

# Karaktermord i 10'ernes danske skønlitteratur

Forestil dig, du læser en roman, som følger din livshistorie, fortæller om dine nederlag, svigt og problemer – og hvor en litterær karakter bærer dit navn. Det lyder måske som gengivelsen af et mareridt, men det var et typisk scenarie i 10'ernes litteratur, der var fuld af virkelige begivenheder og karaktermord. Flere af 10'ernes skønlitterære værker vakte mediedebat, idet de litterære karakterer trådte frem som privatpersoner og beskrev, hvordan det var at se deres egen historie fortalt på en krænkende måde. Der blev spurgt til grænser for forfatteres frihed til at inddrage virkelige personer, og forholdet mellem den kunstneriske frihed og retten til privatliv blev vurderet.

Debatten omkring selvbiografisk skønlitteratur var allerede fremtrædende i 00'ernes litteraturdebat, men som noget nyt fyldte diskussionen ikke kun i medierne, men også i litteraturen selv, hvor refleksioner om skriveprocessen ofte blev en del af værkerne sammen med etiske og moralske spørgsmål i forhold til at fortælle sin families, fjenders og venners historie og sætte sit eget liv i scene.<sup>1</sup> I 2020 udgav Kaspar Kaum Bonnén *bag om min far*, der sætter ord på denne tendens i samtidens litteratur:

“ Jeg tror ikke at litteratur skal være opbyggelig, men når man udstiller sine nærmeste, uden at dække det bag fiktionens slør, ligger der et særligt ansvar. Når man fortæller sin historie, tager man de andre som gidsler i sit eget projekt. Man retter pennen frem og glemmer at den er et sværd, og beder læserne tage del i drabet. (Bonnén, 85-86)

Som inspirationskilde til de selvbiografiske skildringer i skønlitteraturen fremhævede flere forfattere Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009-11), der var en af samtidens mest kontroversielle romaner i Skandinavien på grund af forfatterens ambition om at beskrive sit eget liv uden at lade sig begrænse af hensynet til sine

nærmeste: “jeg bestemte meg for å skrive en roman hvor jeg ga helt og fullstendig faen og bare fortalte det som det var” (VI, 946). Sjette bind fra 2011 handlede netop om værkets modtagelse og de etiske problemstillinger, Knausgård oplevede undervejs i skrivningen og udgivelsesprocessen, da romanens fortællinger gjorde ondt på den nærmeste familie.

I denne artikel vil jeg vise, hvorledes 00’ernes selvbiografiske tendens udviklede sig til etiske og moralske tømmermænd i 10’ernes danske litteratur og igangsatte forhandlinger af normer og værdier, ansvar, skyld og skam i forbindelse med vidnesbyrd i skønlitteratur. Med en præsentation af karaktermord som ramme for denne tendens belyses indledningsvis nogle af karaktermordets definerende træk og kendetegn i samtidskulturen. Dernæst studeres karaktermordet i litteraturen med særligt fokus på referencen til virkelige personer, overskridelse af privatlivets fred og det skamfulde portræt. De etiske dilemmaer ved at inddrage virkelige personer præsenteres dernæst med en række karakteristiske eksempler fra 10’ernes skønlitteratur, men vises også som en forhandling ved landsretten, hvor domstolen i 2013 måtte afveje den kunstneriske ytringsfrihed over for retten til respekt for privatliv, da en fiktionskarakter lagde sag an mod Gyldendal. Artiklen påpeger, at der er behov for at medtænke, hvor forskelligt karaktermordet optræder i og uden for litteraturen, idet den selvbiografiske skønlitteratur ofte etablerer en mere tvetydig udsigelse, end mediernes dækning og rettens ord har givet indtryk af.

### Karaktermord

Flere af 10’ernes skønlitterære forfattere fremhæver selv det grænseoverskridende ved at indskrive andres liv i deres værker, og de knytter denne skrifthandling til mord, hævn og jalousi, som når Matilde Walter Clark bruger billedet af at “korsfæste” eller “sømme” sin far “fast med sproget” (Clark, 135), når Søren R. Fauth skildrer voldsfantasier om at skyde konens elsker “først i den ene skulder / så i den anden / så i testes / til sidst gennem hovedet” (Fauth, 124), når skriften “forvandler moren til et monster” hos Jesper Stein (Stein, 167-168), eller når pennen bliver et magtfuldt våben hos Bonnén (Bonnén, 86). Jeg har derfor valgt at kalde denne tendens i 10’ernes litteratur for karaktermord, hvilket åbner til en bredere kulturel kontekstualisering, idet udtrykket ‘karaktermord’ typisk er en betegnelse, man anvender i en politisk, retorisk og psykologisk kontekst.

Karaktermord er en markant tendens i samtidens kultur og kommunikation, hvor personlige angreb er særligt tydelige på sociale medier. Det er især politikere og berømtedder i pressens søgelys, der rammes, men karaktermord opleves dagligt for dem, der indgår i mediernes debatter. Den meget personbårne og stadigt mere konkurrencefokuserede diskurs i politik har også ansporet til karaktermord, men karaktermordet er ikke et nyt fænomen, det har eksisteret til alle tider. I *Routledge Handbook of Character Assassination and Reputation Management* (2020) refererer de bl.a. til antikkens Rom, hvor Cicero (106-43 f. Kr.) modtog følgende råd af sin bror, da han søgte at blive konsul: “det ville heller ikke skade at minde dem om, hvilke skurke dine modstandere er og tilsvine dem ved enhver lejlighed for en

livsstil med forbrydelser, seksuelle skandaler og korrupsion” (Icks et al., 1). Karaktermord henviser både til *processen* (selve karakterangrebet) og *resultatet*, der vil være ødelæggelsen af et omdømme eller en negativ udstilling af en anden person. Blandt karaktermordets definerende træk fremhæves, at det er intentionelt, det er offentligt, og der vil ofte være anvendt stigmatisering og stereotyper, der vil være en appel til moral, en fremstilling af tabuer og en blanding af sandhed, løgn og fornærmelser (Icks et al., 2).

Udtrykket karaktermord kommer fra det engelske *character assassination*, dannet af *character* i betydningen ‘ens gode navn og rygte’ og *assassination* som ‘drab og mord’, hvilket netop betoner angrebet på andres historie, karakter og omdømme. Man kan definere ‘karakter’ ved at adskille det fra de relaterede betegnelser ‘temperament’ og ‘personlighed’ (Icks et al., 11). Hvor ‘temperament’ er tæt knyttet til ens natur og opdragelse, og ‘personlighed’ udtrykker et mere samlet billede af en person, så har ‘karakter’ et moralsk element og er forbundet med en vurdering af en persons opførsel. En god karakter er blevet relateret til værdier som ærlighed, venlighed og ydmyghed, men definitionen af gode og dårlige karaktertræk er ikke universel. Den ændrer sig historisk og kulturelt og er også knyttet til forventninger til køn. Hvor ‘karakter’ primært handler om de træk, en person har, handler omdømme i højere grad om en offentlig vurdering og dom. Ens omdømme kan blive konstrueret, men også ødelagt i medierne og andres fortællinger, hvilket også gør sig gældende for et karaktermord i litteratur.

Når der begås karaktermord i en politisk kontekst, er intentionen med angrebet ofte let at se. Karaktermordet vil være en flerstrengt proces, og den udspiller sig i relation til fem komponenter: “the Attacker, the Target, the Medium, the Audience, and the Context” (Icks et al., 16). *Angriberen* laver et bevidst attack på en andens omdømme og historie i et forsøg på at skabe en offentlig reaktion af vrede, affekt og dom, der skal underminere målets sociale status, og her vil det være særligt interessant at se nærmere på motivationen for angrebet og de valgte strategier bag dette. *Målet*, for et klassisk karaktermord i medierne, vil ofte være en prominent og berømt person, der både kan få ødelagt sit offentlige omdømme og sin “sociale kapital”. Det valgte *medie* vil være et kommunikationsmedie, der fx kan være trykt eller digitalt, bestå af tekst, billeder og videoer, være envejs eller flervejs, og man kan spørge, hvilke effekter man vil opnå med valget af medie? Skal budskabet fx kunne spredes viralt? Karaktermordet vil desuden være adresseret og videregivet til et *publikum*, som angriberen forsøger at overbevise og påvirke. Modtagerne kan vælge at tro på eller afvise beskyldningerne, og de har en magt i forhold til, om karaktermordet skal få en effekt og virkning. Den sidste faktor er den *kontekst*, som karaktermordet foregår i. Sociale normer og kulturelle og historiske traditioner påvirker forståelsen af angrebet og forhandles via sagen.

Når vi går til skønlitteratur, vil angriberen, målet, mediet, publikummet og konteksten være mere tvetydig og kompliceret. Afsenderen er ikke så enkel at fastslå, idet der kan være forskelle mellem angrebet fra karakter, fortæller og forfatter, hvorved forfatteren kan udtrykke en anden holdning og gå bag om ryggen på sin karakter – også selvom de deler samme navn. Målet kan ligeledes være forandret, idet personen, der er udsat for et angreb, ikke nødvendigvis bygger på en enkeltperson,

men kan være skabt ud fra flere forskellige personer og have delvist fikcionaliserede træk. Angrebet kan desuden virke vidt forskelligt, alt efter om det opleves i bogens sammenhæng og fortolkes i lyset af skønlitteraturens måde at etablere dybde og flertydighed fx ved brug af metaforer og intertekstualitet, eller det indgår sammen med epiteksten via forfatterinterviews, kronikker, blogindlæg mv. Publikummet eller læserne kan også opleve angrebet meget forskelligt afhængigt af, hvor tæt de er på forfatteren og den angrebne person. Det er lettere for litteraturforskere og anmeldere at tale for den kunstneriske frihed end for det menneske, der ser sin personlige historie udstillet. Konteksten for værkets karaktermord kan desuden ændre sig markant i relation til, hvor og hvornår værket udgives.

Jeg vil foreslå følgende definerende træk og kendetegn for et karaktermord i litteratur. *For det første* findes karaktermordet i værker, der refererer til virkelige personer, der vil kunne genkendes enten i offentligheden eller i deres privatliv. *For det andet* vil de nulevende og afdøde modeller med stor sandsynlighed ikke have ønsket at se deres karakter inddraget, og man vil derfor kunne diskutere, om det er en overtrædelse af deres privatliv. I disse værker vil der ofte indgå private samtaler, breve, biografiske oplysninger om andres liv, private billeder og livshistorier. *For det tredje* vil portrættet af disse karakterer være negativt og ofte knyttet til noget skamfuldt og til forældreopgør, skilsmisser og historier om utroskab, incestmaer, mobning, misbrugshistorier og svigt, men man finder også karaktermord på politikere, større grupper og systemer. *For det fjerde* vil de etiske dilemmaer ved at skrive og udgive personlige historier om ens nærmeste ofte være inddraget i værkerne selv og til tider være brugt til at performe en etik og legitimere sin fortælling. Karaktermordsmotivet er tit forbundet med metarefleksioner som: Hvordan vil omgivelserne reagere? Hvordan vil medierne? Er det i orden at afsløre familiehemmeligheder? Skal de berørte læse værket, før det udgives? Skal man vente med at skrive den personlige historie, til de beskrevne er døde? Kan man inddrage de berørtes version og stemme? Og hvordan vil ens nære opleve historien, hvis den indgår sammen med fikcionaliserede historier og personer? *For det femte* vil karaktermordet ofte foregå på flere platforme. Det skønlitterære værk vil afføde en respons i medierne, i interviews med forfatteren, i anmeldelser og i forskning af værkerne, der kan forstærke det første karaktermord, men som også kan vække nye karaktermord og angreb fra dem, der følte sig krænket af det første.

### Tendens i samtidens skønlitteratur

Spørgsmålet om karaktermord er selvfølgelig oplagt ved biografier, men det er primært skønlitteraturen, der er i fokus i denne artikel. Til tider vil inddragelsen af virkelige personer være meget direkte med angivelse af navne og tilhørsforhold, andre gange vil den indgå i mere fikcionaliserede former, og navnene vil være anonymiseret, som det kendes fra nøgleromaner. For de mennesker, der ufrivilligt indgår i andres værker, opstår problemet dog ikke kun i de tilfælde, hvor offentligheden kan finde frem til ens person ved værkernes angivelse af navn. Det kan være tilsvarende ulykkeligt, hvis ens omgangskreds kan genkende ens historie i en mere fikcionaliseret udgave og ad denne vej få adgang til noget hemmeligt, privat og

skamfuldt, man selv har ønsket at beskytte. I “Appropriating Others’ Stories: Some Questions about the Ethics of Writing Fiction” (2000) fremhæver Claudia Mills, at man som forfatter kan skade andre ved at bruge dem som materiale i ens bog ved 1) offentligt at skade deres omdømme eller ved 2) at skade deres privatliv. Skaden på ens offentlige omdømme kan kun ske, hvis portrættet er negativt, og hvis man bliver genkendt som modellen bag portrættet. Mills mener til gengæld ikke, at der kan voldes seriøs skade på ens privatliv og ære via et fiktivt portræt: “because most fiction is not widely enough read by those who personally know both the author and her circle of acquaintances” (s. 198). I det sidste tilfælde mener jeg, at der er sket en ændring, siden Mills skrev sin artikel i 2000. Hun har ikke taget højde for, hvor nysgerrige læsere er i relation til det biografiske materiale, og samtidig har de sociale medier gjort det langt lettere for læsere at finde frem til forfatterens og de involverede personers historie.

Man kan spørge, hvorfor referencerne til virkelige personer er blevet så fremtrædende i samtidslitteraturen? Blandt de forskere, der har arbejdet med de etiske dilemmaer ved at inddrage andres privatliv i fiktion, er Robert McGill. I bogen *The Treacherous Imagination* (2013) fremhæver han, at samtidens selvbiografiske bølge er blevet styrket af, at læsere ønsker at trække linjer til en selvbiografisk historie (McGill, 3). Han taler ligefrem om et biografisk begær i samtiden, en bekendelsestendens og en appetit for skandaler (s. 11). Blandt de typiske spørgsmål i forfatterinterviews og ved litterære arrangementer er således spørgsmålene om, hvorvidt en ny roman er baseret på sande fortællinger og inddrager virkelige personer. Det er selvfølgelig ikke nødvendigvis suspækt at bruge en andens liv som materiale i ens værk. Nogle gange kan det tværtimod opleves som en gave og en ære. Det kan også være en måde at bevare folk, man elsker, for eftertiden. Der findes flere bøger, der handler om sorgen ved at miste et nærtstående familiemedlem, og læsningen af disse fortællinger kan både opleves som en form for terapi for forfatteren og læseren. Det behøver dog ikke kun være de ukærlige portrætter, der overskrider privatlivets grænser. Problemstillingen opstår, når andres personlige breve, dagbøger og livshistorier anvendes, uden at den berørte har haft mulighed for at give tilsagn.

Forfatterens liv er dog helt uundgåeligt sammenflettet med andres, med families, venners og kæresters historie, hvilket gør det svært at skrive selvbiografisk uden at inddrage disse. I Paul John Eakins “The unseemly profession. Privacy, inviolate personality, and the ethics of life writing” (1999) beskrives privatlivet som en slags fælles ejendom [“co-property”], idet vores historier og liv er tæt forbundne (s. 169). Når der anvendes selvbiografisk materiale, bliver det som oftest også en biografi over andres liv. Men det er ikke altid, ens nærmeste ønsker at give samtykke til at få deres historie fortalt, og særligt ikke, hvis denne historie indeholder livets mere skyggefulde sider. Så karaktermordene i samtidslitteraturen rejser spørgsmål om, hvordan man beskytter de mennesker, der ikke vil indgå i andres fiktion? Har man altid ret til at fortælle sin egen historie og dermed inddrage andres, eller er vores livshistorier også en form for privat ejendomsret?

Når forfattere skriver om fælles oplevelser og samtaler, kan det etablere en afstand, der kan gøre ondt på de berørte. For familien kan det være svært at læse en

skildring af deres fælles historie på grund af den distance, der nødvendigvis må være i skriveprocessen. Forfatterne bliver ikke længere blot deltagere i en kærligheds- og familierelation, men observatører til vigtige begivenheder i deres liv, og det kan virke følelseskoldt og illoyalt over for deres nære.

### At tage til genmæle

Et familiemedlem, der klager over sin inddragelse i et fiktionsværk, vil i medierne ofte udstilles som lidt latterlig og smålig i forhold til det væsentlige kunstværk, og mange afstår fra at beskrive deres krænkelse, idet deres udsagn vil øge opmærksomheden på deres biografiske historie: “when people feel aggrieved by fiction seeming to depict them, usually they are not eager to draw attention to the problem and risk further disseminating the injurious representation” (McGill, 12). Men i 10’erne begyndte ofrene for karaktermord i højere grad at tage til genmæle. I Norge, hvor konsekvenserne af ‘virkelighedslitteraturen’ for alvor kom i fokus efter udgivelsen af *Min kamp*, trådte flere personer frem ved nye udgivelser. Marianne Bang Hansen beskrev i *Aftenposten*, hvorledes hun manglede en mulighed for at blive hørt og en etik, der beskyttede hendes privatliv, da eksmanden, forfatteren og forlagsredaktøren Geir Gulliksen ifølge hende havde omarbejdet deres fælles historie til fiktion med romanen *Historien om et ekteskap* (2015): “Livshendelser gennem kærlighetsliv, utroskap og skilsmisse, som de fleste av oss ønsker å beholde som private, er i mitt tilfelle blitt offentliggjort via en skjønnlitterær roman. Som kunst. Og jeg kan ikke gjøre noe med det.” Hun undrer sig over, at hun som psykolog og forsker er underlagt strenge retningslinjer for, hvad hun må skrive og udgive om andre mennesker, mens forfattere synes at gå fri:

“ Min erfaring er ikke unik. Kunsten gir rom for utlevering av de nære relasjoner. Bare kall det for kunst, og det er ikke rom for etiske refleksjoner. Helt umulig å beskytte seg mot. Det finnes ingen argumenter imot. Og tar man til motmæle bekrefter man bare historiens innhold. Man bliver offeret som setter seg selv sjakk matt. (Hansen)

En lignende pointe har Mills, der spørger, hvorfor de etiske overvejelser om at inddrage andres liv har fyldt så lidt i skønlitteraturen, når fx journalister i høj grad må forholde sig til dette: “Why the comparative neglect of the profession of fiction writing, when so many other professions have been submitted to moral evaluation?” (s. 195). Man kan selvfølgelig ikke direkte sammenligne de brud på privatlivets fred, der kan skabes i journalistikken, med de overskridelser, der forårsages af fiktion, idet fiktion sjældent skal opleves direkte informativt, men i højere grad vil åbne til en større flertydighed. Mills har alligevel ladet sig inspirere af nogle af de etiske overvejelser, som Judith Andre har haft i relation til at passe på andres historier i sundhedsvæsenet. I rapporten “Swapping Stories: A Matter of Ethics” fremhæver Andre, at det er afgørende, om folk ønsker, at deres historie bliver fortalt, og om den er sagt i et fortroligt rum og med tavshedspligt. Mills spørger, om man kan overføre nogle af disse overvejelser til litteraturen, og om den nære relation til venner og familie indeholder en form for indforstået tavshedspligt?:

“ Although friends or family members seldom ask us for explicit promises of confidentiality, this is only because confidentiality is so much taken for granted that no promise need to be given. We view our intimate relationships as enjoying certain protections: our homes, our families, our friendships provide protected zones in our lives where we can be who we want to be without fear of subsequent exposure or disclosure. Authors who expose family secrets, even those who simply publicize the quiet textures of everyday family life, may seem to transgress certain boundaries that appropriately protect intimacy. (Mills, 202)

Mills betoner, at skønlitteraturen har en væsentlig værdi for den indsigt og æstetiske nydelse, den vækker, og den selvbiografiske skønlitteratur er umulig uden brug af andres historie, men jo mere materiale man bruger i strid med almindelige etiske hensyn, jo sværere bliver det at retfærdiggøre brugen. Forfattere har ifølge Mills ikke en særlig licens til at skade andre, hverken ved at skade deres offentlige omdømme eller vække smerte. Forfattere har heller ikke en særlig licens til at invadere andres privatliv og bryde deres fortrolighed. Forfattere er som alle andre først og fremmest mennesker, der må respektere deres relationer til dem, de er omgivet af og skriver om (ibid. 205).

Gulliksen svarede i *Morgenbladet*, at han ikke ville indgå i en debat om litteratur, der gjorde skønlitteraturen udleverende og spekulativ: “For meg som forfatter er det utenkkelig å skrive noe for å ‘ta et oppgjør med’ det ene eller det andre, eller for å få det siste ordet i en sak. Tvert imot, jeg synes det er betenkkelig at så mange tror at det hjelper å fortelle sin egen vonde historie i en roman.” Samtidig fremhæver han, at det er umuligt at skrive god litteratur uden at tage udgangspunkt i noget som er “viktig/akutt/uløselig for forfatteren”, og at skrivningen altid er forbundet med erfaringer (Gulliksen).

Når selvbiografiske og biografiske fortællinger er udgivet under mærkater for fiktion som ‘roman’ og ‘digtsamling’, er det som ofte også ment som en beskyttelse af de pårørende, men det kan ifølge McGill til tider få den modsatte effekt, idet fortællinger dermed løsrives fra en relation til sandhed: “In fact, the violation is often double-edged: people are wounded by the invasion of privacy entailed in the details that are true, while they are equally hurt by what seems false, or “fictionalized” (s. 3). Hvis ens liv stadig forbindes til værket, selvom navne og fortællinger er transformeret og fiktioniseret, kan man risikere, at ens fiktive dobbeltgængere udfører langt mere grænseoverskridende handlinger for at styrke det dramaturgiske plot, og det er umuligt for andre at skelne. Det sker dog påfaldende ofte, at forfattere netop henviser til fiktionsmarkøren, når de skal forklare, hvorfor det er etisk forsvarligt, når de inddrager andres livsfortællinger. De kan pege på, at personer er opstået ud fra flere forskellige personer og ikke blot den enkelte, der fejlagtigt føler sig gået for nær, og at der er sket en transformation i værket, der gør det til noget andet end den selvbiografiske historie. Men en genremærkør på et titelblad kan naturligvis ikke garantere, at man ikke sårer eller krænker de mennesker, man har været nær. Nære relationer til forfattere vil også til tider se mere af deres eget liv i fortællingens portrætter, end det var intenderet fra forfatteren, så det er ikke kun forfatternes intentioner, men også omgivelsernes udsagn, der er

med til at rette opmærksomheden mod karaktermord, når den selvbiografiske linje ikke er angivet i værket selv eller i parateksten.

### En sag for retten

Det sker meget sjældent, at skønlitteraturens etik diskuteres i en retssal, selvom de berørte ofte truer med at gå i retten. Derfor vakte det også stor mediebevågenhed, da Østre Landsret i 2011 skulle vurdere forfatteren Niensens (Das Beckwerks) roman *Suverænen* (2008) i henhold til krænkelse af retten til privatliv, rettighedskrænkelser og injurie. Sagen var anlagt af performancekunstneren Thomas Skade-Rasmussen Strøbech, der bl.a. reagerede mod, at hans billede blev brugt på bogens forside, og at flere personlige oplysninger indgik i romanen uden hans samtykke. I stævningen fra 2009 står der bl.a.: “De sagsøgte tilpligtes at anerkende, at anvendelse af sagsøgers navn og billede i selve værket ‘Suverænen’ og i markedsføringen heraf var uberettiget.” Forlaget og forfatteren Nielsen vandt sagen, og det fik Strøbech til at udtale til *Information*, at Gyldendal havde vundet retten til hans identitet, og at dommen var et “*carte blanche* til at skrive hvad som helst om hvem som helst”, mens hans advokat anførte, at “dommen med sin totale frifindelse af både forlag og forfatter” havde “reduceret hans klient til fiktion” (Sørensen). Domsafsøgelsen havde dog en større kompleksitet, idet den trods alt ikke åbnede for, at man med Strøbechs ord “må skrive hvad som helst om hvem som helst” (Pold), og i Strøbechs senere film om retssagen *I am fiction* (2012) bliver det da også klart undervejs, at retssagen var en performance og et fælles projekt for Nielsen og Strøbech.<sup>2</sup> Men lad os se på et uddrag af dommen og dens fortolkning af fiktion og kunstnerisk ytringsfrihed over for retten til respekt for privatliv:

“Efter bevisførelsen har landsretten fundet, at *Suverænen* ikke er et dokumentarisk værk, men at hele bogen, herunder også de første 27 sider, er fiktion.

Da Helge Bille Nielsen imidlertid har forklaret, at fiktionen tager afsæt i reelt eksisterende personer og ting, og da der på en række angivne punkter utvivlsomt er sammenfald mellem forhold vedrørende sagsøgeren, Thomas Skade-Rasmussen Strøbech, og bogens person med navnet Thomas Skade-Rasmussen Strøbech, har landsretten fundet, at der – uanset at værket er fiktion – må tages stilling til, om bestemmelsen i EMRK (Den Europæiske Menneskerettighedskonvention) artikel 8, fører til, at grænsen for den kunstneriske ytringsfrihed er overskredet. (domstol.dk)

I den første passage fremgår det, at retten har afgjort, at *Suverænen* ikke er et dokumentarisk værk, men at hele bogen er fiktion. Med den formulering ser vi, at domstolene giver en art enten-eller-distinktion, der ikke tager højde for litterære hybridformer som autofiktion. Selvom værket bestemmes til at være fiktion, betyder det dog ikke, at hele værket anses for at bestå af opfundne dele. Man slår fast, at fiktionen godt kan have referencer til virkelige personer, og man ser, at der er sammenfald mellem sagsøger og bogens karakter. Bemærk her, at retten måske lidt overraskende henviser til Helge Bille Nielsen for at fastslå, om der er virkelighedsreferencer, hvilket både skaber en art ‘intentionel fallacy’, men også en komisk effekt,



da Helge Bille Nielsen er en afdød person, hvis navn Nielsen har stjålet. Hermed er retten med til at støtte en form for 'karaktermord', men også med til at give et spørgsmål en afgørende stemme.

I og med man i retten finder, at der er virkelighedsreferencer, kan grænsen for den "kunstneriske ytringsfrihed" altså være overskredet, og man henviser til EMRK artikel 8, der handler om "Ret til respekt for privatliv og familie", hvor der står: "Enhver har ret til respekt for sit privatliv og familieliv, sit hjem og sin korrespondance". Men ved frifindelsen af forlag og forfatter lægger man både vægt på, "at *Suverænen* i det hele er fiktion", og at de oplysninger, som Strøbech ønskede at beskytte, er af "mindre følsom karakter, eller allerede offentligt kendt", hvilket får dem til at konkludere, at "hensynet til den kunstneriske ytringsfrihed vejer tungere end hensynet til Strøbechs ønske om at beskytte oplysninger af privat karakter". Man kan ud fra disse formuleringer se, at dommen er en balancerende mellem to rettigheder – retten til respekt for ens privatliv og retten til at kunne bruge sin kunstneriske ytringsfrihed. Retten til kunstnerisk ytringsfrihed relaterer til artikel 10 i Den Europæiske Menneskerettighedskonvention og til grundlovens § 77. I artikel 10 står der bl.a.: "Enhver har ret til ytringsfrihed" og i § 77: "Enhver er berettiget til på tryk, i skrift og tale at offentliggøre sine tanker, dog under ansvar for domstolene." Ytringsfriheden er altså ikke absolut og ubegrænset. Man står til ansvar over for domstolene og er begrænset af andre love, som man kan blive straffet for. Som der står i Grundloven:

“ Alle borgere kan udtrykke det, de vil. Man kan sige, skrive eller på anden måde udtrykke sine tanker offentligt. Men samtidig må man også tage ansvaret for det, man siger eller skriver. Lovgivningen sætter nemlig grænser for, hvad man kan tillade sig at sige eller skrive offentligt. Hvis man f.eks. er meget grov og fornærmer et andet menneske offentligt, kan man risikere at blive stævnet i en injuriersag.

Artikel 10 nævner ligeledes, at der bl.a. er restriktioner af ytringsfriheden for at "beskytte andres gode navn og rygte eller rettigheder" og "for at forhindre udspreddelse af fortrolige oplysninger." Strøbech har også anlagt sag om injurier:

“ Under sagen har Thomas Skade-Rasmussen Strøbech gjort gældende, at han i *Suverænen* er taget til indtægt for anvendelse af racistiske ytringer og sympatitilkendegivelser over for medlemmer af en tysk terrororganisation, og at dette udgør en retsstridig krænkelse af hans person. Landsretten bemærker herom, at de udtalelser, som Thomas Skade-Rasmussen Strøbech her har henvist til, utvivlsomt er tillagt en fiktiv person. Udtalelserne findes derfor ikke at krænke Thomas Skade-Rasmussen Strøbech. (domstol.dk)

Landsretten afviser i dette uddrag, at der kan være tale om injurier, idet de racistiske ytringer "utvivlsomt er tillagt en fiktiv person." Men hvordan kan man udtale sig skråsikkert om det? Er retten den rette instans til at afgøre, hvorvidt "Thomas" er en fiktiv person i romanen, og hvad er i givet fald begrundelsen? Og vil man ikke kunne opleve injurier, hvis man ser sin person fiktioniseret og tillagt tanker og motiver, man ikke deler, eller usympatiske handlinger, man ikke har begået? Afvisningen af injurier viser, hvor svært retten har ved afgørelser vedrørende skønlitteraturens

mere tvetydige former, der skaber et større rum for skøn og tøven. I *Suverænen* er der intertekstuelle referencer til H.C. Andersens *Kejserens nye klæder*, når Nielsen og Rasmussen som to bedragere bærer rundt på en tom kasse og udstiller demokratiets nøgenhed. Retssagen var med til at udstille, at domstolene heller ikke er klædt på til disse afgørelser, hvor kunsten og skønlitteraturen bryder ind i virkeligheden, og de møder en fiktiv karakter, der sagsøger i rollen som den indignerede privatperson. *Suverænen*'s efterliv i retten var med til at skabe en større ramme for den kunstneriske ytringsfrihed, men dens skuespil viste samtidig, hvor afmægtig den enkelte er over for beskyttelsen af sit privatliv.

I Nielsens værker er der ofte en væsentlig forskel mellem bøgernes første og anden udgave, idet sidstnævnte inddrager de reaktioner, der har været på værket, når det er blevet bragt ud i verden, og dets skygge har vist, hvorledes usynlige grænser forhandles, og nogen bliver suveræne, mens andre ekskluderes. Nielsens forfatterskab er blevet brugt som et oplagt eksempel på Jon Helt Haarders definition af en kulturel strømning i samtiden, der betegnes "performativ biografisme", og som er præsenteret i bogen af samme navn fra 2014. Haarder forstår performativ biografisme ud fra tre centrale karakteristika: For det første bringer forfatternes brug af virkelige personer læseren "på tærsklen mellem kunstreception og omverdensreaktion". For det andet kan denne interaktion skabe diskussioner, der etablerer "et kredsløb af energi", der kan indgå i nye værker. Og for det tredje betyder brugen af virkelige mennesker, at de kan fortsætte ud over værkets grænser i nye sammenhænge og "vende tilbage, *hjem*søge" (Haarder, 12). Karaktermord kan ses som en del af og som en konsekvens af denne tendens, men med en særlig betoning af de etiske problemstillinger, der opstår, når virkelige personer inddrages i fiktion.

### Autofiktion og den etiske tilgang

De selvbiografiske romaner beskyldes ofte for at bruge genreangivelsen 'roman' som et skalkeskjul for at beskytte forfatteren og forlaget mod retsforfølgelse for injurier. Det skyldes bl.a., at fiktion ofte er blevet forstået som opfundne fortællinger og verdener, hvor det ikke giver mening at tale om referencer til den virkelige verden. I den litterære tradition for autofiktion er henvisningen til såvel selvbiografi som roman dog ikke selvmodsigende udsagn, men peger på en særlig genre, der er tvetydig. Når en roman defineres som autofiktion, inviteres læseren til både at læse værket som fiktion og nonfiktion samtidigt.

I 1975 forsøgte Philippe Lejeune i *Le Pacte autobiographique* at afgrænse selvbiografien over for romangenren. Han fremhævede, at man i selvbiografien finder en form for pagt mellem forfatter og læser, hvor man forstår, at forfatter, fortæller og hovedkarakter er den samme, mens man i romanen ser en adskillelse af disse. Derudover vil selvbiografier ofte konfirmeres på titelbladet med genreangivelser som "Min livshistorie" eller selvfølgelig "Selvbiografi". Ifølge Lejeune vil læseren her kunne forvente, at teksten refererer til den virkelige verden og giver en autentisk beretning om forfatterens liv (Wagner-Egelhaaf, 1). Men allerede i 1977 udfordrede forfatteren Serge Doubrovsky denne definition ved at udgive værket *Fils*, hvor forfatter, fortæller og hovedkarakter hedder det samme, mens titelbladet fortæller,

at det er en roman. På bagsiden kaldte Doubrovsky værket autofiktion. Han insisterede på, at værket var en roman med æstetiske ambitioner, samtidig med at han ville forpligte sig på at skrive om virkelige begivenheder og altså “fiction of strictly real events” (Dix, 2).

Et væsentligt element i Doubrovskys adskillelse af autofiktion og selvbiografi er det æstetiske arbejde med værkets tidslighed. Med et brud på selvbiografiens ofte mere kronologiske form er det muligt at skabe opmærksomhed om værkets konstruktion og invitere læseren til at fortolke og reflektere over, hvorfor vidt forskellige tidsperioder er sat sammen. Samtidig anvendte Doubrovsky teknikker og stiltræk, man typisk forbandt med fiktion, som *stream of consciousness*, perspektivskift, åben kausalitet og brug af symbolik (Dix, 3). Desuden skildrer autofiktion ifølge Doubrovsky ofte en ukendt person, mens selvbiografier typisk handler om berømte mennesker. I en autofiktion er man af denne grund ikke bundet til at gengive biografiske historier, som offentligheden kender. Det skaber en større frihed til at udforske ens identitet og eksperimentere med ens fortælling.

Hvor genrediskussioner om autofiktion har fyldt meget, så har litteraturteorien grundlæggende været mere tilbageholdende over for de etiske dilemmaer i skönlitteraturen trods deres plads i samtiden: “Given the frequency with which autobiographical fiction is viewed as unethical, it might seem surprising that there has been virtually no serious study of the subject” (McGill, 12). I stedet foregår meget af debatten i medierne, hvor de berørtes anklager let flytter fokus væk fra det æstetiske ved kunstværket. De færreste litteraturteoretikere har lyst til en al for moralsk litteraturlæsning, og nykritikkens dogmer om at passe på affektive og intentionelle fejlslutninger lever stadig sammen med den gamle forestilling om, at den kunstneriske frihed står over normer og moral som i William Faulkners berømte udsagn i *Paris Review* i 1956: “The writer’s only responsibility is to his art. He will be completely ruthless if he is a good one ... If a writer has to rob his mother, he will not hesitate; the ‘Ode on a Grecian Urn’ is worth any number of old ladies” (Castro, 1). Ved at studere det etisk problematiske kan læsningerne let på forhånd fremstå moraliserende, men de etiske dilemmaer er blevet et væsentligt element i værkerne selv, og man overser en stor del af værkernes tematik, hvis man undviger de etiske problemstillinger.

Blandt de få skandinaviske litterater, der har arbejdet med de moralske dilemmaer ved inddragelsen af virkelige personer i fiktion, er Marianne Egeland, der i “Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen” (2015) netop er interesseret i at studere den selvbiografiske litteratur, hvor “perspektivet [...] ligger på den underlegne parten i det asymmetriske forholdet mellom forfatterne og deres personer” (s. 227). Hun fremhæver, at der mangler respekt og anerkendelse for de ufri-villige romankarakterer, “når forfattere, forlag, anmeldere og publikum forsvarer den enes rett til å innta den andres liv og identitet”, og at man savner en mere “solidarisk bror- og søsterskapsfølelse” (s. 230, 233). Sammen med Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening har hun siden været med til at lave en etisk tjekliste, som forfattere og forlag kan lade sig inspirere af ved nonfiktion, så de også kan begrunde kontroversielle prioriteringer og blive mere bevidste om deres ytringsansvar. De skriver:

“ I etiske afveininger må forskellige hensyn veies opp mot hverandre. Her finnes få endelige svar. Hvem som er den svake part og trenger beskyttelse, og hva som er å forstå som maktkritikk, kan ofte diskuteres. Forfattere har selv makt i kraft av språkførhet og tilgang til offentligheten. Definisjonsmakt kan bruges til å belyse overgrep og løfte frem glemte historier. Men den kan også bruges til å påføre skade. Ytringsfrihet medfører derfor ytringsansvar. (s. 1)

Man må derfor spørge, hvilke begrundelser der er for at offentliggøre særligt følsomme oplysninger om andre mennesker? Om det har offentlighedens interesse eller bliver for privat og udleverende? De fremhæver, at man må være særligt varsom med at udlevere børn og unge, men det kan også være psykisk sårbare eller folk, der af en eller anden grund vil få særligt svært ved at udtrykke sig i debatten og få deres egen version frem. Samtidig er det vigtigt, at forlaget vurderer, om forfatteren selv kan overskue konsekvenserne af det sagte, hvilket man diskuterede i forbindelse med Yahya Hassans debut.

Lesley Neale fremhæver i “The Ethics and Intentions of Writing Family” fra 2017, at en afdød person på nogle måder er en ekstra sårbar og udsat person, fordi man efter sin død ikke kan forsvare sig selv. Hun er optaget af, hvordan man ansvarsfuldt kan skrive om en afdød person uden at gøre for megen skade og med respekt og forståelse for den andens kampe. Hun foreslår, at man forsøger at skabe et større rum til etisk refleksion i værket selv ved at anvende litterære teknikker, der peger på, at man ikke nødvendigvis kender den fulde sandhed. Man kan fx inddrage flere forskellige personers perspektiver for at vise en relationel etik, man kan fremhæve, at det kun er ens egen version ved at tydeliggøre ens fortællermæssige valg og dermed give indblik i, at historien er åben for fortolkning: “Such questioning and authorial commentary on the writing process, within a narrative, may constitute uncertainty, yet position the reader to view the work as a writer’s insight, not definite truths” (s. 117).

Karakteristisk for 10’ernes selvbiografiske skønlitteratur er som sagt netop en markant brug af metakommentarer, hvor forfatterjeget reflekterer over de etiske dilemmaer, skriveprocessen har sat dem i. Ofte “performer” forfatterne deres etik i værkerne ved at begrunde eller motivere deres brug af andres betroelser og ved at diskutere med andre personer, om de skal anvende eller udelade detaljer i historien som her i Leonora Christina Skovs *Den, der lever stille*:

“ - Jeg er ret sikker på, at det er tid til at skrive den her bog, uanset hvad omkostningerne er, sagde jeg. – Jeg tror ikke bare det handler om, at min mor lige er død. Min historie føles afgørende at få skrevet, både for min egen og andres skyld. [...]

- Men du kommer til at fiktionalisere det hele i en eller anden forstand, ikke?

Hun havde ret. Jeg ville blive nødt til at trække historier frem og lade andre ligge. Sådan måtte det være for alle, der skrev selvbiografisk, uanset hvor meget de hævdede at skrive sandheden. (s. 46-47)

Et typisk træk, som man henter fra selvbiografien, er brugen af det, James O’Rourke har kaldt “Legitimising narrative”, hvor fortælleren fremhæver sine gode intentioner og et “shadow narrative”, hvor man fortæller om ens ubehag ved at skulle

såre andre med sin fortælling (s. 6), som her i Jesper Steins *Rampen*: “Jeg skammer mig. Og er flov over at fortælle det. Flov, fordi jeg stadig føler, at det er synd for hende, både at det skete, men også at jeg nu udstiller hendes elendighed. Men det skete jo” (s. 167). I *Rampen* har Stein fiktioniseret historien ved at skrive kapitler fra morens vinkel og med hendes indre monolog, hvilket både kan være med til at give et mere følsomt portræt af hende og udvise en respekt for den andens stemme, men det kan også være endnu en overskridelse, idet man tager stemmen fra moren. Således kan inddragelsen af farens breve også både give den anden vinkel og overskride privatlivets grænser.

Værkerne sætter ofte spørgsmålstejn ved deres egen historiske sandfærdighed, hukommelsesproblemer fremhæves, følelser af fortrydelse skrives frem, og vi inddrages i forfatterens egne forhandlinger i forhold til at dømme og repræsentere andre som her i Bonnén's *bag om min far*:

“ Jeg har i den sidste tid haft en trykkende fornemmelse over at skrive tekster om min far [...]

Alligevel er det umuligt at lægge manuskriptet i skuffen og vente med at tage det frem til han engang er gået bort. Konflikterne ligger boblende under overfladen. [...]

Når man skriver har man magten:

Sådan er min far, skriver jeg.

Et menneske der har formet mit liv gennem sit fravær.

Også kunsten er et område

hvor fordrejning er en del af sandheden. (Bonnén 2020, 68)

Meningen med denne artikel er ikke at hylde eller fordømme denne tendens i 10'ernes litteratur, men give plads til de kontekstuelle diskussioner omkring disse værker og vise, hvorledes etik og moral blev forhandlet mellem forfattere, læsere, jurister og forlag og ofte blev en væsentlig tematik i værkerne selv.

### Inspirationen fra norsk litteratur. Karl Ove Knausgårds *Min kamp*

Blandt de skønlitterære værker, der deltog i denne debat om kunstnerisk frihed, var Knausgårds romanserie *Min kamp*, der netop blev udgivet i overgangen mellem 00'erne og 10'erne og fik utrolig stor betydning for en række udgivelser i 10'ernes danske litteratur. Både ved udgivelsen af første bind i 2009 og ved udgivelsen af sidste og sjette bind i 2011 reagerede dele af familien ved at skrive læserbreve, der handlede om, hvordan det var at indgå som figur i en roman uden at have givet samtykke til dette.<sup>3</sup> *Min kamp* blev anklaget for at være både et etisk og juridisk overgreb, og man reagerede mod værkets genrebetegnelse. *Min kamp* er ifølge familien ikke “en roman”, men rummer en farlig blanding “av virkelighet, fantasi og usannheter”, hvilket gør det både “umulig for en leser eller anmelder å separere” og yderst vanskeligt for “berørte levende eller døde personer å forsvare seg”. Men når *Min kamp* er genrebestemt af forlaget og forfatteren som en roman, så er det

ikke i forståelsen af værket som et opfundet univers med opfundne karakterer og begivenheder, men for at pege mod den romantradition, værket er en del af, hvilket har at gøre med dens æstetiske ambitioner, men også med dens henvendelsesform. Værket er ment til at vække læserens refleksioner på en anden måde, end hvis man læser faglitteratur, idet læseren i langt højere grad selv skal fortolke værkets samlede udsagn og fx bemærke forskelle mellem hovedkarakter, fortæller og forfatter, værkets symbolik, intertekstuelle forbindelser og dobbelteksponerede former.

For selvom Knausgård som forfatter deler navn med sin hovedperson og sin fortæller, markeres der forskelle i *Min kamp*, idet forfatter, fortæller og hovedperson ikke deler samme indsigt, forståelse og erfaringer. Der er ofte en forskel mellem den skrivende forfatters blik og holdninger og fortælleren og karakteren Karl Oves, og forfatteren bruger ofte disse forskelle i fortalt tid og fortællertid til at udstille sin egen blindhed og skam og gå bag om ryggen på sig selv. Læseren inviteres ofte til at forstå en hændelse på en anden måde end karakteren, idet man i situationer tit kan gennemskue langt mere end Karl Ove, fordi man med autofiktionens brudte kronologi har fået viden om, hvad der siden kommer til at ske, eller som voksne læsere kan forstå en hændelse anderledes end barnet eller teenageren. Vi skal altså ikke alene holde os til barnets eller teenagerens unuancerede blik på faren, men inviteres via romanformen til at se kompleksiteten i dette portræt, når vi genkender farens lighed med Knausgård som voksen, ser flere scener, der bekræfter en sårbarhed og længsel, hører om morens kærlighed til ham eller forstår, hvad alkohol kan gøre ved et menneske. Det var særligt det mørke portræt af den temperamentsfulde far, der fik Knausgårds familie til at reagere. Men det er barnets portræt. Hvem var faren? Det spørgsmål stilles langt mere indirekte og bliver mere komplekst og flertydigt ved brug af romanens virkemidler.

I første bind får man eksempelvis adgang til Karl Ove som 15-årig og Karl Ove, der som voksen må rydde op i dødsboet efter sin alkoholiserede fars død. Hvorfor er netop disse to tidsepisoder sat sammen? Det er de, fordi forfatteren vil vise os en forbindelse. Faren døde, fordi han forlod familien. Det indledte hans smerte. Karl Ove er den eneste, der bor sammen med faren i denne periode op til bruddet. Han aner farens utroskab og kommer hjem en dag og ser faren i sorg. Han bemærker farens forgrædte ansigt, men han kan ikke rumme denne krakelering og skynder sig væk fra huset. I den umiddelbare og eksplicitte historie om sønnens vrede mod sin far ligger en anden fortælling i skygge. Sønnens skyldfølelse over ikke at kunne hjælpe faren, da han så, at han var i problemer. Sønnen, der kun kunne se på, at faren drak sig ihjel, men ikke redde ham fra det. Når familien i deres læserbreve slår ned på bøgernes angreb og karaktermord på faren, er det sandt, men der er mere kompleksitet, skyld, ansvar og kærlighed i billedet af faren i forfatterens samlede fortælling, når romanens implicitte og tvetydige modus inddrages.

### Karaktermordet på sig selv og sit eget projekt

Blandt de danske værker, der åbent tilkendegav en inspiration fra *Min kamp*, var Pablo Llambías selvbiografiske sonettrilogi *Monte Lema, Hundstein og Sex Rouge* (2011-13):<sup>4</sup>

“ I toget på vej til foredrag: Jeg læser Karl Ove Knausgårds: *Min kamp*. Jeg er rystet over, hvor godt det er. Hans nådeløse portræt af faren [...]. (ML, 74)

*Monte Lema*, *Hundstein* og *Sex Rouge* består af intet mindre end 1135 sonetter, og som i *Min kamp* skal det enorme omfang give indtryk af autenticitet, idet forfatteren synes at have skrevet løs som en art automatskrift uden at lade sig begrænse af for mange æstetiske idealer til skønlitteratur. Llambías har dog valgt at bruge en sonetform med 14 linjer og denne forudbestemte form skaber en kontrast til dagbogsformens manglende tæthed. Sonetten er en klassisk skønform i litteraturen, men i de tre bøger fremhæves bestandigt et brud med æstetiske idealer knyttet til digte og skønlitteratur i det hele taget. Bøgerne lægger op til et karaktermord på projektet og værkets æstetik, hvilket bl.a. fremgår tydeligt i titler som: “Disse sonetter skramler derudad” (ML, 28), “Jeg har fuldkommen mistet troen på denne dagbog” (ML, 221), og “Jeg er nu så monstertræt af disse sonetter” (H, 280). Med hjælp fra forfatterjeget i de tre bøger er det ret nemt at sige, hvilke kvaliteter sonetterne ikke har: “Se, siger denne tekst, / her er det, at den er så rædselsfuld, / så selvoptaget og så dårlig, som den / er. Her kan man sætte fingeren på det” (ML, 66). Llambías betoner selv, hvor prosaiske og trivielle sonetterne er, og viser deres lighed til den udsældte knækprosa.

Som hos Knausgård er der et tydeligt karaktermord på forfatteren selv, der skildrer det skamfulde, man sjældent deler med andre, som sin ensomhed, angst, sociale forbi og sin frygt for ikke at være god nok. Der er ikke tale om et ophøjet lyrisk jeg med særlige indsigter i tilværelsens dybere lag. I sonetterne opleves en mand, der er bange, græder, har manglende lyst til sex, er afhængig af computerspil, registrerer sin krops forfald og deler sin frygt for at give problematiske sider videre til sine børn. Men først og fremmest udfordrer værkerne et tabu om at tale om psykisk sygdom. Så Llambías overholder tydeligvis ikke centrallyrikkens credo om at undgå private referencer. Man skal ikke være i tvivl om, at man læser et skamfuldt portræt af forfatterskolerektor og digter Pablo Llambías: “Her er ikke noget digter-jeg. Her er rent / biografisk jeg smasket ud over / alle siderne” (ML, 69), og han leger med tanken om, at sonetterne vil kunne få ham fyret (H, 20).

Som i *Min kamp* er der samtidig utallige referencer til virkelige begivenheder og personer, der skal udfordre og provokere og skabe det førnævnte kredsløb af energi, så værkets modtagelse kan skrives ind i de senere bind: “I tiden efter vil mine indstik blive / voldsomt interessante. Hvordan tackler / jeg al denne furor” (H, 150). Konteksten omkring sonetterne får stadig mere plads undervejs i værkerne, og man kan følge, hvorledes de påvirkes af deres modtagelse og kritik fx med sonetterne “Leonora Christina Skov hænger mig ud i en artikel i *Weekendavisen*” (ML, 70), og “Lektor Hans Hauge vrænger på Facebook” (SR, 317). Flere af disse inddragelser af kendte personer bliver karaktermord, som når der fx står, at Skov ikke er en seriøs og vægtig udfordrer, der fortjener at blive taget alvorligt (ML, 72). I forhold til karaktermordet på andre, er værket dog hårdest at læse for de tætteste relationer og særligt de tidligere kærester, der i sonetterne er anonymiseret som “L”,

“T” og “K”, men som sandsynligvis vil kunne genkende sig selv. De kan læse de ærlige skildringer af tvivl på kærlighedens eksistens og den indre monologs mere grænseoverskridende tanker om, at “L” ikke er god nok at være kæreste med, idet hun ikke er så intelligent som jeg selv. I sonetterne viser Llam-bías, hvorledes vi bestandigt evaluerer os selv og bliver socialt regulerede i lyset af, hvordan andre mennesker ser os. Det gælder også i positionen som rektor for Forfatterskolen. Hvad kan lade sig gøre i relation til de studerende? Hvor går grænsen mellem rektorrollen og det private i dette job? Ved at gå tæt på konteksten om sin skrivning blev sonetterne også et forsøg på at tydeliggøre forhandlingen af litteraturens muligheder og det enkelte menneskes frihedsgrader i samtiden.

Tematiseringen af samfundets sociale reguleringer trådte ligeledes frem i Llam-bías’ roman *Natteskær* (2017), der i højere grad er fiktioniseret og ikke handlede om Pablo Llam-bías, men en universitetslektor, der kommer til at leve i et voldeligt forhold. I fortællingen indgår en beskrivelse af hovedkarakterens fyring efter at have gjort tilnærmelser til en studerende. Denne studerende beskrives i bogen som præget af præstationsangst, og efter en undervisningstime, hvor han har bedt hende tale, står der: “Hun siger noget, der ryster mig. Hun siger, det er magtmisbrug. Hun siger, jeg burde have tænkt på vores forhistorie. Magtmisbrug? Forhistorie?” (s. 97). Spørgsmålene inviterer her til, at læseren tager stilling både til situationen og forhistorien om lektorens flirten med den studerende til en fest. Blandt de læsere, der tog stilling, var Nanna Storr-Hansen, der med overskriften “Det var #ikke mig, der fik min rektor fyret” (2017) i et opslag på Facebook tog til genmæle over for portrættet i *Natteskær*, som hun genkendte som en fiktioniseret version af sig selv: “Da Pablo Llam-bías nye bog, *Natteskær*, udkom i sommer, havde jeg tre uger med angst. En bog, som efter sigende handler delvist og relativt skæv-vredet om hans sidste tid på Forfatterskolen” (Storr-Hansen). I indlægget beskriver Storr-Hansen sin version af de begivenheder, romanen skildrer, og hun gengiver, hvor nedbrydende det var at læse et indirekte portræt af sig selv og selve sagen. Dette indlæg blev et af de første eksempler på forhandlingerne omkring #metoo i Danmark, og debatten omkring *Natteskær* viser, hvorledes karaktermordet i selve værket ofte vil føre til nye karaktermord, når de ufrivillige karakterer svarer igen.

### Forsvar, hævn og forældreopgør i 10’ernes litteratur

Til dem, som er blevet offer for et usympatisk portræt i fiktion, siger man til tider lidt nonchalant, at de bare kan skrive deres egen fiktion, men hvis man ikke selv er forfatter, kan det være svært at vinde oprejsning på kunstens præmisser (McGill, 199). I Skandinavien er der dog eksempler på, at man har forsøgt netop dette i en erkendelse af, at fiktionens æreskrænkelser sjældent er en sag for domstolene. I Norge skrev Vigdis Hjorths søster juristen Helga Hjorth romanen *Fri vilje* (2017) som modsvar til Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016) og som en forsvarstale mod, at hun sammen med sin familie var blevet brugt som levende model i en historie med incestanklager, hvilket hun oplevede som en integritetskrænkelse. I Sverige udgav et tidligere ægtepar hver deres version af forholdet i Ebba Witt-Brattströms *Århundredets kärleks-*



krig (2016) og Horace Engdahls *Den sidste gris* (2016), og i Danmark udkom Louise Østergaards roman *Ord* (2014) om forholdet til Yahya Hassan, hvor hun beskriver sin oplevelse af at være indskrevet i Hassans debut. Østergaards roman bliver en art forsvarstale for deres forhold, men romanen er samtidig grænseoverskridende i sin skildring af psykisk sårbarhed, og den bliver et karaktermord på dem begge. Når et værk skrives i skyggen af en anden udgivelse, vil man i medierne ofte møde anklager om at have udnyttet det første værks succes med en form for hævnlitteratur, hvilket Østergaard også måtte forsvare sig imod (Christensen 2014).

Hævn er i det hele taget et tema, der diskuteres både i og uden for disse værker, hvor levende modeller indgår. I 2020 udgav Søren R. Fauth langdigtet *Moloch. En fortælling om mit raseri*, der står som en art vredesskrift over konens utroskab. Foruden sin skildring af en dræbende jalousi og en erindring om deres tidligere kærlighed er værket et voldsomt karaktermord på konens elsker "K", hvis breve inddrages sammen med fortællingen om deres møder. Værket udfordrer her til en "livsverdensreaktion" og en moralsk dom over det grænseoverskridende ved projektet med den truende retorik: "så skyder jeg ham med lyddæmpet riffel" (s. 124) og inddragelsen af den anden mands sms'er. Her kan man som læser let føle sig medskyldig i karaktermordet. Karaktermordet indebærer også etiske dilemmaer som forsker, idet man ved at belyse de etiske problematikker kan komme til at skabe endnu mere opmærksomhed omkring de berørtes liv. Det sås fx i forbindelse med *Min kamp*, hvor litteraturteoretiker Kjersti Aarstein i medierne blev kritiseret for, at hun i sin afhandling *Vold og visioner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp* fortolker de spor i romanen, der pegede mod, at farens død kunne være et mord (Rem).

Karaktermord forekommer ofte efter afsluttede kærlighedsrelationer, men i 10'erne blev det endnu mere udtalt at finde karaktermord i fader- og moderopgør, hvilket man bl.a. så i Yahya Hassans *YAHYA HASSAN* (2013), Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* (2013), Maja Lee Langvads *Hun er vred* (2014), Kaspar Kaum Bonnens *ind til min mor* (2016) og *bag om min far* (2020), Thomas Korsgaards *Hvis der skulle komme et menneske forbi* (2017) og *En dag vil vi grine af det* (2018), Leonora Christina Skovs *Den, der lever stille* (2018), Mathilde Walker Clarks *Lone Star* (2018), Malene Lei Rabens *Fruen* (2019) og Jesper Steins *Rampen* (2020). Dette forældreopgør er selvfølgelig ikke enestående for 10'erne, men det blev en markant tendens i 10'erne, der er fortsat ind i det nye årti med blandt andre Glenn Bechs *Farskibet* (2021) og Christian Dorphs *Jeg slog min far ihjel* (2021).<sup>5</sup>

Som optakt til udgivelsen af *YAHYA HASSAN* (2013) deltog Hassan i et interview, der fik titlen "Jeg er fucking vred på mine forældres generation", hvilket blev en afgørende overskrift for samtidens forfattere, der skrev sig op imod den smerte og de svigt, de havde oplevet i barndommen. Ikonisk blev Yahya Hassans indledende digt "Barndom" med de fem børn på række, der står og venter på farens afstraffelse (s. 5). Som interviewet med Yahya Hassan tilsiger, så var opgøret ikke kun ment mod hans egen fars svigt, men hele den generation, han var en del af. Vreden og frustrationen var primært vendt mod de skygger, forældrenes svære vilkår og historie bragte med sig. En tilsvarende fortælling om at blive svigtet som barn og leve i skyggen af forældrenes fortid fornemmer man i den næsten samtidige tegne-

serietrilogi *Desertør* (2014), *Kakerlak* (2015) og *Dansker* (2016) af Halfdan Pisket. Denne historie er vist fra faren James Piskets synsvinkel og er blevet til i et forsøg på at forstå faren og samtidig give indblik i gæstearbejderes liv og vilkår, da de kom til Danmark i 60'erne og 70'erne. De tre bind følger faren, fra han flygter fra sin militærtjeneste i Tyrkiet, bliver gæstearbejder og pusher i Danmark, og til han i sin alderdom søger at blive anerkendt som dansk statsborger, hvilket også udstiller den danske stat og flygtningepolitik: "DENNE GANG VED JEG GODT HVILKET ÅRSTAL KVINDERNE VANDT VM I HÅNDBOLD" (2016, 149).

I forlængelse af disse generationsopgør blev et afgørende tema i litteraturen, hvordan man kunne tage vare på forældrenes historie, og dette motiv sås også i nonfiktion. I Peter Øvigs *Min mor var besat* (2019) er forfatteren opmærksom på, at han ikke kan fremstille moren på en balanceret måde, idet han har vanskeligt ved at føle empati med hende. For at moderere den ubalance søger han fortællinger fra andre familiemedlemmer og venner, han søger aktindsigt i hendes psykiatriske journaler, og disse kilder skal vise en større kompleksitet og et mere nuanceret portræt af moren, men også af depression og det at være barn af en psykisk syg kvinde. Øvig har i sin researchproces dog svært ved at få adgang til morens journaler, idet aktindsigten skal være i patientens interesse, og overlægen spørger derfor: "Hvad tror du, at din mor ville have sagt til, at du skriver en bog om hende?" Tankerne raser gennem mit hoved. Det er mest sandsynligt, at min mor intenst ville have hadet den bog, jeg kommer til at skrive, men det er næppe et befordrende svar" (s. 51).

*Min mor var besat* viser via interviews, at familiehemmeligheder sjældent er unikke, men en del af alle familier og har stor betydning for en historisk forståelse af det sociale liv. At fortælle om disse hemmeligheder giver en væsentlig indsigt i familieband og traumer og kan have en form for terapeutisk effekt for skribenten, men også for læsere med samme erfaringer, og bringe en ny indsigt i de sociale normer i en historisk periode. De involverede ville nok have ønsket, at hemmelighederne var forblevet hemmeligholdte. Det rejser igen spørgsmålet om, hvem der har retten til at fortælle andres historier. Hvorfor er disse fortællinger i givet fald væsentlige at få frem? Paul John Eakin spørger i "The unseemly profession", om der også kan være noget positivt ved at overskride privatlivets fred: "In turning to consider the ethics of relational autobiography, I want to ask whether there is not also a private good, even a private necessity, to be weighed against the other's right to privacy (s. 171). Han svarer, at fortællingen kan være et forsøg på empati, et forsøg på at forstå de tilhørsforhold, man har i livet. Han mener derfor ikke nødvendigvis, at overskridelsen af en andens privatliv behøver være uforeneligt med en respekt for den anden persons integritet (s. 176).

## Udgang

I artiklen har jeg introduceret termen karaktermord i forbindelse med 10'ernes selvbiografiske skønlitteratur.<sup>6</sup> Karaktermord er tidligere blevet beskrevet i en politisk kontekst, hvor intentionen med angrebet er klart, idet angriberen forsøger at ødelægge en andens omdømme og påvirke og overbevise et publikum. I skønlitteraturen er det ikke muligt at tilgå karaktermordet på samme måde på grund af skønli-

teraturens flertydige udsigelse, hvor ordene ikke kun skal læses direkte informativt og bogstaveligt som i en offentlig debat, men også er skrevet for at vække læserens refleksioner på en særlig måde, idet man kan blive inviteret til at sammenligne adskilte scener, forskellige tider, modstridende karakterers udsagn og motiver og inddrage viden fra troper, figurer og intertekstuelle referencer. Disse skønlitterære træk ved autofiktion er dog i flere af samtidens mest læste danske værker trådt i baggrunden til fordel for en inspiration fra det dokumentariske, og den flertydighed, der ofte prises i skønlitteraturen, er forsvundet i flere fortællinger, hvor vreden og forurettelsen ikke modsvares, og hvor hensynsløsheden kun gælder andre og ikke forfatteren selv.

Men der er også en række værker, hvor afsenderen eller angriberen ikke nødvendigvis er så enkel at bestemme, idet forfatteren kan tale bag om ryggen på sit tidligere jegs angreb, som vi så hos Knausgård. Målet for angrebet kan desuden være mere tvetydigt, idet forfatteren kan have inddraget træk fra flere forskellige personer, som Gulliksen fremhæver efter kritikken af *Historien om et ekteskab*, og i relation til mediet er det vigtigt at tage højde for, at der er forskel på måden, karaktermordet optræder i selve de skønlitterære værkers tvetydige udsagn og i parateksten. Selvom skønlitteraturens karaktermord har andre træk, kan det dog stadig ramme hårdt for de ufrivillige karakterer, og de er begyndt at træde frem i medierne og har formidlet den smerte, 10'ernes selvbiografiske tendens har vakt.

Domstolene fælder som sagt meget sjældent domme om injurier ved skønlitteratur, og taler man i medierne, forøger man let problematikken ved at trække endnu mere opmærksomhed mod sin historie. Det rejser en række etiske dilemmaer, idet det kan diskuteres, om skønlitteraturen altid står i en større sags tjeneste, der berettiger overskridelsen af den indforståede tavshedspligt hos venner og familie. Forskning i karaktermord åbner for, at man både studerer, hvorledes de etiske dilemmaer kommer frem i de skønlitterære værker selv, og hvordan etikken er omtalt i medierne og forhandles i forhold til de berørtes opråb, hvilket giver et blik for de konfliktfyldte og kontrasterende ønsker i relationen mellem forfattere/forlag, læsere og de berørte karakterer. Litteraturen skal kunne give vidnesbyrd om det traumatiske og forfærdelige og ikke blive til skønmalerier for at skåne andre, men 10'ernes litteratur viser os, at disse fortællinger kan have store omkostninger.

## Noter

- 1 For en nærmere undersøgelse af autofiktion og den selvbiografiske skønlitteratur i 00'erne, læs fx Stefan Kjerkegaards *Den menneskelige plet* (2017), Jon Helt Haarders *Performativ biografisme* (2014), Hans Hauges *Fiktionsfri fiktion* (2013), Poul Behrendts og Mads Bunchs *Selvfortalt* (2016) og *Passages* temanummer om 00'ernes danske litteratur (2010).
- 2 Filmen *I am Fiction* (med den danske titel *Identitetstyveriet*) blev vist på CPH:DOX 4. november 2012. En nærmere analyse af denne gives i artiklen "Offervilje. Om ret og rimelighed blandt venner og fjender og om at komme og dømmes levende og døde i Max Kestners film *I am fiction*" (Jacobsen, Kraglund og Nielsen (2013)).
- 3 Jeg har tidligere skrevet en mere udfoldet analyse af karaktermord omkring Karl Ove Knausgård's *Min kamp* i artiklen "Karaktermord, angreb og selvanklager omkring Karl Ove Knausgård's *Min kamp*" (i *Rhetorica Scandinavica* (under udgivelse)).

- 4 En mere tilbundsående analyse af *Monte Lema*, *Hundstein* og *Sex Rouge* har jeg skrevet til antologien *Samtidsliryk* (2015). Nogle af analysens pointer er hentet fra denne.
- 5 I årtiet inden så man det fx i Morten Sabroes *Du som er i himlen* (2007), Kristian Ditlev Jensens *Det bliver sagt* (2001), Erling Jepsens *Kunsten at græde i kor* (2002) og Kim Leines *Kalak* (2007). De tre sidstnævnte inddrager et incestmotiv, der også fik en fremtrædende plads i 10'ernes litteratur i Frankrig, hvor Vanessa Springoras *Le Consentement* (2020) og Camilla Kouchers *La Familia Grande* (2021) har inspireret en #MeTooIncest-bevægelse.
- 6 Karaktermordet er ikke et nyt fænomen, men en afgørende tendens i 10'ernes litteratur, der også vil kunne bringe nyt lys over litteraturhistoriens tidligere eksempler. Tænk blot på Leonora Christinas anklager i *Jammers minde* (1674), eller tænk på Tove Ditlevsens værker, der i 10'erne hentes frem på ny og prises for værkernes ærlighed, deres nærværende og sanselige skildringer af hverdagslivet og deres udstilling af parforholdets og ægteskabets skyggesider.

## Litteratur

- Aarstein, Kjersti Irene (2018): *Vold og visioner i sjetten bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp* (Doktoravhandling), Universitetet i Bergen.
- Andre, Judith (1992): "Swapping Stories: A Matter of Ethics", i *Medical Humanities Report*, Center for Ethics and Humanities in the Life Sciences, Michigan State University, Winter 1992, s. 2.
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nyskabelse*, København: Gyldendal.
- Behrendt, Poul (2019): *Fra skyggerne af det vi ved. Kunst som virkelighedsproduktion*, København: Rosinante.
- Behrendt, Poul og Mads Bunch (2016): *Selvfortalt. Autofiktioner på tværs: prosa, lyrik, teater, film*, København: Daneklærerforeningens Forlag.
- Bonnén, Kaspar Kaum (2016): *ind til min mor*, København: Forlaget Vandkunsten.
- Bonnén, Kaspar Kaum (2020): *bag om min far*, København: Forlaget Vandkunsten.
- Castro, Joy (2013): "Introduction: Mapping Hope", i Joy Castro (red.): *Family Trouble. Memoirists on the Hazards and Rewards of Revealing Family*, Lincoln: University of Nebraska Press, s. 1-14.
- Christensen, Jeppe Krogsgaard (2014): "'Det handler om følelser, der vinder over fonuften'", i *Berlingske* 21. januar 2014.
- Clark, Mathilde Walter (2018): *Lone Star*, København: Politikens Forlag.
- Das Beckwerk & Gyldendal ([2008] 2015): *Suverænen*, København: Gyldendal.
- Dix, Hywel (2018): "Introduction: Autofiction in English: The Story so far", i Hywel Dix (red.): *Autofiction in English*, London: Palgrave Macmillan.
- Eakin, Paul John (1999): "The unseemly profession. Privacy, inviolate personality, and the ethics of life writing", i *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca: Cornell University Press.
- Eakin, Paul John (2001): "Breaking Rules: The Consequences of Self-Narration", i *Biography* 24. 1, s. 113-127.
- Egeland, Marianne (2015): "Frihet, Likhhet og brorskap i virkelighetslitteraturen", i *Edda* 15, s. 227-242.
- Fauth, Søren R. (2020): *Moloch. En fortælling om mit raseri*, København: Forlaget Vandkunsten.
- Gulliksen, Geir (2016): "Historien om en roman", i *Morgenbladet* 28. oktober 2016.
- Haarder, Jon Helt (2014): *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*, København: Gyldendal.
- Hansen, Marianne Bang (2016): "Jeg var gift med en forfatter. Der findes ingen etik som beskytter mit privatliv", i *Aftenposten* 19. oktober 2016.

- Hassan, Yahya (2013): *YAHYA HASSAN*, København: Gyldendal.
- Icks, Martijn et al. (2020): "Introduction", i Martijn Icks et al. (red.): *Routledge Handbook of Character Assassination and Reputation Management*, New York: Routledge.
- Jacobsen, Louise Brix, Rikke Andersen Kraglund & Henrik Skov Nielsen (2013): "Offervilje. Om ret og rimelighed blandt venner og fjender og om at komme og dømmes levende og døde i Max Kestners film *I am Fiction*", i *Passage* 70, s. 63-80.
- Kjerkegaard, Stefan (2017): *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. København: Dansk-lærerforeningens Forlag.
- Knausgård (14 berørte familiemedlemmer) (2009): "Klassekampen, Schiøtz og Knausgård", i *Klassekampen* 3. oktober 2009.
- Knausgård, Bjørge (2011): "Hilsen fra onkel Gunnar", i *Fædrelandsvennen* 16. november 2011.
- Knausgård, Karl Ove (2009-2011): *Min kamp* 1-6. Oslo: Forlaget Oktober.
- Kraglund, Rikke Andersen og Henrik Skov Nielsen (2015): "Fiktion for retten", i *RetorikMagasinet* 98, s. 18-20.
- Kraglund, Rikke Andersen (2015): "Udsat på hjertets bjerge", i Peter Stein Larsen og Louise Mønster (red.): *Dansk Samtidslyrik*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 97-120.
- Kraglund, Rikke Andersen (under udgivelse): "Karaktermord, angreb og selvanklager omkring Karl Ove Knausgårds *Min kamp*", i *Rhetorica Scandinavica*.
- Langvad, Maja Lee (2014): *Hun er vred. Et vidnesbyrd om transnational adoption*, København: Forlaget Gladiator.
- Lesley, Neale (2017): "The Ethics and Intentions of Writing Family", i *Vitae Scholasticae* 34. 2, s. 110-126.
- Llambías, Pablo (2017): *Natteskær*, København: Gyldendal.
- Llambías, Pablo (2011-2013): *Monte Lema, Hundstein og Sex Rouge*, København: Gyldendal.
- McGill, Robert (2013): *The Treacherous Imagination*, Columbus: The Ohio State University Press.
- Mills, Claudia (2000): "Appropriating Others' Stories: Some Questions about the Ethics of Writing Fiction", i *Journal of Social Philosophy* 31.2, s. 195-206.
- Nordenhof, Asta Olivia (2013): *det nemme og det ensomme*, København: Basilisk.
- O' Rourke, James (2006): *Sex, Lies and Autobiography: the Ethics of Confession*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Pisket, Halfdan (2014-2016): *Desertør, Kakerlak, Dansker*, København: Forlaget Fahrenheit.
- Pold, Valdemar (2020): "Fiktionens juridiske grænser", Opgave til kandidatfaget *Karaktermord* ved Rikke Andersen Kraglund, Aarhus Universitet.
- Raben, Malene Lei (2019): *Fruen. En datters historie og kærlighed og frihed*, København: Gyldendal.
- Rem, Tore (2018): "Dette utgjør neppe etisk vanntett argumentation", i *Morgenbladet* 9. november 2018.
- Skov, Leonora Christina (2018): *Den, der lever stille*, København: Politikens Forlag.
- Stein, Jesper (2020): *Rampen*, København: Politikens Forlag.
- Storr-Hansen, Nanna (2017): "Det var #ikkemig, der fik min rektor fyret", <https://www.idoart.dk/blog/det-var-ikkemig-der-fik-min-rektor-fyret>.
- Sørensen, Rasmus Bo (2011): "Nu ejer Gyldendal mit liv", i *Information*, 18. marts 2011.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2018): "Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines", i Martina Wagner-Egelhaaf (red.): *Handbook of Autobiography /Autofiction*, Berlin: De Gruyter.
- Østergaard, Louise (2014): *ORD*, København: People's Press.
- Østrem, Olav (2009): "Forfatteren går fri", i *Klassekampen* 24. september 2009.
- Øvig, Peter (2019): *Min mor var besat*, København: Gyldendal.