enn de som handler om kvinnen. Undersøkelsen har ikke avdekket markante forskjeller mellom resepsjonen i Sverige og Norge eller mellom kvinnelige og mannlige kritikere.

## 4 Resepsjonen av *Oktoberbarn*

Den skjematiskke opptellingen av resepsjonen av *Oktoberbarn* er noe annerledes enn opptellingen av mottakelsen av *Om våren*. Ved første øyekast ser det nemlig ut som om anmelderne konsentrerer seg mye om forfatterens eksmann når de anmelder *Oktoberbarn*. Derfor har jeg valgt å undersøke hvor stort omfang dette faktisk gjelder og har lagt til to kategorier som jeg ikke undersøkte i forrige kapittel, henholdsvis «omfang knyttet til Knausgård og hans forfatterskap» og «leses boken som en versjon?». I det følgende forklarer jeg samleskjemaet nedenfor og oppsummerer hva jeg undersøker og hvorfor.

Jeg har valgt ut 12 norske og 10 svenske anmeldelser av *Oktoberbarn* med omtrent jevn fordeling av kjønn mellom anmelderne. Også her undersøker jeg hvilke navn kritikerne bruker på personene i og utenfor verket, for å kartlegge hvilken sjangertilnærming de egentlig har til boken. Jeg-fortelleren i boken heter «Linda», og mannen er ikke navngitt. Tittelbladet oppgir imidlertid at *Oktoberbarn* er en roman, og baksideteksten forklarer at den handler om forfatterens egne erfaringer. Videre kartlegger jeg hvor mye spalteplass kritikerne bruker til å skrive om Boströms eksmann og hans forfatterskap. Her inkluderer jeg ikke parafrasering av romanen, men når anmelderen forholder seg til mannen utenfor verket. I kategorien «leses boken som en versjon?» undersøker jeg om romanen leses som en versjon av eksmannens allerede publiserte historier om Boström. En «versjon»-lesning kan si noe om hvordan anmelderne forholder seg til Boström som forfatter.

Ved å innlemme de to nye kategoriene blir jeg selv skyldig i det jeg finner at anmelderne gjør, nemlig å trekke forfatterens eksmann inn i plassen som skal være prioritert Boström. På grunn av oppgavens omfang mener jeg likevel at dette er den mest effektive måten å gjøre en komparativ analyse av resepsjonene på. Derfor kommer jeg også til å trekke inn funn fra forrige kapittel når det er hensiktsmessig å peke på åpenbare forskjeller i mottakelsen av de to bøkene.

Psykiatrisk behandling utgjør en betydelig del av motivet i *Oktoberbarn*. Derfor har jeg også regnet ut hvor mye plass anmelderne avsetter til å skrive om psykiatri og elektroshokkbehandling (ECT). I likhet med regnestykket om form er dette regnestykket basert på delene der anmelderen konsentrerer seg om tematikken utover å parafrasere romanen. Siden Boström ønsker å belyse baksider ved behandlingsmetoden, kan anmeldernes prioritering av tematikken formidle hvorvidt hun har lyktes med dette prosjektet. Igjen er den samlede vurderingen i siste kolonne et uttrykk for min tolkning av hver anmeldelse.

Vurderingen er basert på helhetsinntrykket av en kritikers vurderende utsagn i kombinasjon med kritikerens vurderende *tone*. Tomme ruter betyr at jeg ikke har funnet noe i den aktuelle variabelen – ingen navn brukt om mannen og ingen prosentomfang viet til Knausgård/ECT/form.

Tabell 2: Samleskjema for mottakelsen av Oktoberbarn.

Avis/ Organ (Kritiker)	Anmeldelse (antall ord)	Skiller de mellom forteller og forfatter?	Hva kaller de den mannlige roman-karakteren?	Omfang knyttet til Knausgård og hans forfatterskap	Leses boken som en «versjon»?	Problematiseres forholdet mellom fiksjon og fakta?	Omfang om ECT	Omfang om form	Samlet vurdering
<b>Norge</b>									
<b>Kvinnelige kritikere</b>									
<b>Dag og Tid</b> (Bræin)	587	Ja	«Forfattermannen»		Nei	Nei	20 %	9 %	Positiv
<b>Dagbladet</b> (Djuve)	769	Blander	«Ektefellen» «Eksmannen»	15 %	Ja	Lite	12 %	6 %	Svært positiv Terningkast 5
<b>Dagens</b> <b>Næringsliv</b> (Lauritzen)	676	Blander	«Karl Ove Knausgård»	8 %	Ja	Nei	5 %	7 %	Svært positiv
<b>Dagsavisen</b> (Larsen)	522	Nei	«Karl Ove Knausgård»	18 %	Ja	Nei	11 %	3 %	Svært positiv
<b>Bergens Tidene</b> (Nilsen)	534	Nei	«Karl Ove Knausgård»	24 %	Ja	Nei	9 %	3 %	Svært positiv 5 av 6 hjerter
<b>Mannlige kritikere</b>									
<b>Klassekampen</b> (Pedersen)	853	Nei	«Eksmannen»	24 %	Ja	Nei	16 %		Positiv
<b>Morgenbladet</b> (Ellefsen)	807	Nei	«Ektemannen» «Eksmannen»	40 %	Ja	Lite		9 %	Svært positiv
<b>Vårt Land</b> (Engblad)	804	Blander	«Karl Ove»	19 %	Ja	Nei	32 %	3 %	Delvis positiv
<b>Stavanger Aftenblad</b> (Askelund)	364	Nei	«Karl Ove»	19 %	Ja	Lite		5 %	Svært positiv Terningkast 5
<b>Adresseavisen</b> (Roll)	387	Nei	«Karl Ove»	6 %	Nei	Lite		5 %	Svært positiv Terningkast 6

<b>Bok365</b> (Kvalshaug)	704	Blander	«Mannen»	3 %	Ja	Nei		18 %	Positiv Terningkast 6
<b>NRK</b> (Hoem)	725	Blander	«Eksmannen»	6 %	Ja	Mye			Delvis negativ

Sverige									
Kvinnelige kritikere									
<b>Dagens Nyheter</b> (Beckman)	749	Blander	«Hennes mann»	6 %	Nei	Nei		3 %	Delvis negativ
<b>Aftonbladet</b> (Högström)	685	Blander			Nei	Nei	16 %	1 %	Svært positiv
<b>Svenska Dagbladet</b> (Eriksson) <sup>29</sup>	611	Blander			Nei	Lite		3 %	Delvis positiv
<b>Expressen</b> (Montelius)	690	Nei	«Deres far» «Den hyllade författaren från Norge» «Karl Ove»		Nei	Nei	30 %	5 %	Svært positiv
<b>SVT</b> (Milles)	560	Blander			Nei	Nei	18 %		Positiv
<b>Göteborgs- posten</b> (Blomqvist)	542	Ja			Nei	Nei	21 %		Svært positiv
Mannlige kritikere									
<b>Värnamo Nyheter</b> (Köhlström)	520	Ja	«Flitigt skrivende författaren» «Den hyllade författaren» «Karl Ove»		Nei	Mye	4 %	5 %	Positiv
<b>Kristianstad sbladet</b> (Hellmann)	388	Nei		40 %	Ja	Nei		6 %	Positiv
<b>Norrbottens- Kuriren</b> (Johansson)	757	Blander	«Han»	30 %	Ja	Nei		6 %	Delvis negativ

<sup>29</sup> For ordens skyld: Högström (Jenny) fra Aftonbladet er ikke den samme Högström (Jesper) fra Dagens Nyheter som anmelder *Om våren*. Eriksson (Therese) fra Svenska Dagbladet er heller ikke den samme Eriksson (Maria) fra Norran som anmelder *Om våren*.

Og ang. versjonvariabelen: Overskrifter og ingress preger hvordan vi leser anmeldertekster. Vinklingen og budskapet som spisses i anmeldelsen, er avgjørende for min vurdering av om kritikeren leser romanen som en versjon av en allerede kjent historie eller ikke. I enkelte tilfeller handler det ikke nødvendigvis om antall resonnementer som er brukt til å skrive *at* historien er en versjon av Knausgårds historier, men mer hva anmelderen trekker frem ved romanen og hvordan. I mange tilfeller forekommer det fraser med ordet «versjon» eller formuleringen «sin side av saken» o.l. Andre ganger bruker anmelderen overveiende spalteplass til å skrive om at Knausgård har skrevet den samme historien tidligere. Slike tilfeller er også inkludert i «versjonsdiskursen».

Söderhamns -Kuriren (Ekenberg)	447	Nei	«Maken»	18 %	Ja	Mye			Delvis positiv
--------------------------------------	-----	-----	---------	------	----	-----	--	--	----------------

I resepsjonen av *Oktoberbarn* finner jeg tydelige forskjeller mellom norske og svenske og mannlige og kvinnelige kritikere. Som Tabell 2 viser, bruker menn i begge land mer plass på forfatterens eksmann enn hva kvinner gjør. Flest menn problematiserer romanens forbindelse mellom fiksjon og virkelighet. Samtidig skriver kvinner mest om psykiatri og elektrosjokkbehandling. Jeg vil særlig peke på to aspekter ved resepsjonen før jeg går dypere inn i enkelte funn fra Tabell 2. Det første aspektet gjelder kritikernes språkbruk.

Et iøynefallende trekk ved omtalene er anmelderspråkets utilgjengelighet. Deler av resepsjonen består av en rekke formuleringer som tilsynelatende påpeker litterær verdi, men som ved nærmere undersøkelse viser seg å være innholdsmessig utilgjengelig og til tider meningstomme. En anmelder skriver at «*Oktoberbarn* er en god metafor for en god roman» (Kvalshaug 2020). Mener han at *Oktoberbarn* er eller ikke en god roman? Mener han tvert imot at boken ikke er en roman, men kun en metafor? En annen skriver at «den gode selvbiografiske litteraturen krever kompetente lesere» (Hoem 2020, min uth.). Står dette i en motsetning til den «dårlige» selvbiografiske litteraturen, eller mener han at leseren ikke trenger å være kompetent for å lese litteratur som ikke er selvbiografisk? En tredje hevder at det er den mangesidige selvbiografiske konteksten som utgjør verkets *litterære* verdi: «Bruddet med ektemannen blir nesten umulig komplekst i denne fortellingen, og derfor så *genuint litterært*», anmelderen lurer på om det i det hele tatt finnes «litterær kunst uten ‘utlevering’» og svarer selv at i hans «øyne er svaret for en gangs skyld entydig: Nei» (Ellefsen 2019a). Lesere vil kunne være uenige med anmelderen, for her virker det som om han mener at romanen er litterær fordi dens motiv er hentet fra virkeligheten. Er romaner uten virkelighetsrelaterte motiver da ikke litterære? Eller er de bare mindre *genuint litterære*?

Litteraturprofessor Sissel Furuseth påpeker at anmeldere ofte henviser til universelle verdier som kan vise seg å ha begrenset kulturell gyldighet når man går dem etter i sømmene (2013, 160). Furuseth hevder at kritikere utøver definisjonsmakt ved å henvise til verdier som ikke egentlig er allmenne. Formuleringene jeg har trukket frem er eksempler på utsagn som nærmest inngår i et fast repertoar i resepsjonen av *Oktoberbarn*, og det kan være utfordrende å forstå hva anmelderne egentlig mener. Det er ikke tilfeldig at de tre eksemplene alle er menn. I mitt materiale forekommer slike formuleringer hyppigst blant mannlige kritikere.

Anmeldere konstruerer en modelleser i teksten. Dette er et leserforbilde som de faktiske leserne må identifisere seg med for å kunne tolke anmeldelsen på en relevant måte (Tønneson 2012, 52). Det utilgjengelige anmelderspråket får det til å virke som at modelleseren som anmelderne ser for seg når de skriver, er dem selv eller kollegene deres. Til tider fremstår det som om anmeldere tar for gitt at lesere har samme kunnskap, verdier og holdninger i møte med teksten som dem selv. Det som kan forstås som et noe internt fagvokabular gjør at tekstene fremstår ekskluderende, dette gjelder både referanser til litteraturvitenskapelige verk og begrepsbruk.<sup>30</sup> En anmelder skriver for eksempel at «[s]lik blir teksten autonom: Leseren kan tenke seg at fortelleren har hatt vanskelig for å si dette og har strevd med måten. Dette er det som kommer ut. Slik er det» (Kvalshaug 2020). Er alle enige om at det må være smertefullt å skrive en bok for at den skal bli et selvstendig kunstverk? Og er ikke en bok nødvendigvis en bearbeidet tekst heller enn «det som kommer ut»? En annen skriver at «som alle dyktige forfattere bruker Boström Knausgård egne erfaringer til å si noe allment om å miste sin identitet» (Nilsen 2020). Men er forfattere som dikter mindre dyktige? Utsagnene kan skape et uklart uttrykk i resepsjonen og ha en effekt ikke ulik de affektive vurderingene vi så i resepsjonen av *Om våren*. Innholdet er til tider utilgjengelig, og utsagn av denne typen må nødvendigvis forstås som subjektive heller enn å formidle universelle litterære verdier.

Formuleringene fungerer på samme måte som klisjeer slik filosofen Hannah Arendt forklarte klisjeens funksjon (2019). En klisjé består av et språk som nærmest okkuperer tanken og refleksjonen, fordi den fremstår som et uttrykk for sannhet. I dette tilfellet sannhet om hva som er god og verdifull litteratur. Arendt beskriver en klisjé som en estetisk, men tom konstruksjon. Ifølge Arendt frarøver klisjeer lytteren mulighet til egne tanker og meninger i møte med dem, fordi klisjeene virker forførende og maler et bilde av verden som fremstår plausibelt. Vi aksepterer klisjeenes innhold, fordi de innarbeidede, ofte overforbrukte frasene har grodd fast som sannhetsutsagn, selv om deres innhold ikke består av annet enn subjektive oppfatninger. I resepsjonen fremstår utsagnene som sannheter om litteraturen og om verket som kan tenkes å stoppe leseren fra å tenke selv.

Jan Mukařovský forklarer at estetisk verdi er subjektivt og ikke-konstant, og at verdien oppstår fordi en kollektiv bevissthet tillegger noe verdi – altså er estetisk verdi et sosialt faktum ifølge Mukařovský (1967, 66). Eksempelfrasene jeg har trukket frem som klisjeer, peker på normer om estetisk verdi. For eksempel at dyktige forfattere bruker egne liv som

---

<sup>30</sup> Morgenbladets kritiker henviser f.eks. til *The Madwoman in the Attic* (1979) av Sandra Gilbert og Susan Gubar (Ellefsen 2019a). Henvisningen ekskluderer trolig mange lesere.

litterære motiver, og at det er nettopp dette som blir ekte – eller «genuin» litteratur. Med Arendt kunne frasene heller tolkes som klisjeer i anmeldernes mangel på mer presise formuleringer om tekstene de vurderer. Ifølge Arendt bunner klisjeer i en fastlåst diskusjon – i dette tilfellet en diskusjon om hva som utgjør estetisk verdi. Anmelderne reproducerer klisjeene i stedet for å legge til rette for drøfting av verkets innhold eller av forfatterens handlingsrom generelt. I så måte er klisjeen et grep som både lar anmelderen unngå noe, i tillegg til et grep som resulterer i at leseren unngår det samme, fordi klisjeen frarøver mottakeren muligheten til selv å formulere en mening (Arendt 1994, 338).

Det andre fenomenet som inngår i et fast anmelderrepertoar, er det jeg vil kalle en «kampdiskurs». En diskurs er en virkelighetsfremstilling og viser til rammer innenfor en samtale (Bratberg 2017, 34). Ordet «kamp» eller avledninger av ordet er nevnt totalt 32 ganger i de undersøkte anmeldelsene av *Oktoberbarn*. Ved å bruke tittelen på Knausgårds største verk som en emneknagg i mottakelsen av *Oktoberbarn*, setter kritikerne et rammeverk i samtalen om romanen. Det er denne samtalen jeg kaller en kampdiskurs. 24 av gangene er «kamp» direkte knyttet til Knausgård og hans forfatterskap, mens i de resterende 8 tilfellene knytter anmelderne kampen til Boström og jeg-fortelleren. De peker på kamp mot leger og elektroshokkbehandling og kamp mellom menneske og institusjon. Kritikerne skildrer også at forfatteren kjemper mot eksmannens eierskap av hennes historie. En anmelder skriver for eksempel at «[h]ennes mann har forlatt henne, og før han gjorde det, skrev han – med eller uten hennes samtykke – åpent om konsekvensene av hennes sinnslidelse i to bøker som nå leses verden over. Hvordan føles mon det?» (Pedersen 2019). En annen legger til at «Linda Boström Knausgård [skriver] om egen sorg og kamp etter skilsmissen» (Djuve 2020). At anmelderne benytter kampdiskursen til å knytte *Oktoberbarn* til Knausgård heller enn til romanens eget kampmotiv, forteller noe om den retoriske situasjonen romanen utgis i.

Den antikke forståelsen av *kairos*, eller den retoriske situasjonen, handler om å si rett ord til rett tid. Det ligger i talerens handlingsrom å benytte seg av situasjonen (Andersen 1995, 22). I Lloyd F. Bitzers artikkel «The Rhetorical Situation» (1968) forklares den retoriske situasjonen mer som bestemmende for taleren. Her er det heller situasjonen som avgjør hva som må bli sagt og hvordan. At Knausgård har skrevet om Boström i sine bokutgivelser kan forstås som et påtrengende problem i mottakelsen, når de aller fleste anmelderne ser seg nødt til å nevne dette. Det er som om situasjonen krever at anmelderne må forholde seg til og trekke inn forfatterskapet til Knausgård som en kontekst for romanen til Boström. Det varierer imidlertid hvor mye spalteplass anmelderne prioriterer på Knausgårds verk. Mens noen skaper metonymisk forbindelse mellom forfatterne og kan tenkes å redusere



*Oktoberbarn* ved å la den inngå i «Totalverket Deres kamp» (Ellefsen 2019a), anonymiserer enkelte Knausgård og anmelder boken uten å nevne eksmannen ved navn. Den første kategorien fra Tabell 2 jeg går nærmere inn på, er kritikernes navnebruk om karakterene og forfatterne, og hva dette forteller om deres tilnærming til Boström i og utenfor verket.

#### 4.1 Navnebruk og «versjondiskurs»

Blant de 22 undersøkte anmeldelsene er det bare 3 kritikere som skiller konsekvent mellom forfatter og jeg-forteller når de anmelder *Oktoberbarn*. 9 forsøker å skille, men ender likevel med å blande forfatter og forteller i løpet av anmeldelsen. Stort sett skriver de om forfatter og jeg-forteller som én og samme person. Over en tredjedel av kritikere omtaler den mannlige karakteren som «Karl Ove» eller «Karl Ove Knausgård», til tross for at han er navnløs i romanen. En biografisk lesning av verket dominerer blant anmelderne, men noen tar likevel et eksplisitt forbehold om å respektere Boströms sjangervalg. For eksempel skriver en anmelder at han leser *Oktoberbarn* «som en roman, en produsert fiksjon», men hevder samtidig at «Linda Boström Knausgård skriver *sin versjon* av et samlivsbrudd» (Kvalshaug 2020, min uth). Respekten for sjangervalget kan synes som noe inkonsekvent når han kobler den «produserte fiksjonen» til forfatterens faktiske skilsmisse. Slike lesninger utgjør imidlertid regelen heller enn unntaket i mitt materiale og kan ses som et uttrykk for dobbelkontraktens leseutfordring. Det er særlig de ekteskapsrelaterte partiene i romanen som leses biografisk. Derfor vil jeg hevde at vi finner en selektiv anvendelse av dobbelkontrakten. Anvendelsen står i kontrast til mottakelsen av *Om våren*, der partier om ektefellen er de eneste som forsøksvis *ikke* leses biografisk. I forrige kapittel viste jeg hvordan anmelderne der forsøker å ha en autonomiestetisk tilnærming spesielt til delene av *Om våren* som handler om kvinnen.

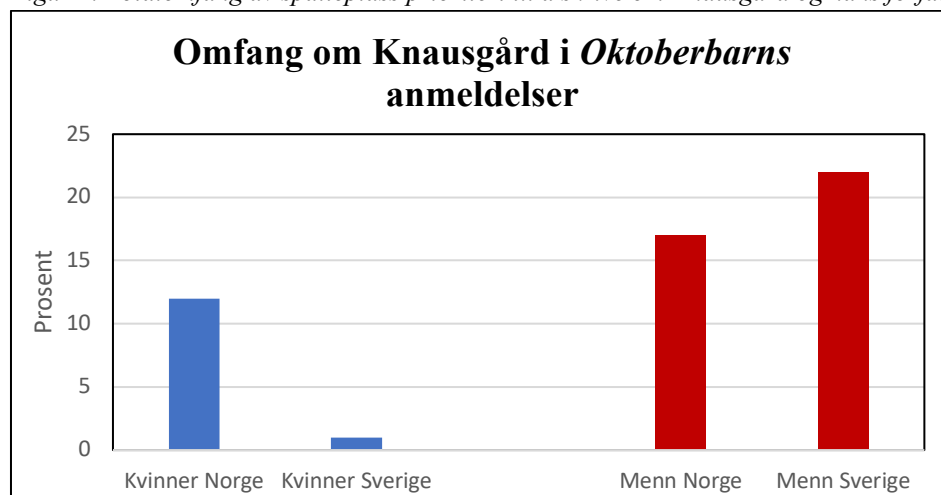
Sitatet fra Kvalshaug eksemplifiserer samtidig en forlengelse av kampdiskursen, nemlig det jeg vil kalle en «versjondiskurs». 11 av 12 norske kritikere plasserer *Oktoberbarn* i en annen kontekst enn Boströms eget forfatterskap. De leser romanen som en versjon av Knausgårds tidligere publiserte historier om henne. *Oktoberbarn* omtales blant annet som en «prolog» og et «appendiks» til hans *Min kamp* (Hellmann 2019, Pedersen 2019). I tillegg til å sette Boströms roman i en kontekst av eksmannens forfatterskap, omtaler de noen ganger romanforfatteren uten å bruke navnet hennes. Boströms litterære uttrykk blir dessuten hyppig sammenliknet med eksmannens. Et sitat kan illustrere begge poeng: «Der Knausgård skrev nesten 3000 sider om eget – og deres – liv i *Min kamp*-bøkene, er *ekskona* mer ordknapp» (Lauritzen 2020, min uth.). Anmelderen omtaler forfatteren som «ekskona» i stedet for å bruke navnet hennes, og antall boksider er sammenliknet med Knausgård. Det er imidlertid

vanskelig å si om anmelderen gjør narr av Knausgårds mange sider og forsøker å berømme Boström for sin «ordknapp» roman, ettersom «ordknapp» er en underdrivelse i denne sammenhengen. Til vanlig har ordet ofte en negativ valør. Derfor blir det uklart om kritikeren bruker det i positiv eller negativ forstand om *Oktoberbarn*.

Versjondiskursen er størst i Norge. Mens nesten alle de norske kritikerne leser romanen som en versjon av Knausgårds verk, er det kun 3 av 10 svenske – alle menn – som leser den slik. Ingen svenske kvinnelige kritikere leser *Oktoberbarn* som en versjon. De svenske kvinnene bruker også minst plass på Boströms eksmann, og de har i størst grad respektert forfatterens premiss om at *Oktoberbarn* er en roman. Dette kommer til syne gjennom en mer autonomistetisk tilnærming til verket enn resten av kritikerkorpset.

For å illustrere forskjeller i lesningene av romanen har jeg satt prosentene de bruker til ulike tematikker i diagram. Når jeg summerer prosentene og dividerer på antall kritikere, finner jeg frem til hvor mye de fire kritikergruppene i gjennomsnitt vier til ulike tematikker. Det første i Tabell 1 jeg har regnet ut, er kategorien *omfang knyttet til Knausgård og hans forfatterskap*. Fordi Knausgård tidligere har skrevet om noen av de samme hendelsene vi kan lese om i *Oktoberbarn*, og fordi han opptrer i romanen som et «du», er det rimelig at han opptrer også i anmeldelsene av *Oktoberbarn*. Det overraskende er omfanget av spalteplass enkelte kritikere avser til ham. Opptil 40 prosent handler i to tilfeller, begge mannlige kritikere, om Knausgård. Det betyr at bare vel halvparten avsettes til den romanen anmeldelsen faktisk gjelder – *Oktoberbarn*. Figur 1 viser fordelingen blant kritikergruppene.

Figur 1: Totalomfang av spalteplass prioritert til å skrive om Knausgård og hans forfatterskap.



Svenske mannlige kritikere skriver mest om Knausgård når de anmelder *Oktoberbarn*. I gjennomsnitt prioriterer de 22 prosent av plassen, etterfulgt av norske mannlige kritikere som

bruker 17 prosent. Svenske kvinnelige anmeldere synes å være minst opptatt av forfatterens eksmann og hans forfatterskap, når de i gjennomsnitt prioriterer 1 prosent til Knausgård. Dette kan se ut som et konsekvent valg når avviket er så oppsiktsvekkende og markant.

Flere anmeldere forklarer seg med fraser som at «[h]åpet var å skrive om *Oktoberbarn* uten å trekke inn forfatterens eksmann [...], men» (Djuve 2020), før de trekker eksmannen inn i anmeldelsen. Andre finner romanen interessant nettopp i kraft av at den kan leses i kombinasjon med Knausgårds bøker, og en av de mannlige norske anmelderne uttrykker at romanens verdi oppstår fordi den inngår i «Deres Kamp» (Ellefsen 2019a). Videre hevder enkelte at romanens litterære verdi oppstår når leseren får innblikk i Boströms perspektiv på forfattereekteskapet. En kritiker omtaler innblikket som en «present till framtida litteraturvetare (Ekenberg 2019), og en annen mener bokutgivelsen er som «juleaften for litteraturkritikere» på grunn av det samme (Ellefsen 2019b). Andre – særlig kvinner – kritiserer samlesingen og påtaler indirekte de lesere som lar seg underholde av partier i boken som appellerer til «kikkerne i oss» (Nilsen 2020). I motsetning til kritikerne som eksplisitt hyller romanens samlesingspotensial, er noen anmeldere mindre åpne om at de leser *Oktoberbarn* som en versjon. Det er som om enkelte ikke vil vedkjenne seg sin indre «kikker». Disse kan likevel trekke frem Boströms beskrivelse av Knausgårds skam som et «must read»-parti (Djuve 2020), eller plassere Knausgård i sentrum av anmelderteksten (Johansson 2019). Det blir som om disse anmelderne viser uten ord at det de finner mest interessant og viktig ved romanen, er Knausgårds opptreden i den.

Når omtrent to tredjedeler av kritikerne anmelder romanen som en versjon, kan samlesingen av forfatterskapene anses som en dominerende diskurs. De fleste kritikerne har altså en historisk-biografisk eller kontekstuell tilnærming til verket. Denne tilnærmingen står i kontrast til hvordan kritikerkorpset ellers vil hevde å lese virkelighetslitterære bøker. Selv om det bare er én anmelder som eksplisitt bruker ordet «autonom» i mitt materiale (Kvalshaug 2020), er dette ofte ett av kjerneargumentene i debatten om litteraturens befatning med levende modeller. Argumentet består i at kunsten er uavhengig og autonom og må nødvendigvis leses uten tilknytning til de virkelige menneskene.<sup>31</sup> Den dominerende diskursen i resepsjonsmaterialet tyder imidlertid på at en slik autonomiestetisk lesing ikke gjennomføres i møte med *Oktoberbarn*.

Versjondiskursen forteller noe om hvordan kritikerne bruker romanen. Den har en perspektiverende funksjon, og anmelderne benytter romanen til å få et nytt innblikk i et

---

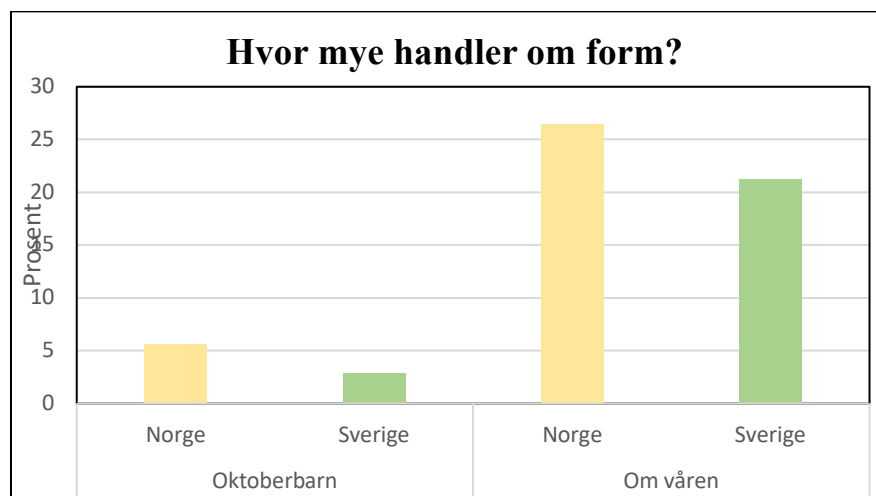
<sup>31</sup> Se f.eks. Malm 2021.

forfatterekteskap. Samlesingspotensialet bunner ikke bare i innholdsmessige likheter mellom bøkene, men har også rot i romanens form. Ved at romanen er stilet til et «du», inngår den i et dialektisk forhold til *Om våren* og bidrar til å gjøre samlesingen mulig. For eksempel stiller fortelleren i *Oktoberbarn* direkte spørsmål til fortelleren i *Om våren*. Hun setter spørsmålstegn ved hans ikke-handlinger: «Men det är en sak jag inte förstår. Hur kunde du bara låta mig ligga där i sängen i flera veckor? Varför dumpade du mig inte på sjukhuset som de andra gångerna?» (Boström 2019, 151). I det følgende undersøker jeg hvilke andre funksjoner fortellerformen har i mottakelsen av *Oktoberbarn*.

## 4.2 Form og funksjon

I forrige kapittel illustrerte jeg hvordan anmeldernes opptatthet av formen i *Om våren*, står i fare for å skyggelegge sentrale deler av innholdet. Kritikerne viet størst spalteplass til den språklige og visuelle formen. Formen får ikke like mye oppmerksomhet i mottakelsen av *Oktoberbarn*, slik Figur 2 viser.

Figur 2: Omfang av anmeldelsene som er prioritert til å beskrive bøkens form.



I mottakelsen av *Om våren* brukte kritikerne i gjennomsnitt over en fjerdedel av plassen på bokens form. I *Oktoberbarn*-resepsjonen bruker de i gjennomsnitt mindre enn 5 prosent til det samme.<sup>32</sup> Jeg hevder dessuten at formen i *Om våren* fungerer retorisk ved at den kan sies å lede kritikerne bort fra innholdsrelaterte etiske dilemmaer.

<sup>32</sup> På en annen side kan det faktisk hevdes at formen i *Oktoberbarn* er mer kompleks enn *Om våren*, når Boströms form blant annet inneholder klare fiktive elementer, magiske troper og et splittet «du».

I mottakelsen av *Oktoberbarn* fungerer formen tilsynelatende motsatt. Fordi «du-et» i teksten til tider er Knausgård, har fortellergrepet rettet anmeldernes oppmerksomhet mot innholdet i stedet for bort fra det. Det er likevel ikke innholdet i *Oktoberbarn* de konsentrerer seg om, men mange av Boströms anmeldere ledes i retning av innholdet i *Om våren* og *Min kamp*. Heller enn å skrive hva *Oktoberbarn* handler om, skriver de hva Knausgårds bøker handler om. For eksempel skriver en anmelder at «*Min kamp* og årstidskvartetten beskriver inngående Boström Knausgårds evner som forfatter og mor, hennes bipolare lidelse, hennes selvmordsforsøk da ekteparet ventet sitt fjerde barn» (Djuve 2020). En annen påpeker at *Oktoberbarn* handler om noe «vi allerede veit har inntruffet, fordi det i romanen *Om våren* (2016) står å lese en utførlig beskrivelse av sjølmordsforsøket hennes med en fire måneder baby i magen» (Engblad 2020). Mens en tredje foreslår at Boström kanskje «har brukt Knausgårds bøker til å gjenkalle minner hun ellers har glemt» (Nilsen 2020). Formen i *Oktoberbarn* har ført flere av anmelderne tilbake i tid og fått dem til å tenke nytt om partier av *Om våren* som de unngikk å forholde seg til tidligere.<sup>33</sup> Funksjonen kan dermed være retorisk ved at den fører leseren mot de levende modellenes problem – det etiske dilemmaet som virkelighetslitteraturen rommer.

Dilemmaet har likevel ikke blitt gjenstand for særlig diskusjon. Kun 3 av 22 anmeldere problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet «mye», men det er ikke de levende modellenes problem de problematiserer.<sup>34</sup> Det de finner vanskelig ved romanen er heller at de er bekymret for Boströms barn og anser Boström som *for* «privat».<sup>35</sup> Derfor har ikke formen nødvendigvis fungert til å belyse etiske dilemmaer ved Knausgårds bruk av Boströms historie. Fortellergrepet kan i stedet ha bidratt til at kritikere reduserer *Oktoberbarn* til en intertekstuell referanse i sin egen resepsjon. Versjondiskursen uttrykker at *Oktoberbarn* er en intertekst snarere enn hovedtekst. Fordi kritikere skriver mye om innholdet i Knausgårds bøker når de omtaler *Oktoberbarn*, vil jeg hevde at en konsekvens av verkets tiltaleform er at leseren blir ledet bort fra de andre motivene i romanen – sykdomsskildring og psykiatrikritikk.

Flere kritikere fremhever *Oktoberbarn* sine dialogiske og perspektivgivende egenskaper som den spesifikke litterære kvaliteten i teksten. Det er konteksten de plasserer

---

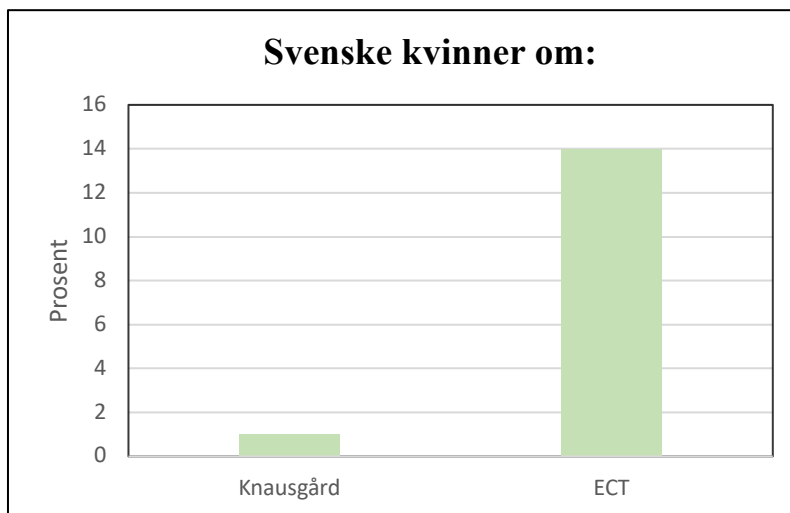
<sup>33</sup> Jeg vil påpeke at det ikke er samme kritikere som har anmeldt de to bøkene. Min sammenlikning er av det etterlatte inntrykket man sitter med av resepsjonen som helhet uavhengig av enkelte kritikerindivider.

<sup>34</sup> I Tabell 2 har jeg inndelt anmeldernes problematisering av verket forbindelse mellom fiksjon og virkelighet i kategoriene «ikke», «lite» og «mye». Inndelingen er gjort på samme måte som i forrige kapittel. De som problematiserer «mye» bruker mye plass og stiller innvendende spørsmål til Boströms (virkelighets)litterære metode. De bruker flere avsnitt og opptil 50 prosent av plassen til å drøfte det de anser som problematisk.

<sup>35</sup> Tre mannlige kritikere problematiserer mye. De tre er Hoem, Ekenberg og Köhlström.

den i som tilsynelatende utgjør romanens verdi. Dette illustrerer at den sosiale konteksten verket inngår i, er avgjørende for hvordan verket blir tolket – slik Mukařovský hevdet. Mukařovský forklarte også at den estetiske funksjonen i et verk konkurrerer eller står i «et spenningsfullt forhold til andre funksjoner» (1978, 67). Han skriver at forholdet mellom funksjonene er et sosialt fenomen som avgjøres hierarkisk av et kollektiv – deriblant litteraturanmeldere. Men Mukařovský hevder også at et verk kan fylle flere funksjoner samtidig, slik svenske kvinnelige kritikere viser at *Oktoberbarn* gjør. De leser romanen først og fremst i lys av den psykiatriske konteksten og skiller seg på dette punktet markant fra sine kolleger uansett kjønn:

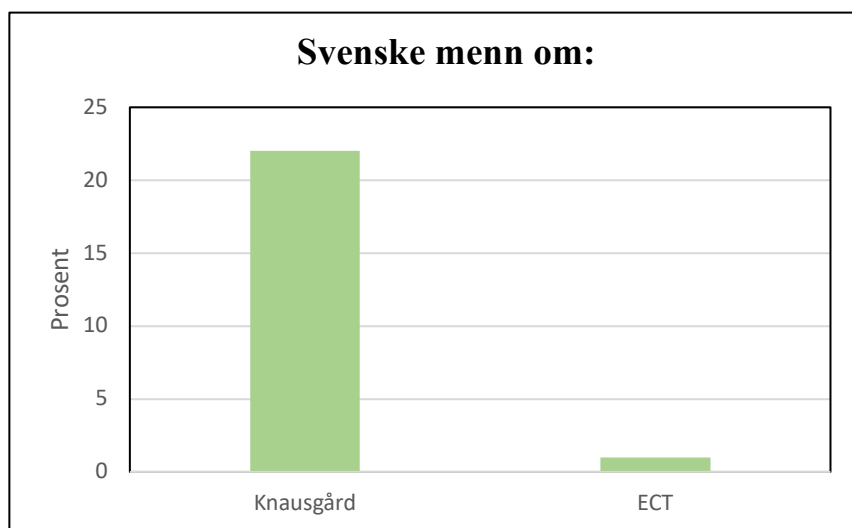
Figur 3: Svenske kvinnelige kritikeres prioritering av spalteplass.



I gjennomsnitt bruker svenske kvinnelige kritikere kun 1 prosent på å skrive om Boströms eksmann utenfor verket, mens de vier 14 prosent til elektroshokkbehandling.

Svenske mannlige kritikere prioriterer motsatt:

Figur 4: Svenske mannlige kritikeres prioritering av spalteplass.



I gjennomsnitt skriver svenske mannlige kritikere i materialet 22 prosent om Knausgård og 1 prosent om elektrosjokkbehandling. Den samme tendensen finner vi blant norske mannlige kritikere, men fordelingen er ikke like markant – de skriver henholdsvis 17 prosent om Knausgård og 7 prosent om ECT. De norske kvinnene skriver omtrent like mye om de to temaene, 11 og 13 prosent. På grunnlag av tallene synes kvinnelige kritikere å være mest opptatt av psykiatrikritikken, men den har hatt størst gjennomslag kun blant én av de fire kritikergruppene. Har Boströms politiske prosjekt blitt overskygget av Knausgård?

### 4.3 Enøyd kritikk av et maskinelt menneskesyn?

I kapittel 3 hevdet jeg at Knausgård bygger opp sin etos med patos når verket spiller på lesernes følelser. I mottakelsen av *Oktoberbarn* finner jeg at Boströms politiske prosjekt – eller logos – svekkes av en bristende etos. En rekke anmeldere vurderer Boströms karakter som mindre tillitsvekkende. Diskursen kommer blant annet til syne i spørsmål kritikere stiller henne. En kritiker spør om Boström er urimelig: «[k]ritikken av mor og far kan være både rimelig og urimelig. Er vi noensinne helt rimelige mot våre foreldre?». Han setter også spørsmålsteget ved Boströms valg av fortellergrep. I likhet med *Om våren* er *Oktoberbarn* stilet til et «du». «Du-et» i *Om våren* er barnet. «Du-et» i *Oktoberbarn* veksler mellom å være henholdsvis jeg-fortellerens eksmann og leseren. Anmelderen stiller seg spørrende til fortellergrepet:

Blir partiene som omhandler skilsmissemisjonen for private? [...] Når forfatteren henvender seg direkte til eksmannen, oppstår en ny type samtale i boken. Hvem blir leseren da? En kikker? En terapeut? Blir jeg sjalu? Snakk til meg, ikke til ham! (Hoem 2020)

Først stiller han altså spørsmål til Boströms rimelighet, og dernest til forfatterens håndverk. Den samme anmelderen har også innvendinger til forfatteren som mor. Han spør om det er «etisk forsvarlig å utsette denne familien for enda mer levd liv i litterær form» (2020).

Etos handler om hvorvidt en mottaker av et budskap anser avsenderen av budskapet som troverdig eller ei (Aristoteles 2.4). At Boströms etos står svakt blant omtrent halvparten av anmelderne, blir synlig i oppfatninger av henne som urimelig datter, utleverende mor, partner og forfatter. Den siste innvendingen kritikerne har til forfatteren, handler om romanens tydeligste motiv, psykiatrikritikken. Avsenderens etos er avgjørende for å få folk til å lytte. Om en sak blir lyttet til, avhenger dermed av hvem som fronter saken (Kjeldsen 2004, 116). Når Boström ønsker å kritisere bruk av ECT-behandling, er derfor leserens troverdighet til henne viktig. Ut ifra mitt materiale tolker jeg at flere anmeldere ikke tar psykiatrikritikken på alvor, spesielt ikke de mannlige kritikerne. I Tabell 2 ser vi at anmelderne konsentrerer seg lite om psykiatrikritikken i forhold til andre deler av romanen. Totalt bruker de i gjennomsnitt 8 prosent av plassen til å skrive videre om tematikken psykiatri og elektroshokkbehandling. Noen omtaler forfatteren som «en moderne utgave av den ressurssterke pasienten» (Pedersen 2019) og plasserer henne med psykiatrikritiske forfattere som Amalie Skram, Knut Hamsun, Sylvia Plath og Olav H. Hauge.<sup>36</sup> Andre har imidlertid innvendinger til det psykiatrikritiske motivet. En anmelder nyanserer kritikken ved å vise til positive utfall av ECT og mener at Boströms kritikk av «det mekaniske menneskesynet som regjerer på lukket avdeling, er litt enøyd» (Engblad 2020). Han oppfatter romanen «langt mer vellykka som et minnearbeid enn som innlegg i debatten om psykisk helsevern» og taler derfor for at Boströms politiske prosjekt ikke står særlig sterkt. Kommentaren kan likevel inneholde et paradoks, siden minnearbeidet nettopp er en konsekvens av behandlingen. Innledningsvis viste jeg at elektroshokkbehandling er et av romanens motiver, og i romanen medfører behandlingen at jeg-fortelleren mister store deler av hukommelsen. Boström har beskrevet motivet som hentet fra eget liv. Hun forklarer at hun har brukt skrivingen av romanen som et verktøy til å gjenfinne minnene sine. Derfor kan anmelderens påpeking være paradoksal. Minnearbeidet, altså romanen, er jo nettopp «innlegget» i debatten om bruk av behandlingsmetoden ECT.

Jeg kan samtidig finne flere mulige grunner i materialet mitt til at anmelderne ikke finner forfatteren troverdig. For det første kan romansjangeren svekke påliteligheten i psykiatrikritikken. At historien er selverfart kunne styrket påliteligheten, men ved å skrive en

---

<sup>36</sup> Pedersen, Milles, Hoem.



roman tar Boström förbehold om at innholdet kan være oppdiktet. Om man oppfatter noen som pålitelig, avhenger av om man forventer at de snakker sant (Kjeldsen 2004, 119). Dette er likevel en av utfordringene i det selvbiografiske landskapet. Dobbelkontrakten gjør det umulig å vite hva som er «sant» og ikke, og påliteligheten i teksten generelt kan bli svekket av at forfatteren inngår en dobbelkontrakt.

For det andre er *Oktoberbarn* en pasientfortelling – det er den diagnostiserte som forteller. Egeland hevder at en grunnsetning i narratologien er «å sette spørsmålstegn ved troverdigheten i det førstepersonsfortellere formidler om verden, seg selv og andre» (2021, 285). Slike spørsmålstegn er, etter mine funn, sjeldnere i resepsjonen av *Om våren* og hyppigere til jeg-fortelleren i *Oktoberbarn*. I andre tilfeller har det imidlertid vist seg at spørsmål til pasienters troverdighet ikke er like påtrengende. Linda Nesby mener for eksempel at Knut Hamsuns pasientfortelling, *Paa gjengrodde Stier* (1949), er en av de sterkeste psykiatrikritiske «institusjonsskildringer i norsk litteratur [fordi] den er selvbiografisk» (2016, 142).<sup>37</sup> Boströms fortelling har ikke samme gjennomslag i resepsjonen. Den svekkede etosen blir automatisk overført til forfatteren, fordi hun opererer med en dobbelkontrakt. Når Hamsun skrev om sine psykiske lidelser, ble han omtalt som en pioner (Nesby 2016, 147), men Boströms pasientfortelling anses ikke som en «først-ute-fortelling». Anmelderne kjenner historien fra før. I materialet mitt fremstår denne kjennskapen som den tydeligste grunnen til at anmelderne ikke finner forfatteren troverdig.

Mange kritikere skriver at de har lest om hendelsene i *Oktoberbarn* i *Min kamp* og *Om våren*.<sup>38</sup> En anmelder skriver at de «som har lest *Min kamp*-bøkene til Karl Ove Knausgård kjenner allerede godt til Lindas liv og bakgrunn, og *Oktoberbarn* utdyper mye av det vi allerede vet» (Nilsen 2020). Innvendinger og spørsmål til forfatterens pålitelighet i kombinasjon med versjondiskursen i resepsjonen, gjør at det fremstår som et påtrengende spørsmål hvorvidt Knausgårds skriving om «Linda» har svekket Boström sin etos som forfatter. Anmelderne mener tilsynelatende at Knausgård allerede har fortalt dem Boströms historie. Selv hevdet Knausgård at *Om våren* ikke var hans egen historie (Farsethås 2018). Resepsjonen av *Om våren* viser likevel at hans etos ble styrket gjennom boken – blant annet fordi *hans* historie om å være far var «rørende». Tre år senere mener anmeldere derimot at *Om våren* likevel handler om det samme som *Oktoberbarn*. Nå beskriver de *Om våren* som en «utpensling av hennes selvmordsforsøk under den fjerde graviditeten» (Pedersen 2019).

---

<sup>37</sup> Er det tilfeldig at de to kjente mennenes førstepersonsfortellere ikke blir stilt et like stort spørsmålstegn som den vesentlig mindre kjente kvinnens førstepersonsforteller?

<sup>38</sup> Se f.eks. Beckman, Hellmann, Johansson.

Knausgård skriver altså ikke sin egen, men Boström sin historie. Har hans bøker påvirket hennes etos som forfatter? Den første til å fortelle en historie har anledning til å definere personer og saksforhold og inntar derved en privilegert posisjon. Når de samme menneskene og situasjonene senere skildres av en annen, står historien i fare for å bli redusert til en «versjon» av sannheten. Kanskje spesielt hvis den første fortelleren virket autentisk.

Den retoriske situasjonen har også forandret seg fra utgivelsen av *Om våren* til *Oktoberbarn* tre år senere. Konteksten viser seg å være mer utslagsgivende i mottakelsen av den siste boken. Konteksten er bestemmende for lesningene av *Oktoberbarn*, slik Mukařovský forklarer at kunsten ikke er et lukket område og «at et verk ikke er entydig bestemt av sin indre organisering» (Mukařovský 1978, 67). Mens den indre organiseringen i *Om våren* har hatt en retorisk funksjon i sin sosiale kontekst, har den sosiale konteksten redusert *Oktoberbarn* til et vedlegg av Knausgårds forfatterskap på grunn av romanens indre organisering. Sagt på en annen måte har fortellergrepet i *Om våren* ledet lesningene bort fra alvoret og etiske dilemmaer, mens fortellergrepet i *Oktoberbarn* har ledet anmelderne henimot et annet forfatterskap – og dermed bort fra romanen de faktisk skal vurdere. Slik kan den retoriske situasjonen både i og utenfor *Oktoberbarn* ved utgivelsestidspunktet ha påvirket hvordan kritikerne vurderer Boströms etos. Etos kan forandre seg, slik jeg viste i mottakelsen av *Om våren*, der flere anmeldere påpeker at Knausgård er forandret fra *Min kamp* til *Om våren*. Har hans bøker bidratt også til å forandre Boströms etos som forfatter?

I tråd med Tomasjevskij sine betraktninger viser resepsjonen av *Oktoberbarn* at det er utslagsgivende for tolkningen av teksten hvorvidt leseren kjenner biografien til tekstskaperen eller ei. I det følgende vil jeg vise at den utslagsgivende biografien i Boströms tilfelle, ikke nødvendigvis er hennes egen biografi.

#### 4.4 Smittsomme bøker

«Sykdommen har vi lest om før, både i hennes bøker og i Karl Oves. Familien også. Og motsetningene i ekteskapet. Kjærligheten mellom dem. Skrivningen. Og til dels bruddet» (Ellefsen 2019a). Sitatet eksemplifiserer smitteeffekten selvbiografiske bøker kan ha. Latham viser gjennom nøkkelromanens historie at en selvbiografisk bok kan smitte det øvrige forfatterskapet og gjøre at hele forfatterskapet står i fare for å bli tolket biografisk (2009). Boström har ikke presisert at hennes tidligere verk har vært selvbiografiske, men likevel hevder Ellefsen at forfatteren har skrevet om sin egen sykdom før. I dette kapitlet har jeg så langt illustrert at bøkene til Knausgård har smittet over på lesningene av *Oktoberbarn*. Sitatet fra Ellefsen foreslår at *Oktoberbarn*

ikke bare har blitt utsatt for denne type «smitte», men at romanen også utgjør en smittekilde i Boströms eget forfatterskap.

Tomasjevskij påpeker at leseren automatisk kobler inn forfatterens biografi når hun leser verk av kjente forfattere, og derfor må leseren også inkludere forfatterbiografien i tolkningen av verket (1995, 89). Resepsjonen av *Oktoberbarn* illustrerer hvordan kontekst og biografi i stor grad inngår i anmeldernes lesninger. De inkluderer forfatterbiografien – eller det de anser som hennes biografi – når det passer i sin lesning av boken. Av resepsjonen fremgår det tydelig at den offentlige mytologien som anmelderne tolker *Oktoberbarn* i lys av, ikke bare er Boströms biografi, men omfatter vel så mye Knausgårds mytologisering av «Linda». I tillegg til å foreslå at Boström skal ha brukt eksmannens bøker til å pusle sammen sin egen historie (Nilsen 2020), poengterer flere anmeldere at *Oktoberbarn* har «overraskende mange likhetstrekk» med *Min kamp* (Pedersen 2019). Versjondiskursen indikerer dessuten at kritikerne tilnærmer seg forfatteren Boström som om hun og romankarakteren «Linda» fra Knausgårds univers, er én og samme person. Det følgende sitatet er et typisk eksempel på dette: «Der Linda ofte ligger syk eller utmattet i et mørkt rom i Karl Oves beskrivelser av familielivet (ikke fordi hun er en madwoman in the attic, men fordi hun helt konkret ligger der mens han skriver), får vi her del i sykdomserfaringen» (Ellefsen 2019a). Her leser anmelderen *Oktoberbarn* som om det er Knausgårds «Linda» som forteller om sykdomserfaringen. Han forholder seg dermed til forfatteren Boström som en romankarakter. Livshistorien anmelderne trekker veksler på mens de leser *Oktoberbarn*, er derfor ikke bare Boströms biografi, men en kombinasjon av flere livshistorier. For det første har vi en kombinasjon av Boströms biografi og den konstruerte biografien til Knausgårds «Linda». Det har med andre ord oppstått en biografisk irreversibilitet som følge av *Min kamp* og *Om våren*. For det andre inkluderer den offentlige myten om Boström nå også resten av hennes forfatterskap. Samtidig som mange anmeldere mener at *Oktoberbarn* er hennes første selvbiografiske verk, påpeker noen også likheter i alle verkene hennes. Disse fortellingene inngår dermed også i biografien kritikerne tillegger Boström mens de leser *Oktoberbarn*.<sup>39</sup>

Når Tomasjevskij og Haarder beskriver det performative innslaget i den selvbiografiske litteraturen, ligger makten hos forfatteren. Forfatteren kan bruke sin offentlige mytologi til egen fordel ved å skape et spill i interaksjonen med leserne. I Boströms tilfelle er ikke den kombinerte biografien som tillegges henne, en myte hun har skapt alene. Mitt materiale indikerer at smitten fra Knausgårds forfatterskap har overskredet Boströms kontroll.

---

<sup>39</sup> Se f.eks. Eriksson, Djuve, Larsen, Köhlström, Ellefsen.

På en annen side kunne man hevde at Boström tar alle sine forespeilede biografier i besittelse og spiller dem ut i tråd med Tomasjevskijs betraktninger. Detaljbruken i verket, det anmelderne leser som dialogiske pek til andre verk, kunne nettopp anses som en slik performativ handling.<sup>40</sup> Jeg mener at narrative strategier i *Oktoberbarn* påvirker kritikernes lesninger og derfor også taler for at Boström er en innovativ forfatter i henhold til Tomasjevskijs betraktninger.<sup>41</sup> Likevel behandler kritikerne forfatteren som et offer for Knausgårds utlevering, og diskursene i resepsjonen tilsier at anmelderne betrakter Boströms forfatterposisjon som redusert. Kan hennes svekkede forfatteretos forklares med offerposisjonen? Når de posisjonerer Boström som offer, utviser kritikerne varianter av omsorg for henne i anmeldelsene. I det følgende vil jeg undersøke hvordan omtanken deres kan fylle forskjellige funksjoner.

#### 4.5 Medlidenhet, medfølelse og solidaritet

I motsetning til den innvendende samtalen der anmelderne anklager og stiller kritiske spørsmål til Boström, finner jeg også det jeg vil kalle en «omsorgsdiskurs». Med denne uttrykker anmelderne en slags omtanke for forfatteren, og omtanken opptrer på to måter. For det første viser noen forståelse for og medlidenhet med forfatteren, og de understreker at Boströms «behov» er rimelig. Medlidenhet er, ifølge Aristoteles, å føle ubehag når noe vondt rammer andre ufortjent. Det vonde inkluderer alt som virker nedbrytende, eller som undergraver menneskets eksistens (Aristoteles 2.8.8). Ved å vise medlidenhet med Boström kan det virke som om de erkjenner at forfatteren har gjennomlevd smerte. Det oppsiktsvekkende er at medlidenheten ikke synes å springe ut av motiver i *Oktoberbarn*. Smerten de tillegger henne, er heller en kontekstuell smerte. Det er altså ikke fortellerens psykiske lidelse og erfaringer fra psykiatrien som gjør at disse anmelderne synes synd på forfatteren, men snarere det at de betrakter henne som en levende modell for virkelighetslitteratur. Særlig de mannlige kritikerne føler medlidenhet med Boström, fordi de anser henne som offer for eksmannens utgivelser. Dette blir tydelig når kritikere «forstå[r] henne uendelig godt», eller mener at det er «rett og rimelig» at hun forteller sin side av saken.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Lathams definisjon av nøkkelromanen inkluderer at forfatteren bruker detaljer for både å estetisere -og virkelighetsorientere verket.

<sup>41</sup> Tomasjevskij og Haarder mener det er de mest innovative forfatterne som utnytter et performativt handlingsrom. Knausgård har på sett og vis også skapt en scene for Boström ved å iscenesette henne. Man kunne si at Boström utnytter scenen Knausgård har bygget, og innovativt bedriver performativ biografisme på flere nivåer.

<sup>42</sup> Se f.eks. Engblad, Kvalshaug, Pedersen.

Medlidenhet kan være sympatisk, men også passiv. Den medlidende anerkjenner og observerer den lidende, men tillates samtidig å distansere seg fra problemet. Jeg vil hevde at vi kan spore en slik medlidenhet i mottakelsen når utgangspunktet for medlidenheten – Boströms situasjon som levende modell – forblir et taust dilemma og knapt problematiseres. Dette kan også oppfattes som en unnvikelsesdiskurs i slekt med den unnvikende diskursen jeg fant i mottakelsen av *Om våren*. Noen mannlige kritikere kommer med utsagn av typen «det er naturlig å tenke seg at hun føler behov for å gi verden ‘Lindas versjon’, at hun bemektiger seg sin egen sykdomshistorie i håp om å vokse ut av rollen som ledende biperson i en annen forfatters univers» (Pedersen 2019). Den mannlige kritikeren utøver en sympatisk, men passiv medlidenhet med Boström.

Flere kvinnelige anmeldere behandler imidlertid forfatteren som om hun allerede har vokst ut av denne «rollen». Disse kvinnene utgjør den andre siden av omsorgsdiskursen. Denne andre måten å vise omtanke for forfatteren på, er mindre åpenbar. Jeg tolker denne omtanken som mer medfølelse enn medlidende, fordi den uttrykkes gjennom noe som ligner mest på sinne og solidaritetsaksjoner. Sinne er ifølge Aristoteles det motsatte av medlidenhet, men de to følelsene kan begge oppstå på grunnlag av andres ufortjente smerte. Mens mannlige kritikere synes synd på Boström, blir kvinnelige kritikere sinte på vegne av henne. Aristoteles forklarer at det er den overraskende krenkelsen som utløser harme (2.9.1). Som mange anmeldere understreker, er det ved utgivelsen av *Oktoberbarn* at Boström først uttaler seg negativt om eksmannens virkelighetslitteratur.<sup>43</sup> Intervjuet i *The Guardian* har også blitt omtalt i svenske og norske aviser, og her forteller Boström blant annet at

[O]n a personal level I was really angry about the way he looked at me. His view of me was so limited, he saw only what he wanted to see. It was as if he didn't know me at all. Reading it felt like suffering a loss. Now I just wonder if maybe he's one of these male writers that can't really write about women. (O'Kelly 2020)

Holdningen i uttalelsen, sinnet og sårbarheten hennes kan ha virket overraskende på anmelderne og gjort at både *Min kamp*, *Om våren* og *Oktoberbarn* blir satt i et nytt lys. Enkelte kritikere uttrykker harme i møte med *Oktoberbarn*.<sup>44</sup> Harmen rettes både mot psykiatrien og mot Knausgård. Forskjellen mellom medlidenhet og medfølelse kan observeres i hvordan kritikeren posisjonerer seg selv i forhold til forfatteren. Mens medlidenhet rettes nedover mot et offer, sidestiller den medfølelse seg med offeret. Medfølelse kan være mer

---

<sup>43</sup> Se f.eks. Pedersen.

<sup>44</sup> Intervjuet er publisert etter *Oktoberbarn*, men det kan likevel ha bekreftet harmen som rettes mot Knausgård i anmeldelsene, på vegne av Boström.

empatisk og mobilisere til handling. Det er en slik handlende medfølelse som spesielt kan leses ut av materialets kvinnelige kritikere.

Jeg leser denne andre siden av omsorgsdiskursen som en solidarisk medfølelse. Solidariteten uttrykkes ved at de skriver lite om forfatterens eksmann og legger mest vekt på andre motiver i romanen. Slik demonstrerer de respekt for forfatterens premiss om at boken er en roman. En anmelder skriver at hovedpersonen «ligger författaren så nära att detta också är autofiktio, men inte kan reduceras till det, jag väljer att skriva roman» (Milles 2019). Gjennom solidaritetshandlingen løfter de romanen ut av sin kontekst, og samtidig ut og over skilsmisseperspektivet. Når disse kritikerne unngår å skrive om Knausgård i anmeldelsene av *Oktoberbarn*, åpner de også romanen for lesere som ikke har lest Knausgård, og dermed for et større publikum. Diskursen kan anses som feministisk når den primært praktiseres av kvinnelige kritikere, og den kan leses i lys av en historisk tradisjon av kvinnelige kritikere som presenterer kvinnelige forfattere for flere (eventuelt kvinnelige) lesere (Øverland 1977).

Kvinnelige anmeldere kan i en viss forstand også oppfattes som feministisk når de understreker tekstens fravær av sentimentalitet og lidelsesromantiserende tendenser. Flere anmeldere skriver at romanen er «helt befriad från sentimentalitet», og at forfatteren har formidlet sine erfaringer i et språk helt uten «jåleri».<sup>45</sup> Utsagnene står i motsetning til hvordan anmelderne vurderer Knausgård. I mottakelsen av *Om våren* er det nettopp Knausgårds sentimentale egenskaper som utgjør hans troverdighet. Da er det påfallende at et argument for troverdigheten til den kvinnelige forfatteren, bunner i at hun *ikke* er sentimental. Som om en mannlig forfatters sterke følelser utgjør noe positivt, mens det for en kvinne får henne til å fremstå som upålitelig. Historisk har sentimentalitet vært knyttet til kvinnelitteratur med lav prestisje (Furuseth 2013, 157). Derfor kan kvinnelige kritikere som understreker Boströms fravær av sentimentalitet, være enda en måte de berømmer den kvinnelige forfatteren på – som ut fra en kvinnesolidarisk handling og mulig redsel for at hun skal reduseres til en typisk kvinnelitteraturforfatter.

De samme kritikerne som forsvare Boström mot potensielle anklager om overfølsomhet, understreker at hun *ikke* er en romantiserende, lidende kunstner. Ifølge Aristoteles er det å forsvare noen også en form for argumentasjon, og forsvaret handler alltid om noe som har funnet sted i fortiden (Aristoteles 1.3.4). I Boströms tilfelle kan anmeldernes behov for å forsvare henne, skyldes at hun har vært levende modell for den syke kvinnen i

---

<sup>45</sup> Se f.eks. Köhlström, Larsen, Monteluis, Nilsen.

Knausgårds bøker. En anmelder viser eksempler på «lidende eksentrikere» – alle menn – og understreker at Boström er bedre enn disse, nettopp fordi hun *ikke* er slik:

Inte ett spår av oppvisning vidlåder texten. Bara ren ensamhet och sorg. Få av manshand tecknade mastodontsjälvpporträtt har gått i land med något liknande, vill jag mena. Lars Norén kan dra något gammalt över sig, sina märkesbyxor, sin diarré och sina granitplattor på Gotland. Ulf Lundell kan ränna till någon annan och grina över tevetablån. (Montelius 2019)

Kanskje kunne Knausgård plasseres i eksempelrekken som anmelderen her setter Boström i motsetning til, og at det er *Min kamp* hun henviser til med ordet «mastodontsjälvpporträtt». Likevel nevner ikke anmelderen Knausgård ved navn, og sitatet kan dermed romme flere lag av solidaritet. Flere kvinnelige kritikere peker på egenskaper ved *Oktoberbarn* og Boström som diametralt motsatte eksmannen og hans forfatterskap, uten å nevne ham ved navn. For eksempel hevder en norsk kvinnelig kritiker at *Oktoberbarn* er «nærmest forbilledlig i sin tilbakeholdte beskrivelse av et forhold som forliser [...] Her er ingen rasende utfall mot den andre parten, ingen pinlige avsløringer» (Larsen 2020). Anmelderen refererer likevel ikke til tidligere detaljerte utleveringer i andre bøker, som for eksempel i Knausgårds.

Det finnes mange eksempler på at psykisk uhelse har blitt knyttet til kreativitet, spesielt stemningslidelser som bipolar lidelse. Selvmordsforsøk og innleggelseser er dessuten hyppig satt i forbindelse med forfatteres kreative egenskaper (Egeland 2000, 144). Særlig kvinnelige kritikere i *Oktoberbarn*-resepsjonen synes å være opptatt av å skille Boström fra det vi kan kalle en kunstnerklisjé knyttet til psykisk sykdom – den lidende begavede forfatteren. En anmelder understreker at *Oktoberbarn* er helt fri for «det romantiska skimmer som i litteraturen ofta vidhäftar sjukdom i allmänhet och psykisk sjukdom i synnerhet» (Blomquist 2019). En annen hevder at mani «verken [blir] skjønsmalt eller romantisert» som en kreativ, kunstnerisk tilstand (Nilsen 2020). At slike presisjoner fremstår som påtrengende bemerkninger i mottakelsen, understreker romanutgivelsens retoriske situasjon: En frisk mann har definert en syk kvinne. Likevel problematiserer anmelderne dette i liten grad. Å unngå problemet ved å skrive mest om andre partier av boken, og dessuten beskrive Boström som en rasjonell kunstner, kan settes i sammenheng og tolkes som en stille feministisk kamp.

Omsorgsdiskursen er tosidig og kan deles i de to tilnærmingene til forfatteren som henholdsvis objekt og subjekt. Den ene siden springer ut av medlidenhet med den utleverte, den levende modellen. Som i kampdiskursen og versjondiskursen benytter anmelderne også den medlidende delen av omsorgsdiskursen til å behandle Boström som et objekt – enten som Knausgårds tekstlige «Linda» eller som en forfatter som ikke eier sin egen historie, men som figurerer i en annens historie. Her kan det være på sin plass å trekke inn den amerikanske

historikeren Joan W. Scott. I essayet *The Evidence of Experience* (1991) argumenterer Scott for at mennesker ikke *har* et sett av akkumulerte erfaringer, men at erfaring (*experience*) anses som prosessuell og må forstås som selve prosessen som gjør at en person blir til et bestemt subjekt med en sammensatt identitet – eller en rekke identiteter avhengig av den sosiale sammenhengen. Anmelderne gjenkjenner motiver i *Oktoberbarn* som Knausgårds erfaringer, og står i fare for ikke å anse Boström som et handlende subjekt. Erfaringene Boström presenterer, har nemlig allerede har blitt framstilt som identitetsgrunnlaget for et annet subjekt. Motiver i *Oktoberbarn* som sammenfaller med motiver fra *Om våren*, har med andre ord allerede bidratt til å konstruere subjektet Knausgård og dessuten oppgradert hans etos. Erfaringene har så å si blitt okkupert av Knausgård. Derfor fungerer ikke disse erfaringene til å konstruere subjektet Boström på samme måte, og det resulterer i at hun blir vurdert som et objekt i stedet for et subjekt. I mottakelsen av *Om våren* viste jeg at ingen anmeldere leser erfaringene i verket som noen andre enn Knausgårds. Anmelderne var likevel enige om at Boströms sykdomsforløp var verkets sentrum.

Når anmeldere utviser omsorg for den levende modellen, anerkjenner de samtidig at det finnes et offer som utleveres, og dermed at utlevering er en form for urett. Når de ikke problematiserer uretten nærmere, gjør etter min oppfatning en automatisert lese måte seg gjeldende. Jeg startet introduksjonen til hele oppgaven med en journalists dødserklæring over etiske dilemmaer i samtalen om virkelighetslitteraturen. Den medlidende delen av omsorgsdiskursen indikerer at utleveringsdilemmaet eksisterer, men kritikerne stopper ikke opp, går inn i materien og konkretiserer hva dilemmaet faktisk består i og innebærer for Boström. Derfor tolker jeg reaksjonen som en automatisert holdning: Aktører i litteratursamfunnet tillater bruk av levende modeller, men noen anmeldere anser praksisen som en urett.

Den medfølende siden av omsorgsdiskursen er mer implisitt og praktiseres hovedsakelig av kvinnelige kritikere, og solidariteten kan anses som kjønnnet. Diskursen er gjennomsyret av følelser, men årsakene til anmeldernes sinte følelser kommer bare indirekte frem. Hvis kvinnelige kritikere anerkjenner Knausgårds utlevering av Boström som en urett, etablerer de samtidig et inntrykk av Boström som offer. I motsetning til den medlidende omsorgsdiskursen der Boström blir ansett som et objekt, vurderer den medfølende omsorgsdiskursen forfatteren som et subjekt ved *ikke* å påpeke uretten. Det fremstår som spesielt viktig for noen kvinnelige kritikere *ikke* å peke på ubalansen mellom den utleverende og den utleverte, kanskje nettopp fordi det er en frisk mann som har framstilt en syk kvinne. Det er ikke kjønnnet å peke på at den friske utleverer den syke, men en slik ubalanse har en



tradisjon for å være kjønnet. Bernhard Ellefsen tydeliggjør denne ubalansen gjennom sin referanse til verket *The Madwoman in the Attic*. Kvinnelige kritikere synes derimot å være opptatt av å understreke at Boström verken er en lidende kunstner som romantiserer sin lidelse, eller et hevnjerrig offer, men tvert imot en usentimental kunstner. Denne andre siden av omsorgsdiskursen – den solidariske medfølelsen – mottar altså Boström som et aktivt handlende subjekt mer enn som et av Knausgårds litterære objekter. Kvinnelige kritikere skaper dermed avstand mellom en «Linda the madwoman» og Boström. Behovet for å opprette avstand understrekes når en kvinnelig kritiker forklarer at Linda i *Oktoberbarn* er en «sammensatt person, langt mer enn sin diagnose» (Nilsen 2020).

Anna Lindhé (2016) sine observasjoner om narrative strategier kan også trekkes inn i undersøkelsen av hvordan *Oktoberbarn* har blitt mottatt, men virkningen av strategiene er en annen enn i resepsjonen av Knausgårds verk. I mottakelsen av *Om våren* ble den syke kvinnen lest som den friske mannens byrde, og anmelderne fikk dermed større empati med mannen i verket. Empatien med fortelleren ble styrket av en tekstlig antagonist og førte til endring i forfatterens etos. Anmelderne fikk mer tillit til forfatteren, fordi de anså fortelleren som troverdig.

Lesningene av *Oktoberbarn* viser hvordan romanens dialog med mannen utenfor verket, bidrar til at anmelderne også får empati med kvinnen utenfor verket, altså forfatteren Boström. Empatien med forfatteren kan imidlertid også påvirke hvordan anmelderne oppfatter jeg-fortelleren slik at fortelleren fremstår som mindre troverdig. Dette fører blant annet til at få anmeldere tar psykiatrikritikken alvorlig. Jeg-fortellerens antatte upålitelighet overføres til forfatteren selv når dobbelkontrakten blander sammen de to personene. Anmelderne posisjonerer forfatteren som offer når de synes synd på henne, og rollen som selvstendig forfatter kan i mange av anmeldelsene synes å ha falt i skyggen av offerrollen. Tross offerposisjoneringen problematiserer ikke disse anmelderne uretten de antyder at forfatteren har blitt offer for. Selv om omsorgsdiskursen er tosidig, kan begge de empatiske reaksjonsmønstrene ha røtter i romanens form og fortellergrep. Derfor kan empatien også forstås som utløst av forfatteren gjennom narrative strategier. Enten offerposisjoneringen og empatien inngår i en intendert strategi av forfatteren eller er en uforutsett effekt, tyder mottakelsen på at anmelderne uansett posisjonerer forfatteren som et offer heller enn en strateg. Den stille antipatien med antagonist ( «du»-et/mannen) kan likevel bare spores mellom linjene i et fåtall av anmeldelsene.

## 4.6 Oppsummering av mottakelsen

I min analyse av resepsjonen av *Oktoberbarn* fremgår det at anmelderne forholder seg mest til jeg-fortelleren som identisk med forfatteren selv. Samtidig tyder kritikernes lesninger på at de baserer forestillingen sin om biografien til forfatteren Boström, på karakterer fra andre bøker, både hennes egne og eksmannens. Anmelderne synes å tillegge ekteskapsrelaterte partier i romanen størst verdi. Dette fremgår både av det de poengterer i anmeldelsene, og det de utelater. Flere prioriterer mye plass til forfatterens eksmann og posisjonerer forfatteren Boström utfra eksmannens tekstlige definisjoner av henne. Vel halvparten av anmelderne ender opp med en oppfatning av forfatterens etos som heller svakt.

Undersøkelsen har avdekket markante forskjeller mellom de fire kritikergruppene. Svenske kvinnelige kritikere forsøker å nærme seg Boström som en selvstendig forfatter løsrevet både fra eksmannens forfatterskap og private familieforhold. Disse anmelderne inngår i en slags feministisk solidaritetsdiskurs med enkelte andre kritikere. Solidaritetsdiskursen utgjør en del av en større og kompleks omsorgsdiskurs og kan på sett og vis også sies å betrakte Boström som Knausgårds «Linda» ved at de utviser omsorg, om enn på en indirekte måte. Anmelderne plasserer *Oktoberbarn* i sammenheng med andre psykiatrikritiske romaner, men oftest plasserer de den i sammenheng med Knausgård. Samtidig som noen anklager Boström for å være *for* privat, er det nettopp romanens «private» partier kritikerne synes å sette høyest.

## 5 Avsluttende diskusjon

I innledningen av oppgaven knyttet jeg spørsmålene mine til toneangivende kulturjournalisters oppfatninger av debatten om etiske dilemmaer i virkelighetslitteraturen i Norge, Danmark og Sverige. I oppgavens kapittel 3 og 4 undersøkte jeg tre områder i mottakelsen av de to verkene: Hvordan anmelderne reagerer på forfatterens bruk av levende modeller, og hvordan de reagerer på sykdomsskildringene i bøkene, samt hvordan Knausgårds beskrivelser av Boström har påvirket mottakelsen av *Oktoberbarn*. Undersøkelsen av resepsjonen viser at mange kritikere utøver automatiserte lesemåter i møte med etiske dilemmaer i verkene. Dermed kan dødserklæringen av debatten om virkelighetslitteratur, som jeg innledet oppgaven med, være berettiget.

I mottakelsen av *Om våren* fant jeg en kompleks unnvikelsesdiskurs der anmeldere overveiende unngikk å skrive om kvinnen både i og utenfor verket, samtidig som en bevissthet om at historien gjaldt Boström, var til stede hos anmelderne. Selv om sykdomsskildringen ble erklært som bokens spenningstopp og sentrale motiv, viet anmelderne lite spalteplass til å drøfte etiske implikasjoner ved å beskrive sykdomsforløpet bak den samme spenningstoppen. Selvmordsforsøket ble snarere omtalt som et fiktivt plotelement, på tross av at anmelderne samtidig leste boken som Knausgårds vitnesbyrd. Kritikerne tviholdt på en autonomiestetisk tilnærming til etisk vanskelige, men sentrale innholdspartier i *Om våren*, og omtalte Boström i og utenfor verket med stor distanse. Det var stor oppslutning blant anmelderne om at formen og Knausgårds skrivemåte beskyttet Boström, og dermed uttrykte anmelderne samtidig at noe i boken trengte beskyttelse. Hva som måtte beskyttes, ble imidlertid lite omtalt, men anmelderne viet mye spalteplass til verkets form som for mange fungerte som et forsvar for innholdet. Anmelderne påpekte ikke at historien tilhørte noen andre enn Knausgård, og pappaportrettet fikk stor oppmerksomhet – noe som nærmest resulterte i en lovprisning av forfatteren. Flere kritikere mente at Knausgård hadde forandret seg, og dette syntes å resultere i en større tillit til forfatterens moralske kompass. Kritikerne uttrykte sterke følelser for ham, både positivt som hyllest og negativt med en ironisk distanse. Knausgård ble hyppig omtalt som en apostel og en litteraturhistorisk pioner.

### 5.1 Lovprisning, forsvar og anklage som argumentasjon

Aristoteles omtaler seks grunnleggende typer argumentasjon. De handler om å fraråde, anbefale, kritisere, lovprise, forsvare og anklage (1.4–15). Jeg har funnet spesielt de tre siste

som fremtredende i mottakelsen av bøkene. Lovprisningen skjer særlig i omtalen av *Om våren*, men den opptrer også i forbindelse med *Oktoberbarn* – spesielt når romanen kobles til forfatterekteskapet.

Knausgårds anmeldere hevder at han forsvarer et etisk vanskelig innhold med en estetisk form. Det er imidlertid anmelderne selv som forsvarer Boström når de omtaler *Oktoberbarn*. Noen forsvarer Boströms såkalte behov, og andre forsvarer henne mot anklager om sentimentale tendenser eller kunstnerklisjeer. Begge forsvarene for Boström springer tilsynelatende ut av en omsorg for henne, fordi hun har blitt brukt som levende modell. Omsorgsdiskursen, versjondiskursen og kampdiskursen plasserer imidlertid alle *Oktoberbarn* i en kontekst Knausgård har skapt.

Anmelderne velger ganske forskjellige innfallsvinkler til de to verkene. I møte med *Om våren* omgår ofte kritikerne den åpenbare relasjonen mellom verk og virkelighet, og insisterer på en autonomiestetisk tilnærming til verket. Dette er en vanlig respons på et virkelighetslitterært verk, på tross av forfatterens insistering på egen eksistens (Pedersen 2020). Motsatt leser kritikerne ofte *Oktoberbarn* med et historisk-biografisk perspektiv og lar verket fungere som et vindu inn til forfatterekteparet og til Knausgårds forfatterskap. Kritikernes inntrykk av Boström som forfatter er uløselig knyttet til hennes eksmanns forfatterskap. Hun erfarer at det den amerikanske nestoren i litteraturvitenskap, Wayne C. Booth, påpeker i *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, medfører riktighet: lesingen endrer seg når man tror at boken er sann (1988, 16). I Boströms tilfelle endrer lesningene seg også fordi anmelderne har lest Knausgårds bøker som sanne. Kritikerne benytter diskursene i mottakelsen av *Oktoberbarn* til å posisjonere Boström som et offer, men det er likevel få som anklager Knausgård for overtramp.

Noen anklager imidlertid Boström for å være *for* privat. John Paul Eakin hevder at «[I]f writers are criticized not only for not telling the truth – personal and historical – but also for telling too much truth» (Eakin 2004, 3). Når anmelderne mottar Knausgårds bok, kritiserer noen ham for ikke å fortelle hele sannheten, mens andre kritiserer Boström for å fortelle for mye i sin roman. Samtidig roses Knausgård for å skape en «sober distanse til privatlivet» (Økland 2016a). Selv om noen berømmer Boström for å beskytte barna sine ved å bruke andre navn, fremstiller andre at det først og fremst er den kvinnelige forfatteren som utleverer Knausgårdsbarna.<sup>46</sup> En rekke kritikere ser nettopp ut til å bekymre seg særlig for forfatterens barn når de anmelder *Oktoberbarn*. Bekymringen dukker ikke opp i mottakelsen

---

<sup>46</sup> Se f.eks. Hoem, Askelund, Köhlström, Eriksson.

av *Om våren* på samme måte. Etter min oppfatning kan både lovprisning, forsvar og anklager i kritikernes argumentasjon, karakteriseres som kjønnet.

## 5.2 Begrensende lesninger

Samtidig som jeg undersøkte om kvinnelige og mannlige kritikere vurderer bøkene forskjellig, fant jeg at forfatterne synes å bli vurdert forskjellig på grunn av kjønn. De kjønnede lesningene er spesielt påfallende når en anmelder sammenlikner Knausgård med både Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* og en mammablogger (Norevik 2016). Resepsjonen av *Om våren* viser at fortellerens hverdagssysler i hjemmet inngår i vurderingene anmelderne gjør av Knausgård sin etos. Han berømmes for å utføre såkalt tradisjonelle kvinneoppgaver som kvinnelige forfattere historisk har blitt kritisert for å være opptatt av. Hverdagslivets motiver har blitt vurdert som trivielle når de forbindes med kvinner, og kvinnelige forfattere har likeledes hyppig blitt anklaget for å være sentimentale (Øverland 1981). «Sentimental» er likevel essensen i lovordene som går igjen om Knausgård. På en måte kan slike lesninger av *Om våren* anses som likestillende. På en annen side viser «sentimental» seg å være en indirekte negativ kategori i resepsjonen av *Oktoberbarn*. At Boström ikke fremstår som sentimental, brukes som et forsvar for romanen. Det kan virke som om den kvinnelige forfatteren ikke bør fremstå som «kvinnelig», slik Knausgård berømmes for å gjøre, for at hennes roman skal bli positivt vurdert. Dermed kan man si at bøkene vurderes forskjellig på grunn av forfatternes kjønn, og likestillingen blir derfor ikke helt reell.

I en debatt om universalisme hevdet forfatter Hanne Ørstavik at hvis en bok handler om «en mannlig hovedperson, betraktes romanen som universell, mens er det en kvinnelig hovedperson, leses den inn og ned og ansees å ha et utelukkende subjektivt eller spesifikt nedslagsfelt» (Larsen 2006). Anmelderne av *Om våren* hevder at Knausgårds beskrivelser av oppvaskbørster, skittentøyskurver og bleier er underliggjørende – ifølge enkelte vil gjenstandene aldri bli de samme igjen.<sup>47</sup> Pappaportrettet ble av flere lest som universelt. Hvorvidt en bok defineres som universell, avhenger av hvordan kritikere fremstiller den (Furuseth 2013, 160). Når Knausgård bruker oppvaskkosten, beskriver kritikere oppvasken implisitt som både universell og eksistensiell. I resepsjonen av *Oktoberbarn* skriver kritikere påfallende mye om forfatterens eksmann og hans forfatterskap, og flere av diskursene jeg har pekt på, viser at romanen leses, med Ørstaviks ord, «inn og ned» til kvinnens eget privatliv og ekteskap. Boströms politiske prosjekt blir først og fremst mottatt som et skilsmissebrev.

---

<sup>47</sup> Se f.eks. Syvertsen, Norevik, Nystøyl.

Ifølge et postulert ideal bør en kritiker skjelne mellom vesentlige og uvesentlige deler av verket hun anmelder (Lothe m.fl. 1997, 133). Scenene som anmelderne hyppigst parafaserer i mottakelsen av bøkene, kan gi et forvirrende uttrykk for hva bøkene handler om og tematiserer, for ikke å glemme hva som egentlig er eksistensielt og universelt. Kulturredaktøren i Expressen, Viktor Malm, pekte med fortvilelse på at de virkelighetslitterære forfatterne tok leseren med «hela vägen in i duschen» (2021), som om han tenkte på Knausgård. Omtrent halvparten dem som anmelder av *Om våren* trekker da også frem et toalettbesøk der fortelleren finner blod i avføringen (Knausgård 2016, 42). Flere omtaler scenen som «stor litteratur».<sup>48</sup> Den mest parafaserte scenen i mottakelsen av *Oktoberbarn* er når forfatteren synes å forfekte et litteratursyn i et møte mellom jeg-fortelleren og en lege. Legen hevder forfattere ikke er avhengig av sine minner, fordi deres arbeid er å dikte. Jeg-fortelleren blir rasende (Boström 2019, 36). Scenen *kan* leses i en større sammenheng, men blir utelukkende mottatt som en episode fra Boströms innleggelse – «inn og ned» – eller som uttrykk for noe personlig og individuelt.

Slik Simone de Beauvoir beskriver at kvinnen blir et objekt også i egne øyne, fordi hun betrakter seg selv gjennom mannens blick på henne, kan vi si at Boström har blitt et objekt i øynene til anmeldere som leser henne gjennom Knausgårds blick (de Beauvoir 2000). Boström hevder at blikket er begrensende og urettferdig, men likevel står Knausgårds portrettering av henne sterkest i anmeldernes lesninger av *Oktoberbarn*.<sup>49</sup> Den «friske» mannen approprierer sin syke hustrus historie, slik andre mannlige forfattere i likhet med Agnar Mykle og F. Scott Fitzgerald har gjort tidligere. Kritikerne forholder seg til Boström som Knausgårds «Linda», og de benytter også flere av diskursene jeg har funnet til å sammenlikne både bøkene og forfatterne. På grunn av bøkens dialektiske forhold, er dette rimelig, men kritikerne sammenlikner ikke bare *Oktoberbarn* når den overlapper innholdsmessig med partier fra Knausgårds forfatterskap, slik versjondiskursen innebærer. Hele hennes litterære uttrykk blir vurdert i forhold til både hvordan han har fremstilt henne og til hans litterære uttrykk, slik for eksempel kampdiskursen tilsier. En anmelder sammenlikner Boström og Knausgård mer utfyllende på flere nivåer.

I forhold til hans mange og lange, stadig gjentatte, skildringer av samlivet i familie og med Linda, er hennes litterære behandling av Karl Oves person og oppførsel påfallende kjærlig og overbærende. Der hun her i *Oktoberbarn* beskriver sin tilkortkommenhet og opplevelse av skyld, var hans skildringer av seg selv som ektemann og far mest som en paradetur i utholdende prektighet. (Askelund 2020)

---

<sup>48</sup> Se f.eks. Nystøyl, Hagen, Krøger.

<sup>49</sup> Boström hevder dette i O'Kelly 2020.

Her sammenligner kritikeren ikke bare hva som står i bøkene, men også hvordan den kvinnelige forfatteren fremstår sett i lys av den mannlige. Sammenlikningen gjelder også personenes reaksjonsmønstre. Mitt poeng er ikke å påpeke at anmeldere har endret mening om Knausgård etter å ha lest *Oktoberbarn*, eller hvem kritikerne vurderer som mest sympatisk. Poenget er heller det faktum at de vurderer Boström som forfatter og menneske opp mot Knausgård. Sammenlikningene i mottakelsen av *Oktoberbarn* skaper et innrykk av at Knausgårds virkelighetslitterære *måte* er en standard som Boström måles opp mot.

En anmeldelse er en kombinasjon av en nyhetsmeddelelse, en meningsproduksjon og en forbrukerveiledning (Jørgensen 1991, 95). Uavhengig av hvordan man definerer kritikerenes rolle, vil den alltid bestå i å formidle et verk til et lesende publikum. Hvordan en kritiker rammer inn en bok, har dessuten mye å si for forfatterens fremtid som forfatter (Svedjedal 1998, 50). I så måte er en anmeldelse en handling, fordi språket kritikeren anlegger preger hvordan bøker blir lest. Når kritikere skriver at *Oktoberbarn* er en del av det hypotetiske samleverket «Deres Kamp», er dette en frase som kan bli reproduisert av mediene. Dersom man konsentrerer seg om en forfatters moral eller mangel på moral når han utleverer andre mennesker, kan man fort bli beskyldt for å ha et snevert kunstsyn eller å begrense et verks fortolkningshorisont.<sup>50</sup> Anmeldere som nesten utelukkende konsentrerer seg om Knausgård når de anmelder *Oktoberbarn*, kan hevdes å gjøre det samme.

En kritiker har ofte flere lojaliteter, det gjelder også til samfunnets kritiske selvrefleksjon (Svedjedal 1998, 52). Man kunne for eksempel anse kritikeren som en deltaker i litteratursamfunnet heller enn en observatør, og tenke seg at kritikken skal oppfordre til en større debatt (Furuseth 2013, 154). Hvilket ansvar tar kritikerne i mitt materiale for å løfte samtaler som de to bøkene legger til rette for? Jeg har vist at de vier få ord til sykdomsskildringene i bøkene. I stedet tyr mange til en unnvikende diskurs og til tvetydige formuleringer jeg kalte for klisjeer. Jeg viste til Hannah Arendts forståelse av klisjeer, at slike formuleringer og forestillinger skyldes en sementert eller fastlåst diskusjon, og at ved å reproducere klisjeene avstår anmelderne fra å åpne opp diskusjonen – for eksempel om forfatteres ansvar eller fravær av ansvar, eller om sykdomsfremstilling i selvbiografisk litteratur. Klisjeen som grep lar anmelderne gå utenom vanskelige deler av verkene, og resulterer i at leserne tillates det samme. Dette kan tolkes som det motsatte av å bidra til en

---

<sup>50</sup> Se f.eks. Hverven 2015.

selvreflekterende samfunnsdebatt, og viser at det er vanskelig å forholde seg til for eksempel sykdomsskildring i selvbiografisk skjønnlitteratur.

Jeg vil likevel foreslå at sykdomsskildringene nettopp kunne skape grunnlag for en større diskusjon i resepsjonen. Nylig skrev litteraturprofessor Christian Refsum en lesning av *Om våren* der han omtaler Boström som den «deprimerte, bipolare konen» (2022). Betegnelsen kan bidra til å si noe om diagnosefremstilling i verket – et aspekt som kunne tenkes å inngå i en større diskusjon av bøker som skildrer sykdom. I mottakelsen av *Om våren* finnes det lesninger som peker på Knausgårds kamp mot «konas sykdom» (Hovdenakk 2016), noe som impliserer perspektivet i verket. I mottakelsen av *Oktoberbarn* bemerker enkelte kompleksiteten i portrettet av den syke og påpeker hvordan mennesket og diagnosen er skildret som adskilte størrelser.<sup>51</sup> Ikke bare bruker Boström sin posisjon til å definere seg selv, hun nyanserer også Knausgårds fremstilling av en lidelse. Diagnosefremstilling blir likevel lite drøftet i mottakelsen av bøkene.

### 5.3 Avslutning

Bøkene jeg har valgt, representerer et spesielt tilfelle og har dermed potensielle feilkilder. Likevel kan man trekke noe prinsipielt ut av diskursene jeg har funnet. Felles for mottakelsen er et uklart anmelderspråk og en utilgjengelig stil. Fraværet av presise begrunnelser kan forstås som en del av en unnvikende diskurs som gjerne oppstår i møte med alvorlige avsløringer fra forfatterens privatliv. Litteraturprofessor Johan Svedjedal forklarer at det ofte oppstår en dobbelthet i litteraturkritikken, fordi den på den ene siden er rettet mot allmennheten, og på den andre siden er kritikken en sjanger for og av eliter. Kritikerer løser problemet, hevder Svedjedal, ved å ta i bruk ironi og paradokser (1998, 52). I mitt materiale virker upresise vurderinger som en løsning også på et annet problem ved at slike vurderinger inngår i en større unnvikelsesdiskurs. I møte med sykdomsskildringen og bruken av levende modeller fremstår affektive vurderinger, humor, intetsigende utsagn og uklare formuleringer som en måte å slippe å måtte forholde seg til problematiske spørsmål på. Min analyse av mottakelsen viser at selvbiografiske forfatters befatning med sykdom utfordrer kritikerens oppgave.

Min oppgave kan delvis inngå i den medfølende kvinnesolidariske diskursen som jeg fant i mottakelsen av *Oktoberbarn*. Jeg forklarte denne diskursen som en subjektiverende samtale om forfatteren, som står i motsetning til andre diskurser anmelderne ellers benytter til

---

<sup>51</sup> Se f.eks. Nilsen, Pedersen.



å lese Boström som Knausgårds objekt. Den solidariske diskursen fungerer likevel også objektiverende på ett vis, fordi den gjennom solidaritetshandlingene samtidig åpner opp for at det finnes et behov for solidaritet. Dette peker nok en gang på at det ikke egentlig lar seg gjøre å lese Boström frigjort fra Knausgård. Det *er* vanskelig å bli vurdert som en selvstendig forfatter når man allerede har blitt portrettert av en annen. Lesere vil alltid ta med seg tidligere kjennskap til forfatteren inn i lesingen. Min undersøkelse illustrerer at dette er en stor utfordring dersom forfatteren som er først ute, er en anerkjent verdensforfatter.

En selvbiografisk tekst vil alltid være en konstruert og redigert versjon av virkeligheten og baserer seg på forfatterens interesser og forståelse av seg selv. Denne selvsagte innsikten ser ut til å ha preget kritikernes møte med *Oktoberbarn* i mye større grad enn i lesningene av *Om våren*. Litteraturen kan lære leseren om verden og gi dypere tilgang til både sosiale, politiske og eksistensielle sammenhenger. Min analyse viser at kritikerne anser *Om våren* som vellykket i nettopp noen slike større sammenhenger. Heller enn å bruke *Oktoberbarn* til de samme formålene, tyder resepsjonen på at mange har brukt romanen til å få en dypere tilgang til og forståelse av *Knausgårds* forfatterskap og/eller *ekteparet* Boström Knausgård. Kanskje blir heller anmelderne de enøydige når de går glipp av det jeg oppfatter som *Oktoberbarns* sterkeste motiv? Romanen kan leses som et menneskes kamp med seg selv og kampen mot sin egen psykiske lidelse. Verket gir innsikt i hvordan depresjon og mani kan utfolde seg i flere stadier av et menneskeliv. Kampen introduseres jo allerede på tittelbladet, med et bilde av et uniformert oktoberbarn. Motivet hentes opp i romanen som en uniform med en avgrensende og definerende funksjon: En jente tar på seg en uniform for å bli noen. *Oktoberbarn* kan sies å være ute i samme oppdrag. Jan Mukařovský understreker at et verks funksjoner kan endre seg i et historisk perspektiv, og kanskje vil *Oktoberbarn* ha en større fortolkningshorisont i en fremtid der den ikke selges via eksmannens lovsangere.

## 6 Litteratur

### Primærlitteratur (42 anmeldelser)

- Askelund, Jan. 2020. «Dommedag over psykiatrien». *Stavanger Aftenblad*, 23.03.2020. Atekst.
- Beckman, Åsa. 2019. «Linda Boström Knausgårds roman berör men förlorar fokus». *Dagens nyheter*, 30.08.2019. Atekst.
- Bekeng-Flemmen, Silje. 2016. «Familie: Knausgård er tilbake i kampmodus, men med en ny vri. Gode og onde dager». *Klassekampen/Bokmagasinet*, 04.06.2016. Atekst.
- Blomqvist, Mikaela «Djærvt forsvar for det irrationella hos människan». *Göteborgs-posten*, 30.08.2019. Atekst.
- Bræin, Ingvild. 2020. «Intenst og lysande». *Dag og Tid*, 17.04.2020. Atekst.
- Djuve, Maya Troberg. 2020. «Smertelig, brutalt og godt». *Dagbladet*, 29.02.2020. Atekst.
- Ekenberg, Kristian. 2019. «Linda Boström Knausgårds nya roman är starkt kritisk mot den svenska psykiatrin». *Söderhamns-Kuriren*. 03.09.2019. Atekst.
- Ellefsen, Bernhard. 2019a. «Beseiret av livet». *Morgenbladet*, 06.09.2019. Atekst.
- Engblad, Erik. 2020. «Sjølmod, samlivsbrudd og elektroshjokk». *Vårt Land*, 28.02.2020. Atekst.
- Eriksson, Maria. 2017. «Vackert och självutlämnande». *Norran*, 03.05.2017. Atekst.
- Eriksson, Therese. 2019. «Förtvivlat sökande efter minnen som psykiatrin tog». *Svenska Dagbladet*, 29.08.2019. Atekst.
- Erlandsson, Daniel. 2017. «Gripande när kampen fortsätter». *Västerviks-Tidningen*, 12.02.2017. Atekst.
- Gabrielsen, Bjørn. 2016. «SkyggeSpiseren». *Dagens Næringsliv*, 28.05.2016. Atekst.
- Gunnarsson, Bjørn. 2017. «Pretentiös ovillkorlig kärlek». *Hallandsposten*, 11.02.2017. Atekst.
- Hagen, Oddmund. 2016. «Heime hos oss». *Dag og Tid*, 03.06.2016. Atekst.
- Haugen, Trond. 2016. «Når det gjør vondt å leve». *Dagsavisen*, 08.06.2016. Atekst.
- Hellmann, Åm. 2019. «Lika ärlig som drabbande skildring». *Kristianstadsbladet*, 31.08.2019. Atekst.
- Hoem, Knut. 2020. «Elektrosjokkaktig prosa fra Linda Boström Knausgård». *NRK*, 26.02.2020. Atekst.
- Hovdenakk, Sindre. 2016. «Tilbake til kampen». *VG*, 28.05.2016. Atekst.
- Högström, Jenny. 2019. «En kamp mot mørkret efter elchockerna». *Aftenbladet*, 30.08.2019. Atekst.
- Högström, Jesper. 2017: «Det våras för Knausgård. En prosa med hypnotisk närvaro». *Dagens Nyheter*, 02.07.2017. Atekst.
- Jedvik, Hanna. 2017. «Knausgård väjer inte för mørkret och smärtan». *Göteborgs-Posten*, 22.02.2017. Atekst.
- Johansson, Henrik Sahl. 2019. «Allt man inte minns». *Norbottens-Kuriren*, 07.09.2019.

- Atekst.
- Jönsson, Maria. 2017. «Vad kärlek förmår och inte förmår». *Västerbottens-Kuriren*, 04.02.2017. Atekst.
- Krøger, Cathrine. 2016. «Blendende og banalt». *Dagbladet*, 26.05.2016. Atekst.
- Kvalshaug, Vidar. 2020. «Varsom roman om brudd og behandling». *BOK365*, 25.02.2020. Atekst.
- Köhlström, Björn. 2019. «Linda Boström Knausgård skildrar psykisk sjukdom från insidan». *Värnamo Nyheter*, 31.08.2019. Atekst.
- Milles, Ulrika. 2019. «Ett fasansfullt minnesarbete». *SVT*, 30.08.2019. Atekst.
- Monteluis, Martina. 2019. «Hennes roman sparkar luften ur mina lungor». *Expressen*, 31.08.2019. Atekst.
- Nilsen, Gro Jørstad. 2020. «Naken og direkte bok om psykiatri, oppvekst og samlivet med Karl Ove Knausgård». *Bergens Tidende*, 21.02.2020. Atekst.
- Norevik, Silje S. 2016. «Brev fra en barselpappa». *Bergens Tidene*, 03.06.2016. Atekst.
- Nyström, Jan-Olav. 2017. «Försvaret för den icke-själviska kärleken». *Norrbottens-Kuriren*, 07.02.2017. Atekst.
- Nystøyl, Karen Frøsland. 2016. «En vårdag, et liv». *Vårt Land*, 16.06.2016. Atekst.
- Larsen, Turid. 2020. «Depresjon og skilsmisse». *Dagsavisen*, 29.02.2020. Atekst.
- Lauritzen, Ellen Sofie. 2020. «Minneboken». *Dagens Næringsliv*, 29.02.2020. Atekst.
- Pedersen, Henrik Keyser. 2019. «Minne og menneskeverd». *Klassekampen*, 14.04.2019. Atekst.
- Rindberg, Lo. 2017. «Fascinerande om vardagslunk och dramatik». *Länstidningen*, 22.02.2017. Atekst.
- Roll, Stein. 2020. «Råsterkt om sykdom, skilsmisse og sorg». *Adresseavisen*, 29.02.2020.
- Syvertsen, Emil Otto. 2016. «En lovsang til livet mellom svidde pølser og det vakre». *Fædrelandsvennen*, 28.05.2016. Atekst.
- Swalander, Christian. 2017. «En resa värd att följa». *Smålandsposten*, 21.02.2017. Atekst.
- Vikingstad, Margunn. 2016. «ROMAN: Og alt skal vere kjærleik». *Morgenbladet*, 03.06.2016. Atekst.
- Økland, Ingunn. 2016a. «Knausgårds nye roman er egentlig *Min kamp 7*». *Aftenposten*, 26.05.2016. Atekst.

## Sekundærlitteratur

- Arendt, Hannah. 1994. *Essays in understanding, 1930-1954: formation, exile, and totalitarianism*, redigert av Jerome Kohn. New York: Schocken.
- Arendt, Hannah. 2019. *Politikk i dystre tider*. Oversatt av Øye, Agnete og Christian Janns m.fl., redigert av Rune Slagstad, Oslo: Pax.
- Andersen, Per Thomas. 1987. «Kritikk og kriterier». *Vinduet*, 41 (3), s. 17–25. Hentet fra: <https://www.nb.no/items/691e0ead6a19d2aac2fb37cab31afc51?page=181&searchText>. Lest 02.02. 2022.
- Andersen, Øyvind. 1995. *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles. 1991. *Retorikken*. [1983]. Oversatt av Thure Hastrup. København: Museum

- Tusculanums Forlag.
- Barthes, Roland. 1991. «The death of the author». [1968] i *Modern Criticism and Theory, A Reader*, redigert av David Lodge. Oversatt av Stephen Heath. London, s. 167–72.
- Beardsley, Monroe. 1958. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. New York.
- Behrendt, Poul. 1997: «Tomme tanker». *Weekendavisen*, 17.01.1997.
- Behrendt, Poul. 2019. *Fra skyggerne af det vi ved: kunst som virkelighedsproduktion*. København: Rosinante.
- Behrendt, Poul. 2006. *Dobbeltkontrakten: en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Bitzer, Lloyd F. 1968. «The Rhetorical Situation», i *Philosophy & Rhetoric*, 1(1), s. 1–14.
- Booth, Wayne C. 1988. *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley: University California Press.
- Boström, Linda 2019. *Oktoberbarn*. Stockholm: Modernista.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, redigert av Randal Johnson. Oversatt av Claud DuVerlie m.fl. Cambridge: Polity Press.
- Bratberg, Øivind. 2017. *Tekstanalyse for samfunnsvitere*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- de Beauvoir, Simone. 2000. Det annet kjønn. [1949]. Oversatt av Bente Christensen. Oslo: Pax.
- Eakin, Paul John. 2004. *The Ethics of Life Writing*. New York: Cornell University Press.
- Ellefsen, Bernhard. 2016. «Årets beste bøker». *Morgenbladet*, 16.12.2016. Hentet fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/2016/12/16/arets-beste-boker/>. Lest 06.02.2021.
- Ellefsen, Bernhard. 2019b. «Linda Boström Knausgård: Helt ustøvete litteratur». *Morgenbladets Podcast* 19.09.2019. Tilgjengelig fra: <https://podtail.com/no/podcast/morgenbladet-podcast/linda-bostrom-knausgard-helt-ustovete-litteratur/>. Hørt 09.09.2021.
- Egeland, Marianne. 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Egeland, Marianne. 2014. «Spill med levende mennesker. Litteratur og etikk i praksis» i *Kulturmøter i nordisk samtidslitteratur: Festskrift til Per Thomas Andersen*, redigert av Ståle Dingstad Thorstein Norheim og Ellen Rees. Oslo: Novus Forlag, s. 251–266.
- Egeland, Marianne. 2015. «Anerkjennelse og autentisitet i virkelighetslitteraturen». I *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 18(1), s. 34–48.
- Egeland, Marianne. 2021. «Virkelighetslitteratur og appropriering». I *Nytt Norsk Tidsskrift*, 38(4), s. 275–287.
- Farsethås, Ane. 2018. *Grenseverdier. Sannhet og litterær metode*. Oslo: Cappelen Damm.
- Farsethås, Ane. 2019. «Det som gjør hele greia så utrolig vanskelig: Om litteraturkritikk» i *Min metode: Om Sakprosaskrivning*, redigert av Kristine Isaksen og Hans Petter Blad. Oslo: Cappelen Damm, s. 213–23.
- Furuset, Sissel. 2013. «Fra resepsjon til produksjon: litteraturkritikk som kulturell praksis» i *Litteratursosiologiske perspektiv*, redigert av Knut Oterhold. Jofrid Karner Smith og Tonje Vold. Oslo: Universitetsforlaget, s. 141–167.
- Gedin, Jessica. 2021. «Babels bibliotek» i *Svt*. 17.06.2021. Hentet fra: <https://www.svtplay.se/video/31596250/babels-bibliotek/babels-bibliotek-sasong-3->

- [linda-bostrom-knausgard-om-oktoberbarn](#)> Sett 05.01.2022.
- Gilbert, Sandra M. og Susan Gubar. 1979. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Connecticut: Yale University Press.
- Haagensen, Olaf. 2020. «Slik talte Linda». *Morgenbladet*, 29.05.2020. Atekst.
- Haagensen, Olaf. 2021. «Til minne om virkelighetslitteraturen (2009–2021)». *Morgenbladet*, 23.12.2021. Hentet fra: <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/kommentar/2021/12/23/til-minne-om-virkelighetslitteraturen-20092021/>>. Lest 05.04.2021.
- Haarder, Jon Helt. 2014. *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.
- Hagen, Erik Bjerck. 2004. *Litteraturkritikk: en introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hesthamar, Kari. 2011. «Tonjes versjon». *Radiodokumentaren NRK*. 12.11.2011. Hentet fra: <https://radio.nrk.no/serie/radiodokumentaren/sesong/201111/mdup01004511>> Hørt 23.05.2022.
- Hverven, Tom Egil. 2015. «Uten moral». *Klassekampen*. 25.04.2015.
- Jørgensen, John Chr. 1991. *Kultur i avisen. En grundbog i kulturjournalistik*. København: Gyldendal.
- Kjeldsen, Jens E. 2004. *Retorikk i vår tid: en innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartacus.
- Knausgård, Bjørge. 2011. «Hilsen fra onkel Gunnar». *Fædrelandsvennen*, 17.11.2011. Atekst.
- Knausgård, Karl Ove og Bjerger, Anna. 2017. *Om våren*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Larsen, Christiane Jordheim. 2006. «Lesning er makt». *Klassekampen* 16.12.2006. Atekst.
- Latham, Sean. 2009. *The art of scandal: modernism, libel law, and the roman à clef*. Oxford: University Press.
- Lejeune, Philippe. 1989. «The Autobiographical Pact», i *On Autobiography*. [1975]. Overs. Katherine Leary. Minnesota.
- Lindhé, Anna. 2016. «The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew», i *Studies in the Novel*, 48 (1), s. 19–42.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1997. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lundh, Live. 2021. «La oss lage sirkus!». *Bokvennene Litterær Avis*, 26.08.2021. Hentet fra: <https://blabla.no/intervju/2021/08/la-oss-lage-sirkus>>. Lest 09.01.2022
- Malm, Viktor. 2021. «Vi behöver mer moral – inte jurister och förtal». *Expressen*, 28.11.2021.
- Mukařovský, Jan. 1978. «Estetisk verdi som sosialt faktum» [1936] i *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, redigert av Arild Linneberg og Anders Heldal. Oversatt av Arild Linneberg. Oslo: Gyldendal, s. 66–93.
- Myklebust, Eivind. 2016. «Barndomens rike». *Bokmagasinet, Klassekampen*, 03.09.2016. Atekst.
- Nesby, Linda Hamrin. 2016. På gjengrodde Stier. (1949): Pasienten som forteller. *Nordlit*, 38. Hentet fra: <https://doi.org/10.7557/13.3761>>. Lest 29.03.2022.
- Nochlin, Linda. 2021. *Why have there been no great women artist?* [1971]. London: Thames & Hudson.

- Norheim, Martha. 2017. *Oppdateringar frå lykkelandet: røff guide til samtids litteraturen*. Oslo: Samlaget.
- O'Kelly, Lisa. 2020. «Linda Boström Knausgård: 'I would like to be seen as a person and author in my own right'». *The Guardian*. 10.05.2021. Hentet fra: <<https://www.theguardian.com/books/2020/may/10/linda-bostrom-knausgard-i-would-like-to-be-seen-as-a-person-and-author-in-my-own-right>>. Lest 10.10.2021.
- Pedersen, Frode Helmich. 2017. «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den», i *Norsk litterær årbok 2017*, redigert av Nora Simonhjell og Benedikt Jager, s. 26–54.
- Pedersen, Frode Helmich. 2020. «Biografi og kritikk». *Bokvennen Litterær Avis*, 18.03.2020. Hentet fra: <<https://blabla.no/metakritikk/2020/03/biografi-og-kritikk>>. Lest 02.02.2022.
- Pedersen, Jes Stein. 2021. «Den store trend i litteraturen lige nu siger meget om vores selvoptagede kultur». *Politiken*, 21.11.2021. Hentet fra: <<https://politiken.dk/kultur/boger/art8476828/Den-store-trend-i-litteraturen-lige-nu-siger-meget-om-vores-selvoptagede-kultur>>. Lest 19.01.2022.
- Refsum, Christian. 2022. «Tilknytning og løsrivelse i Knausgårds *Om våren*» i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*. 25 (1), s. 7–22. Hentet fra: <https://doi.org/10.18261/nlvt.25.1.2> Lest 10.05.2022.
- Scott, Joan W. 1991. «The Evidence of Experience». *Critical Inquiry*, 17(4), s. 773–797. Hentet fra: <https://doi.org/10.1086/448612> Lest 10.05.2022.
- Skårderud, Finn. 2020. «Minner fra glemmeboken». *Aftenposten*, 28.02.2020. Hentet fra: <<https://www.aftenposten.no/kultur/i/9vQLWp/minner-fra-glemmeboken>>. Lest 07.02.2022.
- Slotnæs, Marit K. 2016. «Sannheten kan være et kors å bære». *Morgenbladet*, 02.12.2016. Atekst.
- Smith, Sidione og Watson, Julia. 2010. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Spaans, Ronny. 2016. «Litteratur og moral» i *Dag og Tid*, 30.12.2016. Atekst.
- Svedjedal. 1998. «Kritiska tankar: om litteraturkritiken och det litterära systemet». *Tidskrift för litteraturvetenskap*. 1(1), s. 49–61.
- Thon, Jahn Holljen. 2016. «Litteraturkritikk som institusjon» i *Norsk Litteraturkritikks historie 1870–2010*, redigert av Knut Oterholm, Jofrid Karner Smidt og Tonje Vold. Oslo: Universitetsforlaget.
- Tomasjevskij, Boris. 1995. «Literature and Biography» [1923], i *Authorship: From Plato to the Postmodern: A Reader*, redigert av Seán Burke. Oversatt av Herbert Eagle. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 81–89.
- Tønneson, Johan. 2012. *Hva er sakprosa*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vassenden, Eirik. 2021. «Den romantiske kritiker i følsomhetens tid». *Vagant*, 27.01.2021. Hentet fra: <<http://www.vagant.no/litteratur-kritikk-folsomhetens-tid-romantik/>> Lest 04.03.2022.
- Wandrup, Fredrik. 2016. «Aftenposten setter forfatterne i skammekroken» i *Dagbladet*, 27.09.2016. Atekst.
- Økland, Ingunn. 2011. «Kynismen rundt *Min kamp*». *Aftenposten*, 28.11.2011. Atekst.
- Økland, Ingunn. 2016b. «Knausgård gjør finalen til et antiklimaks». *Aftenposten*, 02.09.2016.

Økland, Ingunn. 2016c. «Litteraturen på Villspor». *Aftenposten*, 25.09.2016.

Økland, Ingunn. 2020. «Farefull litteratur». *Aftenposten*, 18.01.2020.

Øverland, Janneken. 1977. «Offentliggjøringen og politiseringen av det private i de dokumentariske kvinnebøkene» i *Vinduet* 1977, (4).

Øverland, Janneken. 1981. *Frihet til å skrive: Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*, redigert av Irene Engelstad og Janneken Øverland. Oslo: Pax.