

LYNLÅS I GYLPEN

Selvbiografiens forudsætninger og begrænsninger i litteraturvidenskabelig belysning

PER STOUNBJERG

*Selvbiografien er en tydning af livet i
dets hemmelighedsfulde forbindelse af
tilfælde, skæbne og karakter.
Dilthey*

*What interests me is not the core but the
potentialities of this core to multiply
and expand infinitely. The diffusion of
the core, its suppleness and elasticity.
Anaïs Nin*

Ingenmandsland

Engang for ikke længe siden var selvbiografier perifere for ikke at sige underlødige. Litterater kunne til nød bruge dem som kilde til forfatternes liv; som selvstændige tekster havde de ingen interesse. I dag kappes litteraturforskere derimod om at bringe genren til ære og værdighed. Sådan kan man ultrakort fortælle selvbiografiforskningens historie. Den lyder som eventyret om den grimme ælling og indbyder til funderinger over, hvorfor selvbiografien i den grad inviteres med ind i varmen. Spændende nybrud i selvbiografiskrivningen skyldes det ikke, snarere at litteraturvidenskaben nu er optaget af de spørgsmål, genren altid har rejst: spørgsmålet om subjektets status, om skrift, repræsentation og reference, og spørgsmålet om litteraturens grænser.

Det sidste ytrer sig i en udbredt interesse for udløbere af det Frye kalder „konfessionen“ og „anatomien“¹. Selvbiografien er konstitutivt *hybrid*: en blanding af introspektion, essay og fortælling, af historieskrivning og fiktion. Den fremstår ikke som rigtig litteratur og er i det hele taget svær at afgrænse. Selve den kendsgerning, at selvbiografien som genre er undvigende, gør den i dag interessant.

Spørgsmålet om grænser indgår i enhver genrediskussion. Forsøg på at bestemme selvbiografien er løbet ind i eksemplariske problemer af empirisk og af principiel art. Selvbiografier er uden faste formkrav, nødvendige modeller og stilistisk homogenitet. De kan være stor digtning og helt uden litterære ambitioner. Der er meget lidt samling over feltet.

Der er store problemer i at tildele selvbiografien en særlig ontologisk eller epistemologisk status - hvad videnskaben ikke desto mindre har gjort, f.eks. at den til forskel fra romaner skulle handle om virkelige begivenheder eller om forfatteren selv. Paul de Man afviser således at gøre det selvbiografiske til et kendetæknende ved nogle tekster og ikke ved andre. Selvbiografien er „ikke en genre eller en form, men en læse- eller forståelsesfigur, der i et vist omfang opstår i alle tekster“ (de Man 1984:70). Det sker, når forfatteren spejles i teksten, og det gør han, hver gang vi tillægger det en betydning, at den er *af* nogen. Hvis enhver diskurs kan være selvbiografisk, er det rent donquijoteri at ville bestemme det særegne ved genren.

Denne nøgternhed svarer bare ikke til vores læseoplevelser. De færreste er i tvivl om, hvornår de står over for en selvbiografi, og de færreste læser selvbiografier helt som andre tekster. Det selvbiografiske gør en forskel - for os. Det nytter ikke at fokusere på forfatterens intentioner, oprigtighed etc., nej, det handler om „læserens forhold til en tekst, han eller hun identificerer som eller præsenteres for som en selvbiografi“ (Loesberg 1981:172). Genrediskussionen har været invaderet af spekulationer over intention, sandhed og oprigtighed. Det er centrale temaer i selvbiografien; men som genrekriterier er de ubrugelige, for de in-

volverer ekstratekstuelle forhold, der i bedste fald er uafgørlige. Den evindelige diskussion af sandhed og løgn, fiktion og virkelighed er futile i en genre, der skaber sin sandhed *via* digtningen. Goethe kaldte ikke for ingenting sin selvbiografi *Dichtung und Wahrheit*.

Hvad er det da, der får os til at læse en tekst *som* selvbiografisk? Hvis selvbiografien ikke er et objekt, der hviler i sig selv, må den anskues som en figur, der opstår i mødet mellem tekstens retorik og vore forventninger. Forventningerne påvirkes af tekstens kontekst, af dens virkningshistorie og af dens egne forsøg på at markere, hvad den vil læses som. Det er denne selvbiografiske *effekt*, der indkredses af det, der hos Philippe Lejeune skal forestille en genredefinition: „en retrospektiv beretning i prosa, som en virkelig person giver af sin egen eksistens, idet han betoner sit individuelle liv, især sin personligheds historie“ (Lejeune 1975:14).

Kæledægge og prygelknabe

De centrale elementer i Lejeunes definition - vi ser bort fra det ulykkelige indfald, at selvbiografier skal være i prosa - er alle blevet problematiske. Netop derfor hører de til den nyere tekstteoriis kæpheste: spørgsmålet om *referencen* (en reel persons eget liv), om *subjektet* (personlighedens historie), om *repræsentationen* (beretning om levet liv), om *fortællingens* muligheder og begrænsninger, om den skrivende og det skrevne. Selvbiografien rendyrker temaer, der er blevet sat på dagsordenen af diverse (post)strukturalistiske, hermeneutiske og dekonstruktionistiske teorier. Teoretikere som Barthes (1975), de Man (1984), og Derrida (1985) har kastet sig over genren.

Som prøvesten for disse litteraturvidenskabelige paradigmer er selvbiografien selvskreven. Hvis den ikke kan bevare et helt subjekt, hvis den ikke er referentiel, hvis den ikke kan skabe en sammenhængende fortælling, hvem kan så? Med Paul Jays ord:

Kan man tænke sig et bedre laboratorium for den slags delikate sonderinger end den angiveligt „faktuelle“ referentialitet i et selvbiografisk værk, der giver sig ud for at være en gyldig afsløring af et liv, der fuldt og helt er levet uden for og før den tekst, der repræsenterer det? Hvis de referentielle vande er grumsede her, så må de være grumsede overalt, lyder argumentet (1987:44).

Skrifttænkning og dekonstruktion har fjernet selvbiografiens forudsætninger. Netop fordi den har disse forudsætninger, har de samtidig gjort den til noget af en kæledægge.

Selvbiografien udmærker sig tilmed ved en vidtdreven selvrefleksion. Den fremstiller et liv, men gør sig også overvejelser over, om og hvordan livet overhovedet er fremstilleligt. Meditationer, der i fiktionsprosaen ville skævvride kompositionen og bryde den narrative økonomi, integrerer den ubesværet. Metafiktiv har den altid været. Starobinski (1971) har bestemt den som en genre, der både er narrativ og diskursiv, Paul Ricoeur placerer den *mellem* den historiske og den litterære fortælling (1984 II:133), og Frye taler om bekendelsen som „introvert, men intellektualiseret i sit indhold“ (1957:308).

Repræsentation og reference

Selvbiografien er referentiel, ingen tvivl om den sag. Den viser hen til forfatterens levede liv. Lejeune har ment, at den til forskel fra romanen gjorde det på en særlig måde: nemlig at forfatteren ved at sætte sit navn på titelbladet skriver under på autenticiteten af det fortalte. Via egnavnet skulle der være *identitet* mellem fortæller, forfatter og hovedperson; de fortalte begivenheder skulle derimod blot *ligne* det liv, der refereres til. Distinktionen er problematisk; egnavnet er ikke nogen juridisk garant for identiteten. Det giver ikke selvbiografien et særligt ontologisk grundlag, men er - som påvist af bl.a. de Man (1984) - en vigtig del af dens retorik, nærmere bestemt af den henvisningsstruktur, der gør, at vi, når vi læser en tekst som selvbiografisk, er opmærk-

somme på forholdet mellem fortæller, forfatter og hovedperson. Da de ligner hinanden og henviser til hinanden, antager vi - som en selvbiografisk effekt - ofte, at de er identiske. Og dog er det værd at fastholde, at vi ikke læser en tekst selvbiografisk, *fordi* fortæller, forfatter og hovedperson er den samme. Snarere må vores interesse for identitet og forskel ses som symptom på en læsning, der allerede er selvbiografisk.

En effekt af den selvbiografiske læsning er jagten på teksternes referent. I en i øvrigt glimrende bog om den unge Strindberg konfronterer Hagsten beskrivelsen af hans barndomshjem i selvbiografien *Tjänstekvinnans son* med minutiøse redegørelser for familiens indtægter, kødforbrug m.v. Oplysningerne har stor kulturhistorisk interesse - men de siger ikke meget om Strindbergs tekst. Jagten på referenten har i biografisk orienteret selvbiografiforskning ført til en underbelysning af det litterært interessante, nemlig deres *reference*. Det faktum, at de henviser til en genkendelig virkelighed, er et vigtigt virkemiddel i teksten. Hvad det angår, har selvbiografien ingen garantier, der på forhånd skiller den fra rent fiktive tekster. Referencen er helt afhængig af en kontrakt, en læser eventuelt kan gå ind på: en kontrakt om at læse teksten (selv)biografisk og dermed stole om ikke på fortællerens sandfærdighed, så i det mindste på den oprigtighed, selvbiografiskrivere har det med at postulere. Som tekster betragtet er selvbiografier ikke mere sande, oprigtige og referentielle end romaner, men de hævder at være det, og de læses, som om de var det. Det er sagen.

Hagstens bog om den unge Strindberg er ikke nogen enlig svale i Strindbergforskningen. Og heller ikke i studiet af selvbiografien. Frem til 1960 var dets grundlæggende paradigme biografisk, og det betød, at man satte referenten og ikke referencen i centrum. Man interesserede sig for *bios*, det levede liv². Det er imidlertid ingenlunde givet, at selvbiografier skal læses biografisk; biografismen er et taktisk valg blandt flere mulige - og ikke det mest interessante. En del af den nye bevågenhed, selvbiografier nyder, hidrører fra erkendelsen af, at de kan læses som tekster og studeres med et litteratur- og ikke blot et kulturvidenska-

beligt begrebsapparat. Den nye selvbiografiforskning er mindre optaget af livet end af historierne om det.

Subjektet - selvbiografiens „jeg“

Samtidig med at selvbiografien fortæller historien om et individ, indkredser eller skaber den dets identitet. Afgørende er ikke det levede liv, men det mønster, der tegner sig, når det genfortælles. Derfor hedder en af den nyere selvbiografiforsknings klassikere *Design and Truth in Autobiography*. Selvbiografiens sandhed er subjektiv. Den rekonstruerer ikke fortiden, den fortolker den. Fakta kan udelades, blot det væsentlige fremgår. Det væsentlige er erfaringer, det vil sige den mening, kendsgerningerne er blevet tillagt. Selvbiografien søger meningen og sammenhængen i et liv. Det bestemmer genreens økonomi: det fortalte må integreres i en kohærent tolkning, og det kræver selektion. Selvbiografien leder efter den røde tråd i livet, efter et plot. Forskerne har derfor vendt sig mod den subjektive sandhed, mod sjælen og selv, mod *autos*.

Forskningens fokus er i de sidste 30 år blevet forskudt fra det levede liv til det fortalte. Og til fortællingen som handling. Selvbiografien vurderes ud fra dens opgave. Oftest antages den at være eksistentiel selverkendelse. Også her er der imidlertid grund til at være mistænksom, for jagten på den subjektive sandhed giver ikke selvbiografier nogen privilegeret status. Selvbiografier er ikke nødvendigvis forfatterens billede af sig selv, de hævder blot at være det. Som offentlige selvfrestillinger kan de tjene mange andre mål end selverkendelse: poseren, hævn, selvafstraffelse, legitimation, selvtilsløring, selvforsvar etc. Med tolkningen af selvbiografien som skrifthandling³ når interessen for *autos* sin mest sofistikerede form. Man rekonstruerer ikke det levede liv, men fortællerens tricks. Det er ham, der er ovenpå. Livet er intet, det suveræne subjekt alt.

Spørgsmålet er bare, hvor suverænt dette subjekt i grunden er. Dets kohærens, dets gennemsigtighed for sig selv og dets beherskelse af udtryksformerne er blevet grundigt betvivlet af den

moderne traditions fædre fra Marx, Nietzsche og Freud til Foucault, Lacan og Derrida. De har vist, at vi bliver til i en intersubjektivitet og en historie, vi ikke selv behersker, eftersom den sociale orden, sproget og det ubevidste berøver os vort selvstyre. Før og nu mødes aldrig, det skrivende subjekt falder ikke sammen med det fortalte, og det er heller ikke givet, at det overhovedet er identisk med sig selv. Opfattelsen af subjektet er afgørende for såvel forfattere som læsere af selvbiografier. Genren er også på dette punkt eksemplarisk, og det er en af grundene til dens aktualitet som objekt for litteraturvidenskaben.

Hvis evnen til at sige jeg kompromitteres, mister den traditionelle selvbiografi sit grundlag, hævder Olney (1980:22 f.). I *Roland Barthes par Roland Barthes* har forfatteren taget konsekvensen af dette synspunkt. Ud fra grundtanken „je ne suis pas contradictoire, je suis dispersé“ opfordrer han til, at vi skal læse hele bogen som sagt ikke af én, men af flere romanpersoner, han sprænger fortællingens kronologiske kohærens og omtaler skiftevis sig selv som jeg, han og Roland Barthes. Subjektet er pluraliseret, og hele bogen er en bastard, der blander billeder, citater, aforismer, anekdoter, filosofiske og teoretiske refleksioner.

Forskningen har også taget sine konsekvenser og bl.a. diskuteret, hvem der er det „jeg“, der taler i selvbiografien. Er det bundet til en instans uden for teksten - eller er det en kode eller retorisk figur i teksten selv, en metaforisk snarere end en referentiell konstruktion (cf. Jay 1987:45)?

At kritikken af subjektet fjerner selvbiografiens forudsætninger, er imidlertid en overdrevent pessimistisk tolkning. Subjektets decentrering er ikke noget specifikt postmoderne, men ligesom længslen efter helhed et menneskeligt vilkår. Snarere end en krise er den en produktiv impuls. Netop fordi verden er sammenhængsløs, og selvet er fragmenteret, har vi så stærkt et begær efter kohærens. Vi fortæller for at strukturere vores liv og vores verden i intelligible helheder. Og ikke mindst for at ændre vores liv, historierne vokser frem af et begær efter at se os selv med nye øjne. Mit liv *som* ...

Den selvbiografiske skrift

Selvbiografiskriveren kan ikke fuldt og helt kontrollere sin skrift. En rest undslipper altid hans bevidste intentioner. Teksten bliver et „*spil* mellem intenderede og ikke intenderede betydninger“ (Jay 1987:40).

Genren indgår selv i dette spil. Selvbiografier skrives ikke i et tomrum; de forholder sig bevidst eller ubevidst til overleverede konventioner for selvfremsstilling. Herunder den moderne selvbiografi og dens kanon. Selvbiografiforfatteren kan kæmpe mod former og konventioner, han kan omtolke dem, men beherske dem kan han ikke. Det er ikke kun forfatteren, der leger med masker; andre driver også deres spil med ham. Strindberg kunne i forordet til *Tjänstekvinnans son* spørge, om „författaren verkligen, som han stundom trott, experimenterat med ståndpunkter eller inkarnerat i olika personligheter, polymeriserat sig, eller om en nådig Försyn experimenterat med författaren“ (Strindberg 1909b:377). Den skrivende er selv skrevet, og det kan aflæses i den selvbiografiske *tekst*, der følgelig ikke kan reduceres til den skrivendes intentioner. I de seneste års forskning har man set en stigende orientering mod *graphie*, den selvbiografiske skrift (cf. f.eks. de Man 1984, Robinson 1986). Det er først i den, at *autos* og *bios* bliver til. De „ligegyldige prydelser“, hvormed Rousseau i indledningen til sine bekendelser hævdede at ville udfylde hulerne i hukommelsen, er gået hen og blevet hovedsagen.

Selvbiografien og romanen

Der eksisterer ikke én monologisk og monolitisk selvbiografisk tradition, snarere en dialog med mange stemmer. Den moderne selvbiografi påvirkes af den moderne fiktion. „Efter Rousseau - faktisk hos Rousseau - flyder bekendelsen over i romanen“, hævdede Frye (1957:307). De to genrer har samme problemfelt. Lukács beskrev det i *Theorie des Romans* som forholdet mellem et problematisk individ og en kontingent verden, og han understregede, at romanens form oftest er (selv)biografisk (1916:75 f.). Gusdorf bestemte på sin side selvbiografien som del af et mo-

derne projekt, hvor et selvbevidst individ trådte ind i en historisk og foranderlig verden, isoleret fra, men i dialektik med samfundet, historien og de andre (cf. Gusdorf 1956:30 og Pascal 1965:211).

Den moderne selvbiografi udviklede sig i dialog med romanen - og omvendt. Problemstillingen er tydeligst ved den litterære selvbiografi. Den havde som dannelsesromanen og historiefilosofien en glansperiode i det 19. århundrede. De befandt sig inden for samme paradigme, og det var narrativt: man søgte organiske helheders udvikling i tid (cf. Foucault 1966). Man var besat af at finde plots, begyndelser, genealogier etc. Selvbiografien forbandt sig med *fortællingens* muligheder og begrænsninger.

Opmærksomheden på de sidste deler den også med romanen. Selv om selvbiografien generelt er den mest konventionelle og konservative af de to, kan man alligevel som påvist af Paul Jay (1984) se forløbet fra Rousseau til Roland Barthes som en accelererende problematisering af fortællingens status. Erfaringer fra prosamodernismen og den nye roman har formodentlig været en langt større kilde til anfægtelser end den teoretiske kritik af selvbiografiens grundlag.

En vigtig aktuel tendens er fremkomsten af hybridformer, man med Serge Doubrovskys term kunne betegne som *autofiktion*. De placerer sig et sted *mellem* romanen og selvbiografien. I Frankrig har tendensen været repræsenteret af forfattere som Doubrovsky selv, af Philippe Sollers, Robbe-Grillet m.fl. På dansk grund bør Ib Michaels *Vanillepigen* nævnes.

Køn og kanon

Selvbiografien er og bliver et sammensat objekt. Måske hører den ikke mere til litteraturvidenskabens stedbørn, men den er stadig et grænsefænomen. Det skyldes bl.a. dens brogethed:

Stort set ingen form er den fremmed. Bøn, indre samtale og faktisk beretning, fiktiv retstale eller retorisk deklamation, videnskabeligt eller kunstnerisk beskrivende karakteristik, lyrik og syndsbevidsthed, brev og litterært portræt, familiekronike og høviske memoarer, en rent stofflig,

pragmatisk, udviklingshistorisk eller romanagtig historiefortælling, roman og biografi i deres forskellige udformninger, epos og endog drama - i alle disse former har selvbiografien bevæget sig (Misch 1907:37).

Sider af den peger væk fra det litterære. Derfor er den litteraturvidenskabelige tilgang til selvbiografien ikke den eneste givtige og relevante.

Selvbiografistudier er også kulturstudier. Der er meget at lære af sociologers, teologers, etnologers og -grafers, psykologers og andres forskning i selvbiografien (cf. Tigerstedt et al. (red.) 1992). Selvbiografien er ikke kun en litterær form; adskillige selvbiografier skrives uden skyggen af litterære ambitioner. De falder uden for den litterære selvbiografiforsknings kanon, men ikke nødvendigvis uden for genren.

Forskning i selvbiografier er samtidig kanonisering af selvbiografier. Forskningen har været med til at sætte normer for, hvad en *rigtig* selvbiografi er for en størrelse. Den har vægtet en centralperspektivisk fortællende form. Det fremgår tydeligt af selvbiografier, der på grund af emnevalg eller fremstillingsform ikke har fået status af kanoniserede værker. Hvis man som Spengemann (1980:xiv; xvi f.) ser Augustins *Bekendelser* og Hawthornes *The Scarlet Letter* som yderpunkterne i én sammenhængende udvikling fra genrens opkomst i den tidlige middelalder til dens fuldendelse sidst i det 19. århundrede (senere selvbiografier antages at benytte de allerede udviklede mulige modaliteter: historisk selv-forklaring, filosofisk selv-undersøgelse eller poetisk selv-konstruktion), glemmer man let, at „konstruktionen af ‘den selvbiografiske tradition’ finder sted i en proces af integration, eksklusion og transformation, som uundgåeligt indebærer en radikal selektion blandt de faktiske selvbiografier, der er blevet skrevet“ (Dentith og Dodd 1988:8).

Traditionen hviler på selektion. Det ikke-selvfølgelige i denne selektion er blevet påvist af forskning i selv fremstillinger, der ikke fandt plads i den kanon, der har præget vores begreb om

selvbiografien. Køn, klasse og race har været væsentlige temaer i de sidste 20 års selvbiografistudier. Målet har ofte været at lade arbejdere, sorte, immigrantkvinder og andre dominerede grupper komme til orde. Studierne peger imidlertid ikke kun på oversete erfaringer. Snarere har de i en frugtbar kobling af kultur- og litteraturstudier henvist til temaer og selvfremsstillingsformer, der i høj grad anfægter de herskende teorier om den selvbiografiske *tekst*. Et eksempel på dem er Gusdorfs beskrivelse af selvbiografiens forudsætninger. Hertil hører i hans definition den vestlige individualistiske tradition, individets selvbevidsthed og dets afgrænsning over for omverdenen og andre mennesker. Uden for dette „kulturelle landskab“ findes selvbiografien ikke (Gusdorf 1956:30). Betyder det, at genren har været forbeholdt en lille gruppe af begavede, formuende og dannede hvide mænd?⁴ I lyset af andre selvfremsstillingsformer fremstår den i det mindste som ret marginal - én meget specialiseret fremsstillingsform blandt flere mulige.

Tesen i Estelle C. Jelineks forsøg på at opspore en kvindelig selvfremsstillingstradition, der skulle strække sig fra antikken til i dag, er, at kvinder fokuserer på personlige anliggender og mindre på karrieren og de store ideers brydning; de skriver om arbejdet i hjemmet, om familie og venner osv. På den måde vender de om på forholdet mellem figur og grund: i de selvbiografier, der har præget vore forestillinger om genren, har hjemmelivet enten været fraværende eller ren garniture. Kvinder skulle ikke være så tilbøjelige til at se deres liv som symboler for tiden, de skriver sjældent heroiske myter om sig selv og har af samme grund ingen klare metaforer for selvet, men ofte flerdimensionelle billeder præget af fremmedhed over for det at skulle isolere og udstille sig selv. De har været udelukket fra det, Gusdorf beskrev som forudsætningen for at skabe en selvbiografi, f.eks. offentlige erfaringer med en vis tyngde. Og de har valgt andre former end den store sammenhængende fortælling om individets dannelseshistorie, dagbøger og breve f.eks. Fremstillingen er episodisk og anekdotisk, ikke-lineær og disjunktiv. Det bryder med ideen om selvbiografien som en centralperspektivisk genre,

der skriver sig frem mod en mening med det individuelle liv i form af en personlig mythos.

I lyset af den idé kommer en række andre selvfremstillings-typer uvægerlig til kort. De mislæses og marginaliseres (cf. Friedman 1988). Ofte klassificeres kvinders selvfremstillinger som *erindringer* (cf. Fahlgren 1987:16). Begrebet er uundværligt til at indkredse forskellen mellem mere og mindre centralperspektiviske selvfremstillinger: erindringerne handler ikke om det inderste i sjælen, men er oftest anekdoter om andre. Termen er ikke kun forskningens opfindelse, den har været historisk virksom. Hyppigt er den blevet brugt pejorativt: forfattere af rigtige selvbiografier understreger, at de ikke bare skriver „memoarer för att roa“ (Strindberg 1909:277). I forsvaret for den rene selvbiografi ligger momenter af den moderne traditions nedvurdering af de inferiøre og poppede kvindelige genrer - og af det kvindelige massepublikum. Romanforfattere gør opmærksom på, at de ikke skriver romancer (cf. Frye 1957:306 og Hauge 1989), selvbiografiforfattere distancerer sig fra underholdende erindringer og pirrende bekendelser. I denne afstandtagen rumler det kompleks, Andreas Huyssen kalder „massekulturen som kvinde“. Det kunne være en grund til at differentiere samme Huyssens egen idé om, at samtidig med at kvinderne dukkede op i kunsten - det skulle ske i 60ernes postmodernisme - omvurderedes „tidligere nedvurderede genrer og former for kulturelle udtryk (f.eks. den dekorative kunst, selvbiografiske tekster, breve etc.)“ (1986:109).

Flænsning og sammensyning

I vil have at vi skal tale om Skæbnen. Det er et stort ord. Lynlås i gylpen er mindre ord, som passer mig bedre. (Alfredson 1988:71)

Det er blevet en selvfølge, at intet, der angår selvbiografien, længere er selvfølgeligt. På den baggrund kunne det være fristende at opgive begrebet for i stedet at tale om et mangefold af selvfremstillingsformer, *autografier*. Olney (1986) opløser således

genrens enhed i et mylder af hybridformer: autosociografien, autopsykografien (Freuds selvanalyse f.eks.), autophylografien (i afrikanske selvfremsstillinger skulle fællesskabet i slægten og stammen betyde mere end det individuelle), autosoteriografien m.v. Autoautografier, hvor selvet er hovedanliggendet (Rousseau m.fl.), hører til undtagelserne.

I dette mylder af muligheder risikerer man imidlertid, at det hele bliver et fedt. Der er ingen grund til at forsvare én form på bekostning af andre; et mangefold af udtryk er absolut ønskværdigt. Selvbiografien har som historisk overleveret fremstillingsform været storforbruger af forældede og ideologisk belastede former. Den har bekræftet den vestlige mands hybris - stikord: autos, autor, autoritet⁵. Den retrospektive episke distance har givet perfekte vækstbetingelser for utåleligt bedrevende fortællere. Kort sagt: poststrukturalisternes, modernismens og feministernes opgør med og subversion af de metafysiske betingelser for selvbiografien som en eksklusiv, centralperspektivisk selvfremsstillingsform har været fuldt berettiget. Som genre står selvbiografien i snæver forstand ikke til at redde.

Anderledes forholder det sig med selvbiografien som regulativ idé. Den selvbiografiske handlings ideelle intentioner. Vi kan ikke leve med kun at være mangfoldige, spredte og diskontinuerede. Vi er udstyret med et begær efter at forstå os selv og vores verden - et begær, der ikke er absolut adskilt fra, men som i et tekstanalytisk perspektiv ikke bør konfunderes med begæret efter retfærdiggørelse, offentlig selvfremsstilling etc. Netop fordi vi som påvist af psykoanalysen er fremmede for os selv, og det med Jacqueline Roses ord ikke blot er sådan, at vi ikke nødvendigvis er kohærente, men at vi snarere nødvendigvis er ikke-kohærente (1986:93), kort sagt netop fordi vores identitet hele tiden flånses op, netop derfor har vi et begær efter at skabe sammenhæng og helhed. Efter at finde fortællinger, fiktioner og metaforer at leve på. Vi foretager uafsladeligt selvbiografiske handlinger. De er ikke bundet til en bestemt genre, snarere til en intention om forståelse, et forsøg på at gøre livet intelligibelt. Objektiv og sammenhæn-

gende form antager den selvbiografiske handling ikke nødvendigvis, der er nærmest tale om serier af disparate *læseprocesser*. Selv om de er forudsætningen for den selvbiografiske skrift, udgør de kun ét muligt aspekt af vores læsning - som litteraturforskere og lystlæsere - af den selvbiografiske *tekst*. De binder ikke receptionen.

Som livshistorisk fortælling rummer selvbiografien et spil mellem morcellering og imaginær heling. Livets sammenhænge flænses op og sys sammen for atter at blive flænset op. En nødvendig pol i dette spil er ideen om sammenhæng, helhed og identitet. Vi er kommet langt fra Diltheys tro på menneskelivet som en i sig selv lukket, klart afgrænset sammenhæng, og vi kan være skeptiske over for hans idé om, at selvbiografien i traditionen fra Augustin, Rousseau og Goethe udgør den højeste, mest fuldkomne og instruktive form, hvori forståelsen står over for livet. Hans ytringer lyder i dag som ideologisk panegyrik. Eller som imaginære drømmebilleder. Undvære spørgsmålene om „Betydning, værdi, mening og formål“ (Dilthey 1906-11:27) kan vi imidlertid ikke. De indgår i vores narrative begær.

Selvbiografien har ikke monopol på denne problematik. Derfor har den meget at lære af livshistoriske fortællinger i fiktiv form. Dilthey bestemte selvbiografien som „en tydning af livet i en hemmelighedsfuld forbindelse af tilfælde, skæbne og karakter“ (1906-11:24). Det er store ord, så store, at mange viger tilbage for dem. Det første bind af *Septemberfortællingerne* havde *skæbnen* som tema. Flere af fortællerne kommenterer termen. Hans Alfredsons blinde pianist Anders Sjöberg vil hellere fortælle anekdoter om bukser med lynlås i stedet for knapper. Han vil sløjfe skæbnebegrebet. Eller fortrænge det: Alfredson viser, at det alligevel fungerer, og at Sjöberg snakker uden om det, der faktisk blev hans skæbne. Peter Seeberg gør det tilsvarende tydeligt, at taxachauffør Kenneth Pedersen ikke forstår, i hvilket omfang han er mærket af de episoder, han udtrykkeligt ikke vil kalde skæbne. På den måde lykkes det forfatterne - *sous rature* så at sige - at fastholde skæbnen som regulativ idé. Diltheys problematik er ikke overflødiggjort.

Der er god grund til at kritisere den centralperspektiviske selvbiografi. Den har alt for travlt med at lade livets mange stemmer klinge sammen i skønne akkorder. Modbilledet - dyrkelsen af det disjunktive, diskontinuerte og kakofoniske - bør imidlertid heller ikke hypostaseres. Selvfremstillinger næres snarere af spændingen mellem sammenhæng og spredning, mellem anekdoten og skæbnefortællingen, mellem sideordning og underordning, mellem det sagte og det ufortalte, det betydningsfulde og det insignifikante, identiteten og det andet⁶. Først når dialektikken mellem flænsning og sammensyning suspenderes, mister selvbiografien for alvor sit grundlag.

Henvisninger

- Abbott, H. Porter, 1988, „Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories“. In: *New Literary History*, Vol 19, No 3, Spring 1988, pp. 597-615.
- Alfredson, Hans m.fl., 1988, *Septemberfortællingerne*. Haslev 1989.
- Barthes, Roland, 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris 1980.
- Bruss, Elisabeth W., 1976, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore.
- de Man, Paul, 1984, „Autobiography as De-Facement“. In: *The Rhetoric of Romanticism*. New York.
- Dentith, Simon-og Dodd, Philipp, 1988, „The Uses of Autobiography“. In: *Literature and History* Vol. 14:1, Spring 1988, pp. 4-22.
- Derrida, Jacques, 1985, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. N.Y.
- Dilthey, Wilhelm, 1906-11, „Das Erleben und die Selbstbiographie“. In: Niggel (Hg.) 1989.
- Engdahl, Horace, 1992, *Stilen och lyckan*. Uddevalla.
- Fahlgren, Margaretha, 1987, *Det underordnade jaget. En studie om kvinnliga självbiografier*. Stockholm.
- Foucault, Michel, 1966, *Les mots et les choses*. Paris 1989.
- Fraser, Ronald, 1984, *In Search of a Past. The Manor House, Ammersfield, 1933-45*. London.
- Friedman, Susan Stanford, 1988, „Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice“. In: Shari Benstock (Ed.): *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. London.
- Frye, Northrop, 1957, *Anatomy of Criticism*. Harmondsworth 1990.
- Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan, 1979, *The Madwoman in the Attic*. New Haven / London.
- Gunn, Janet Varner, 1982, *Autobiography. Toward a Poetics of Experience*. Philadelphia.
- Gusdorf, Georges, 1956, „Conditions and Limits of Autobiography“. In: James Olney (Ed.) 1980.
- Hagsten, Allan, 1951, *Den unge Strindberg. Studier kring Tjänstekvinnans son och ungdomsverken*. Lund.
- Hauge, Hans, 1989, „R. Rom, romance, roman, romantik“. In: *Passage* 6.
- Huyssen, Andreas, 1986, „Massekulturen som kvinde: modernismens Anden“. In: Marie-Louise Svane et al. (red.): *Køn og moderne tider*. Kbh. 1991.

- Jay, Paul, 1984, *Being in the Text. Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca.
- Jay, Paul, 1987, „What's The Use? Critical Theory and the Study of Autobiography“. In: *biography* Vol. 10, No. 1 Winter 1987, pp. 39-54.
- Jelinek, Estelle C., 1986, *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston.
- Lehmann, Jürgen, 1988, *Bekennen - Erzählen - Berichten. Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen.
- Lejeune, Philippe, 1975, *Le pacte autobiographique*. Paris.
- Loesberg, Jonathan, 1981, „Autobiography as Genre, Act of Consciousness, Text“. In: *Prose Studies* Vol. 4, No. 2, September 1981, pp. 169-85.
- Lukács, Georg, 1916, *Die Theorie des Romans*. Neuwied / Berlin 1965.
- Misch, Georg, 1907, „Begriff und Ursprung der Autobiographie“. In: Niggel (Hg.) 1989.
- Niggel, Günter (Hg.), 1989, *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt. Med omfattende bibliografi!
- Olney, James, 1980, „Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction“. In: James Olney (Ed.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton.
- Olney, James, 1986, „Autobiography: An Anatomy and a Taxonomy“. In: *Neohelicon* XIII, 1, pp. 57-82.
- Pascal, Roy, 1965, *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt* (tysk oversættelse af *Design and Truth in Autobiography*, 1960). Stuttgart.
- Renza, Louis A., 1980, „The Veto of the Imagination. A Theory of Autobiography“. In: James Olney (ed.) 1980.
- Ricœur, Paul, 1983-85, *Temps et récit*. I-III. Paris.
- Robinson, Michael, 1986, *Strindberg and Autobiography. Writing and Reading a Life*. Norwich.
- Rose, Jacqueline, 1986, *Sexuality in the Field of Vision*. London.
- Said, Edward W., 1975, *Beginnings*. N.Y. 1985.
- Spengemann, William C., 1980, *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven & London.
- Starobinski, Jean, 1971, „The Style of Autobiography“. In: James Olney (Ed.) 1980.
- Strindberg, August, 1909, *Författaren*. In: *Samlade skrifter* 19. Stockholm 1918.
- Strindberg, August, 1909b, „Förord til Tjänstekvinnans Son“. In: *Samlade Verk* 20. Stockholm 1989.
- Tigerstedt, Christoffer et al. (red.), 1992, *Självbiografi, kultur, liv. Levnadshistoriske studier inom human- och samhällsvetenskap*. Stockholm / Skåne.

Noter

¹Cf. også det mellemområde mellem filosofi, kritik, videnskab og fiktion, Horace Engdahl kalder for „paralitteratur“, og som han ser repræsenteret af skribenter som Barthes, Benjamin, Schlegel, Kierkegaard og Sartre (Engdahl 1992:173-94).

²Behandlingen af forskningen som en rute med stationerne *bios*, *autos* og *graphie* følger oversigten i Olney 1980.

³En af de mest givtige tilgange ser netop selvbiografien som *act*. Ved at fremhæve dynamikken i selve skriveprocessen og fokusere på, hvad teksten *gør*, undgår den de blindgyder, en formel bestemmelse løber ind i, og den undgår tillige at bestemme teksterne som ubestemmelige. Bruss (1976) var formentlig den første, der eksplicit inddrog Austin og Searles talehandlingsteorier i genrebestemmelsen; synspunktet er senere blevet uddybet af Lehmann 1988, Abbott 1988, Renza 1980, Gunn 1982 og Jay 1984.

⁴Friedman hævder, at Gusdorfs beskrivelse af kulturer, hvor selvbiografien er umulig, uhyggeligt godt svarer til kvinders marginaliserede position, og at han med forestillingen om gensidig afhængighed og fællesskabsfølelse afskriver væsentlige kvindelige erfaringer (1988:38).

⁵En diskussion af de sidste termer og deres sammenhæng med ideer om oprindelse, hierarki og paternitet foretages på de første sider af Gilbert og Gubar 1979 og af Said 1975.

⁶Et forsøg på at fastholde denne spænding i en ikke-litterær selvbiografi er Ronald Frasers *In Search of a Past*. Han skriver sin historie ud fra andres beretninger, dels tjenestefolkenes, fremstillet som en slags „oral history“, dels udskrifter af en psykoanalytisk terapi, han har været igennem. Der opstår en dialogisk form, hvor centralperspektivet korrigeres af andres synsvinkler, uden at subjektiviteten af den grund fortrænges eller fornægtes.