

Kunsten å leve eller å leve for kunsten

En studie av hverdagen i *Min kamp 2* av Karl Ove
Knausgård

Kristin Draugedalen



Master i nordisk litteratur

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2016

Kunsten å leve eller å leve for kunsten

En studie av hverdagen i *Min kamp 2* av

Karl Ove Knausgård

© Kristin Draugedalen

År 2016

Kunsten å leve eller å leve for kunsten. En studie av hverdagen i *Min kamp 2*

av Karl Ove Knausgård.

Kristin Draugedalen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven vil jeg undersøke hverdagsskildringene i *Min kamp 2* av Karl Ove Knausgård. Jeg vil se hvordan hverdagen beskrives, og hvilken funksjon og effekt disse skildringene har for tematikken i romanen. Min påstand er at hverdagen er både objekt og metode på samme tid. Jeg vil også bruke bind 6 for å få et sammenligningsperspektiv.

I Kapittel 1 presenteres prosjektet og jeg skriver om handlingsforløp, komposisjon, om å skrive seg selv og samtidslitteraturen. I kapittel 2 presenterer jeg mine teoretiske innfallsvinkler, jeg diskuterer begrepet virkelighetslitteraturen og setter *Min kamp* inn i den realistiske tradisjonen. Av teoretikere ser jeg blant annet på Jaques Rancière og hans begrep *litteraturens politikk* og på Jean-Paul Sartre og den eksistensielle grunnholdningen i romanen. Jeg bruker også doktoravhandlingen til Claus Elholm Andersen og gjør rede for litterariteten i *Min kamp*. Arbeidet til Per Thomas Andersen og masteroppgaven til Ane Norreen Thorsen om affektiv narratologi gir interessante perspektiver. Kapittel 3 er mitt analysekapittel der jeg ser på hverdagen knyttet til ulike aspekter ved romanen. Jeg ser på hverdagsbeskrivelsene og essayene, på kampene som foregår, motsetningen mellom identitet og ideal, forfatterrollen og kunsten, kjærlighet og familieliv og selvfortellingen. Fjerde og siste del inneholder en oppsummering rundt «Det vanlige livet» og avsluttende refleksjoner.

Forord

Denne oppgaven har blitt skrevet ved siden av jobb og i et ellers nokså krevende hverdagsliv. Hverdagen i *Min Kamp 2* har til tider ligget tett opp mot min egen hverdag, noe som har gjort skrivingen til også *min* kamp. Det har vært en krevende kamp, men på samme tid en interessant og lærerik kamp.

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min dyktige veileder Gitte Mose for tydelige tilbakemeldinger og positiv innstilling til tross for manglende framgang i arbeidet. Takk for god faglig støtte og realistiske mål. Takk til Turid Draugedalen for mange gode samtaler om *Min kamp* og gjennomlesning med kommentarer. Takk til Marius Thiis-Evensen for intellektuelle innspill og mye emosjonell støtte i prosessen. Takk til Anne Holtan for kritisk gjennomlesning med nyttige innspill, og til slutt takk til Benedicte Bruun-Lie for korrekturlesning og enda flere innspill. Mine gode og uvurderlige hjelpere! Uten dere hadde det ikke blitt noen oppgave!

Og ikke minst må jeg takke Karl Ove Knausgård for engasjerende, provoserende og eksistensiell litteratur som skaper diskusjoner og viktige samtaler om hverdagen og livet i både våre private og offentlige rom.

Innhold

Kapittel 1: Innledning

1. Presentasjon av prosjektet	s.1
1.2 Komposisjon og resepsjon	s.3
1.3 Romanens handlingsforløp	s.7
1.4 Å skrive seg selv - Problemstilling	s.9

Kapittel 2: Teoretiske innfallsvinkler - På jakt etter "sannheten"

2.1 Samtidslitteraturen og den realistiske tradisjonen	s.15
2.2 Virkelighetslitteraturen	s.18
2.3 Litterariteten i <i>Min kamp</i>	s.21
2.4 Rancièere og redistribusjonen av det sansbare	s.22
2.5 Sartre - Hva er litteratur? Det eksistensielle prosjektet	s.26
2.6 De store følelsenes betydning. Affektiv narratologi	s.29

Kapittel 3: Mannen, Kampen og Kunsten

3.1 Hverdagsbeskrivelsene og essayene	s.33
3.2 Kampen som livsholdning	s.41
3.3 Hverdagen og Kunsten	s.45
3.4 Identitet og ideal - Den maskuline skammen	s.48
3.5 Kjærlighet, familie og forpliktelser	s.52
3.6 Å fortelle seg selv - <i>Min kamp</i> 2 og <i>Min kamp</i> 6	s.58

Kapittel 4: Avslutning

4.1 Det vanlige livet	s.67
4.2 Avsluttende refleksjoner	s.73

Litteraturliste	s.77
------------------------	-------------

Dagliglivet, med sine plikter og rutiner, var noe jeg utholdt, ingenting jeg gledet meg over, ingenting som ga meg mening ellet gjorde meg lykkelig. Dette handlet ikke om mangelen på lyst til å vaske gulv eller skifte bleier, men om noe mer grunnleggende, at jeg ikke opplevde verdien i det nære livet, men alltid lengtet bort derfra, og alltid hadde gjort det. Så livet jeg levde, var ikke mitt eget. Jeg forsøkte jo å gjøre det til mitt, det var den kampen jeg førte, for jeg ville jo det, men jeg mislyktes, lengselen etter noe annet hulte fullstendig ut alt det jeg gjorde.

Karl Ove Knausgård, *Min kamp 2*

Kapittel 1: Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet

Søndag 8. september 2013 sitter jeg på toget fra Stockholm til Oslo etter en hyggelig venninnetur til den svenske hovedstaden. I vesken ligger to nyinnkjøpte svenske aviser, *Dagens Nyheter* og *Svenska Dagbladet* som skal leses på toget hjem. Tilfeldigvis handler kronikken på første side i kulturdelen i begge avisene om Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp*, i og for seg ikke så rart etter som Knausgård er bosatt i Sverige. Likevel er det uten tvil et tegn på den debatten og engasjementet seksbindsromanen har skapt i Norge og Sverige, men også i andre land som Storbritannia og USA. Første bok ble gitt ut i Norge i 2009, bind 2 likeså. Fire bind til ble utgitt i de neste to årene. Som så mange andre var jeg en *Min-kamp*-leser på den tiden. Spørsmålene jeg stilte meg om og om igjen lignet på de spørsmålene anmelderne også prøvde å finne ut av; hva slags roman var dette? Hvorfor skapte *Min kamp* så mye engasjement både i det private og det offentlige rom?

Bjørn Wiman i *Dagens Nyheter* (8/11-2013) understreker at *Min kamp* grunnleggende handler «om att visa sitt rätta ansikte». Man kan hevde at dette enorme romanprosjektet er et forsøk på å bygge identitet, at de 3622 sidene er et forsøk på å finne kjernen i seg selv. I følge kulturredaktør Daniel Sandstrøm i *Svenska Dagbladet* (8/11-2013) består Knausgårds storhet i at «han låter vardagen flamma upp, att han kan göra det mest triviala til väsentlig litteratur, så att detta flyktiga liv får sin rättmätiga tyngd. I hans prosa kan ett blöjbyte bli stor dramatik.» Denne evnen til å gjøre det trivielle til vesentlig litteratur har ofte blitt trukket fram av leserne av *Min kamp*. Disse sitatene av Wiman og Sandstrøm viser tydelig to viktige aspekter ved romanen, nemlig at den grunnleggende tematikken er Karl Oves søken etter identitet og sannhet, og at gjennom teksten forvandles trivialiteter til litteratur. Det flyktige, det vi sjelden ser så nøye på, får tyngde og blir relevant. Vi kan si at det uviktige blir viktig gjennom *Min kamp*.

Karl Ove Knausgård debuterte i 1998 med *Ute av verden* og i 2004 ga han ut sin neste roman, *En tid for alt*. *Min kamp 1* kom ut i 2009, bind 6 i 2011. Etter dette har han utgitt flere bøker, blant annet en essaysamling, fotobøker, og nylig fire mindre romaner; *Om høsten*, *Om vinteren*, *Om våren* og *Om sommeren*. De fire siste er alle

bøker skrevet til sin først ufødte, så nyfødte datter. Blant mange priser og utmerkelser har Knausgård blitt nominert til Nordisk Råds litteraturpris to ganger, og i 2009 ble *Min Kamp 1-3* kåret av Morgenbladets lesere til årets bok. Flere av bøkene har blitt oversatt til flere språk, og han får stadig nye lesere i andre deler av verden. Våren 2015 var også Knausgård på coveret av New York Times Magasin og teksten «My saga» nådde ut til store mengder amerikanske lesere. Den voldsomme suksessen har også ført til at bøkene har blitt bearbeidet, og regissør Ole Anders Tandberg satte opp *Min kamp* som teaterstykke, først i Stockholm våren 2016, så i Kristiansand, Oslo og resten av Norge høsten 2016, også dette til strålende kritikker.

Hverdagen er ifølge Knausgård ingen arena for familielykke og harmoni. Som det innledende sitatet viser, oppleves hverdagen ofte som meningsløs og gledesløs. Livet beskrives som en uendelig kamp mellom lyst og plikt, en kamp der hovedpersonen Karl Ove dras mellom ideal og virkelighet, mellom kunsten og familielivet. Det nære livet settes opp som en kontrast til et liv som forfatter og kunstner. Handlingen i seksbindsverket er plassert inn i vårt sosialdemokratiske Skandinavia og viser leseren en oppvekst på 70 og 80-tallet, ungdomstid på 90-tallet og voksenliv på 2000-tallet. Romanserien viser bilder av et samfunn som er lett gjenkjennelige. Den er både en oppvekstroman, en eksistensialistisk roman og en dannelsesroman, og den viser fremveksten av en middelklasse i Norge. Disse kategoriseringene spiller ingen viktig rolle i min lesning, men viser at romanen kan leses med ulike perspektiver for øye.

Det har blitt skrevet flere masteroppgaver om *Min kamp* de siste årene, men ingen som omhandler hverdagsskildringene. Noen arbeider er gjort om sjangerproblematikken som «Er jeg mannen i mitt liv? - En analyse av sjanger og selvfremstilling i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*. Første bok og Vladimir Nabokovs *Speak, Memory*» av Maria Nilsen fra 2012. Ane Norreen Thorsens masteroppgave fra 2015; «Affektiv narratologi. En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl Ove Knausgård *Min kamp 5*.» er svært interessant for min egen oppgave da den affektive narratologien tilfører min lesning spennende perspektiver. Hverdagen er ofte sett på kun som en ramme for fortellingens egentlige handling, i *Min kamp* er hverdagen handlingen. Derfor synes jeg dette er et interessant utgangspunkt for min masteroppgave. Jeg velger å først og fremst legge vekt på to av bøkene siden

materialet er så stort. Jeg vil bruke bind 2 av *Min kamp* som utgangspunkt for analyse og drøfting (senere kalt MK2), og trekke noen linjer til og sammenligne med *Min kamp 6* (kalt MK6) der Knausgård selv diskuterer mange problematiske aspekter rundt skriveprosessen og utgivelsen av seksbindsverket. Jeg vil bare gjøre rede for en liten del av resepsjonen knyttet til *Min kamp*, men det finnes en svært informativ og god bibliografi av Henrik Keyser Pedersen på Universitetsbibliotekets nettsider.

I teorikapitlet vil jeg først sette *Min kamp* inn i en realistisk tradisjon, deretter vil jeg legge fram ulike perspektiver når det gjelder sjangerproblematikken knyttet til det vi kan kalle «virkelighetslitteraturen». Jeg bygger min forståelse i stor grad på "*På vakt skal man være, Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*», en doktoravhandling av Claus Elholm Andersen fra 2015. Jeg kommer tilbake til hans resonnementer og forståelse i dette kapitlet og bruker teoretikere som Eakin, Behrendt og Sjklovskij for å belyse ulike aspekter ved sjanger og skrivemåte. Jeg bruker også den franske filosofen og professoren ved Paris-universitetet Saint-Denis, Jaques Rancières tanker om «litteraturens politikk» og «redistribusjonen av det sansbare» som bakgrunn for min lesning. Filosof og forfatter Jean-Paul Sartres eksistensialisme danner også grunnlag for å se på hva litteratur er og hvordan det eksistensielle manifesterer seg i *Min kamp*. Til slutt i teoridelen vil jeg se på Per Thomas Andersens arbeid og Ane Norreen Thorsens masteroppgave om affektiv narratologi i *Min kamp 5*, og bruke begrepet «kognitiv dissonans» for å forstå hovedpersonen Karl Ove bedre.

1.2 Komposisjon og resepsjon

MK er ingen enkel roman komposisjonsmessig, den har ingen klar struktur eller utvikling som følges kronologisk. De seks bindene er bygget opp av totalt ni deler, helt uten tradisjonell kapittelinnndeling. Den følger ingen klassisk komposisjon og er på mange vis svært vanskelig å analysere kompositorisk. Det finnes ingen sammenhengende fortelling i betydningen en tydelig narrativ, og romanene har heller ingen spenningsoppbygning i tradisjonell forstand. Når det er sagt vil jeg likevel påpeke at verket absolutt bygger opp en spenning, men da i større grad innenfor verkets strukturer. Leseren tar del i Karl Oves tanker, og spenningen knyttes først og

fremst til de ulike personlige kampene romanen omhandler. Det er Karl Oves indre verden som bygger spenningen. Kompleksiteten i *Min kamp* ligger skjult i strukturen, i motsetningene og i refleksjonene knyttet til kjernes spørsmål rundt liv, kunst og identitet. Strukturen rommer et komplekst spill der tilbakeblikk, nåtid og frampek komplimenterer hverandre. På den måten dannes romanens univers. Romanene vies til «det vanlige livet». Her finnes ingen ekstraordinære hendelser, de omhandler dagliglivets trivialiteter. Rutinene, valgene og handlingene som utgjør livet, opphøyes gjennom MK til å bli noe betydningsfullt og usedvanlig. De seks bindene av *MK* kan leses hver for seg, men hver bok får mer dybde når den leses i lys av de andre. Slik kan man se på alle de seks bindene som en helhet som henger sammen. Gjennom de mange bruddene i teksten, både tematisk og språklig understrekes det flyktige og motsetningsfylte i livet.

MK2 har som de andre bindene ingen tradisjonell kronologi, den er merket del 3 på første side, men har ellers ingen tradisjonelle kapitler. Boken består både av prolepser og analepser, det vil si frampek og tilbakeblikk. Denne nokså rotete strukturen fungerer likevel godt, leseren glir inn i fortellerens tanker på samme måte som når noe fortelles i en samtale. Komposisjonen fungerer slik tankene våre fungerer, vi er alltid på vandring mellom fortid, framtid og nåtid. Erindringen er et sentralt tema i romanen og det understrekes på denne måten.

Tidsplanet beveger seg fra en rammefortelling i nåtid datert juli 2008, denne rammefortellingen kommer vi bare tilbake til i noen få passasjer, av og til noen sider i løpet av boken og igjen mot slutten. Det finnes i tillegg mange ulike tidsplan underveis som glir over i hverandre, og som leser skjer overgangene nesten umerkelig. Hovedgrunnen til at disse hoppene i tid omtrent virker usynlige, er at teksten beveger seg via tankesprang og assosiasjoner. Midtdelen består av et langt parti der fortelleren ser tilbake på de viktigste hendelsene i livet sitt de siste årene, det vil si avgjørende livsvalg og store endringer. Teksten har ulik karakter, den veksler mellom scener, tankereferater og essay-lignende partier, dialektikken mellom dem bygger spenning.

Gjennom lesningen av *MK* er inntrykket at romanprosjektet endres underveis. Skrivningen går fra å være et ensomt prosjekt der han skriver om sine egne følelser til et enormt mediesirkus og spesielt bind 6 bærer preg av dette. Kunstverket blir, som Økland påpeker i Aftenposten (17/11-2011) en *metaroman*. Gjennom denne dreiningen inngår boken nye forbindelser med virkeligheten rundt. Konteksten forandres og det biografiske aspektet får en annen og viktigere betydning. Hverdagsskildringene får på den måten ekstra relevans, siden de underbygger det gjensidige forholdet mellom litteraturen og livet.

Siden forfatteren, fortelleren og hovedpersonen alle heter Karl Ove Knausgård, innebærer det noen utfordringer i oppgaven min. Jeg bruker Knausgård når jeg skriver om forfatteren, og Karl Ove når jeg mener fortelleren og hovedpersonen i romanen. Det følelsesmessige båndet mellom leser og implisitt forfatter styrkes ved bruken av jeg-forteller. Det faktum at Karl Ove Knausgård både er forfatter og skriver om seg selv, men likevel innenfor rammen av en roman bidrar til økt spenning og intensitet. Denne leken med det biografiske blir et viktig virkemiddel. Forholdet mellom det erindrende jeg og det erindrede jeg varierer. Avstanden i tid varierer, men det er hele tiden en avstand slik at en vurdering og analyse foregår. Distansen skaper identifikasjon med leseren og gjennom fortellerens holdning, påvirkes leseren. Karl Ove driver en konstant analyse av seg selv og sitt liv, og gjør leseren til sin medsamsvorne gjennom de intime betroelsene

Jeg ville skrive om meg selv og at prøve å være så sann som mulig. Først skrev jeg nesten en hel roman der jeg prøvde å skrive snilt. Det ble jo ikke bra. Det er derfor det tok så lang tid. Så måtte jeg bare stenge tankene ute. Det er ubehagelig for meg. Jeg vet jo hva jeg gjør. Og jeg kunne ikke si at jeg ikke visste. (Litteraturhuset i Oslo desember 2011, gjengitt i Aftenposten)

Denne begrunnelsen for skriveprosjektet viser hvorfor Knausgård benytter den direkte og utleverende stilen. Den snille og hensynsfulle teksten ble ikke god litteratur hevder han, og den litterære kvaliteten som er målet for kunstneren Knausgård krevde en annen form. Den utleverende stilen er en direkte konsekvens av denne erkjennelsen. Å skrive så sant som mulig er utgangspunktet for *MK*, av den grunn er også formen sannferdig. Det vil si at bruken av virkelige navn på steder og personer gjenspeiler ambisjonen i skrivningen. Det hensynsløse aspektet ved å utlevere andre

mennesker trekker Knausgård selv fram i refleksjoner rundt skriveprosessen. Hans perspektiv er at den sanne erkjennelsen først kan nås gjennom det hensynsløst utleverende. Han er først og fremst selvutleverende, men også skildringene av dem som står nær er en nødvendig forutsetning for selve romanprosjektet. Denne insisteringen på sannhet er selvsagt provoserende og intrigerende, men rent litterært skaper den en dynamikk i teksten.

Gjennom hele *Min kamp* finnes også en del essayistiske partier og refleksjoner rundt eksistensielle temaer og fenomener som døden, kjærligheten, litteratur og kunst. *Min Kamp 6* avslutter det voldsomme verket med en over trehundre sider lang redegjørelse over og refleksjoner rundt manifestet *Mein Kampf* av Adolf Hitler. At tittelen er den samme som Hitlers manifest, understreker at ethvert menneskes kamp er dets egen. Hva slags kamp du kjemper er mindre viktig. For individet er alltid den egne kampen den verste. Her knyttes Hitler opp mot romanseriens hovedtemaer; Hva former et menneskes identitet? Hva betyr kjærlighet i menneskets liv? Hva vil det si å være mann? Hva er forbundet med skam og tabubelagt i dagens samfunn? Hva betyr kunsten for menneskene?

Romanserien, spesielt bind 6, omhandler også sin egen tilblivelse og bearbeiding, i dette metaperspektivet kan serien også leses som en tekst om *forfatteren* Karl Ove Knausgård. Dette verket med Karl Ove som står i sentrum, med hans oppfatning av verden, av relasjoner kan sees på som et navlebeskuende verk. Det er *hans* forsøk på å forstå hva som former et liv. Kritikken har også vært tilsvarende krass og omfattende, og denne elsk-hat-debatten som har oppstått i media i tilknytning til *MK*, har fått meg til å reflektere over hva det er som setter så sterke følelser i sving hos så mange lesere. Jeg vil ikke beskjeftige meg så mye med den etiske diskusjonen i denne avhandlingen, den er verdt en egen oppgave, men siden debatten har skapt så mye engasjement og fått såpass mye mediedekning har den blitt en del av romanserien *MK* og derfor trekker jeg noe inn der det passer i drøftingen.

Alle personene i romanen utleveres nådeløst, han selv aller mest. Her får leseren de mest intime betroelser og innsikt i Knausgårds familie og omgangskrets på godt og vondt. *MK1* omhandler forholdet til faren og refleksjonene i denne boken dreier seg mye om døden, barndommen og de aller nærmeste relasjonene et barn har og hvordan man blir formet som menneske. Knausgård ble kritisert i utstrakt grad etter

utgivelsen av første bind, både privat og indirekte i media. Han ble truet om søksmål av sin egen onkel på grunn av måten han omtalte sin far, og eks-konen Tonje lagde en dokumentar der hun formidlet ubehaget ved å ufrivillig være en ikke-anonymisert lett gjenkjennelig karakter i en roman.

Jeg kommer til å behandle noe av kritikken av *MK*, men ikke i utstrakt grad. Denne oppgaven har ikke rom for det aspektet ved utgivelsene, til det har kritikken og diskusjonen i media vært altfor massiv. Det er likevel to navn som må nevnes i denne sammenheng. Eivind Tjønneland skrev *Knausgård-koden* som en bitende kritikk av det han kaller «for tidlig sædavgang som litterær metode» (Tjønneland, 2010) Her ønsker han å vise at kombinasjonen av intime betroelser og lesernes behov for å være kikkere, skaper litterær suksess. Han dechiffrerer og peker på grunnelementene i *Min Kamp*, men til tross for noen gode poenger kan han ikke peke på hvorfor dette fungerer så godt. Derfor kan han heller ikke forklare hvorfor så mange lesere og anmeldere lar seg «lure» av Knausgårds personlige betroelser og utlevering av sitt indre.

En annen viktig kritisk tekst er Jan Kjærstads debattinnlegg fra Aftenposten 12.oktober 2011. Den er i all hovedsak en kritikk av anmeldere i pressen som mer eller mindre unisont hyllet *Min kamp 1*. Han er redd pressens samstemthet skyldes «frykten for å bli nevnt ufordelaktig i bind seks» Maktperspektivet endres mellom forfatter og kritiker ved at forfatteren bruker stoff fra virkeligheten i sitt videre arbeid. Kjærstad problematiserer også sjangeren, noe jeg vil diskutere i neste kapittel. Det kan virke som at ved å bruke seg selv og sitt eget liv, skaper Knausgård en binding mellom leseren og forteller jeg-et. På hvilken måte bindingen oppstår er derimot mer uklart. Til tross for kritikk, har *MK* først og fremst fått strålende anmeldelser og blant annet Tom Egil Hverven, litteraturkritiker i Klassekampen uttrykker det slik: «*Min kamp* er den største, beste og litterært mest omkalfatrende romanen som er gitt ut på svært lang tid i Norge.»

1.3 Romanenes handlingsforløp

Min Kamp 2 er markert del 3 og er datert 29.juli 2008 på første side. Leseren møter Karl Ove der han sitter ved skrivebordet etter en måneds sommerferie med kona

Linda og deres tre barn Vanja, Heidi og John. Rammefortellingen i romanen er et nåtidsperspektiv der paret bor i Malmø med de tre barna sine. Jentene Vanja og Heidi er i barnehagealder, og sønnen John fremdeles et spedbarn. Karl Ove skriver på romanen *Min kamp 2* og Linda er hjemme med sønnen. Romanen starter med «SOMMEREN HAR VÆRT LANG», og det er ikke med positivt fortegn. Vi blir ført rett inn i ferielivets utfordringer med aktive, urolige barn og misnøye mellom ektefellene. Familien har vært sammen med et vennepar på deres feriehus og det blir tydelig at familielivet ikke fungerer så godt. Det barnløse venneparet er ikke vant til barn og har et hus fylt med kostbare gjenstander, barna er krevende og foreldrene utslitte. Stemningen som råder er kranglete, forventningene samsvarer på ingen måte med virkeligheten og livet skuffer.

Videre møter vi familien innledningsvis i to konkrete situasjoner, den første på et slitent eventyrland der det er lite eventyr og mye hverdagslig varme, barnemas og vepsestikk. Den andre er litt tilbake i tid, i en barnebursdag i Malmø der de er nyinnflyttet, og prøver å få et sosialt liv for seg og jentene. Begge situasjonene er svært realistisk skildret, det vil si at det ikke er lagt noe forskjønnende følelsesfilter over dem. Og siden Karl Ove er jeg-personen og ikke har spesielt gode sosiale evner, opplever leseren dette som slitsomt og krevende.

Midtdelen av romanen er den absolutt lengste og består av mange tilbakeblikk der Karl Ove ser på hvordan han brøt opp fra Bergen og sitt første ekteskap, og satte seg på toget til Sverige for å starte et nytt liv der. Han møter Linda, opplever intens forelskelse og kjærlighet, som resulterer i først ett barn, siden to til. Lykken ved å få barn, forelskelsen som umerkelig glir over og dagliglivets utfordringer blir skildret ned til minste detalj. Karl Ove skildrer livet som ektemann, far og forfatter, både i konkrete scener, men også i tankerekker og analyser av seg selv og sitt eget liv.

I den siste delen er vi igjen tilbake i rammefortellingen i Malmø, der Karl Ove er fylt av frustrasjon over kjærlighetslivet, familielivet og mangelen på egentid. Han reflekterer over parforholdets negative dynamikk og føler seg kvalt av tanken på husarbeid og Lindas krav. *MK2* avsluttes med at døden tematiseres, moren til Geir dør og dette fører Karl Ove inn på farens død. Moren til Karl Ove har også et hjerteinfarkt, men blir operert og overlever, og boken avsluttes med en samtale der hun forteller Karl Ove om sitt første møte med faren hans. Til tross for at de ble skilt

og hadde et komplisert forhold, ser hun tilbake og beskriver møtet som et eventyr og at hun hadde elsket ham. Dette gir en liten positiv kime mot slutten av bind 2.

Bind seks med sine 1116 sider knytter romanen sammen og avslutter med at Karl Ove ikke lenger vil være forfatter. Dette bindet består grovt sett av tre deler; Del 8, Navnet og tallet og Del 9. Det er en krevende bok om man som leser vil gå ordentlig inn i alle deler. Det er en uhyre sammensatt tekst som avslutter fortellingen om Karl Ove og hans søken etter seg selv, og bygger opp mot et enormt crescendo når Linda blir så syk at hun blir innlagt på psykiatrisk sykehus. I tillegg omhandler den Hitlers liv, hans kjente skrift *Mein Kampf* og har mange personlige refleksjoner rundt hvem Hitler var og hvorfor han fikk så stor makt i mellomkrigstidens Tyskland. Romanen er også en metaroman som reflekterer rundt *Min kamp* som prosjekt, og vi får ta del i Karl Oves bearbeiding av all uroen resepsjonen av romanen medfører. Vi følger angsten knyttet til onkelens trusler om rettsak, og gleden over den store suksessen han har som forfatter. Bind 6 er også i stor grad viet kunsten og vi finner mange essayer og analyser av kunst, spesielt av poesi.

Romanserien dreier seg om de store temaene som identitet, nære relasjoner, kjærlighet, død, skam og skyld. Der første bind hovedsakelig utforsker forholdet til faren og identitet knyttet til barndom og oppvekst, utforsker bind to de nære familierelasjonene i Karl Oves egen kjernefamilie. Den viser forholdet mellom idealet, hvem man *ønsker* å være – i motsetning til den man faktisk *er*. Denne avstanden er påtagelig og fungerer som et bærende motiv i teksten. Bind seks er som sagt en bok der alle løse tråder knyttes sammen, de store følelsene utleveres med ærlig brutalitet.

1.4 Å skrive seg selv - Problemstilling

Innledningssitatet jeg har valgt viser mange av utfordringene Karl Ove møter i hverdagen, og som gir ham en følelse av tilkortkommenhet og ubehag. Det er negativt ladet med ord som «plikter og rutiner», livet er noe han «utholdt». *Ingenting* blir brukt for å sammenheng med positivt ladde ord som *gledet, mening og lykkelig*, og gjør dem på den måten negativt ladde. Slik understrekes at han lengter bort fra sitt eget liv. Hverdagen beskrives som en kamp, og en lengsel etter noe annet. Jeg

har valgt å rette mitt fokus mot hverdagsskildringene, til tross for det ikke er så lett å skrive om på akademisk vis. Hverdagsbeskrivelsene har som nevnt ikke vært gjenstand for analyser. Det har derimot vært mange artikler skrevet om resepsjonen, sjangerproblematikken og det etiske aspektet knyttet til virkelighetsforpliktelsen, altså litteratur som søker sannhet ved å skrive om virkeligheten slik den er.

Psykolog Sondre Risholm Liverrød sammenligner Knausgårds bøker med blogger og diskuterer hvorvidt vi leser blogger og også *Min kamp* for å finne oss selv. Hans grunnholdning er at blogger kan forståes som et identitetsdanningsprosjekt, og at *MK* kan kalles dannelsesromaner fordi «han klarer å sette ord på det som foregår både i og mellom mennesker på en måte som åpner vår bevissthet for det vi som regel ikke tematiserer.» Bloggene har på mange måter blitt 2000-tallets arena for den private stemmen i offentligheten, og mange bloggere har også blitt offentlige personer gjennom bloggene sine. Å skrive seg selv og å skrive om det mest intime og private er noe som kjennetegner vår tid, Knausgård har tatt dette fenomenet inn i den litterære sfæren og gjort det til sitt litterære prosjekt.

«Bøkene hans har blitt uhyre populære, men jeg tror ikke vi nileser Knausgård fordi vi er så nysgjerrige på hans privatliv. Jeg tror simpelthen vi leser ham fordi han setter språk på følelser og forhold vi kjenner igjen fra vårt eget liv. Vi finner oss selv, ser oss selv og forstår oss selv bedre gjennom Knausgårds skarpe observasjoner.» skriver Liverrød på nettsiden webpsykologen.no. Det er nokså sjelden at romaner blir allemannseie på den måten vi har sett med *MK*. At skjønnlitteratur brukes som referanser er ikke ukjent i seg selv, men da som oftest for et litterært publikum. *MK* kan sies å ha blitt en del av vår kollektive referanseramme på lik linje som andre kulturelle referanserammer i samfunnet. Den har blitt litteratur som svært mange har lest og «alle» har en mening om.

På noen måter ligner Knausgårds prosjekt på bloggfenomenet, det var livet til en nokså ukjent forfatter som ønsket å bli stor. Den viser den indre kampen, men også den ytre kampen – kampen for å bli anerkjent. Gjennom dette har Knausgård fått stjernestatus, både blant allmenheten og i de litterære kretser. Dette aspektet har også blitt kommentert av anmeldere, som for eksempel i *The New York Times* (2014). «Jonathan Callahan said he perceived a bloggerlike urgency in Mr. Knausgaard's work. His ability to write with blogger speed but a master's control, Mr. Callahan said, "enabled him to

emerge from the cacophony of voices.”(Liesl Schillinger, *The New York Times*, mai 2014) Kombinasjonen av det svært hverdagslige innholdet og den til tider høylitterære stilen, skaper litteratur som er lettest på samme tid som den er intellektuell. Litteraturen har flere lag og kan lese på ulike nivåer, der ulike lesere opplever ulike aspekter ved teksten som relevante. På denne måten har Knausgård en tydelig stemme som skiller seg fra andre forfattere og som representerer noe nytt innenfor litteraturen. Den britisk-indiske forfatteren og journalisten Hari Kunzru understreker i sin anmeldelse i *The Guardian* at det vanskelig å redegjøre for hvordan og hvorfor hverdagsskildringene fungerer som litterært grep.

The commentary on *My Struggle* tends to focus, as I have in these paragraphs, on the phenomenon of the book's publication, rather than the writing itself. It is peculiarly difficult to get a grip on what makes the book so compelling, because much of it appears painfully banal. Knausgaard can spend pages describing cooking dinner, or his daughter's abstracted expression as he changes her nappy. He remembers teenage arguments with his father, making out with girls at parties. It is the stuff of an ordinary life, told without much embellishment, without much that declares itself (at least on first reading) as literary style. (Hari Kunzru, *The Guardian* 7/3-2014)

Her peker Hari Kunzru fra *The Guardian* på noe sentralt i Knausgårds litterære stil, nemlig det ikke-litterære. Det finnes i liten grad språklige bilder, vanskelig tilgjengelig språk og andre ytre markører. Han påpeker likevel at dette hovedsakelig gjelder ved første lesning. Fraværet av en del momenter vi forbinder med det høylitterære er påfallende. Vi finner derimot mange følelsesmessige utbrudd og emosjonelle refleksjoner. Disse kan lure oss til å tro at vi står med et enkelt verk i hendene. Hverdagsbeskrivelsene trekkes ofte fram i anmeldelser som et svært signifikant trekk ved bøkene, og selv særdeles kompetente lesere har problemer med å sette ord på hvorfor man som leser fengsles fullstendig av alle disse dagligdagse gjøremålene. Kunzru understreker et svært viktig strukturelt trekk ved romanene, nemlig kjedsomheten. “This is not boring in the way bad narrative is boring; it is boring in the way life is boring, and somehow, almost perversely, that is a surprising thing to see on the page.” Kjedsomheten er et viktig trekk ved romanen - ikke ved at den er kjedelig, men at den bruker mye tid på det vi tenker på som kjedelig.

Knausgård orienterer seg mot ulike lesere, ulike grupper rent sosiokulturelt. På den ene siden er romanen stort sett lettlest, og mediedebatten har gitt ham såpass mye publisitet at *Min kamp* har fått mange lesere nasjonalt og internasjonalt. Den tilsynelatende enkle formen og alle kontroversene appellerer kanskje til gjennomsnittsleseren, om det er et begrep man kan bruke. Men gjennom alle de essayistiske partiene om kunst og litteratur viser Knausgård seg som litterær intellektuell. Deler av bøkene er nærmest elitistiske, og virker som en sosial markør på den måten at leseren må ha mye kunnskap for å virkelig kunne forstå teksten.

Knausgårds intellektuelle historie handler om de store verkene i den vestlige kanon, fra Bibelen til moderne selvbiografier, med vekt på 1900-tallet. For leseren er det altså en stor fordel om hun interesserer seg for forfattere som Marcel Proust, James Joyce, Paul Celan og Ingeborg Bachmann og filosofer som Heidegger, Levinas og Adorno. (Økland, Aftenposten, 17/11-2011)

Selv en erfaren litteraturkritiker som Økland understreker i sin anmeldelse av bind 6 at hun hadde noe å lære og understreker at partier av boken er lite tilgjengelige. *Min kamp* er både tilgjengelig for alle lesere og ikke tilgjengelig på samme tid. Det er ikke alle som har tilgang til teksten på samme måte, de essayistiske partiene er ofte svært intellektuelle og på den måten orienterer Knausgård seg mot ulike lesere på en interessant måte. Det er en dobbelthet, en forening av det høye og det lave. Grensene mellom det vi kaller for «høykultur» og det tabloide viskes ut, og gjennom dette oppstår en slags demokratisering av litteraturen.

«Jeg ville skrive meg fri, inn mot livet. Til slutt skulle jeg bare være i livet. Hele livet har jeg brukt litteraturen til å ville meg vekk. Det har vært noe destruktivt. Jeg har kanskje villet ødelegge meg selv. Det siste er å skyte seg litterært sett.»

(Litteraturhuset i Oslo desember 2011, gjengitt i Aftenposten) Den underliggende tonen i romanen er mørk og gjennomgående dyster. Destruktivitet og livsglede og står i et konstant spenningsforhold til hverandre. Karl Ove drives både av en destruktiv kraft, nærmest en dødslengsel og samtidig en positiv kraft som gir energi og er livsbejaende. Han har lengselen etter det overskridende i seg og slites i stor grad mellom motsetningsfylte ideer og ønsker. I alkoholrusen finner han et frirom, der føler han seg uovervinnelig og i pakt med seg selv. Derfor blir alkoholen ofte noe han tyr til som en flukt fra de vanskelige dilemmaene livet kan by på, men også i

skrivningen er han fri. Han ønsker å skrive seg inn mot livet, altså finnes det en gjennomgående tro på fortellingen som verktøy for å oppnå erkjennelse.

Den amerikanske språkfilosofen, forfatteren og lingvisten Mark Turner mener at selve menneskets bevissthet er litterær. I sin bok *The Literary Mind* fra 1996 hevder han at evnen til å fortelle er der menneskene skiller seg fra dyrene. «At fortælle vil sige, at vi i det kaos af sansninger, der omgiver os, vælger noget ud af den ikke-fortællelige baggrund og giver det fortællingens form og betydning.» (Turner, 2000, s.24, oversatt til dansk) Ifølge Turner forteller vi fortellingen om oss selv på nytt og på nytt, på den måten blir vi virkelige – både for oss selv og for andre. Menneskets behov for å fortelle historien om seg selv er grunnleggende og antar stadig nye former, fra jaktfortellingen om mot og styrke til rosabloggen. Siden fortellingen bygger på den forutsetningen at noe er valgt ut, understrekes iscenesettelsen av selvet.

Fortellingen må ha en form, og denne formen må kommunisere med leseren. Fortellingen kommuniserer også med alle andre fortellinger, både i fortid og i samtid. Den som forteller bruker sin stemme og tar plass. *MK* med sine over 3000 sider krever mot, kanskje overmot, fra forfatterens side på den måten at den roper at livet til Karl Ove Knausgård virkelig er verdt å bruke tid på. Samtidig sier innholdet i romanen at det ikke er noe spesielt med livet hans, det er til forveksling likt mitt og ditt liv. I selvmotsigelsen mellom form og innhold ligger en viktig erkjennelse, nemlig at det ligger makt i fortellingen, i selvframstillingen. Gjennom å skape fortellingen om seg selv, har han også skapt myten om seg selv. Altså er *hvordan* fortellingen fortelles like viktig som *hva* den forteller, å skrive seg selv er å skape seg selv gjennom fortellingen.

Knausgård har selv i intervju med Brenner uttalt at han er plaget av at det han skriver om “er for smått og for lite” Han påpeker at “konfliktpunktene ikke ligger i det hverdagslige, men kommer til uttrykk i det hverdagslige.” Her ser vi at Knausgård understreker motsetningen mellom «å ligge i det hverdagslige» og å komme til uttrykk i det. En tolkning er at det ikke er hverdagslivet med sine gjøremål som er i fokus, men gjennom det hverdagslige ser leseren konfliktpunktene. *Min kamp* er ikke først og fremst interessant fordi den beskriver reelle menneskers liv i stedet for fiktive, men bruken av noe som ligner på virkeligheten blir i seg selv et virkemiddel. Her ligger nok mye av gjenkjennelsesfaktoren; i det leseren føler at Knausgårds

prosjekt om å skrive sitt eget liv er ekte og at han virkelig prøver å nå fram til erkjennelser gjennom skrivingen, oppleves litteraturen mer relevant. Med andre ord er det hverdagslige en innfallsvinkel inn i stoffet, inn i kjernen.

Siden bøkene i stor grad omhandler Karl Ove Knausgårds dagligliv og nære familie, og *på tross av*, eller *på grunn av* dette oppleves som viktig og vesentlig litteratur, er bruken av hverdagsskildringer og deres funksjon noe jeg ønsker å undersøke i min oppgave. Jeg vil hevde at hverdagsskildringene er Karl Ove Knausgårds metode. Det er gjennom disse skildringene at de store temaene trer fram. I denne oppgaven ønsker jeg å se nærmere på den tilsynelatende enkle og realistiske romanen *Min kamp* gir seg ut for å være ved første øyekast, og vise at den er svært sammensatt, mangfoldig og på alle nivåer kontrastfylt. Min problemstilling blir derfor: *Kunsten å leve eller å leve for kunsten. En studie av hverdagen i Min kamp 2 av Karl Ove Knausgård.* Hvordan beskrives hverdagen og hvilken funksjon og effekt har disse skildringene? Hvordan brukes hverdagsskildringene for å utforske de store og viktige temaene i romanen? Videre vil jeg se på hvordan disse skildringene fungerer som en lupe til en forståelse av Knausgårds kunstnerprosjekt.

Kapittel 2: Teoretiske innfallsvinkler – På jakt etter «sannheten»

På bakgrunn av det forutgående blir det nødvendig for meg å bruke forskjellige teoretiske innganger for å se på hverdagsskildringene. Jeg vil i dette kapitlet gjøre rede for alle teoriene samlet og diskutere sjanger, tradisjon og hvordan teoriene kan belyse lesningen. Underveis vil jeg drøfte sider ved dem knyttet til *MK*. Det betyr at jeg i stor grad gjør meg ferdig med teorien her, og kapittel tre vil være viet analyse og nærlesning av teksten.

2.1 Samtidslitteraturen og den realistiske tradisjonen

Eirik Vassenden spør i sin artikkel «Hva er «samtidslitteratur» og hvorfor leser vi den?» (Edda, 2007) og svarer først med det selvfølgelig at vi orienterer oss i vår egen verden, på samme måte som vi leser nyheter. Han drøfter videre begrepet samtidslitteratur og viser sammenhengen med den realistiske litteraturtradisjonen. Han påpeker at «litteraturen kan betraktes som et sted for forvaltning og problematisering av sentrale samtidige fenomener, og på hvordan den kan sies å ha fått en særlig vesentlig rolle når det gjelder å artikulere *samtidsfølelsen*.» (s.361) Den svært individuelle erfaringen til Knausgård åpner gjennom *MK* for en kollektiv erfaring. Gjennom den kollektive erfaringen oppstår samtidsfølelsen. Denne følelsen som vanskelig kan defineres presist, men som leseren likevel kjenner igjen, vil jeg hevde at Knausgård har lyktes å formidle i *Min kamp*. Selv om begrepet samtidsfølelse aldri kan gjelde en hel befolkning, vil det være tendenser og strømninger som gjennom litteraturen kan si noe generelt om tiden den er skrevet i. En følelse av gjenkjennelse står svært sentralt i de fleste omtaler av bøkene, uansett kjønn og alder på leserne. Gjennom å beskrive sitt eget hverdagsliv skaper Knausgård tilhørighet med leseren.

Gjenkjennelsen spiller en viktig rolle fordi den understreker at mange erfaringer i livet er kollektive erfaringer. Ved å skrive om sensitive og personlige temaer som alkoholisme, psykisk sykdom og problematiske relasjoner i nær familie, alminneliggjøres disse erfaringene og litteraturen får en bearbeidingsfunksjon. I et intervju med Hans Olav Brenner på NRK nett-tv (12/11-2014) forteller Knausgård om hvordan hans eget liv er dreiepunktet han skriver ut i fra. Han forteller at som forfatter kan man velge mellom ulike ståsteder for formidlingen, og at i *MK* var det naturlig å

bruke egne erfaringer for å utforske viktige spørsmål. Denne samtidsfølelsen er likevel ikke noe konkret vi kan peke på, men summen av erfaringene som belyses i det litterære verket. Samtidsfølelsen kommuniseres gjennom beskrivelser av samfunnet, strømninger og idéer i tiden og personenes refleksjoner rundt fenomener som kjønnsroller, identitet og dagligliv. Beskrivelsene av dagliglivet fungerer som en slags lupe leseren ser verden gjennom, det bildet av verden romanen gir er forfatterens bilde.

Knausgård skriver seg inn i en realistisk tradisjon der *Madame Bovary* (1857) av den franske forfatteren Gustave Flaubert er en av de mest kjente eksemplene i europeisk litteraturhistorie. Her skrev Flaubert fram kjedsomheten som kjennetegner livet til legefruen Madame Bovary. Gjennom formen og språket uttrykkes den realistiske tematikken, altså kjedsommeligheten og mangelen på livsglede. Detaljene spiller en svært sentral rolle innenfor denne tradisjonen. Ingenting er for smått til å være gjenstand for fortellerens blikk, og objektene spiller en viktig rolle. Personene presenteres på en måte som samsvarer med deres sosiale status, personpsykologi og interesser. Realismen er et begrep som brukes om en skrivemåte, men også om en retning innenfor litteraturhistorien. I Norge og Danmark ble Georg Brandes en talsmann for en ny litteratur med sitt foredrag fra 1871 der han oppfordrer forfatterne til å «sette problemer under debatt». Denne oppfordringen til å skrive kritisk og realistisk litteratur påvirket mange av de store forfatterne i samtiden, og blant annet Ibsen og Kielland ble forbilder for den realistiske retningen gjennom sin skrivning.

I denne tradisjonen er Knausgårds virkelighetsforpliktelse en ny utgave av realismen. Som Per Stounbjerg skriver i sin artikkel «Tilforladelighed og underliggjørelse. Om realismen» (Iversen m.fl: *om som om*, 2002) skal «realismetermen i det følgende forbeholdes en særlig historisk repræsentationsform. Heri ligger, at dens modsætning ikke er fiktionen, for realismen er altid fiktiv...» (s. 14) Her understreker Stounberg det fiktive aspektet som et kjennetegn også ved realismen. Ved å skrive realistisk beveger forfatterne seg inn i det gjenkjennelige universet, både form og innhold peker mot det allerede eksisterende. Den realistiske teksten er derfor ikke en tekst knyttet til realismen som litteraturhistorisk periode. Knausgårds fokus på hverdagslivet føyer seg dermed inn i rekken av forfattere som skriver om det nære livet.

Litteraturen som forplikter seg til virkeligheten beveger seg mellom to ytterpunkter; enten kan den leses som ren fiksjon der det ikke har noen betydning om personene nevnes ved deres rette navn, eller biografisk der navn og steder samsvarer med de personer og steder som eksisterer i virkeligheten. Uansett lesning vil alltid et dilemma komme til syne, nemlig at teksten blir enda en smule mer realistisk ved bruk av virkelige personer. Denne illusjonen av virkelighet er et litterært virkemiddel som har sterk kraft. I spennet mellom fakta og fiksjon ligger et enormt litterært rom, der bare forfatteren fullt og helt kjenner tekstens rammer. Effekten er en synergi mellom leserens følelsesmessige involvering i romanen, og tekstens lek med virkelighetsreferanser.

Stounbjerg ser heller på realismen som en strømning som går fra 1800-tallet til i dag, i stedet for en avsluttet periode. «Spillerummet er stort, der findes ikke én, men mange realismer.» (s.15) Stounbjerg argumenterer videre for at kjennetegnet for en mimetisk litteratur «går ved utgangspunktet i en troværdig, ikke-idealiseret virkelighed.» (s.18). Med dette menes at den verden som beskrives er en felles akseptert verden. På bakgrunn av dette vil jeg argumentere for at Knausgårds *MK* er realistisk litteratur, «ekstremrealisme», et begrep som har blitt brukt og som understreker prosjektets karakter.

«Det grunnleggende «realistiske» spørsmål til et fiktionsværk bliver derfor følgende: skaber værket en overbevisende fremstilling af en mulig måde at leve i verden på?» Slik uttrykker Morten Nøjgaard (s. 169 fra Holmgaard, 1996) sitt kjernesporsmål. *MK* presenterer absolutt en overbevisende framstilling av en mulig måte å leve på. Med alle sine detaljer er *MK* et eksempel på hverdagsrealisme uten sidestykke. Ved at Knausgård bruker seg selv og sin egen familie, at han benevner alle med de rette navn og at fortellingen utspiller seg i et svært gjenkjennbart univers, understrekes det realistiske preget. Intertekstualiteten som oppstår i bind 6 der resepsjonen av de foregående bindene behandles, både understreker og problematiserer det realistiske prosjektet på den måten at «virkeligheten» trekkes inn i fiksjonen. Når for eksempel media i tillegg kaster seg inn i diskursen forsterkes effekten, og det problematiske ved bruken av reelle personer blir tydelig. For hvordan skal leseren forholde seg til debatten rundt det etiske perspektivet, hva er rett og galt, hva er sant og hva er oppdiktet? Og hvilken betydning har dette for lesningen?

Knausgård har vært befriende lite politisk korrekt ved å utlevere seg fullstendig og uttrykke svært sammensatte følelser knyttet til barn og familieliv. Ved å skrive samtidslitteratur tar han også del i samfunnsdebatten, dette kommer tydelig fram i kronikkene i *Dagens nyheter* og *Svenska Dagbladet* jeg viser til i innledningen av oppgaven. Knausgård har også markert seg som en tydelig samfunnsdebattant, spesielt i Sverige. «...samtidslitteraturen representerer viktige majoritetserfaringer: leserens erfaringsfelt, hans eller hennes eget her og nå.» (Vassenden, 2007, s.363) Knausgårds framstilling av det nordiske likestillingsprosjektet der menn og kvinner deler omsorg for barn og hjem, har nok fått mange hjemmевærende fedre og mødre til å trekke et gjenkjennelsens og lettelsens sukk. Kjærlighet, kjedsomhet og ambivalens uttrykkes med like stor grad av inderlighet og på den måten skaper samtidslitteraturen større takhøyde og åpenhet.

MK er et realistisk verk i den forstand at det drøfter menneskets livsvilkår i vår tid. På det idémessige er romanen realistisk ved at den diskuterer utfordringer og problemer slik de framstår i Norge og Sverige i vår samtid. Grunntanken om å skrive seg selv helt inn til beinet er også realistisk i den forstand at det finnes en tro på forandring gjennom litteraturen. Språklig sett befinner teksten seg i den realistiske tradisjonen ved gjengivelse av dialoger og samtaler «slik de kunne ha vært». Gjennom essayene og bruddene med tekstens hverdagsskildringer utforskes kunstens livsvilkår og rolle i dag. Siden dette gjøres på en svært innadvendt og individfokusert måte, og sammen med det enorme fokuset på følelsenes betydning i Karl Oves liv, bryter *MK* med den tradisjonelle realistiske diktningen. Emosjonene har enorm betydning i Knausgårds tekstunivers, og slik fornyer han den realistiske tradisjonen ved å smelte individets følelsesliv inn i hverdagsrealismen.

2.2 Virkelighetslitteraturen

Sjangermessig kan det argumenteres for at *Min kamp* befinner seg nærmest biografi eller autobiografi. Økland har i Aftenposten skrevet mange artikler om *MK* og Knausgårds forpliktelse til virkeligheten, og hvilke utfordringer denne typen litteratur står overfor. Hun har vært engasjert i den sjangerteoretiske diskusjonen knyttet til det vi kan kalle virkelighetslitteraturen og innsett at alle begrepene har sine

begrensninger. «Kan hende har Claus Elholm Andersen rett i at vi snart er kommet til veis ende hva gjelder den sjangerteoretiske diskusjonen om *Min kamp*. Og kanskje vil stadig flere akademiske nærlesninger dele forutsetningene hans, nemlig at *Min kamp* ganske enkelt er en roman.» (Økland, Aftenposten 16/9-2015) Diskusjonene rundt sjangerproblematikken har vært mange, og når sant skal sies har de ikke ført til noen felles avklaring. Høsten 2016 har diskusjonene rundt forfatterens bruk av egne liv og utstrakt utlevering av de nærmeste relasjonene igjen blusset opp i media, denne gangen generert av Vigdis Hjorts siste roman *Arv og miljø* der hun skriver om farens begravelse. Økland har denne gangen vært talskvinne for en dreining i litteraturen. I artikkelen «Litteraturen er på villspor» (Aftenposten 24/9-16) argumenterer hun for en litteratur basert på tradisjonelle kunstneriske verdier.

Den nyskapende fasen er for lengst forbi, og virkelighetslitteraturen truer med å bryte sammen som litteratur fordi den inngår i en jevn strøm av facebookoppdateringer, dagboksnotater og selvopptatte bekjennelser. Den underprioriterer kunstneriske verdier som fantasi, fiksjon, innbilning, skaperkraft. Derfor tror jeg det snart vil virke gammeldags å utlevere levende mennesker i fortløpende rapporter fra norsk hverdagsliv.

Økland har til dels har skiftet perspektiv i løpet av prosessen rundt Knausgårds utgivelser, *MK* var på mange måter et nyskapende og banebrytende verk og av den grunn kan den kontroversielle formen forsvares. Nå kan det ikke lenger rettfærdiggjøres at alle virkemidler tas i bruk, forfatterne vil da bare gjenta seg selv, mener hun.

Som Paul John Eakin skriver i introduksjonen til "Mapping the Ethics of Life Writing": "Life writers are criticized not only for *not* telling the truth-personal and hictorical-but also for telling too much truth." (2004, s.47) Siden første bind kom ut i 2009 har flere kritikere prøvd å sjangerplassere *Min Kamp* og spesielt mye oppmerksomhet har blitt viet det etiske dilemmaet ved å utlevere sin nærmeste familie. Knausgård har med sin kompromissløse innstilling gått langt i utleveringen, og i tillegg behandlet mye av diskusjonen selv i bind 6. Denne metakommentaren i siste del av serien, tilfører enda et lag til verket og skaper spenning. Ved at fiksjonen i utgangspunktet behandler «virkeligheten», det vil si bruker navn på personer, steder og gjengir korrekte hendelser – og i fortsettelsen diskuterer virkelighetens behandling av bøkene, oppstår en dynamikk mellom instansene. Romanen leker seg med uklarhetene rundt

virkelighetsbegrepet. Hvor mye av det vi leser er sant? Motsetningsparet fakta-fiksjon blir både et virkemiddel i romanen, men også et tema. Samspillet understreker et av de viktigste perspektivene i MK, nemlig at sannhetsbegrepet alltid må problematiseres i litteraturen. Min sannhet er ikke din, den objektive sannheten om livet finnes ikke. Denne vekselvirkningen mellom fiksjon og virkelighet skaper noe nytt og interessant, selv om sannheten er at mange forfattere tidligere har benyttet samme innfallsvinkel og metode.

Tradisjonelt er kontrakten med læseren utformet på én af to måder. Den ene lydende på, at alt, hvad står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden, og kan om nødvendigt bekræftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. Det var den kontrakt, 1960'ernes og 70'ernes dokumentarister indgik med deres læsere. Den anden stik modsat lydende på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, det kan ikke bevidnes af nogen andre i verden, og det er under alle omstændigheder irrelevant at sammenligne. Den kontrakt plejer skønlitterære forfattere at indgå. (Behrendt, 2006, s.19)

Den danske forfatteren og litteraturviteren Poul Behrendt introducerer først begrepet *dobbeltkontrakten* i 1997, i et essay i *Weekendavisen Bøger*, og senere nyanserer og utdyper han tankene sine i *Dobbeltkontrakten* fra 2006. Hans grunntanke er at der forfatteren tidligere inngikk en tydelig kontrakt med leseren, teksten var enten fakta eller fiksjon, preges vår tids tekster av flytende grenser mellom disse. Hvorvidt dette stemmer eller ikke er i denne sammenhengen mindre interessant, men Behrendts betraktninger knyttet til hvordan disse tekstene kommuniserer med leseren gir interessante perspektiver til lesningen av *MK*.

I mange tilfælde står man over for det paradoks, at det, der af den ene læsergruppe opfattes som en virkelighedsmarkering, af den anden opfattes som en sikker fiktionsmarkør. En tvetydighed, som en dobbeltkontaktlig anlagt tekst i mange tilfælde kan hævdes at udnytte, når det spiller både på de nyhedskriterier, der er knyttet til virkelighedskontrakten, og det system af selvreferencer, som er orienteringspunkt for en akademisk fiktionslæsning. (Behrendt, 2006, s.29)

Resepsjonen av *Min Kamp* har med all tydelighet vist at når en tekst befinner seg i dette kontinuumet, skaper det en ambivalens hos leseren. Den tidvis overveldende mediedekningen av verket kom mye på grunn av reaksjonene fra farens familie, og førte med seg en offentlig debatt om etiske problemstillinger knyttet til denne typen litteratur. Som Økland skrev i Aftenposten (2009) er «*Min Kamp* er storartet og uforsvarlig litteratur – på én gang. Og kanskje ligger den sterke tiltrekningskraften nettopp her.» Det er ikke tvil om at denne tvetydigheten ligger som en grunntone gjennom alle bindene. Ved å forene virkelighetslesningen med den akademiske fiksjonslesningen, møter teksten leseren på to nivåer.

2.3 Litterariteten i *Min kamp*

Den russiske formalisten Viktor Sjklovskij uttrykker i sin artikkel fra 1917 «Kunsten som greb» (Elholm Andersen, 2015, s.41) et interessant syn på kunstens funksjon, tanker som kan minne om Jaques Rancières begrep om «redistribusjon av det sansbare». «Kunstens greb er at fremstille objekter som «fremmedgjorte», at komplisere formen, at øge vanskeligheten og lengden af perceptionsprocessen, da en lang perceptionsproces er et æstetisk mål i sig selv. Kunsten er en måte at oppleve det kunstneriske ved et objekt på; objektet er i sig selv ikke viktig.»

Knausgård skriver seg på den måten inn i en lang tradisjon der *Min Kamp* med sitt voldsomme omfang og detaljrikdom blir et virkemiddel for persepsjonsprosessen. Med sitt volum har *MK* skapt litteraturhistorie i Skandinavia. De seks bindene på mer enn 3000 sider fungerer også som et litterært grep. Persepsjonsprosessen og bearbeidingen av stoffet tar tid og fungerer slik at leseren tvinges til å nærlese. Detaljene får leseren til å stoppe opp i møtet med teksten. Den leseren som lar seg avskrekke av romanens volum, er ikke innstilt på opplevelsen. Ved at objektet i seg selv er mindre viktig enn opplevelsen av det, innebærer det andre estetiske kriterier. At romanen er skrevet på nokså kort tid og at teksten inneholder deler med svært ulik litterær kvalitet får på denne måten en viktig funksjon. Effekten blir en kunstnerisk opplevelse av en annen karakter.

Begrepet litteraritet må utdypes noe mer, det vil si at den skjønnlitterære teksten har noen kjennetegn som gjør den til litteratur. Den kan blant annet være dens poetiske

funksjon, som ifølge Roman Jakobsen setter tekstens egenverdi i fokus.

Parallellisme er det mest grunnleggende litterære virkemidlet, det vil si at diktingen bør være preget av gjentakelser av språkelementer på ulike nivåer. Hos Fløgstad viser begrepet til bruken av litterære virkemidler som bildespråk og fortellerforhold. Som jeg viste over er underliggjørelse av, og brudd med dagligspråket et sentralt litterært grep (Sjklovkij). Skjønnlitterære tekster karakteriseres også ved at det litterære språket er flertydig, og at de er åpne for fortolkning. Ifølge Kaja Scherven Mollerin får de oss til å tenke på noe vi på forhånd ikke trodde vi ville tenke.

Claus Elholm Andersen har i sin doktoravhandling «På vakt skal man være – om litterariteten i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*» fra 2015, tanker om verket som litteratur. «...at jeg ved at anvende et begreb om litteraritet gerne vil signalere, at min tolkning af Knausgård netop fokuserer på det, der gør romanen til litteratur.» (Andersen, s.39) Han gjør rede for begrepet gjennom tre ulike skoler, den russiske formalismen, nykritikken og de amerikanske litterære dekonstruktivistene. Begrepet «litteraritet» drøftes og brukes ifølge Andersen «med utgangspunkt i bl.a Terry Eagletons og Jonathan Cullers reaktualisering af begrepet.» Med den formalistiske tradisjonen som bakteppe starter Andersen sin analyse av *Min kamp* som roman.

Jeg støtter meg på Andersens resonnementer, og vil i min analyse lese verket som en roman. Verket er også merket som roman på omslaget, noe som signaliserer at det er slik det ønskes lest. Som Andersen tydelig uttrykker det; «enhver tolkning af *Min Kamp* skal kunne begrundes med argumenter fundet i romanen selv. Således bliver det biografiske i *Min Kamp* kun interessant i det omfang, det findes og er indskrevet i romanen.» Min tolkning vil også finne sted i en sympatisk nærlesningstradisjon der jeg som sagt har hovedfokus på skildringene av dagliglivet og knytter dem opp mot temaene som behandles. Jeg vil se på verkets indre motsetninger og spenninger og bygge mine analyser på denne dialektikken.

2.4 Rancière – og redistribusjonen av det sansbare

Jaques Rancière er en fransk filosof, født i Algerie og professor emeritus ved Paris-universitetet Saint Denis. Han har beskjeftiget seg med spørsmål knyttet til likhet i samfunnet siden han i 1965 bidro til utgivelsen av *Lire le Capital (Å lese Kapitalen)*.

Hans grunnhypotese baserer seg på pedagogen Joseph Jacotots (1770-1840) tanker om at alle er i besittelse av jevn gode mentale evner, og at utøvelsen av evner ikke kan sidestilles med besittelsen av dem. Jeg vil benytte meg av de tre franske begrepene «Le partage du sensible», «La police» og «La subjectivation» og diskutere på hvilken måte de er relevante for *MK*. Jeg vil også gå inn i hans tanker om kunst og estetikk, og sette dem i sammenheng med oppdelingen av det sansbare og spørsmålet om likhet. Rancières teorier er i fransk akademisk tradisjon vanskelig å forstå fullt og helt, jeg bruker derfor også Atle Kittangs bok *Diktekunstens relasjoner* fra 2009 der han framlegger Rancières tanker på en klargjørende måte.

I artikkelen «The Politics of Literature» av Rancière fra boken med samme navn (2011) (*Politique de la littérature*, 2007) møter vi begrepet *litteraturens politikk*. Jeg har hovedsakelig brukt den engelske oversettelsen «The Politics of Literature» fra 2011 i oppgaven. De sitatene jeg bruker i original utgave på fransk, oversetter jeg enten til norsk selv eller jeg bruker Atle Kittangs oversettelser fra *Diktekunstens relasjoner* (2009). Rancière starter med å tydeliggjøre at det ikke handler om tradisjonell forståelse av politikk som «...the way writers represent social structures, political movements or various identities in their books. The expression 'politics of literature' implies that literature does politics simply by being literature.» (Rancière, 2011, s.171) Det er ikke umiddelbart enkelt å begripe hva han legger i dette uten å se nærmere på både en tradisjonell forståelse av begrepet politikk og hva Rancière legger i begrepet.

Den essaylignende teksten «Le partage du sensible» fra 2000 kan best oversettes som «Fordelingen av det sanselige/sansbare». Her brukes begrepet om det som oppfattes av sansene. Rancière viser at oppdelingen har en politisk dimensjon fordi det skilles mellom *hva* som kan sees og høres og *hva* som ikke kan sees og høres. Det diskrimineres også mellom *hvem* som kan sees og høres og ikke, altså hvem som teller og hvem som blir ignorert. Spesielt sentralt står hans begrep «redistribusjon av det sansbare» og dette begrepet vil jeg se nærmere på. Begrepet *la subjectivation* (*subjektivering*) er grunnleggende demokratiserende, hovedprinsippet er å nekte å handle i tråd med eller la seg redusere til sin tildelte plass i samfunnet.

«Political activity reconfigures the distribution of the perceptible. It introduces new objects and new subjects onto the common stage.» (Rancière, 2011, s.172) *Min kamp* er langt fra politisk litteratur tradisjonelt sett. Rancière viser at begrepet politikk i utgangspunktet kan deles i to ulike forståelser. Det ene er som et radikalt dissensuelt fenomen, det andre som det estetiske, som en form for viten om det sanselige. Rancière er opptatt av begrepet *dissensus*, som betyr å frata det sansbare det selvfølgelige. På denne måten skapes en ny subjektivering. Dette begrepet er interessant i forhold til *MK*, der det hverdagslige og det selvfølgelige utgjør mesteparten av innholdet.

Atle Kittang var en norsk litteraturviter og professor i litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen, og var blant dem som har jobbet mest med Rancières teorier i Norge. I *Diktetekstens relasjoner* fra 2009 peker han på hvordan Rancière gjennom sitt arbeid tar til orde for en overskridelse av dikotomiene «modernisme» og «realisme», mellom «høg» og «låg» kunst. (s.56) Rancières bruk av og refleksjoner rundt begrepet «politikk» er grunnleggende, her skiller han mellom begrepene *politikk* og *politi*. *Politi* vil si det rådende system og de rådende normer, *politikk* står derimot i et spenningsforhold til den rådende orden, og setter spørsmålsteget gjennom *dissensus*. Rancières begrep «La police» er et begrep som brukes om «midlene et samfunn benytter seg av for å håndheve sin oppdeling av det sanselige.» Ordet kan oversettes med «Politiet», og har konnotasjon til det greske ordet «polis». Det er viktig å understreke at begrepet omfatter alle institusjoner som sørger for en fordeling i samfunnet. Det betyr at noen grupper blir favorisert, andre ikke. Ordet «demos» bruker han om dem som ikke teller i samfunnet, men også om det kollektive subjektet som identifiserer seg med hele folket og insisterer på at alle er fundamentalt like.

En artikkel av Hilde Kvalvaag fra 2007 på nettstedet forskning.no tydeliggjør perspektivene. Her forteller Kittang hvordan han forstår begrepet *litteraturens politikk*. Han deler den inn i tre ulike typer politisk litteratur. «Den eine er litteratur som bruker litteraturen som medium for å debattere eit spesifikt tema eller ei sak.» På 60-tallet skrev for eksempel de svenske forfatterne Sara Lidman og Göran Palm god litteratur om problemer knyttet til Vietnamkrigen og konflikten mellom rike og fattige land.

Den andre kategorien er partilitteraturen, «Dag Solstads romaner frå 1970-talet er gode døme, i følgje Kittang, og dei viser at også partilitteratur kan bli

kvalitetslitteratur.» Tredje kategori er litteratur der den «kan bli politisk verksam i kraft av forma og språket.» Han mener at litteraturens viktigste funksjon er å «redistribuere og rekonfigurere det sanslege». (Rancièr ifølge Kittang 2009, s.123) Denne siste kategorien er fruktbar sett i forhold til *Min kamp*. Gjennom hverdagsskildringene viser Knausgård leseren verden slik som den framstår uten det filteret som vanligvis tilslører den. Det vanlige sløver sansene våre slik at vi ikke ser, men kunsten har en iboende mulighet for ny persepsjon. I det daglige er livet så fylt av gjøremål at det vesentlige ofte forsvinner. Gjennom de lange beskrivelsene blir leseren tvunget til å se nærmere på sitt eget liv og erfaringer. Gjennom kunsten kan ny erfaring oppstå. Litteraturen fungerer som en katalysator for leseren. Konkrete eksempler er beskrivelser av å lage mat eller å rydde og vaske. Gjennom å insistere på disse rutinepregede handlingene, får de nytt innhold.

En ny forståelse av hva politisk litteratur kan være, åpner for nye lese måter og tolkningsmønstre. Ved å skrive seg inn i de minste deler av sitt eget liv, har Knausgård valgt å la det lille si noe om det store. Fra sine egne erfaringer med oppvekst, vennskap, relasjoner, kjærlighet, skuffelser og all annen allmenmenneskelig erfaring, vokser det fram en verden svært mange kan kjenne seg igjen i. Ikke først og fremst fordi Knausgårds liv ligner ens eget i ett og alt, men fordi den menneskelige erfaringen på mange måter er grunnleggende lik. *MK2*. Knausgård har ingen politisk agenda i sine romaner, han forfekter ikke et spesifikt ideologisk syn, men gjennom form og innhold blir romanens politiske potensiale realisert. Jeg vil lese *MK2* med dette perspektivet for øye. Knausgårds prosjekt får gjennom denne lesningen en dypere grunnleggende politisk kraft. Fokus er på «litteraturens og kunstens evne til å skape nye vilkår for sansing og tenking, få oss til å sjå det usette og høyre det uhørde, ein viktig føresetnad for politisk oppbrot og politisk endring...» (Kittang 2007, Forskning.no) Denne kraften ligger gjemt i det tilsynelatende trivielle og ekstremt realistiske.

Gjennom å skrive om alt det vanlige i livet som vi ikke legger merke til; bleieskift, barnepass, krangler og små gleder, løftes hendelsene opp og blir objekter i egen samtid. De viser seg for oss i all sin tydelighet, «en redistribusjon av det sansbare» oppstår. Litteraturen åpner seg, den er for alle. Forfatteren er med Rancières ord “the archaeologist or geologist who gets the mute witnesses of common history to speak.”

(s.183, 2011) Knausgård viser oss vårt eget samfunn, våre egne vaner, vår egen skam og legger alt fram i lyset. Vi tør å nærme oss det tabubelagte i Skandinavia på 2000-tallet, og romanen reiser spørsmål som: Hvorfor kjeder jeg meg hjemme med barna? Hva er grunnen til at jeg ikke lykkes i sosiale sammenhenger? Hvorfor føler jeg meg utilpass i min rolle som mann? Spørsmål som disse er litteraturens oppgave å sette søkelyset på. Gjennom fortellingen skapes den nødvendige avstanden til verden. Det skrevne ord representerer altså historien om en tid, en sivilisasjon og et samfunn.

Ved å skrive om livet slik det framstår, enten i minnet eller i nåtid, trer samfunnsstrukturene fram. Gjennom bearbeidingen gjennom minnet blir mønstre tydelige. «It is based on deploying a new regime of appropriateness between the significance of words and the visibility of things; on showing the world of prosaic reality as an immense fabric of signs that bear, as written, the history of a time, a civilization or a society.»(Rancièrè, 2011, s.183) Ved at *MK* omhandler dagliglivet med alle sine prosaiske gjøremål og virkelig lar leseren bade i kjedsommeligheten, åpnes romanens univers. Gjennom den tekstlige bearbeidingen framstår den verden vi kjenner så godt på en ny måte. Kun ved å være litteratur, er litteraturen politisk, hevder Rancièrè. I dette perspektivet er *MK* gjennom å beskrive alt det vanlige vi har rundt oss, et forstørrelsesglass mot vår egen samtid. Vi ser verden og samfunnet gjennom litteraturen, sammenhenger trer fram og det allment aksepterte stilles spørsmål ved. Gjennom litteraturen ser vi samtiden med «briller» på, vi ser verden litt tydeligere og uten for mange hverdagsforstyrrelser. Ved at litteraturen vekker debatt og provoserer blir den gyldig som premissleverandør for diskusjon i det offentlige rom. Slik kan *MK* leses som politisk litteratur, ikke i tradisjonell forstand, men som ifølge Rancièrè et verk som forteller noe viktig om den tiden og samfunnet den ble skrevet i og som på den måten snur opp ned på det vi sanser.

2.5 Sartre– Hva er litteratur? Det eksistensielle prosjektet

Jean-Paul Sartre er mest kjent som representant for den ateistiske eksistensialisme. (snl.no) Hans filosofiske grunntanker tar utgangspunkt i menneskets absolutte frihet. Mennesket står til enhver tid i valgsituasjoner der det ikke vet hvilket alternativ som

er riktig. Disse valgmulighetene skaper angst, og derfor flykter mange gjennom å opprettholde tradisjoner og konvensjoner. Gjennom valgene står mennesket ovenfor en mulighet til å overskride og utvikling til tross for ubehaget det medfører. Valgene menneskene må ta ligger både som en mulighet og som eksistensielt ubehag. Den eksistensialistiske grunnholdningen ligger som en dyp uro i *MK*. Dette ubehaget er dypt menneskelig og Knausgård utforsker disse følelsene. Karl Ove befinner seg svært ofte i følelsesmessig utfordrende situasjoner. Han opplever ofte at ulike krav og forventninger skaper krysspress og han har vanskeligheter med å være tydelig og ta valg som skuffer andre.

I sin bok «*Qu'est-ce que la littérature ?*» fra 1948 diskuterer Jean-Paul Sartre litteraturens vesen. Han skiller mellom den som skriver prosa, «le prosateur» og forfatteren som er en «parleur». Prosatøren kan best beskrives som en som benytter seg av ordene for å uttrykke et konkret budskap. Forfatteren derimot er «un parleur: il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue.» (Sartre, s.25, 1948) På norsk betyr dette at forfatteren er «en som snakker: han oppnevner, demonstrerer, bestiller, nekter, utfordrer, bønnfaller, fornærmer, overtaler, insinuerer.» (min oversettelse) Forfatteren bruker ordene, de samme ordene som alle andre – men litteraturens vesen er transformasjon. Gjennom litteraturen skapes en forståelse for verden.

Forfatterens oppgave er ifølge Sartre å avsløre verden og spesielt mennesket i forhold til andre mennesker, ved å vise objektene nakne slik litteraturen kan vise dem. Slik kan verden oppleves uten slør, og alt blir tydelig. «...l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes, pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité.» (s. 38, *Qu'est-ce que la littérature*) Det er gjennom den litterære bruken av ordene, altså litterariten som gjør dette mulig. «la prose se sert des mots, la poésie sert les mots» (s.26) Sartre skiller mellom prosa og poesi ved å understreke hvordan de forholder seg til ordene. Sitatet kan best oversettes som at «prosaen benytter seg av ord, mens poesien tjener ordene». Som en følge av dette kan man si at bruken av det hverdagslige blir poesi gjennom bearbeidingen til litteratur. Det er kunstens og forfatterens oppgave å skrive slik at det hverdagslige blir underliggjort og gjennom dette skape ny innsikt.

«Ekstremrealisme» er en av betegnelsene forlaget bruker på omslaget av *MK2*. Alle hverdagsskildringene brukes for å jobbe seg gjennom overflaten av trivialiteter, dette fernisset av orden som alle våre daglige små rutiner opprettholder. Knausgård viser derimot at rett under overflaten ligger all vår eksistensielle angst og uro. Det vi kaller hverdagslivet er den menneskelige trang til å lage orden i kaoset. Det er i alle disse vanlige hendelsene vi finner det viktige og sentrale ved livet. Det ubetydelige forandrer karakter i Knausgårds tekster, og blir på mirakuløst vis det betydelige. Knausgårds beskrivelser av et vanlig liv peker mot en underliggende tematikk. Gjennom hele romanserien problematiseres kunstneren som hele tiden står i spenningsforholdet mellom å ville skape kunst, noe som betyr å måtte bruke mye tid i ensomhet, og som samtidig ønsker å leve familielivet med barn og forpliktelser. En eksistensialistisk livsanskuelse ligger hele tiden rett under overflaten i romanserien. Ifølge snl.no defineres eksistensialisme som «en retning innen filosofien som kjennetegnes ved at den er mer opptatt av en teoretisk-filosofisk behandling av sentrale vilkår for menneskets eksistens. Dette inkluderer blant annet undersøkelser av *frihet, angst, lidelse...*» *MK* stiller blant annet eksistensielle spørsmål som hva det vil si å være menneske og hva det vil si å være henholdsvis mann og kvinne og relasjonen mellom dem.

Eksistensialismen ligger som grunnholdning gjennom alle bindene på den måten at det formidles en eksistensiell livsanskuelse. Karl Ove er ingen skråsikker helt, men snarere en usikker anti-helt, som står i store og vanskelige valgsituasjoner i livet der det ikke alltid finnes enkle og riktige løsninger. Valgene Karl Ove må ta fører med seg angst og uro, men det finnes ingen vei utenom. Å velge åpner muligheter for utvikling og nytt liv, men det er krevende og ubehagelig. I *MK2* beskriver Karl Ove dramatiske valg, han forteller blant annet om bruddet fra eks-konen Tonje og om flyttingen fra Bergen til Stockholm der han ankommer togstasjonen med én koffert i hånden og én venn i byen. Videre omhandler romanen andre viktige valg som å bli kjæreste med Linda som han senere gifter seg med. Og ikke minst, han velger å få barn med henne. Alle disse valgene Karl Ove tar er basert på følelser, ikke fornuft, noe som kjennetegner hans livsholdning.

2.6 De store følelsenes betydning. Affektiv narratologi

Per Thomas Andersen ga i 2016 ut *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*, mot slutten av arbeidet med masteren min. Han var også veileder for Ane Norreen Thorsen under hennes masteroppgavearbeid som ble ferdigstilt i 2015. Siden Andersens bok ikke kom ut før nokså nylig, har jeg av den grunn basert det meste av mine refleksjoner om det affektive aspektet på hennes arbeid.

Andersen har lest *MK2* med fokus på begrepene skam og ære. Han har i kapittel sju «Etter æren» lest tekster fra den norrøne *Egil Skallagrimssons saga* og fram til Knausgårds *MK2* i et æresperspektiv. Her peker han på hvordan Knausgård ved å bryte grunnleggende tradisjonelle æreskodekser har vunnet ære i litterære kretser. «Teksten er en performativ «talehandling». Den skaper en kjendis, et prominent medlem av en senmoderne æresgruppe.» skriver Andersen. Dette aspektet kommer jeg tilbake til senere i oppgaven der jeg ser på hvordan *MK* kan sees på som et identitetsbyggingsprosjekt. Hans tanker rundt skam-begrepet i *MK2* kommer jeg også tilbake til når jeg behandler den maskuline skammen.

Ane Norreen Thorsen diskuterer i sin masteroppgave fra våren 2015 «Affektiv narratologi, En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl Ove Knausgårds *Min kamp 5*» på hvilken måte emosjonene «kan utgjøre de primære drivkreftene i et narratologisk forløp» i (Thorsen, 2015). En kort redegjørelse av noen hovedpunkter fra hennes oppgave er en nyttig bakgrunn for min analyse. Thorsen tar utgangspunkt i en artikkel av Andersen som omhandler affektiv narratologi i Dostojevskijs *Brødrene Karamasov* (fra *Fortelling og følelse*). Hun skriver videre at funnene til Andersen «kan se ut til å passe minst like godt for Karl Ove Knausgård og *Min kamp*.» Begrepet affektiv narratologi bygger på boken *Affective Narratology* av den amerikanske professoren Patrick Colm Hogan (2011). Her viser han «hvordan fortellingens struktur kan sees på som et systematisk produkt av menneskers emosjonelle systemer.» Hogan begrunner sitt fokus på emosjoner ved å vise til deres omfattende funksjon; blant annet hvordan historiene utvikler seg, hva hovedpersonene gjør eller støter på, eller hvordan de når målene sine.

Thorsen påpeker at emosjonaliteten vi finner i *Min kamp* er «utpreget analytisk», det vil si at hovedpersonen selv tolker og reflekterer over sine egne følelser. Denne

fortellermåten resulterer i at leseren ikke selv må ta stilling til Karl Oves følelsmessige reaksjoner, men til hans refleksjoner rundt dem. Disse refleksjonene skaper en forståelse for Karl Oves sammensatte psyke og ambivalente forhold til egne reaksjoner. Man kan hevde at det foregår en bearbeiding gjennom det tekstlige. Thorsen finner også «at det er karakteristisk at små og trivielle følelser får stor plass i Karl Oves indre liv – og i romanen for øvrig.» Her er det samsvar mellom det emosjonelle stoffet som formidles og den karakteristiske fortellerstilen, at det lille og det store sidestilles og inngår i en gjensidig dynamikk.

Thorsen peker også i sin oppgave på de dominerende affektene hun finner i *MK5*; ambivalens, hybris, fornedrelse, selvforakt, angst og skam. Alle disse følelsene er også til stede i *MK2*, og flere av disse emosjonelle perspektivene er interessante i min lesning. Ambivalensen knyttet til ulike følelsmessige motsetninger, men også til livet og til skrivingen er gjennomgående. Hybris i betydningen overmot er også en sentral affekt, og ifølge Thorsen er de passasjene i boken der denne følelsen dominerer «spesielt emosjonelt ladd». Fornedrelse, selvforakt og angst skaper kjente mønstre som Karl Ove må hankes med, selv om det nok er i mindre grad enn i ungdommen. Skammen er derimot sterkt til stede i livet hans også som middelaldrende familiefar. Den maskuline skammen er et svært sentralt tema i *MK2*, og jeg kommer tilbake til dette senere i oppgaven.

Alle relasjonene i *MK2* er mettet med følelsesladde beskrivelser, både negative og positive. Det gjelder relasjonen til barna, til kona Linda og til venner og nær familie. Jeg-fortelleren, er til enhver tid emosjonelt orientert. Karl Ove har sterke emosjoner knyttet til rollen som familiefar kontra rollen som kunstner. Han slites av en eksistensiell uro og ambivalens, gjennom emosjonene utforskes identitet og væren. Hverdagslivets monotoni og utfordringer fyller ham til randen. Han opplever omtrent å være følelsmessig nummen i møtet med sitt eget liv fordi han strekkes mellom plikt og lyst. På den ene siden vil han bare komme seg vekk fra familien og sette seg foran skrivebordet, han opplever at hverdagen er innholdsløs, drivkraften i livet er kunsten. På den andre siden er dette en selvmotsigelse siden familien og barna er så viktige for ham. Problemet er at han strever med å finne mening og glede i det daglige rutinepregede livet.

I tillegg lever også Karl Oves kone Linda med en manisk-depressiv lidelse, på den måten fungerer emosjonene som et gjennomgående motiv og tema og kulminerer i *MK6* når hun må legges inn på psykiatrisk sykehus. Erkjennelsen av at kona Lindas kamp er en mye tøffere kamp enn hans egen, at den er en kamp på liv og død, når ikke Karl Ove før sent i bind 6. I løpet av skriveprosessen med *MK* får de enda et barn og Linda beveger seg hele tiden på grensen til sammenbrudd. Det betyr at Karl Ove har hovedansvaret for at dagliglivet fungerer, at barna får dekket sine behov og han er forsørger. Det er vanskelig å få kjærlighetsrelasjonen til å fungere på en god måte, noe som også frustrerer ham. Dette sliter på Karl Ove som er en mann med et stort ego, og som på tross av sin store kjærlighet til kone og barn likevel på mange måter setter kunsten høyest. Arbeidet som forfatter oppleves som så fyllestgjørende at alt annet kommer i bakgrunnen. Ambisjonen om å skape fantastisk litteratur er den egentlige drivkraften i livet hans.

Thorsen hevder at *kognitiv dissonans* er dekkende for Karl Oves mentale tilstand, et begrep som tilskrives den amerikanske psykologen Leon Festinger (1962). Kort fortalt betyr dette at mennesket har et grunnleggende behov for å oppleve samsvar mellom holdninger og atferd. Hvis samsvaret spriker, vil man forsøke å redusere det med ulike strategier. Hun mener at en stor del av den emosjonelle spenningen i romanen oppstår på grunn av denne dissonansen. Jeg er likevel uenig i hennes konklusjon at «Den eneste mulige strategien som Karl Ove benytter seg av, ser ut til å være å forsøke å omgå dissonansen med alkohol...»(s.46) Alkoholen reduserer de sosiale barrierene og gir Karl Ove en følelse av å være fri, men jeg mener likevel ikke alkoholen reduserer dissonansen han kjenner i livet sitt. Hans grunnstrategi er først og fremst at han analyserer seg selv. Han forsøker å finne ut *hvorfor* han ikke handler i samsvar med egne idealer. Skrivningen blir en måte å bearbeide egne følelser. Gjennom distansen som oppstår når livet skal ned på papir, blir det mulig å se på selv det vanskeligste og vondeste i et menneskes liv.

Karl Ove står i en konstant kognitiv dissonans, det finnes hele tiden en avstand mellom hvem han ønsker å være som far, mann og menneske og hvem han faktisk er. Den kognitive dissonansen blir spesielt framtrædende i situasjoner der han mister kontrollen over seg selv, for eksempel når han blir sint på barna. Han står jevnlig i ulike i situasjoner med stort ubehag, ofte fordi han er for feig når det gjelder egne

følelser og tanker. Han er modig når han skriver, men mangler mot i sitt daglige liv og spesielt i de nære relasjonene.

Jeg har satt samtidsromanen *MK* inn i en realistisk tradisjon og diskutert hva som ligger i begrepet virkelighetslitteraturen. Jeg har sett på hva som kjennetegner denne litteraturen og hvilke utfordringer den møter når den skal formidle «sannheten». De litterære implikasjonene har blitt drøftet, og spesielt begrepet litteraritet har jeg gjort rede for med hjelp av Elholm Andersens doktoravhandling. Gjennom de to begrepene *litteraturens politikk* og *redistribusjonen av det sansbare* som står sentralt hos min hovedteoretiker Rancière, har jeg sett på hvordan *MK* kan leses med disse perspektivene for øye. Jeg har også brukt Sartres tanker om litteratur, og sett hvordan det eksistensielle prosjektet formidles. I tillegg har jeg brukt Andersens og Thorsens arbeider om affektiv narratologi, og pekt på hvordan følelsene styrer fortellingens struktur. På bakgrunn av disse teoriene vil jeg i kapittel 3 foreta en nærlesning og analyse. Jeg vil her peke på hvordan de store temaene belyses gjennom hverdagsskildringene.

Kapittel 3: Mannen, Kampen og Kunsten

3.1 Hverdagsbeskrivelsene og essayene

Knausgårds prosjekt er utforskningen og beskrivelsen av ett menneske gjennom hverdagslivet. Karl Ove problematiserer og reflekterer kontinuerlig over hverdagslivets begrensninger, han prøver å finne ut hvorfor han ikke kan slå seg til ro med det enkle og nære livet. Valgene han har tatt har ført han inn i et liv som ikke samsvarer med det han hadde drømt om. Det har blitt annerledes enn forventet. Likevel er hverdagslivet lupen vi som lesere ser gjennom og denne dynamikken utforskes gjennom hele romanen. Hverdagslivet blir både objektet for utforskning, men også selve metoden. Ja, jeg vil beskrive Knausgårds litterære metode på den måten at dagliglivet og detaljene blir som en linse leseren ser gjennom. Forfatteren velger materialet og hendelsene, men lar leseren ta stor del i bearbeidingen. Dette skjer siden stoffet både fremstår som lite redigert, og på samme tid veldig bearbeidet fra forfatterens side. I tradisjonell forstand mangler fortellingen som sådan, det vil si at narrativen i stor grad består av en gjengivelse av jeg-personens daglige gjøremål og tanker rundt disse. Vi kan lese romanene med to ulike fokus, det ene som en voldsom mengde inntrykk og refleksjoner som fungerer som en bevissthetsstrøm. På den andre måten kan vi i større grad gå inn i de meningstette passasjene der de store temaene som livet, døden og kjærligheten og kunstens og litteraturens betydning blir gjenstand for analyse og refleksjon.

For å kunne gjennomføre en analyse av hverdagsskildringene deler jeg dem inn i tre ulike kategorier. Den første typen er skildringer av familielivet i nåtid, det vil si beskrivelser av kona Linda, barna Vanja, Heidi og John, nær familie og venner som Geir og Christina. Her kommer også fortellerens egne refleksjoner rundt de nære relasjonene. Disse skildringene bærer preg av en slags distanse- fortelleren er nokså fraværende emosjonelt sett og ofte er beskrivelsene av negativ karakter. De understreker det realistiske preget, at Knausgård ønsker å skrive om livet slik det er "i virkeligheten". Denne realismen kjennetegner store deler av teksten. I begynnelsen av *MK2* finner vi et tydelig eksempel, vi føres rett inn i beskrivelsen av sommerferien som ikke enda er ferdig. Beskrivelsene er realistiske og det er ikke lagt noe forskjønnende glans over minnene, de beskrives slik som de fremstår.

Å samle tre småbarn og to voksne på en liten flate, med andre mennesker på alle kanter, uten noe annet å gjøre enn å luke i hagen og klippe gress, er ikke nødvendigvis en god idé, særlig ikke om stemningen som råder, er disharmonisk fra før av. Vi kranget flere ganger høyt der ute, formodentlig til naboenes forlystelse, og følelsen de hundrevis av pertentlig oppdyrkede hagene med alle disse gamle, halvnakne menneskene innga, gjorde meg amper av klaustrofobi (MK2, s.7)

Distansen i nåtidsbeskrivelsene fungerer også som et litterært grep. Ved å ta et skritt bakover, er det mulig å se på det helt nære. De aller næreste relasjonene, som til barn og ektefelle, er ofte farget av emosjoner som gjør det vanskelig å observere og analysere dem. Med den litterære distansen får relasjonene en annen farge og de trer fram. Nåtiden forsøkes framstilles uten filter, den skal få tre fram som den er. Dette grepet er en realistisk markør, teksten skal ikke forskjønne eller idyllisere tilværelsen.

Tilbakeblikkene er skildringer av hendelser i fortid, reisen fra Bergen til Stockholm, møtet med Linda og fødselen til deres første barn Vanja. I motsetning til første kategori er disse beskrivelsene preget av sterke emosjoner, både negative og positive. Forelskelsen og kjærlighetsmøtene med Linda blir beskrevet på tradisjonelt romantisk vis med naturbilder og irrasjonalitet. "Jeg leste Hölderlin, og diktene hans gled inn i meg som vann, det var ingenting der jeg ikke forstod, ekstasen i diktene og ekstasen i meg var samme sak, og over alt dette, hver eneste dag gjennom hele juni, hele juli og hele august, brant solen." (MK2, s.218) Verden åpner seg for første gang ordentlig for Karl Ove, han er lykkelig og fri og selv poesien som alltid har forblitt et mysterium, åpner seg for ham og gir mening.

Vanjas fødsel beskrives også som en opplevelse der hele verden stopper. «Hun skrek, jeg hadde aldri hørt en slik lyd før, det var min datter som lød, og jeg var i verdens midte, der hadde jeg aldri vært før, men nå var jeg der, vi var der, i verdens midte. Rundt oss var alt stille, rundt oss var alt mørkt, men der vi var, jordmoren, praktikanten, Linda, jeg og det vesle barnet, der lyste det.» (MK2, s.326) Disse signifikante opplevelsene beskrives omtrent som religiøse opplevelser og stilmessig bryter de med det realistiske preget som kjennetegner nåtidsopplevelsene. Man kan

kalle dem kjerneminner, enkelthendelser som gjør et uutslettelig inntrykk på hovedpersonen og av den grunn har enorm betydning.

Den tredje kategorien er scenene, lange og svært detaljerte beskrivelser av ulike situasjoner - for eksempel et hummermåltid en nyttårsaften med vennene Geir, Christina, Helena og Anders. Scenen brytes opp med refleksjoner og tankesprang, men utspiller seg over omtrent 150 sider. Den utspiller seg sakte og det er den gjengitte samtalen som knytter teksten sammen. Karl Ove reflekterer samtidig over sin egen rolle i sosiale situasjoner.

Det var som oftest jeg som laget mat når vi hadde gjester. Ikke så mye fordi jeg likte det som fordi jeg kunne gjemme meg bak det. Stå på kjøkkenet når de kom, stikke innom og hilse på, fortsette der inne i skjul, til maten skulle settes på bordet og jeg ble nødt til å tre fram. Men også da kunne jeg gjemme meg bak noe; det ene glasset deres skulle være fullt av vin, det andre vann, det kunne jeg ta meg av, og i samme sekund som den første retten var spist, dekke av og dekke på til neste. (MK2, s.276)

En annen viktig scene er en barnebursdag i Malmö der Karl Ove og Linda er til stede sammen med barna Vanja og Heidi. Scenen utspiller seg over 40 sider og viser i all sin tydelighet familiedynamikken, men også Karl Oves store problemer knyttet til den sosiale interaksjonen i hverdagslige sammenhenger. «Å bruke lørdag ettermiddag og kveld på å sitte sammenpresset ved et bord og spise grønnsaker med et anstrengt, men høflig smil om munnen var en del av den samme forpliktelsen.» (MK2, s.43) Han opplever de høflige samtalene med foreldrene i barnebursdagen som uinteressante og lite givende. Karl Ove merker seg stort sett de andres fysiske framtoning, men er ellers tilsynelatende lite interessert i hvem de er. Samtalene refereres til som kjedelige og innholdsløse, og de viser i all tydelighet Karl Oves manglende ønske og evne til å bli en del av gruppen.

Disse to scenene står i klar kontrast til hverandre, da den ene understreker hovedpersonens ønske om å være et nærværende og sosialt individ. Den andre scenen understreker hans manglende evne til å gli inn og ta del i det sosiale spillet. Begge scenene viser ønsket om å inkluderes i gruppen, men de viser samtidig en mann som ikke har så gode ferdigheter til å håndtere den sosiale dynamikken.

Gjennom scenene blir leseren kjent med Karl Ove slik han framstår utad, slik han blir sett gjennom de andres øyne. Sammenhengen og motsetningen mellom det ytre og det indre livet til Karl Ove ligger som en nerve i teksten. Siden leseren også blir kjent med alle tanker, tvil og refleksjoner, blir hovedpersonen et sammensatt og dynamisk menneske.

Karl Oves manglende sosiale kompetanse blir også tydelig gjennom beskrivelsene av den familiedrevne barnehagen de har barna i. At foreldrene må jobbe i barnehagen medfører engasjement og deltagelse, noe Karl Ove synes er ekstremt slitsomt. Atter en gang står han i en situasjon der ideal og virkelighet ikke samsvarer. Han ønsker å være en deltagende far, samtidig vil han bare få skrive i fred.

Jeg, som ikke brydde meg om barnehagen Vanja gikk i, men bare ville at den skulle oppbevare henne for meg, slik at jeg kunne arbeide i fred noen timer hver dag, uten å få vite hva som hendte henne der eller hvordan hun hadde det, jeg, som ikke ville ha nærhet i mitt liv, som ikke kunne få avstand nok, ikke kunne være alene lenge nok, måtte plutselig tilbringe en uke som ansatt der og involvere meg dypt i alt som hendte... (MK2, s.42).

Her har beskrivelsene kun negativ valør, som leser kjenner vi kanskje motviljen mot dette uønskede sosiale fellesskapet. Den familiedrevne barnehagens krav om deltakelse har store omkostninger for Karl Ove, og forventningene til foreldreutøvelsen i det sosiale samfunnslaget de tilhører passer svært dårlig for ham. Dikotomien avstand-nærhet står sentralt i Karl Oves verden, han har problemer med alle relasjoner midt mellom. I den øvre middelklassens verden i Sverige er relasjonell kompetanse nødvendig, og ved å stå utenfor det sosiale spillet blir man en outsider. Karl Ove strekker seg langt for å passe inn, men ubehaget skrives tydelig inn i teksten.

Nyttårsscenen med vennene har helt motsatt valør, her beskrives alle inngående med fokus både på utseende og personlighet. Samtalen beskrives her som noe positivt og overskridende, den åpner vennene mot hverandre og skaper et fellesskap. Karl Ove deltar i det sosiale samspillet på lik linje med de andre og etablerer en nærhet. Her beskrives en situasjon som ikke føles truende for hans personlige integritet, men overskridende og inkluderende.

Det fantes nesten ingen likheter mellom oss, sympatier og antipatier strømmet hele tiden under overflaten, det vil si det som ble sagt og gjort, men til tross for det, eller kanskje nettopp derfor, ble det en minneverdig kveld, mest av alt fordi vi plutselig nådde et punkt hvor det følte som om ingen hadde noe å tape, og kunne fortelle hva som helst fra livet sitt, også det vi vanligvis holdt for oss selv.» (MK2, s.278)

Geir er den av vennene som står Karl Ove nærmest, de har kontakt flere ganger daglig og er nærmest å regne som brødre. Likevel beskrives forholdet mellom Geir og Linda som svært komplisert, nærmest som sjalusi. «Linda og Geir var som to magneter, de støtte hverandre fra seg.» (MK2, s.277) At de to som står ham nærmest ikke liker hverandre diskuteres aldri åpent, men ligger som en undertone. Det maskuline fellesskapet mellom Karl Ove og Geir er preget av mye og nær kontakt, og det kan virke som Linda opplever vennskapet deres som en trussel mot samlivet. Forholdet får nærmest en trekant-dynamikk der Karl Ove slites i to retninger. I teksten bygger forholdet mellom de tre opp en spenning, og Linda blir så dramatisk og teatralisk at hun til og med antyder at en kniv Geir har gitt i gave til Karl Ove skal brukes til å skade henne.

De tre kategoriene hverdagsbeskrivelser komplimenterer hverandre, og gjennom dem oppstår en interessant dynamikk. Det er gjennom bruddene og motsetningene at Knausgård fanger leseren. Gjennom variasjonen skapes liv i teksten, men også en interessant struktur. Hverdagsskildringene danner grunnlaget i teksten, de er selve metoden og objektet for utforskning. Det er gjennom disse skildringene at Knausgård går inn i tematikken, ved å jobbe seg inn i det vanlige, helt inn til beinet av dagliglivet, ved å la repetisjonen få dominere, åpner temaene seg i romanen. Kontraster og det motsetningsfylte brukes gjennomgående i alle romanene. Det er ikke et enkelt univers og en tydelig struktur som formidles i verket, men en flertydighet på alle nivåer – også i hverdagsskildringene. På den måten understrekes ambivalens, uro og understreker menneskets manglende evne til å være lykkelig her og nå.

Gjennom hele verket finner vi også noen essay-lignende tekster, noen mer typiske tradisjonelle essay enn andre. Det kan være essay om kunst, litteratur eller fenomener som døden – men også mer subjektive refleksjoner rundt vennskap eller farsrollen. Essayene er ikke like mye brukt i *MK2* som i andre deler av verket, men

har likevel en tydelig funksjon også her. Et eksempel er når Karl Ove står i kø for å kjøpe en kaffe på kafé, der synet av en bok av Dostojevskij fører rett over i et essay der han reflekterer over nihilisme-begrepet knyttet opp mot Dostojevskij og Tolstoj og vår tids liberale demokrati. Dette er et innholdsmessig krevende essay, og forutsetter at leseren har god kjennskap til og interesse for kjente forfattere, filosofer og idéhistorie.

Og når meningen flytter seg, flytter meningsløsheten etter. Det er ikke lenger utslusningen av Gud som åpner oss mot natten, slik det var på attenhundretallet, hvor det menneskelige som stod igjen, overtok alt, slik man kan se det hos Dostojevskij og Munch og Freud, hvor mennesket, kanskje av nød, kanskje av lyst, ble sin egen himmel. (MK2, s.96)

Essayene kan være knyttet til teksten på en direkte måte, eller stå som en selvstendig tekst som et brudd med konteksten som dette konkrete eksempelet. Den er ofte knyttet til det intellektuelle arbeidet Karl Ove bedriver, og på den måten fungerer de som en kontrast og forsterkning til det hverdagslige. «Bokens mest tankevekkende romanteori ligger altså ikke i de teoretiske partiene, men i hendelsesforløpet som omkranser den essayistiske kjernen. Her blir sjette bind til en metaroman om virkelighetslitteraturen.» (Økland, Aftenposten 17/11-2011) Her peker hun på et særdeles viktig trekk ved *MK*, nemlig at romanen gjennomgående omhandler seg selv og sin egen tilblivelse. På den måten blir det også en roman om kunsten og kunstens rolle.

En annen funksjon essayene har er at teksten glir fra det konkrete over i det idémessige. Et eksempel er Karl Ove som reflekterer rundt hvordan datteren Vanja forandrer seg og utvikles, og lar det gli over i en mer allmenn diskusjon.

Vanja er så mye, men mest av alt vår(...)Fra min egen barndom husker jeg bare en håndfull episoder, som jeg alle har oppfattet som skjellsettende og betydningsfulle, men jeg nå forstår badet i et hav av andre hendelser, hvilket fullstendig utsletter meningen i dem, for hvordan kan jeg vite at akkurat de hendelsene som festet seg i meg, har vært avgjørende, og ikke alle de andre, som jeg da ikke vet noen ting om? Når jeg diskuterer ting som dette med Geir, som jeg prater med på telefon en times tid hver dag...(MK2, s.20)

Her glir teksten umerkelig over fra det konkrete og over i abstrakte refleksjoner. Leseren kan ta del i de ulike samtalene og refleksjonene, og vennskapet med Geir blir et redskap for å skape en dynamikk i teksten. Han fyller flere funksjoner i verket, og er ikke entydig positiv eller negativ. Geir representerer den andre stemmen i romanen, der en tradisjonell roman har flere personer som driver handlingen framover gjennom dialoger og samspill, blir Geir både straffer og forløser for Knausgårds tanker og refleksjoner.

Geir finnes i tre lag i teksten, han er en ekte person, Karl Ove Knausgårds venn, som han opplever hverdagen sammen med og omgås mye. På neste nivå finnes han som person i teksten og der er han det motsatte av Karl Ove og som dermed speiles gjennom ham. Geirs posisjon som forfatter viser hva han selv kunne ha vært, en mann med mye handling men liten suksess. Gjennom hele *MK2* er Geir til stede, hans stemme er veldig present. Det er for eksempel en passasje på omtrent 30 sider der Karl Ove og Geir sitter på restaurant og samtaler og mesteparten av teksten er ren dialog mellom de to. Her kommer motstemmen tydelig fram, «Det er den enorme diskrepansen mellom deg og meg som gjør at vi kan prate sammen hver dag.» sier Geir til Karl Ove (*MK2*, s.454) Motsetningene mellom dem understrekes kontinuerlig, og på finurlig vis forteller Knausgård mye om seg selv og hvordan han ønsker å framstå gjennom vennen Geir. På denne måten skaper Knausgård myten om seg selv med enda større etos, det kommer ikke bare fra ham selv, men også fra en venn som kjenner ham godt.

Du har en posisjon. Det sitter folk og venter på det du gjør, og som vifter med palmebladene så snart du viser deg. Du kan skrive en kronikk om noe som opptar deg, og det vil komme på trykk i den avisen du vil, noen dager senere.»
«Ingen er interessert i det jeg skriver. Ingen er interessert i det jeg tenker.
Ingen inviterer meg noe sted. Jeg er nødt til å presse meg inn selv, ikke sant?
(*MK2*, s.470)

På det tredje nivået representerer Geir en korreksjon til hovedpersonen selv. Ved å være den som kritiserer det pompøse aspektet ved *MK*, kommenterer Karl Ove sine egne filosofiske betraktninger gjennom Geir. Gjennom den doble kommunikasjonen viser han at han har forstått leserens motforestillinger, han skaper en tillitsrelasjon med leserne som viser at han tar deres perspektiv. Dette grepet som utfordrer og

kommenterer Karl Oves egne refleksjoner har en særdeles interessant funksjon. Forfatteren kommuniserer på denne måten med leseren på to måter, han presenterer et bilde av seg selv, et bilde som han på samme tid korrigerer med det han tror er leserens mer negative forestillinger. Gjennom dette viser han at han også er bevisst hvordan han framstår, og ved å kritisere seg selv tar han også brodden av kritikken. Det er vanskelig å kritisere noen som allerede har vist fram svakhetene sine. Som litterært grep er det svært effektivt og intimt, men det vekker nok også irritasjon hos en del lesere som opplever teksten som for navlebeskuende og egosentrert. Dette litterære grepet viser også det problematiske og intrigerende ved at forfatter, forteller og hovedperson er den samme. De tre instansene blandes og kommunikasjonen foregår på flere nivåer samtidig.

Geir er også representant for den maskuline mannen som Karl Ove ikke er. Han har skrevet en bok som heter *Den brukne nesens estetikk* (2001), der han skriver om boksing og begreper som mannlighet, ære, vold og smerte. Han tilbringer også en periode som levende skjold i Bagdad og intervjuer soldater som befinner seg i bomberegnet der, og skriver deretter boken *Bagdad Indigo* (2011) basert på opplevelsene. Selv om de har vokst opp på samme sted og er like gamle, er de svært ulike både som typer og i livsholdning. Geir og Karl Ove glir nesten over i hverandre til tider og fungerer som et tohodet vesen.

Hverdagsskildringene oppleves som relevante for leseren til tross for at mye av det som beskrives er lite og smått, eller muligens på grunn av at det er lite og smått. Alle detaljene og fokuset på de små tingene vi ofte synes er uviktige, skaper en effekt som kjennetegner *MK*. Ved å sidestille det viktige og uviktige stiller forfatteren spørsmål ved våre oppfatninger. Leserens blir tvunget til å se på sitt eget liv og vurdere det på en ny måte. Å sette ord på det tause, det underbevisste og tabubelagte oppleves på samme tid som provoserende og frigjørende. Kontrastene blir et gjennomgående virkemiddel på alle nivåer. «Eit litterært verk kan vere opptatt av ting på mikroplanet og dermed opne for innsikter på makroplanet.» (Kittang; forskning.no 2007) Hoveddelen av *MK* behandler opplevelser på mikroplanet, men de oppleves likevel ikke som ubetydelige. Gjennom denne insisteringen på hverdagslivets banaliteter gis det verdi.

Essayene i bøkene åpner for de store spørsmålene og kontrasterer trivialitetene. Denne kontrasteringen er gjennomgående i *MK*, dynamikken mellom det store og det lille er på alle nivåer. Ved å sidestille det høyverdige og det trivielle, det latterlige og det alvorlige, det patetiske og det substansielle, skapes en spenning i verket. Her ligger etter min mening nøkkelen til romanens kvalitet. Verket rommer en idémessig og formmessig flertydighet. De mange ulike stemmene skaper en helhet, men flertydigheten skaper også spenning og friksjon. Denne friksjonen konstitueres på flere nivåer; tematisk, strukturelt, språklig, og ved det usagte. På alle nivåer i romanen bidrar dikotomien til å skape en spesiell stil. Overalt kommer motsetningene til syne, i handlinger, følelser, tanker, miljøbeskrivelser, personbeskrivelser og dialoger. I det motsetningsfylte ligger det interessante ved romanen. Dette skaper en spenning siden leseren hele tiden må forholde seg til det sammensatte og kompliserte.

Karl Oves beskriver sitt forhold til hverdagen på en måte som setter det i et motsetningsforhold til selve livet. Han formulerer at «...dagliglivet(...)var noe jeg utholdt, ingenting jeg gledet meg over, ingenting som ga meg mening eller gjorde meg lykkelig.» (MK2, s.67) Han lengter etter mening og glede, men føler det ikke. Når han sitter innelukket på et lite kontor foran pc-en og skriver derimot, er han i ekstase og har sterke følelser. Motsetningen mellom å leve i det som ikke er i virkeligheten, men kun på papiret, og å mangle evnen til å leve og føle her og nå – er en mangel som er så grunnleggende at den gjennomsyrrer alt i livet hans. Det eksistensielle ubehaget denne mangelen fører med seg, tilkjenner seg i grunnstemningen i verket. Jeg vil derfor hevde at *MK* er et nokså dystert og pessimistisk verk, men som samtidig innehar en eksistensiell søken etter livsglede.

3.2 Kampen som livsholdning

Som tittelen viser er kampen et svært sentralt motiv i hele *MK*. Det er også et av de viktigste temaene i romanen. I alle relasjonene og på alle nivåer i teksten utspiller det seg kamper. Først og fremst kjemper Karl Ove med eller mot sin egen historie, han står i kampen for å gjenskape seg selv. Skrivningen er hans måte å gjenskape seg selv, gjennom den kan han finne ut hvem han er. Han kjemper mot skyggen av sin

far, som gjennom sin autoritære form i større grad brøt ned enn bygget opp sønnene sine. Han kjemper mot redselen, som er det grunnleggende barndomsminnet han har fra faren, og gjennom kampen blir han sin egen mann. Karl Ove jobber for å bli i stand til å ta egne valg og stå for dem. Faren har satt sine spor: «Han var en jævel. Jeg var livredd for ham. Skikkelig pissredd.» (MK2, s.276) Slik forteller Karl Ove om faren til vennene sine i Sverige. Kampen som utspiller seg i ham da han forlater alt det trygge i Bergen, ekteskapet inkludert, er krevende og han må virkelig skape livet sitt på nytt i Sverige. Jeg mener at kampen har blitt hans livsholdning i møtet med hverdagen, han kjemper for å gjøre livet til sitt eget.

Det foregår også hele tiden en kjærlighetskamp i romanen, først kjemper Karl Ove lenge for å få sin store kjærlighet, Linda. Hun avviser ham og blir sammen med vennen hans i stedet, og Karl Ove kjenner på smerten og nederlaget. Når han endelig får henne, oppstår en kjærlighetskamp mellom dem. Hun vil ha ham nær, hun trenger hans tilstedeværelse for å takle sin egen psykiske smerte. Han på sin side trenger plass til seg selv og skriveingen. Denne kampen blir bare sterkere og mer intens etter hvert som de får flere barn som også krever sitt. Redselen for å miste den andre, men også seg selv, går som en rød tråd gjennom romanen. «Hun falt ned i et dyp den høsten. Og hun strakte seg etter meg. Jeg forstod ikke hva som hendte. Men så klaustrofobisk ble det, at jeg vendte meg bort fra henne, forsøkte å holde (oppe en avstand, som hun forsøkte å rive ned.» (MK2, s.233) I denne kjærlighetskampen blir Karl Oves løsning å gjøre alt arbeidet i familien, ta vare på barna, ta det økonomiske ansvaret – men ikke gi Linda det hun trenger mest, kjærlighet og nærhet. «Det eneste jeg ikke ga henne, og som var det eneste hun ville ha, var min kjærlighet. Det var måten jeg hevnet meg på.» (MK2, s.514) På den måten blir han sittende med makten, hvert fall en følelse av makt, helt til han kapitulere og de forsones. Slik er forholdets evinnelige syklus.

Kjærlighetskampen er tett knyttet sammen med kampen mellom å være forfatter og familiemann. Å skrive seg selv og sitt liv slik Karl Ove ønsker, er et voldsomt prosjekt som krever mye tid til arbeid hver dag. Dette er ikke lett å forene med et liv som far og omtrent umulig med en syk kone. Likevel er behovet for å skrive så stort at det tvinger seg fram. Han jobber og bruker all tid som er mulig, står opp tidlig om morgenen og skriver før familien har stått opp – og i perioder isolerer han seg og

skriver omtrent døgnet rundt. Lykken han kjenner ved å skrive er så intens at den setter resten av livet i skyggen. «Jeg tenkte at jeg om to dager ville sitte på kontoret igjen, og et støt av glede gikk gjennom meg. Kanskje Ingrid til og med kunne ta Vanja tre og ikke bare to dager i uken? Mer begjærte jeg faktisk ikke av livet. Jeg ville være i fred, og jeg ville skrive.» (MK2, s.389)

Hverdagslivet står i et motsetningsfylt forhold til livet som forfatter. Det foregår en kamp mellom ånd og materie for å si det litt pompøst. Det fysiske forfallet som vises i ansiktet og understrekes gjennom beskrivelsene av furer og rynker, understreker kroppens kamp mot det intellektuelle. Essayene vi finner i alle bindene av *MK* hever teksten og viser kontrasten mellom foreldringen av sinnet og den fysiske virkeligheten. Disse teksten omhandler som oftest temaer som har en eksistensiell undertone som døden, eller de omhandler temaer som kunst og litteratur. Denne kampen er også en kamp mellom idéene og realiteten.

Det foregår også en annen kamp på familieplanet, en kamp for å være en god far. Karl Ove ønsker å utøve farsrollen på en helt annen måte enn hans egen far gjorde. Likevel kommer han ofte til kort, og ender opp med å oppføre seg akkurat slik han ikke ønsker. Når han skal skifte bleie på datteren sin hender det rett som det er at han mister kontrollen og skriker til henne, angeren og selvforakten etterpå blir desto større når han innser overgrepet i situasjonen.

...LIGG STILLE! eller LIGG STILLE DA, FOR FAEN!, og latt grepet om henne bli mer enn nødvendig hardt(...) Hva faen var det jeg holdt på med? tenkte jeg da, hadde jeg blitt helt gal? Ett år var hun, så uskyldig som de uskyldige kan være, og så stod jeg der og *ropte* til henne? (MK2, s.359)

Karl Ove står ofte igjen med dårlig samvittighet på grunn av manglende impuls kontroll og evne til å utøve farsrollen uten å videreføre maktmisbruket han selv var utsatt for. Dette er enda et eksempel på hvordan han blir stående i kognitiv dissonans, som igjen fører til en følelse av å ikke lykkes i rollen som far.

Et gjennomgående tema er kampen mot psykisk sykdom, både Linda og faren hennes har en manisk-depressiv lidelse. Hun lever hele sitt liv i en kamp på liv og død, hun kjemper mot de mørke, destruktive kreftene som truer med å rive henne under. Hun befinner seg mellom det overskridende når hun er manisk og det

lammende når hun er deprimert. Kampen mot sykdommen ligger som en mørk grunntone i familielivet og forholdet generelt, men er likevel en kamp som ikke er synlig nok for Karl Ove før det nesten er for sent. Lindas kamp ligger som en nerve og dirrer gjennom bind to, og når sitt klimaks i bind seks.

Alt *gikk* virkelig. Men jeg var utrolig rastløs, selvfølgelig, det hendte aldri nok, det var et ras etter mer, og det måtte ikke ta slutt, det fikk ikke ta slutt, for et eller annet sted må jeg jo ha ant at det ville ende, den turen jeg var ute på, at den ville ende med et fall. Et fall ned i det absolutt ubevegelige. Det største helvetet av alle. (MK6, s.411)

Romanen tematiserer også en kamp mellom uskylden og det kyniske. Karl Ove kommer nokså uskyldig fra sitt beskyttede liv i Bergen til en mer kynisk og kald by, Stockholm. Livet i Stockholm beskrives som overflatisk, der det er mye fokus på hvilken adresse og hvilken sosial posisjon man har. Linda beskriver livet og oppveksten sin som en kamp for å være noen. Hun har mange bekjente som har tatt livet sitt og lever også selv livet sitt i grenseland. Til tross for dette virker hun uskyldig i møtet med Karl Ove og hans kjærlighet. Hun står ikke sterk og fri i eget liv, det gjør heller ikke han, og på den måten er parforholdets grunnleggende dynamikk preget av kampen mellom avstand og nærhet.

Kampen overføres også på leseren på et vis, i møtet med denne kolossen av en roman blir det også en kamp med stoffet. Stoffmengden er så enorm at romanen blir et symbol i seg selv. Det er ikke vanskelig å se at Knausgårds kamp har vært tøff siden den manifesterer seg i et såpass høyt antall sider. Hele romanen kulminerer i bind 6 med tankene knyttet til Hitlers *Mein Kampf*. Her blir kampen til Hitler på et vis tematisert på lik linje med alle de andre kampene som foregår i verket. Hitlers kamp var også kampen til ett menneske, han kjempet mot seg selv, men også for en sak som var større enn seg selv. Hans kamp ble verdenshistorie, for de fleste andre forblir kampen ens egen. At kampen uansett oppleves som like viktig og vanskelig for hvert enkelt menneske tematiseres gjennom dette.

3.3 Hverdagen og Kunsten

For Karl Ove er skrivningen skildret som noe av det absolutt viktigste i livet. Han opplever et konstant sug mot arbeidet med å skape god litteratur. Kunsten er det livet dreier seg om sammen med familielivet. For å legitimere alle kampene han står i som forfatter, må han ha en grunnleggende tro på at det er verdt å kjempe for kunsten. Problemet er at familielivet og forfatterlivet står i et motsetningsfylt forhold til hverandre. Karl Ove slites mellom ønsket om å skrive og ønsket om å være en god far og ektemann. I tilværelsen som familiefar og ektemann er suget mot skrivningen utrolig sterkt og truer hele tiden med å ta over livet hans fullstendig. Han lever i grenseland når det gjelder å bruke tiden sin riktig. Han står opp klokken fem om morgenen for å skrive - Og når skrivningen blir det viktigste i livet, blekner alt annet, selv Linda og barna kommer i bakgrunnen. "Hvis jeg ikke fikk skrive på grunn av henne og hennes krav, ville jeg gå fra henne, så enkelt som det var det. Og et eller annet sted visste hun det. Hun tøyde grensene mine, ut fra det hun behøvde i sitt liv, men det gikk aldri så langt at jeg nådde mitt nullpunkt."(MK2, s.513)

I dette spenningsfeltet befinner teksten seg, i den ligger de motsetningsfylte strukturene. Karl Ove beskriver skrivningen på samme måte som den store forelskelsen han følte for Linda, som en rus som gir ham en følelse av ubeskrivelig styrke. Skrivningen tilfredsstiller ham på en så dyp og fyllestgjørende måte at ingenting kan sammenliknes med den. Ordvalget knyttet til forfatterrollen er ekstatisk, han forteller om lykke og uovervinnelighet. I motsetning står ordene som beskriver hverdagslivet; kamp, slit og mislykkethet.

To steder i den romanen nådde jeg høyere enn jeg hadde trodd var mulig, og de to stedene, som jeg ikke kunne forstå at jeg hadde skrevet, og som ingen andre har lagt merke til eller sagt noe om, gjorde det alene verdt de fem årene med mislykket og forfeilet skrivning som gikk foran. Det er to av de beste øyeblikkene i livet mitt. Da mener jeg hele livet. Den lykken det fylte meg med, og den følelsen av uovervinnelighet det ga meg, har jeg lett etter siden, men ikke funnet. (s.70)

Forfatterrollen til Knausgård er på sett og vis arkaisk, med det mener jeg at det er en romantisk kunstnerrolle. Teoretikerne han viser til gjennom *MK* er ikke moderne

samtidsteoretikere, kunstnere eller forfattere, men forfattere som stort sett skrev på 1800 og 1900-tallet. Knausgård ønsker å skrive seg inn i litteraturhistorien, og viser til sine egne litterære forbilder som alle er klassiske, tradisjonelle kunstnere. Han iscenesetter seg selv og presenterer seg selv i et litterært landskap som skal vise hva slags forfatter han er. "...det eneste skriving dreide seg om, var skriving. All verdi lå i det. Likevel ville jeg ha mer av det som fulgte med, for offentlig oppmerksomhet er et narkotikum, behovet det tilfredsstillende er kunstig, men har man først fått smaken på det, vil man ha mer"(MK2, s.71).

Man kan si at det romantiske synet på kunstneren står sentralt i *MK*. Kunstneren har spesielle evner og en særegen forbindelse som gjør at han kan «se» det vi vanlige ikke kan se. Kunsten har stor verdi i seg selv, og er verdt å ofre mye for. Knausgård skriver fra et ståsted der forfatteren er viktig og har spesielle egenskaper, og på den måten legitimerer det problematiske aspektet ved virkelighetslitteraturen. Uten denne romantiske grunnholdningen kunne Knausgård vanskelig opprettholdt ideen om at ingen offer er for store for kunsten. At stor kunst bare oppstår gjennom lidelse og kamp vises med all tydelighet i tittelen, og leseren må godta premisset i lesningen. Ved å skrive seg selv fram som den geniale, men lidende kunstneren framstår Karl Ove som en mann med et enormt ego, en rolle som blir kontrastert i beskrivelsene av hverdagsfaren. Slik belyser rollene hverandre.

Å skrive god litteratur er Knausgårds mål for livet og at det lykkes «gjorde det alene verdt de fem årene med mislykket og forfeilet skriving som gikk foran.» (MK2, s.70) Problemet er at skrivingen er avhengighetsskapende og at den spiser seg inn i det daglige livet med alle sine utfordringer og gleder. «I flere måneder kjente jeg er sorg over at jeg ikke lenger var der jeg hadde vært, i det kalde, klare, og lengselen tilbake dit var sterkere enn gleden over livet vi levde.» (MK2, s.71) Forsøket på å skrive livet «slik det er» resulterer i en avstand til livet slik det faktisk er. Denne avstanden er interessant fordi den viser litteraturens iboende selvmotsigelse, at kun ved avstand til objektet, altså livet, kan objektet tre fram. Ironien er derfor at det virkelighetsfjerne blir definisjonen på det virkelige.

For Karl Ove er hverdagslivet krevende og lite givende. Han ønsker at det åpner seg og gir mening, men sannheten er en annen. Han går turer med datteren Vanja rundt i Stockholm og bare venter på at noe skal skje, at han skal bli oppringt av en journalist

eller bli invitert på et arrangement. Uansett hvor hardt han prøver å omfavne hverdagen lykkes han ikke. Grunnstemningen er uansett tomhet og misnøye til tross for at han egentlig har det bra. Denne dissonansen skaper uro og ubehag, og hverdagen blir et bilde på fraværet av positive følelser. «Alt dette kjedet meg noe så helt vanvittig. Jeg følte meg dum når jeg gikk rundt der inne og pratet med henne, for hun sa jo ikke noe, det var bare min idiotiske stemme, og hennes taushet, glade babling eller misfornøyde gråt, så da var det å få på henne klærne og traske ut igjen...» (MK2, s.72)

Å formulere kjedsommeligheten er et grunnleggende trekk ved romanen, det kjedelige blir understreket og lagt stor vekt på. Å kjede seg sammen med egne barn er ikke et mye diskutert tema, det er skambelagt og kan nesten regnes som et tabu. Å få barn er i våre dager en viktig hendelse som ofte er planlagt i lang tid og derfor har store forventninger knyttet til seg. Erfaringen av at livet hjemme med den lille både kan være stillestående, kjedelig og lite intellektuelt givende har tidligere blitt underkommunisert i offentligheten og erfaringsfeltet var på den måten etterlengtet i litteraturen. Dette er et av temaene som diskuteres i romanen og som gjør at vi kan vi kalle *MK* samtidslitteratur. Rancières teorier om *litteraturens politikk* viser med all tydelighet at gjennom det hverdagslige i litteraturen vises samfunnsstrukturer på en ny måte.

Diskusjonen rundt kunstens funksjon og betydning er et stadig tilbakevendende tema i Karl Oves tanker og skrivning. Han opplever at forfatterrollen står i et motsetningsforhold til å være til stede i familien. Denne ambivalensen river og sliter i ham og understreker et av de grunnleggende temaene i romanen. Hva vil det si å leve? Betyr det kunsten å leve eller å leve for kunsten? Både Knausgårds kunstnerprosjekt og kunst i seg selv er gjennomgående motiv i alle de seks bindene av *MK*. Karl Ove reflekterer over kunstens rolle og funksjon, spesielt i samtaler med Geir er dette en dominerende tematikk. Essayene som brukes som et gjennomgående virkemiddel og på samme tid som tematisk inngangsport, omhandler ofte ulike kunstnere og kunstverk som Karl Ove og da sannsynligvis også Knausgård selv opplever som viktige. Her kan forfattere som Dostojevskij og Tolstoj nevnes, diktere som Hölderlin, filosofer som Heidegger, for å ikke glemme funderinger og refleksjoner over kunsten som fenomen. «Diktene så inn i en annen virkelighet, eller

så virkeligheten på en annen måte, som var sannere enn denne, og at den evnen til å se ikke gikk an å lære, men det var noe man enten hadde eller ikke hadde tilgang til, dømte meg til et liv i det lave. Smerten over den innsikten var stor.» (MK2, s.137) Denne defineringen av mennesker som er innenfor eller utenfor, som forstår eller ikke forstår kunsten kjennetegner Karl Oves syn på verden og mennesket. *MK* henvender seg på samme måte til ulike typer lesere, der noen deler av essayene er svært akademiske og forutsetter en særdeles skolert leser, og andre deler er i den motsatte enden av skalaen.

3.4 Identitet og ideal - Den maskuline skammen

Knausgård har med sitt verk gitt den moderne mannen og familiefaren et ansikt som på mange måter avviker fra det maskuline idealet. Avstanden mellom ideal og realitet er avskrekkende stor, og Karl Ove slites i sitt dagligliv mellom ønsket om å være en mann med sin maskulinitet i behold, og samtidig oppfylle samfunnets krav om å være en moderne mann. Han er hjemme med sitt første barn, deler omsorgen slik det er forventet av menn i vår tid, men slites innvendig av en kamp med sin egen maskuline stolthet. Han opplever til sin overraskelse at farsrollen ikke innebærer den harmoni og livsglede han forventet.

I den klasse og den kultur vi tilhørte, betydde det at vi begge tok den samme rollen som tidligere ble kalt kvinnerollen. Den var jeg bundet til som Odyssevs til masten: Ville jeg komme meg fri, kunne jeg det, men ikke uten å miste alt jeg hadde der. Slik hadde det seg at jeg gikk moderne og feminisert rundt i Stockholms gater med en rasende attenhundretallsmann i mitt indre. (MK2, s.88)

Skrivingen er det eneste stedet han opplever å være i ett med seg selv, noe som i seg selv direkte påvirker hverdagslivet på negativt vis. Spenningen ligger i hverdagslivet slik det formidles av hovedpersonen i romanen, og at det på samme tid er det tematisk bærende elementet i romanserien. *MK2* beskriver Karl Oves kamp for å forene denne rasende attenhundretallsmannen med den myke og likestilte samtidsmannen. Han føler seg avmaskulinisert. "Spørsmålet var hvilke parameter som skulle gjelde. Var likhet og rettferdighet parameterne, ja, da var det ingenting å

si på at menn overalt sank inn i det myke og nære."(MK2, s.87) Den myke mannen har vel sjelden blitt beskrevet innenfra på denne måten. «Et slikt maskulint blikk på trivielle hverdager er sjelden litteratur og gir *Min kamp* et nyskapende preg. Familielivet blir selve hemskoen for en mann som lengter etter å skrive sublimе setninger.» skriver Økland. (Aftenposten 2/12-2009) Her understreker hun det maskuline blikket som et trekk ved romanen, og som gir mannen en stemme når det gjelder barn og omsorgsoppgaver. Det har ikke vært så mange menn som har skrevet med utgangspunkt i dette perspektivet, og hverdagslivet med barn sett med mannens øyne løftes fram gjennom *MK*.

En scene som tydeliggjør på hvilken måte Karl Ove føler at maskuliniteten hans er truet, er når han er til stede i en sanggruppe for mødre og babyer. Han deltar motvillig etter press fra Linda, og befinner seg sammen med datteren Vanja sittende i en ring der «alt var mykt og vennlig og godt, alle bevegelser var små, og jeg satt sammenkrøpet på en pute og lallet sammen med mødre og barn, i en sang som til alt overmål ble ledet av en kvinne jeg gjerne skulle ha ligget med.» (MK2, s.76) Han føler seg «ufarliggjort, uten verdighet, impotent»(s.76) og innsikten gjør ham rasende, han opplever kognitiv dissonans og mangler strategier for å opprettholde sin egen maskulinitet i situasjonen, og flykter derfra så raskt som mulig for å redusere dissonansen. Kontrasten mellom det myke og det maskuline understrekes, og mansrollen er nokså begrenset og trang.

Karl Ove befinner seg i et dilemma, rasjonelt støtter han likestillingen fullt og helt, emosjonelt sliter han med å være en likestilt mann. Han har kun forakt til overs for andre hjemmeværende menn, og mister på den måten også muligheten til et maskulint felleskap rundt farsrollen. «Den svake forakten jeg betraktet menn som trillet på barnevogner med, var mildt sagt tveegget, siden jeg selv som oftest hadde en foran meg når jeg så dem.» (MK2, s.73).

Respekten for tradisjonelle maskuline egenskaper og verdier som han selv mangler, som for eksempel mot, tydelighet og fysisk styrke er til stede hele tiden. «Når jeg gikk rundt i byen med barnevogn, og brukte dagene til å stelle for barnet mitt, var det ikke slik at jeg tilførte livet mitt noe, at det ble rikere, tvert imot ble noe tatt bort fra det, en del av mitt selv, den som hadde med mannlighet å gjøre.» (MK2, s.87) Forakten for

den likestilte og feminiserte mannen gjelder jo også ham selv, og det er tydelig at det skaper en kognitiv dissonans, og også en følelse av skam.

Den maskuline skammen har ikke ofte tidligere blitt beskrevet i norsk litteratur, men tar mye plass i *MK*. Skammen er en konstant størrelse i Karl Oves liv, og den følger ham fra barndom og ungdom over i voksenlivet. Han blir med jevne mellomrom stående i situasjoner der han skammer seg over seg selv og sin egen oppførsel, som oftest har alkohol vært med i bildet. Skammen er likevel ikke bare en følelse av «dagen derpå», men en grunnleggende mangel på selvfølelse. «Jeg gikk ved siden av henne og brant av skam, fordi folk så på oss, og brant av skyld, fordi jeg hadde drukket, og brant av redsel, fordi hun gikk rett på meg og den jeg var, med sitt voldsomme raseri.» (MK2, s.257)

Artikkelen "Skammens stemmer..." fra nettstedet tidsskriftet.no av Finn Skårderud (2001) diskuterer skambegrepet. Han beskriver på hvilke måter man kan si at skammen har gått fra å være et kollektivt anliggende til et privat. "Mye moderne frigjøring har handlet om å fri seg fra den kollektive skammen. Det har vært mye å skamme seg over: seksualitet, klasse, språk m.m." I vårt moderne samfunn er ikke skammen noe som regulerer enkeltindividets relasjon til gruppen, men til seg selv. Skammen har i stor grad blitt en indre selvrefleksiv samtale. Det betyr ikke at mennesket skammer seg mindre, men skammer seg på nye måter. Skårderuds poeng er at selv om de gamle kategoriene endres, er mennesket grunnleggende likt. "Ytre konflikter blir i større grad til indre konflikter. Gud og djevel dør ikke, de forandrer seg til personlig psykologi, til indre egenskaper og ambivalenser. Moderne vestlig kultur er psykologisering av hverdagslivet. Det moderne mennesket er en *homo psychologicus*." Knausgård representerer mannen som skammer seg over sin egen tilkortkommenhet. *MK* viser med all tydelighet denne psykologiseringen av hverdagslivet der Karl Ove åpent reflekterer over sine følelser, og kanskje aller mest over de negative.

Følelsen av å ikke egentlig sette pris på, kanskje ikke en gang like å være sammen med eget barn, er skambelagt. Ved å være en mann som skriver om rollen som omsorgsperson, viser Knausgård et maskulint perspektiv på det tradisjonelt feminine. Den brutale ærligheten føles befriende i sin usminkede form. Ærligheten har likevel et poetisk og vart preg. Gjennom å skrive seg «inn til beinet» utleverer Knausgård

livet sitt. Skammen er nok en følelse vi i liten grad ønsker å vise fram, da dens karakter er knyttet til hvem vi er og hvem vi ønsker å være. Som Skårderud peker på i sin artikkel har skammen blitt privatisert, den er et personlig anliggende. Skammen løftes sjelden fram i offentligheten, dermed oppleves det frigjørende for leseren at romanen på en åpen og ublu måte trekker fram dette perspektivet. Ved å lese om Karl Oves skam, skapes forståelse for egen skamfølelse. Skammen har tett sammenheng med et menneskes opplevelse av egen identitet og hvilket ideal det strekker seg mot.

MK viser oss mennesker som står i en kamp med seg selv, der idealet ikke samsvarer med virkeligheten, altså mennesker vi kjenner oss igjen i. Ved at karakterene i romanen tegnes på et sammensatt og komplekst vis, tydeliggjøres det som Thorsen beskriver som kognitiv dissonans. Ifølge Andersen i *Fortelling og følelse* er den Karl Ove vi møter i *MK* en slags skamløs person, ikke fordi han ikke skammer seg, men fordi han aldri skjuler skammen. Han viser fram skammen sin gjennom handlinger, og som forfatter vier han skammen mye plass i *MK*. Å skrive om skam på den måten Knausgård gjør er både utleverende og krevende, og bare på den måten kan skammen behandles. Jeg er ikke enig i bildet som Andersen tegner av Karl Ove som skamløs, men heller som ekstremt full av skam. Skammen truer med å ta overhånd i mange situasjoner, og gjennom skriveprosessen kan den bli mindre livshemmende.

Karl Ove aksepterer etter hvert i *MK* sin rolle som far og omsorgsperson uten å føle seg truet på sin maskulinitet. Mannsrollen som han etter hvert aksepterer og lever med, er ikke en vital og livsbejænde rolle, men omtrent beskrevet som et spøkelse, en levende død. Det er et dystert bilde som tegnes av den senmoderne mannen.

Det som en gang hadde plaget meg slik ved å gå rundt i byen med barnevogn, var nå en fullstendig tilbakelagt og fremmed historie, der jeg skjøv en loslitt barnevogn med tre barn om bord rundt omkring i gatene, ofte med to eller tre handleposer dinglede fra den ene hånden, med furer dype som utskjæringer i pannen og ned langs kinnene og øyne som brant med en tom villskap jeg for lenge siden hadde mistet kontakten med. (*MK6*, s.516)

Det er muligens mer nærliggende å tolke det dithen at kontakten med det indre på sett og vis opphører i det hektiske livet med tre barn. Maskuliniteten står ikke lenger på spill, livets forpliktelser stiller større krav enn som så. Det er uansett ikke et potent bilde av mannen som tegnes.

Fortellingen om Karl Ove er på mange måter en klassisk fortelling om outsidersen, den som står utenfor det sosiale. Gjennom sine beskrivelser av barndommen og ungdommen viser han en gutt som ikke er blant de populære, ikke blant de sportslige, heller ikke blant de sosiale. Karl Ove føler seg utenfor, ekstra tydelig blir dette i ungdomstiden. Karl Ove er den rare gutten som ikke følger de allment aksepterte spillereglene i det sosiale spillet. Han mangler evnen til å late som, og er heller ikke villig til å tilpasse seg de andre. Å skrive seg selv handler om å vise de andre hvem han er og hva han er laget av. Det handler også om å skrive seg ut av skammen. Forfatterdrømmen fødes i en sterk følelse av mindreverdighet og nederlag, og leves ut med en intensitet og overbevisning som er de færreste forunt. Men til tross for sin store litterære suksess og posisjon som forfatter, bærer Karl Ove i voksen alder fremdeles på de samme tankene, og det sosiale spillet spilles fremdeles kun med store personlige omkostninger.

3.5 Kjærlighet, familie og forpliktelser

Kjærlighetens vilkår i dagens samfunn er det temaet som i størst grad er gjenstand for undersøkelse i *MK*. Knausgård holder opp framfor seg alle nære relasjoner; kjærligheten i parrelasjoner, til egne barn og til egne foreldre og søsken utforskes og analyseres i de seks bindene. Han utforsker alle kjærlighetsrelasjoner innad i familien med et nærgående blikk. Kjærligheten i Knausgårds univers er ikke bare vakker og mild, men utfordrende og vond. Kjærligheten er en formende kraft, men også en kraft som er radikal og splittende og som endevender alt. Karl Ove forlater sin kone Tonje i Bergen for å starte et nytt liv i Stockholm, der han oppsøker Linda – en kvinne han har vært forelsket i tidligere. Den store kjærligheten til tross, hverdagen innhenter også dem og selv om følelsene ikke slukner, blekner de betraktelig.

Kjærligheten slik den er beskrevet i *MK* er flytende og krevende, den er følelsesorientert og bygger på lidenskap. Gjennom hverdagsskildringene i *MK* blir

den dekonstruert og analysert. Romanen viser to mennesker som krever. Den ene krever tid til egne prosjekter, den andre krever kjærlighet og omsorg. Kravene er uforenlige og beskrivelsene lar leseren ta del i kjærlighetens vanskelige spill. *MK2* innledes med beskrivelser av familien på sommerferie der disharmonien råder og Karl Ove stiller spørsmål ved familielivets dynamikk. Det er de negative emosjonene som råder, vi møter vi en familie der stemningen er anspent og barna krevende. Relasjonen Linda – Karl-Ove imellom er heller ikke optimal. Hun er sliten og masete, han avvisende og kald. Kommunikasjonen stopper opp mellom dem og avgrunnen vokser seg stadig dypere.

Karl Ove er et følelsesmenneske og lar seg styre av følelsene. «Jeg føler, og følelsene bestemmer handlingene.» (MK2, s.231-232) Han er et relasjonelt menneske og føler stort ubehag ved negativ dynamikk, samtidig er han en mann med et stort ego. Livet sammen med Linda bærer etter hvert preg av mye krangel og uenighet. Lengslene og drømmene står i skarp kontrast til realiteten de befinner seg i. Mangelen på kontakt understrekes ved at Lindas ønske om glede og lykke møtes av kritikk rundt husarbeid. Motsetningsparene lykkelig-sint, lengsel-anklage understrekes ved den uendelige såre erkjennelsen av at livet bare er vårt eget, at alt vi føler av lengsel og lykke bare er noe vi selv må leve med.

Denne gledesløsheten bredte seg ut langt forbi meg, helt inn i kjernen av livet vårt sammen. Linda sa at det var alt hun ba om, at vi skulle være en glad familie. Det var det hun ville, det var det hun drømte om, at vi skulle være en glad og lykkelig familie. Alt jeg drømte om, var at hun skulle gjøre like mye som meg av husarbeidet. Det sa hun at hun gjorde, så der stod vi, med våre anklager, vårt sinne og våre lengsler, midt i livet, som var våre liv, ingen andres. (MK2, s.513)

MK2 handler mye om hverdagen i familielivet, og viser hvordan kjærlighetsrelasjonen går fra fasinasjon og forelskelse til forpliktelser og uoverensstemmelser. Håpet, gleden og mulighetene forsvinner og følelsen av tomhet og uvilje blir større og større. Denne negative spiralen er så allmennmenneskelig og likevel så håpløs i sin barnslige egoisme. Det er noe uendelig trist over beskrivelsene av kjærlighetens kår i hverdagen.

"To år hadde jeg brukt på ingenting. Det innelukkede livet i leiligheten. Kranglene våre som vokste seg større og ble mer og mer uhåndterlige. Gleden som var borte."(MK2, s.513) Tomheten kontrasterer kjærligheten og ubehaget vokser seg sterkere i takt med Lindas sykdom. Å skrive alt, både det gode og det vonde framstår som en mulighet til å oppnå erkjennelse. Omfanget av prosjektet går likevel ikke opp for Knausgård før han er langt ute i skriveprosessen, det vil si i sjette bind. Her reflekterer han rundt hvilke omkostninger *MK* har medført for ham selv og for dem rundt. Det tabubelagte får stor plass i romanen, tabuer knyttet til sin egen hensynsløshet, men også tabuer knyttet til tematikken i verket.

Et av de spørsmålene denne boken har reist for meg når jeg har skrevet den, er hva det er å vinne ved å overskride det sosiale, ved å beskrive det som ingen vil at skal beskrives, altså det hemmelige og skjulte. Formulert på en annen måte, hvilken verdi har det hensynsløse? Det sosiale er verden slik den bør være. Alt som ikke er slik det bør være, det må skjules. Min far drakk seg i hjel, det er ikke slik det bør være, det må skjules. Mitt hjerte brant for en annen enn det skulle, det er ikke slik det bør være, det må skjules. Men det var min far og det var mitt hjerte. Det bør jeg ikke skrive, for konsekvensene av det går ikke ut over bare meg, men også andre. Samtidig er det sant. For å skrive det, må man være fri, og for å være fri, må man være hensynsløs. Det er en ligning som ikke går opp. (MK6, s.970)

Ved å skrive om sammenbruddet til Linda og innleggelsen på psykiatrisk sykehus, tar Knausgård opp enda et viktig tabu i vår tid. Knausgård fortalte selv på Litteraturhuset i Oslo desember 2011 at han «... har skrevet mye om hverdagsliv, det som bare forsvinner, som man ikke legger merke til. Jeg har gitt det et språk. Det andre jeg har gjort, er at jeg har skrevet om tabuer. Sånt man ikke skal skrive om. Derfor er det kontroversielt, fordi det handler om grenser.» Her trekker Knausgård selv fram de to dominerende motivene i *Min kamp*, hverdagslivet og det tabubelagte. Han knytter det sammen, fordi livet er fylt av mye som er tabubelagt. Selv noe av det vakreste i livet som kjærligheten mellom to mennesker eller kjærligheten til egne barn har en uskjønn bakside. Det menneskelige befinner seg kanskje alltid i spenningen mellom det ytre og det indre, det skjønne og det heslige. Grenseoppgangene mellom det ene og det andre kan utforskes gjennom kunsten.

Den siste delen av *MK6* omhandler i stor grad Lindas sykdom og knyttes tett opp mot utgivelsene og mottagelsen av *MK1* og *MK2*. Karl Ove ser på sin egen kones mørke og nedadgående spiral med kulde og distanse, og greier ikke å engasjere seg slik han burde. Barna krever sitt og han er opptatt med skriveingen og utgivelsene som kommer på rad og rekke. I tillegg blir *MK* gjenstand for en voldsom mediedebatt der Knausgårds utleveringer av de nærmeste står i sentrum. Komposisjonen i romanen bygges opp mot det uunngåelige høydepunktet i spenningskurven, men som egentlig er en nedadgående spenning, nemlig en innleggelse på psykiatrisk sykehus. «Det verste for Linda, det store marerittet, var å bli innlagt igjen, visste jeg. Tanken på barna gjorde det enda verre, at de hadde en mor som var innlagt på psykiatrisk institusjon, det stigmatiserende ved det. Jeg tenkte det samme, at en innleggelse ville definere det og låse det fast til en sykdom, gjøre det til noe institusjonelt» (*MK6*, s.1041) Som leser følger vi denne prosessen på nært hold, og vi slipper langt inn i den private sfæren.

«Hvorfor er dette så farlig? Hvorfor er det farlig å skrive om et sammenbrudd. Vi vet at det finnes, det skjer hele tiden. Det er det jeg har skrevet om i dette siste bindet.» forteller Knausgård om den dramatiske avslutningen i bind 6 (*Aftenposten*, 2011) Fortellingen utspiller seg sakte men sikkert i et destruktivt, nedadgående sug. Teksten er dramatisk suggererende og er på samme tid vår og innehar en erkjennelse av å svikte den som står en nærmest. Sviket vises i all sin heslighet når Karl Ove analyserer sin egen rolle i sammenbruddet.

Under alt sammen lå den ikke uttalte bebreidelsen at det var på grunn av det jeg hadde skrevet at Linda lå oppløst der inne. Jeg følte den hele tiden. Den kom fra både meg og henne.(...) Jeg hadde ikke tatt meg av henne. Hadde jeg gjort det, ville dette ikke ha skjedd. Men jeg hadde gjort det motsatte, jeg hadde sørget for at trykket på henne hadde blitt uutholdelig. (*MK6*, s.1056)

Den brutale ærligheten med seg selv er gjennomgående og fungerer som litterært virkemiddel på den måten at selv-refleksjonen møter leserens motvilje og parerer den. Slik etableres en nær kontakt mellom forteller og leser, en kontakt som starter i bind 1 og styrkes utover i romanene.

Når manien blir for voldsom og Linda overgir seg og blir frivillig innlagt innser Karl Ove at han har sviktet totalt. Han innser rekkevidden av sykdommen og tar endelig inn over seg hva den betyr for dem som familie. Erkjennelsen slår ham ut emosjonelt sett og leseren får en mistanke om at han ikke egentlig har forstått hva som står på spill. «Jeg var Lindas nærmeste pårørende, jeg var hennes mann, og hun var alene på et psykiatrisk sykehus uten at jeg hadde løftet en hånd for å hjelpe henne. To dager hadde hun vært der nå. Uten hjelp, uten støtte, helt alene.» (MK6, s.1088)

Som tidligere nevnt kan *MK6* i stor grad leses som en metaroman som omhandler det vi kan kalle virkelighetslitteraturen, for å si det med Knausgårds ord: litteratur som forplikter seg til virkeligheten. Den gir en slags begrunnelse for og en form for legitimering av hele prosjektet. Romanen går i dialog med kritikken fra media og den delen av anmelderkorpset som ikke applauderte og ga gode kritikker. Først og fremst gjør den rede for Knausgårds personlige tanker rundt *MK*-prosjektet. I *MK2* skriver han at han de siste årene hadde mistet tro på litteraturen. Tanken på at alt var funnet på og at verden var full av fiksjon plaget ham.

Det oppdiktede har ingen verdi, det dokumentariske har ingen verdi. Det eneste jeg så verdien i, som fortsatt ga fra seg mening, var dagbøker og essays, det i litteraturen som ikke handlet om fortelling, ikke handlet om noe, men bare bestod av en stemme, den egne personlighetens stemme, et liv, et ansikt, et blikk man kunne møte. Hva er et kunstverk, om ikke blikket til et annet menneske? (MK2, s.535)

På mange måter er dette en oppsummering av *MK* siden teksten hovedsakelig består av dagboklignende tekster og essays. Knausgårds fullstendige devaluering av det oppdiktede ligger til grunn for hans skrivestil, og også selve prosjektet begrunnes med bakgrunn i dette kunstsynet.

Min forpliktelse ble til virkeligheten, at det jeg skrev om virkelig hadde hendt, og at det hadde hendt slik. Det romanens jeg følte, var det romanens forfatter følte, slik at det private rommet ble opphevet, og jeg personlig måtte stå inne for alt som stod der. I bok nummer en og bok nummer to var det ikke det noe problem å gjøre, for når jeg først hadde brutt ned barrieren mellom mitt eget

jeg og mitt forfatterjeg, var den brutt ned, og de reglene som gjaldt, at det skulle ha hendt og være følt i virkeligheten, var enkle å følge. (MK6, S.938)

Forpliktelsen til virkeligheten skaper en emosjonell binding til leseren. Forfatterens kontrakt med leseren er som oftest den at forfatteren står fritt med sitt oppdiktede stoff og personer. Vi som lesere godtar premissene for romanen, uansett sjanger. Leser vi en fantasy-bok, finnes det et helt annet sett med premisser enn ved en biografi. *MK* bryter med disse tradisjonelle sjangerforventningene ved å helt tydelig forplikte seg til å skrive sannheten. Med dette oppropet vris diskusjonen mot hva «sannheten» i en roman kan være, og hvorvidt den blir mer sann ved å bruke navn og hendelser slik de er. Etter min mening er dette et forsøk på å skrive ekstremrealistisk litteratur, av den grunn at den gir seg ut for å være virkelig. Den emosjonelle tilknytningen til leseren utløses også ved andre mekanismer som teksten legger til rette for. Knausgård har blitt kritisert for å appellere til lesernes «kikker-mentalitet» ved å gi dem innblikk i det private. Den intime sfæren åpnes opp og de innerste tankene deles. Tradisjonelt sett er pakten mellom roman og leser at om leseren aner en forbindelse mellom forfatter og romanens hovedperson, forblir det som en spenning, en usikkerhet.

Men avtalen mellom forfatter og leser, romanens pakt, er at den slutningen ikke skal trekkes, og om den trekkes, bare i det skjulte. Det skal aldri bli sagt. Stempelet «roman» er garantien for det. Bare slik kan det som ikke skal bli sagt, men som er sant, likevel bli sagt. (MK6, s.937)

Et begrep som kan brukes i forhold til *MK* er «bekjennelseslitteratur». Teksten fungerer som et skriftemål der synd og skam vises fram og bekjennes slik at tilgivelse kan mottas. I et skriftemål må alt fram i lyset og legges fram for en prest. Man kan hevde at teksten psykologisk sett har samme funksjon. Knausgård bekjenner alle sine synder i *MK*, sine mørke destruktive tanker, sine amoralske handlinger, og ikke minst alle sine motstridende følelser. Gjennom forfatterens utlevering av seg selv i romanen tar leseren imot skriftemålet. Ved at den leses oppnår Knausgård en form for renselse og tilgivelse. I den emosjonelle spenningen i teksten ligger mye av synden og skammen, i ambivalensen mellom idealet, det rene, og virkeligheten, det skitne. Ved å skrive om det «skitne», det vil si tingene slik de er, blir det usagte objekter i det offentlige rom og på den måten bearbeides. «Romanen var en intim

genre, og det intime forandret ikke karakter selv om romanen ble trykket opp i åtte tusen eksemplarer, for den ble lest av ett og ett menneske om gangen og ville aldri forlate det private.» (MK6, s.820) Dette en-til-en forholdet er essensielt for litteraturen, at den fordrer en relasjon med leseren på individuell basis.

3.6 Å fortelle seg selv – *Min kamp 2* og *Min kamp 6*

Jeg vil se nærmere på noen scener i *Min kamp 2* knyttet til tre tematiske hovedområder; Karl-Oves relasjon til Linda, rollen som far og rollen som forfatter og kunstner. Videre vil jeg sammenligne dem med tematisk tilsvarende scener i *Min kamp 6* og se hvordan hverdagsskildringene fungerer som katalysator for å komme inn i kjernen.

Relasjonen til Linda er et gjennomgående motiv i *MK2*, og jeg vil se nærmere på hvordan den beskrives og hvordan den utvikler seg. Etter at Karl Ove har tatt mot til seg og proklamert sin kjærlighet, opplever han at han besvimer. «Og så begynte jeg å si hvem hun var for meg. Alt det jeg hadde skrevet i brevet, sa jeg til henne nå. Jeg beskrev leppene, øynene, måten hun gikk på, ordene hun brukte. Jeg sa at jeg elsket henne selv om jeg ikke kjente henne. Jeg sa at jeg ville være sammen med henne.» (MK2, s.216)

Her beskrives det første kysset så sterkt at det svartner for ham. Karl Ove er fullstendig trollbundet av Linda, og våkner opp som et nytt menneske hjemme hos henne etter den første natten. «- Vi må få barn sammen, sa jeg. Noe annet ville være en forbrytelse mot naturen.» (MK2, s.218) Dialogen første morgen er så fryktløs, så helt uten tvil og forbehold. «- Er dette sant? sa hun. – Ligger du her i sengen min? Og sier at du vil ha barn med meg?» Karl Ove er lykkelig og verden er åpen og mulighetsrommet enormt. «For første gang fantes det ingenting i livet mitt som kunne overskygge gleden jeg følte.» (s.218) Kjærlighetens kraft beskrives på tradisjonelt romantisk vis som en overskridende opplevelse som gir nytt liv. Ønsket om barn symboliserer den romantiske kjærligheten som er bindende og monogam.

Men litt etter litt settes kjærligheten på prøve, og Karl Ove kjenner på Lindas krav om tilstedeværelse med misnøye. Hun setter grenser for skrivingen, og stiller spørsmål

ved hans kjærlighet. Sakte men sikkert glir de inn i et destruktivt samlivsmønster. «Som et sinnets meteorolog fulgte jeg med på henne, ikke så mye med bevisstheten som med følelsene, som nesten uhyggelig finstemt fulgte henne inn i de ulike stemningene.» (MK2, s.234) Lettheten forsvinner og erstattes med vaksomhet og emosjonelle svingninger. Karl Ove og Linda bestemmer seg for å prøve å få barn, til tross for at hun har vært innlagt på grunn av diagnosen som manisk-depressiv to år tidligere. «At noe annet enn lykke ventet oss, hadde vi ingen anelse om. I alle fall ikke jeg. (...) Noen frampek finnes i teksten, og en viss ambivalens etableres.

Alkoholen er hele tiden til stede som en destruktiv makt i Karl Oves liv, og den dagen Linda skal ta en graviditetstest møter han henne full.

...det fantes ingen forbindelse (...) mellom det faktum at jeg hadde drukket meg full, og den graviditetstesten hun hadde i hånden, men slik så ikke hun det, for henne var alt samme sak, hun var en romantiker, hun hadde en drøm om oss to, om kjærligheten og om vårt barn, og oppførselen min ødela den drømmen, eller minnet henne på at det var en drøm. (MK2, s.257)

Hele tiden understrekes gapet mellom illusjonen og det virkelige livet. Linda er et følelsesmenneske som lever sterkt og inderlig, hverdagslivet mestrer hun ikke like godt. Hverdagslivet rommer på den måten en dobbelthet, det de begge lengter etter, ro og forutsigbarhet – og virkeligheten som er uforenelig med idealet; drømmen om hvordan livet skal være.

Når vi mot slutten av *Min kamp 6* møter Linda og Karl Ove, er hun på vei til å bli syk. Hun har i en lang periode vært deprimert, etter en stund snur sykdommen og hun blir manisk. Til slutt må hun legges inn på psykiatrisk sykehus for å få behandling.

Det Linda drømte om, var å leve et helt vanlig liv med en helt vanlig familie. Ha en vanlig jobb, dra til kolonihytta i helgene, arbeide i hagen med barna svinsende rundt bena. Men hun var ikke noe vanlig menneske. Hun var det minst vanlige menneske jeg hadde møtt. Alle årene med barnefødsler, amming og småbarn hadde hun kjempet. Hennes kamp hadde vært en annen enn min, hennes hadde vært på liv og død. (MK6, s.1104)

Svært sakte går det opp for Karl Ove hvilke omkostninger prosjektet hans har for familien, spesielt for Linda. Denne innsikten fører til bestemmelsen som avslutter hele *Min kamp*, nemlig at han ikke lenger vil være forfatter «Hennes terapeut fra Stockholm hadde ringt henne en gang etter at bøkene hadde kommet ut, jeg tok telefonen, stemmen hennes var iskald da hun ba om å få snakke med Linda. Hun kjente Linda fra innsiden, visste nøyaktig hva hun kjempet med, og forstod hvor farlig eksperimentet mitt egentlig var.» (MK6, s.1056-1057). «Jeg er så glad for Linda, og jeg er så glad for barna våre. Jeg kommer aldri til å tilgi meg selv for det jeg har utsatt dem for, men det har jeg gjort, det må jeg leve med.» (MK6, s.1115)

De indre konfliktene er voldsomme og teksten befinner seg i et emosjonelt rom. Vi kan si med Thorsens oppgave i bunnen si at Karl Ove konsekvent står i en kognitiv dissonans. Dissonansen kommer til uttrykk i teksten på flere nivåer, både på motivnivå, strukturnivå og setningsnivå. Ved å følge Karl Oves tanker på den ekstremt tette og utleverende måten, blir leseren omtrent manipulert inn i de emosjonelle motsetningene. Effekten er at vi som leser virkelig forstår den ambivalensen han står i, og det skapes sympati og knyttes bånd mellom implisitt forfatter og implisitt leser.

Fars og mannsrollen er et sentralt tema gjennom alle bindene av *Min kamp*. I første bind står Karl Oves relasjon til sin egen far sentralt. Det er en utfordrende relasjon der farens kontrollerende oppdragerstil skaper redsel hos sønnene sine. Han er en streng, autoritær pater familias. Hans tiltagende alkoholmisbruk skaper problemer, og fører etter hvert til brudd mellom Karl Oves foreldre. Den vanskelige far-sønn relasjonen er utgangspunktet for *MK*. Gjennom bøkene utforsker Karl Ove hvem faren var for å forstå ham og på den måten forstå seg selv. Videre forsker han på hva slags mann og far han selv er, og i bind 2 er mye plass viet relasjonen far-barn. Fødselen til Vanja blir beskrevet som en opplevelse utenfor tid og rom, og barnet «som en liten sel» som glir ned i farens hender. (MK2, s.325) Karl Ove er fylt av virketrang disse første dagene, han kan ikke sitte stille. «Lyset forlot oss ikke, heller ikke stillheten, det var som en sone av fred hadde oppstått rundt oss. Det var fantastisk.» (MK2, s.329) Tiden med Vanja som nyfødt beskrives kort, bare i noen få setninger. På den måten sidestilles de store og de små hendelsene i livet. En triviell

hendelse som en barnebursdag vies mer tid og plass enn fødselen til hans første barn. Dette er et gjennomgående grep som brukes i hele *MK*.

Farsrollen belyses også gjennom relasjonen Linda har til sin far. De har en problematisk relasjon og en scene viser en sårhet og et ubehag mellom de to. Karl Ove ser Linda sitte på farens fang med stort ubehag, og han føler seg som en kikker som ser noe han ikke skal. Alle farsfigurene i romanen har store mangler som far, de lykkes ikke i rollen. De er enten emosjonelt utilgjengelige for barna sine, eller sliter for mye med indre demoner til å kunne møte barnas behov på en voksen måte. I hummerscenen på nyttårsaften diskuterer de relativt velfungerende unge parene sine foreldre og oppvekst, og både mødre og fedre beskrives nokså skånselløst. Det viser seg at flere av dem har opplevd noe som kan kalles omsorgssvikt. Likevel får denne utleveringen en dobbeltbunn siden de nå alle er vellykkede unge mennesker, man kan hevde at det problematiske ved oppveksten har fungert som en foredling av karakteren og at de gjennom dette har fått styrke.

Karl Oves egen rolle som far står svært sentralt i både *MK2* og *MK6*. Han foretar en kontinuerlig disseksjon av dynamikken mellom seg selv og barna. «Når jeg tenker på de tre barna mine, er det ikke bare de karakteristiske ansiktene deres som står for meg, men også en helt bestemt følelse de avgir. Denne følelsen, som er uforanderlig, er det de «er» for meg.» (*MK2*, s.22) Barna er utrolig viktige for Karl Ove, han elsker dem høyt og bruker mye tid sammen med dem. Likevel er de ofte en hindring for ham slik at han ikke kan bruke tiden slik han virkelig ønsker. De står i veien for skrivingen og ønsket om å fordype seg i egne prosjekter. *Min kamp* er på mange måter et verk om den moderne mannen. Mannsrollen blir utforsket slik den framstår i Skandinavia på 2000-tallet og dens ulike aspekter, utfordringer og gleder blir belyst.

Karl Ove føler seg underlegen en viss type maskuline menn, samtidig som han fasineres av dem. Disse mennene representerer et maskulint ideal som er motsatsen til ham selv. En episode gjengis i *MK2*, den handler om en fest han er på sammen med Linda. Hun er høygravid og blir låst inne på badet, alle forsøk på å åpne døra er fåfengte – selv låsesmeden gir opp. Løsningen blir å spørre en bokser på festen om han kan sparke døra inn, Karl Ove brenner av skam over å måtte spørre noen andre om å redde hans kvinne. Mangelen på maskulint heltemot plager Karl Ove og han

trekkes mot den type menn han ikke er selv. Ved denne kontrasteringen framstår hans egne svakheter tydelig og uttalt. Karl Ove er ordets mann, ikke handlingens.

Han som nå satt på den andre siden av bordet, utstrålte noe av det samme som bokseren i Stockholm hadde gjort. Det hadde ikke noe med kroppsstørrelsen eller muskelmassen å gjøre, for selv om flere av mennene her hadde veltrente og kraftige overkropper, virket de likevel lette, deres nærvær i rommet var flyktig og ubetydelig som en tilfeldig tankes, det var noe annet, og hver gang jeg møtte det, kom jeg til kort, så jeg meg selv som den bundne og svake mannen jeg var, som levde dette livet i ordenes verden. (MK2, s.38)

Det maskuline betones i stor grad i romanen, Karl Ove ser seg selv i forhold til andre menn og kommenterer dem.

Det er bare gjennom arbeidet Karl Ove føler tilfredshet. Gjennom kunsten skaper han mening, der skaper han seg selv. Hverdagslivet beskrives som så kjedelig at selv oversettelsesarbeid var «likevel hundre ganger mer interessant og givende enn det som fulgte (...) av barnestell og barneaktiviteter, som for meg ikke lenger var noe annet enn et spørsmål om å få tiden til å gå.» (MK2, s.83) Karl Ove står hele tiden i spenningene og motsetningene som er knyttet til kunstnerprosjektet han har satt i gang. Prosjektet antar proporsjoner han ikke hadde sett for seg. Det blir altoppslukende og tar opp all tid og energi. Karl Ove er en mann med to ansikter, han slites mellom en følelse av å være suveren og å skrive et gigantisk verk med utgangspunkt i seg selv. På samme tid føler han seg udugelig og liten og bærer på en nagende uro i forhold til familielivet med Linda og barna. Denne motsetningen river og sliter i ham kontinuerlig. Selve skriveprosessen er så sterk og altoppslukende at alt annet forsvinner og han kjenner på en umåtelig lykke og tilfredshet.

Jeg var helt manisk. Jeg skrev hele tiden, sov to eller tre timer i døgnet, det eneste som betydde noe, var den romanen jeg skrev på. Linda dro ut til sin mor og ringte meg flere ganger om dagen. (...) Hun sa hun ville gå fra meg. Jeg sa, gå. Jeg bryr meg ikke, jeg må skrive. Og det var sant. Hun fikk gå om det var det hun ville. (MK2, s.330)

Karl Ove er villig til å ofre alt for kunsten og han setter alt på spill da han skriver *MK*. Han har en dyp overbevisning om at skriveprosjektet hans forutsetter en holdning om alt eller ingenting. *MK* er et narsissistisk jeg-prosjekt og i dette ligger både verkets fascinerende og på samme tid svært irriterende sider. Den umettelige appetitten på eget liv som viser seg i antall sider er et resultat av Knausgårds kompromissløse innstilling.

På et vis kan vi si at hele *MK* handler om kampen mellom ånd og materie. Den handler om å stå i hverdagslivet med alle dets praktiske, konkrete utfordringer kontra foredling av tanke og ånd. Essayene representerer gjennomgående det intellektuelle, det filosofiske, det litterære, mens hverdagsskildringene står for det motsatte. I kontrast til denne kampen står bokserne som blir beskrevet i boken til Geir. De er bare kropp og står i en kamp de er rustet til, derfor blir de symbolet på praktiske jordnære mennesker som lever godt innenfor rammene livet gir. Karl Oves kamp bryter kroppen ned, og det er spesielt gjennom ansiktet at leseren kan forstå dette.

Ansiktet er et gjennomgående motiv. Karl Ove blir beskrevet som en pen mann, den alkoholiserende russerinnen som er nabo der Linda og han bor i Stockholm, påpeker utseendet hans til tross for at de har et svært komplisert naboskap. « - Hun kysset hendene til Karl Ove, sa Geir. – O, du vakre mann! sa hun.» (MK2, s.305) «Han sa at Linda snakket mye om meg, og at hun sa at jeg var så vakker.» (MK2, s.193) Ved flere anledninger kalles Karl Ove en vakker mann, men dette kontrasteres med hvordan han behandler sitt eget ansikt. På et forfatter-seminar på Biskops-Arnö kutter han ansiktet opp og skader det etter å ha fortalt Linda hva han føler for henne og blir avvist.

Lenge før jeg våknet visste jeg at noe forferdelig hadde hendt. Ansiktet brant og verket, I samme øyeblikk jeg våknet, husket jeg hva som hadde hendt. Dette overlever jeg ikke, tenkte jeg. Jeg skulle hjem, treffe Tonje på Quartfestivalen, vi hadde leid hotellrom for et halvår siden, sammen med Yngve og Kari Anne. Det var ferien vår. Hun elsket meg. Og så hadde jeg gjort dette. Jeg slo knyttneven mot madrassen. Og så var alle her. De ville se skjenselen. Jeg kunne ikke skjule det. Alle ville se det. Jeg var merket, jeg hadde merket meg selv. (MK2, s.190)

Ved at han skader ansiktet ved intens psykisk smerte knyttes det ytre og det indre sammen gjennom ansiktsmotivet. Ansiktet er også sentralt i hverdagsbeskrivelsene i teksten. I en passasje ser han på sitt eget speilbilde der ansiktet har blitt grått og furete – slitasjen i ansiktet viser den daglige kampen han står i. Skrivningen er en kamp for å overleve som kunstner, overleve som menneske i en verden som er overtatt av det hverdagslige. Kunstneren må overleve, han må skape mening i en verden som framstår som meningsløs. Det vesentlige blir en motvekt til alt det uvesentlige i livet og hverdagslivet. Han tar seg retten til å fordype seg, til å relevantgjøre sin verden, den litterære verden. Derfor må han skrive de filosofiske tekstene som fungerer som motvekt til hverdagsbeskrivelsene.

Ansiktsmotivet dukker også opp flere steder i teksten, i *MK2* beskrives ansiktet til Geir den første kvelden Karl Ove kommer til Stockholm.

...Geir hentet sengetøy, jeg skulle sove på sofaen i stuen, og mens vi strakte ut lakenet, forandret plutselig ansiktet hans seg. *Han hadde et helt annet ansikt.* Så forandret det seg tilbake, og jeg måtte anstrenge meg for å holde det fast, det var slik han så ut, det var det som var ham. (s.157)

Erkjennelsen av at mennesker kan vise fram ulike ansikter, setter en støkk i Karl Ove. Det ugjenkjennelige ansiktet representerer det ukjente, dypene i sinnet vi ikke har tilgang til. Litt senere ligger han i mørket på denne ukjente sofaen i Stockholm.

Et ansikt viste seg i glassdøren til den vesle balkongen. Det forsvant mens jeg stirret på det. Hjertet mitt slo fortere. Jeg lukket øynene, og det samme ansiktet viste seg for meg der. Jeg så det fra siden, det vendte seg mot meg og stirret rett på meg. Det forandret seg. Det forandret seg igjen. (...) Så ble nesen nebb, øynene rovfugløyne, og plutselig var det en hauk som satt der i mitt indre og stirret på meg. (*MK2*, s.160-161)

Ansiktet ser oss, ser på oss og inn i oss. Ansiktet blir på den måten et gjennomgående symbol i hele romanen. Det knyttes til hvem vi er, og hvordan vi ønsker å framstå.

Vi finner også en gjennomgående dobbelthet knyttet til alle områder i livet, Karl Ove er overfladisk men avskyr egenskapen. Han har høye tanker om hvordan han ønsker

å framstå, både når det gjelder utseende, i forhold til presentasjon av seg selv i intervjuer, i forhold til klær og generell framtoning. Diskrepansen oppstår i motsetningen mellom slik han ønsker å framstå, og slik han virkelig er. Hovedinntrykket som leser er at han er en forfengelig mann som ikke vil innrømme det fullt og helt for seg selv. Også i dette henseende står han i ambivalensen. Karl Ove lever livet sitt i en dobbelthet, selvstraffing kontra selvforherligelse er ytterpunktene han beveger seg imellom. «Jeg tørket svetten av pannen med håndkleet, så ned på valkene som hang på magen. Blek og feit og dum.» (MK2, s.178) Dette gjelder også aspekter ved livet som alkoholbruk der han med jevne mellomrom beveger seg utenfor det sosialt akseptable. Denne overskridelsen er både tiltrekkende og avskyelig for Karl Ove, han elsker rusen og hater skammen den medfører dagen derpå. Denne dobbeltheten konstitueres på flere nivåer i romanen, i det tematiske, i strukturen og på setningsnivå.

Det er den alvorstunge kunstneren vi møter i *MK*, ingenting slipper unna selvanalysen og hver minste lille følelse dissekeres. Knausgård ønsker å være en Kunstner med stor K. Det er et romantisk syn på kunstneren som forfektes, han er den spesielle som ser noe andre ikke ser. Han har en innsikt og plasserer seg i en litterær kanon av store forfattere. Knausgård skriver ofte scener som har mye komisk potensiale, men formidler dem nesten uten komikk og humor. Undertonen er besk og svart og latteren setter seg i halsen. Grunnstemningen i romanene er en slags panisk inderlighet, en alvorlig søken etter sannhet og mening. Rent språklig vises det gjennom ordvalget som ofte er pompøst og høytidelig når han skriver om kunsten og kunstens funksjon. «At det var min forestilling om at kunsten var stedet hvor sannhetens og skjønnhetens ild brant, det siste stedet hvor livet kunne vise sitt egentlige ansikt, som var forskrudd. Men av og til skar den igjennom. Ikke som tanke, for den kunne bortargumenteres, men som følelse.» (MK2, s.139) Bilder som «kunsten var stedet hvor sannhetens og skjønnhetens ild brant» er vakre, men vanskelig tilgjengelige på den måten at de må tolkes. Teksten befinner seg i spennet mellom det helt hverdagslige og det minst hverdagslige, slik er også den språklige formen.

Det man sier er sant, kan man også alltid si er usant. Det er et nullpunkt, og stedet hvor nullverdien brer seg ut fra. Men det er ikke et dødpunkt, heller ikke

for litteraturen, for litteraturen er ikke bare ord, litteraturen er det ordene vekker i den som leser. (MK2, s.125)

Erkjennelsen av at litteraturen er det ordene vekker i leseren danner grunnlaget for *MK*. Teksten er et objekt i seg selv, men på samme tid er teksten et objekt i leseren. Det betyr at teksten er alle de ulike objektene på samme tid, og at det emosjonelle båndet mellom tekst og leser egentlig er det meningsbærende. Ved å se på opplevelsen i leseren som det sentrale, er ikke teksten gitt som lukket objekt, dermed er fokus på det dynamiske aspektet.

Kapittel 4: Oppsummering og avsluttende refleksjoner

4.1 Det vanlige livet

Gjennom hele *MK* finner vi lange passasjer med beskrivelser av helt vanlige dagligdagse hendelser som å gå i butikken, hente og levere barn i barnehagen, skifte bleier eller lage måltider. Disse tilsynelatende uinteressante delene utgjør en stor del av *MK* og har en viktig betydning. Delene har ulike funksjoner i teksten, ofte fungerer de som kontrast et annet tekstparti. Satt i sammenheng med de essay-lignende tekstene oppstår kontrasten på flere nivåer, både innholdsmessig, stilmessig og språklig sett. En beskrivelse av en handletur over tre sider ramser opp hva som kjøpes og dialogen med butikkpersonalet er helt nede på det minste detaljnivå.

- Jeg glemte å ta en pose, sa jeg. – Det blir to kroner, sa hun. Jeg tok en pose fra esken på undersiden av kassens front, og trakk fram kortet igjen. – Har du ikke kontant? sa hun. – Nei dessverre, sa jeg. Hun viftet med hånden. – Men jeg vil gjerne betale, sa jeg. – Det er ikke det. Hun smilte trøtt. – Ta posen din du, sa hun. (MK2, s.100)

Selv de nedrigste tankene Karl Ove har om ekspeditøren skal med: «På den andre siden, skulle det bety noe hva hun tenkte om meg? Hun var jo så feit.» Her skapes en illusjon av ekstremrealisme. Dynamikken i teksten er avhengig av at de ulike tekstpassasjene komplimenterer og kontrasterer hverandre. I dette tilfellet står butikkscenen i skarp kontrast til essayet om Dostojevskij og Tolstoj i den forutgående passasjen. Språklig sett er det enorm stilforskjell mellom de to teksttypene. Butikkscenen har et språk som er fullstendig hverdagslig: «før til sist å hente en av de der franske kjeksaktige greiene...», mens essayet innledes på denne måten: «Før Dostojevskij var idealet, selv det kristne idealet, alltid rent og sterkt, det tilhørte himmelen, det for nesten alle uoppnåelige. Kjøttet var skrøpelig, sinnet svakt, men idealet ubøyelig.» (MK2, s.94) Dette nesten arkaiske, bibellignende språket understreker den stilmessige avstanden i teksten. *MK* er gjennomsyret av språklige kontraster der spesielt essayene preges av et svært gjennomarbeidet og vanskelig tilgjengelig språk. Hverdagsscenene kjennetegnes ved det motsatte, altså ved et muntlig og fullstendig ukomplisert hverdagsspråk. Slik understrekes det voldsomme spennet innenfor en vanlig dag.

Knausgård gjengir det hverdagslige på ulike måter, gjennom scener som utdraget over eller i referatform. «Høsten gikk over i vinter, livet med barnegrøt og barneklær, barnegråt og barnespy, blåsende ørkesløse formiddager og tomme ettermiddager begynte å ta på, men jeg kunne ikke klage, kunne ikke si noe, det var bare å holde kjeft og gjøre det jeg måtte.» (MK2, s.330) Slik understrekes det repetitive og ensformige ved tilværelsen gjennom referatformen. Formen understreker det lidenskapsløse og tristessen er påtagelig. Det er som om fortellerens emosjonelle tilstand projiseres over i teksten og trekker leseren inn i samme tilstand. På samme tid kan leseren sammenlikne med sitt eget liv og tenke at det tross alt ikke er så verst. Beskrivelsene av Karl Ove og Lindas familieliv er ofte trøstesløse og fokuserer på det tunge og friksjonsfylte.

Inne fra kjøkkenet røyk det fra smøret i pannen, som hadde blitt mørkt brunt. Fra kjelen ved siden av slo dampen opp. Lokket ristet mot kanten. Jeg la de to kjøttskivene fresende i pannen, tok ut potetene fra ovnen og la dem i en bolle, helte ut vannet fra kjelen med broccoli, lot dem dampes tørre noen sekunder på platen, vendte entrecôteene, kom på at jeg hadde glemt champignonene, hentet fram en ny stekepanne, la dem oppi, sammen med halve tomater, og skrudde varmen på fullt. (MK2, s.336)

Beskrivelsen av et måltid som lages er detaljert og har ingen annen verdi enn selve skildringen. Mens han holder på med matlagingen glir tankene og han reflekterer blant annet over leilighetens beliggenhet. «Å la barn vokse opp her var utenkelig. Det fantes ingenting for dem.» (MK2, s.337)

Det interessante oppstår i det beskrivelsen glir over fra de konkrete objektene på kjøkkenet til Karl Ove og over på objektene som tilhørte foreldrene hans, og så videre derfra igjen inn i sentrale opplevelser som prestens tale i farens begravelse. «Presten som gravla ham, hadde vært inne på det i talen, for han sa at man måtte feste blikket, feste seg i verden, underforstått at min far ikke hadde gjort det, noe han fullt og helt hadde rett i.» (MK2, s.338) Denne glidningen fra de helt konkrete små detaljene til de overordnede strukturene, fungerer som en kameralinse. Det oppstår noe filmatisk over teksten, på samme måten som et kamera zoomer inn på et objekt og så lar bildet gli utover og oppover for å se objektet i en helhet og så videre til et

fugleperspektiv. Dette blikket, eller linsen, er et effektivt virkemiddel for å skape dynamikk og kontraster i teksten.

Insisteringen på det kjedelige, det repetitive og det rutinepregede i livet opptar mye plass i romanene. Vi finner lange passasjer med beskrivelser av tilsynelatende tilfeldige tanker. Disse aspektene ved livet er så vanlige at vi nesten ikke tenker over dem. I begynnelsen av *MK2* møter vi Linda, Karl Ove og de tre barna på vei hjem fra ferie, de er sultne og stopper for å finne et sted å spise. Enkelt er det ikke og plutselig befinner de seg «på en høy og smal, men tett trafikkert bro, slepende på to barnevogner, sultne og med bare et industriområde i sikte.» (s.10) Linda er rasende og legger skylden for elendigheten på Karl Ove og bebreider ham: «vi fikk ingenting til». Han er på sin side raskt inne i et svært negativt tankemønster der han bare vil komme seg vekk. «Jeg ville forlate henne, fordi hun alltid klaget, hun ville alltid ha noe annet, gjorde aldri noe selv for det, bare klaget, klaget, klaget, tok aldri situasjonene for hva de var, og når virkeligheten ikke motsvarte forestillingen, var det meg hun bebreidet, i smått som i stort.» (*MK2*, s.10) Hverdagssituasjonene der familien står i fokus er som oftest negativt ladd, og det vanskelige og umulige betones. Karl Oves mentale tilstand er sjelden i balanse og likevekt, det er gjennom uroen og misnøyen han utforsker verden. Hele romanen har en klangbunn av misnøye og problemfokus. Denne åpenheten kombinert med analyser av egne følelser og reaksjoner skaper et svært realistisk preg. Den utleverende stilen oppleves omtrent som en dagbok der leseren tar del i Knausgårds indre liv.

Knausgård har blitt kalt *The Alchemist of the Ordinary* i et intervju med Robert Collins (intelligence2), og begrepet *Det ordinæres alkymist* er nokså betegnende for det sentrale ved Knausgårds metode. Alkymisten er den som blander ulike stoffer og som får noe nytt til å oppstå. Det samme skjer i disse bøkene, det er som om Knausgård gjennom beskrivelsene av det vanlige og hverdagslige får noe nytt til å oppstå. Som tidligere nevnt danner tenkningen til Jaques Rancière en interessant bakgrunn for *MK*. I kapittel to gjorde jeg rede for hans begrep *Litteraturens politikk*. Hverdagsbeskrivelsene i *MK* får en annen kvalitet når de forståes gjennom dette begrepet.

Mannsrollen i Norge og Sverige er et tema som Knausgård utforsker på en svært åpen og utforskende måte i *MK2*. Gjennom å blottstille seg slik Knausgård gjør

insisterer han samtidig på at dette er et av temaene som er verdt å utforske. Mannens ambivalens til egen maskulinitet og det maskuline idealet undersøkes og dissekeres uten ironisk distanse eller avstand til stoffet. Jeg-fortelleren utlegger sine følelser, store som små, patetiske som velbegrunnede og gjør dermed mannsrollen litt videre og mangefasettert. Den maskuline skammen blir på skamløst vis utlevert og siden det var såpass kontroversielt som tema fikk *MK* også mye medieomtale og tematikken fant veien til den offentlige debatten. På denne måten blir litteraturen med Rancières begrep politisk.

Familieprosjektet i likestillingens tid er et annet tema som jeg gjennom denne oppgaven har pekt på som et av de mest sentrale. Med utgangspunkt i den personlige framstillingen av én enkelt familie, vises grunnleggende strukturer og problemer i samlivet fram. Gjennom teksten kan leseren ta del i og komme tett på forholdet mellom Karl Ove og Linda, for tett vil kanskje noen hevde. Uansett kan den uretusjerte framstillingen føre til en større åpenhet rundt familielivets og kjærlighetens utfordringer i vår tid. Det mannlige perspektivet er jeg-fortellerens, likevel står dynamikken i par-relasjonen sentralt i romanen.

MK1-6 kan også leses med fokus på det psykologiske aspektet. Romanen utforsker hvordan ett enkelt menneske blir påvirket av sin oppvekst og sine nære relasjoner, og prøver å finne ut av et eksistensielt spørsmål: hva gjør mennesker til den de er? Knausgårds prosjekt er et identitetsprosjekt der han ser på seg selv i samspill med andre. Han går inn i hendelser han anser å være kjernehendelser i livet, altså de som har fått en særdeles viktig posisjon og påvirker personligheten. Han analyserer egne følelser og reaksjoner uten stopp og dypdykker i minnet for å rekonstruere fortiden. Å skrive er metoden, minnene objektet for utforskning.

Et begrep som er spesielt viktig når det gjelder Karl Oves følelsesliv er kognitiv dissonans. Det betyr som vi tidligere har sett i Thorsen masteroppgave om affektiv narratologi at man står i en situasjon der det er «en spenningstilstand som oppstår som følge av en kognitiv uoverenstemmelse» (Leon Festinger, 1962) Mennesket har behov for å oppleve et samsvar mellom holdninger og atferd, hvis det ikke skjer vil de bruke strategier for å lykkes med å redusere dissonansen. Karl Ove befinner seg til stadighet i situasjoner der han opplever en form for dissonans. Han befinner seg konstant i en kamp-situasjon. Det er spesielt i forholdet til Linda at han slites mellom

ønsket om selvstendighet, og kjærligheten han opplever og vil leve i, og i kampen mellom å være forfatter eller familiefar. Den konstante kampen sliter på ham, og medfører en altoppslukende følelse av at livet er komplisert og krevende.

Kampmotivet er også svært sentralt i verket, noe tittelen understreker. *Min Kamp* viser individets kognitive dissonans, at vi alle står i våre egne kamper. Tittelen blir nesten ironisk og rett og slett en smule patetisk når de seks bindene til slutt knyttes opp mot Hitlers *Mein Kampf*, og når kona Lindas kamp mot depresjonen blir tydelig. På den måten understrekes det faktum at opplevelsen av å stå i en kamp alltid er subjektiv og at opplevelsen av ens egen kamp ikke kan sammenlignes med andres. Karl Oves kamp er like gyldig som hvilken som helst annens kamp, hverken mer eller mindre. Mange kamper utspiller seg mellom permene i *MK*. Det er kampen mellom en far og en sønn, der sønnen kjemper mot overmakt og avmakt. Det er maktkampen mellom ektefellene der det kjempes om tid og rom for seg selv, og om kjærlighet fra den andre. I tillegg kommer kampen mellom familien og kunsten der Karl Ove kjemper med seg selv for å kunne bruke tid og krefter på skriveingen. Alt i alt formidles mye indre slit og strev for å forsones med seg selv og sitt eget liv.

Det fantes to ulike sett følelser i meg for henne. Det ene sa, du må gå, hun vil ha for mye av deg, du kommer til å miste all din frihet, bruke all din tid på henne, og hvordan skal det gå med alt du holder høyt, din selvstendighet og din skriveing? Det andre sa, du elsker henne, hun gir deg noe ingen andre kan gi, og hun vet hvem du er. Nøyaktig hvem du er. Begge settene var like riktige, men de var inkommensurable, det ene utelukket det andre, og omvendt.
(MK2, s.235)

Linda og Karl Ove har ikke funnet balansen mellom nærhet og frihet i samlivet. Leseren får bare kjennskap til forholdets dynamikk via Karl Ove og han lengter etter en forsoning mellom de motstridende følelsene han har for Linda. Å stå i kognitiv dissonans i kjærlighetslivet er spesielt utfordrende, selv ikke der finnes det ro og hvile. Livet til Karl Ove er preget av en altomfattende selvransakelse og problematisering. Uansett hvordan han handler, vil valget være uforenlig med det ene settet følelser. Han kan ikke leve i samsvar med seg selv fordi selvet ikke er entydig. Denne dissonansen stikker dypt og skaper mye ubehag i dagliglivet, den farger også alle beskrivelsene av kjærlighetslivet.

Karl Ove opplever kognitiv dissonans på flere områder i livet. Også når det gjelder barna og i farsrollen er dette et kjent fenomen for ham. Han trives ikke med å være hjemme med barna, samtidig har han klare idealer knyttet til å være en god far. I dette ubehaget velger han strategien å være ærlig, både ved at han skriver om det, men også i møtet med andre. Karl Ove bryter med gjeldende sosiale normer når han understreker hvor dårlig han trives hjemme på spørsmål fra en bekjent.

-Hvordan er det å være pappaledig, da? sa hun. -Forferdelig, sa jeg. -Men jeg holder ut. Hun smilte. -Jeg mener det, sa jeg. -Jeg forstod jo det, sa hun. Karl Ove holder ut alt, sa Linda. Det er hans metode her i livet. -Det er vel en ærlig sak? sa jeg. -Vil du heller at jeg skal lyve? -Nei, sa Linda. -Jeg blir bare lei meg over at du misliker det så sterkt. (MK2, s. 376)

Gjennom den konstante ambivalensen og uroen skapes en spenning i teksten. Denne spenningen nedfeller seg i kontrastene som finnes på alle nivåer, på det språklige planet, på det tematiske og i det strukturelle. Den vises i de stilmessige sprangene mellom høyverdige essay og banale dialoger, og i spennet mellom tradisjonelle temaer som livet, døden og kjærligheten, satt opp imot hverdagslivet med alle de små banale detaljene som fyller det. De 3622 sidene fungerer som en uendelig monolog der alle andre enn Karl Ove er statister.

Knausgårds prosjekt er både innadvendt og utadvendt på samme tid. Det er en søken etter identitet, men på samme tid et identitetsbyggingsprosjekt. Det er både navlebeskuende og narsissistisk, utforskende og kreativt. Det er den lille guttens og den voksne mannens prosjekt på samme tid, både et personlig og et offentlig prosjekt. Knausgårds personlige prosjekt viser seg ved forsøket på å finne minner fra barndom og ungdom og å bearbeide dem litterært. Det handler, som han selv påpeker, om å skrive om det som «virkelig hadde hendt», og at følelsene beskrives slik de var både for forteller-jeget og forfatteren. I denne virkelighetsforpliktelsen ligger tekstens utforskende potensiale. Gjennom bearbeidingen av opplevelser og minner, kan forfatteren oppnå erkjennelse og innsikt.

På den andre siden er *MK* et voldsomt identitetsbyggingsprosjekt, forfatteren Knausgård viser hvem han er gjennom teksten. Dette er Forfatteren med stor F som virkelig skal vise sin evne til å skrive stor og strålende litteratur. Han er villig til å ofre

alt på kunstens alter, det er noe mytologisk og bibelsk over det hele. Selv kone og barn må ofres, intet offer er for stort når nyskapende litteratur skal skrives. Forfatteren er ikke redd for å framstå i et dårlig lys, men gjør heller alt for å stille seg i det. Atter en gang manifesterer et motsetningsfylt forhold seg i teksten – ved å utlevere seg selv i all sin skam og selvopptatthet, framstår Knausgård som ærlig og ydmyk. På overraskende vis blir *MK* som en selvoppfyllende profeti, det blir stort og overskridende, mye større enn først forventet. I denne dobbeltheten mellom det introverte og det ekstroverte, utvikler verket seg i løpet av de seks bindene. *MK2* som danner utgangspunktet for min analyse knyttes tett opp mot bok nummer 6, siden de to ligger nærmest hverandre i tid og tematikk. Dermed fører analysene i denne oppgaven til en innsikt i at utviklingen og erkjennelsen hos fortelleren utvides, og Karl Ove når gjennom alle sine kamper et høyere trinn i forståelsen av livets utfordringer.

4.2 Avsluttende refleksjoner

Hverdagen beskrives som jeg tidligere har pekt på som tung og slitsom for Karl Ove, der han slites mellom andres og egne forventninger til hva han skal gjøre og hvem han skal være. Han ønsker å være en god ektemann og far, men står ofte i situasjoner der han opplever at han mislykkes. Gjennom *MK* skildres en mann som ønsker å leve for kunsten, men blir oppslukt av det trivielle og føler seg som en som blir holdt under vann og ikke får puste fritt. Bare ved skrivebordet er Karl Ove virkelig lykkelig og i balanse. Likevel kommer jeg ikke unna at han «han låter vardagen flamma upp, att han kan göra det mest triviala til väsentlig litteratur», sagt med den svenske kulturredaktøren Daniel Sandstrøms ord. Til tross for at hverdagen ofte beskrives som et slit, framtrer den også gjennom teksten i all sin skjønnhet og kortvarige lykke. Knausgård påpeker det flyktige ved vår eksistens og våre følelser. Jeg har forsøkt å finne ut på hvilken måte leseren lar seg rive med og underholdes av hverdagslivets trivialiteter, og på samme tid opplever at en leser stor og viktig litteratur.

Gjennom jeg-fortelleren og den selvutleverende formen trer leseren inn i Karl Oves ego, man kommer tett på hans følelsesliv. Den kognitive dissonansen er et sentralt trekk ved Karl Oves liv, dette uforløste følelsesvakuemet viser seg i teksten som et

uttalt ubehag. Leseren kjenner på ubehaget og suges inn i det tekstlige universet slik at selv om opplevelsen av et annet ego er interessant, oppleves det som frigjørende å tre ut av det igjen. Som leser deltar man i kampen, den voldsomme gjenkjennelsesfaktoren i *MK* fører til at det ikke bare føles som Karl Oves kamp, men også ens egen. Alle kampene som utspiller seg mellom permene har det til felles at de på sett og vis er uløselige, hverken kjærlighetskampen, kampen mellom forfatteren og familiefaren, eller kampen mot psykisk sykdom når en forløsning i løpet av de seks bindene av *MK*. Den aller viktigste kampen er nok Karl Oves kamp mot sine indre demoner; sin angst, begrensninger og negative opplevelser. Denne kampen må vinnes om han skal gå fra å være en gutt til å bli en mann. Siste setning i bind 6 understreker en erkjennelse av å ha nådd et mål, om enn bare midlertidig (som vi vet), der Karl Ove understreker at han nå «skal ...nyte, virkelig nyte tanken på at jeg ikke lenger er forfatter.» (s.1116) Ved å legge bort rollen som forfatter, kan han fullt og helt være far og ektemann uten å stå i splittelse og emosjonell spagat.

Hverdagen er Knausgårds metode, den er både gjenstand for utforskning og linsen leseren ser gjennom. Knausgård går gjennom *MK* inn i det lille og på samme tid inn i det allmennmenneskelige. Det ekstremt subjektivt erfarte nærmer seg det objektivt sanne. Dette er det leseren erfarer i løpet av *MK*. Gjennom den stadige insisteringen på det vanlige og trivielle, beveger teksten seg fra det helt subjektive, det som bare angår én, til å nærme seg noe fellesmenneskelig. Med Rancières perspektiv kan vi si at litteraturen blir politisk, det vil si at den angår oss alle. På den måten får litteraturen sprengkraft og blir aktuell, den blir en aktør i den offentlige diskursen og viser oss strukturer i samfunnet på en ny måte. Denne redistribusjonen av det sansbare er en forutsetning for samfunnsmessig forandring og utvikling, og slik har *MK* bidratt til samfunnsdebatten både i Norge og Sverige.

Tittelen *Min kamp* var et kontroversielt valg, og det lå en uuttalt forventning om at verket skulle behandle Hitlers *Mein Kampf*, noe det også gjorde i bind 6. Hitlers personlige kamp var ikke bare hans kamp, av ulike historiske og personlige årsaker vi alle kjenner til, var det en kamp som berørte mange mennesker. Slik understrekes erkjennelsen av at ett menneskes kamp aldri bare påvirker det ene mennesket, men også et utall andre, siden vi alltid inngår i relasjoner. Denne domino-effekten blir

særdeles tydelig i *MK* når leseren ser den tydelig nedadgående spiralen som fører til Lindas innleggelse, og Karl Oves innsikt som kommer mot slutten av *MK6*.

Karl Ove opplever til stadighet motsetningen mellom å leve for kunsten eller å mestre kunsten å leve. Det store spørsmålet er vel om man kan skille disse størrelsene, er egentlig livet og kunsten to ulike størrelser? Hverdagsskildringene understreker denne problematikken, og temaet ligger som en dirrende nerve gjennom teksten. Kontrastene er nedfelt i verket på alle nivåer og skaper en spenning gjennom det motsetningsfylte. Spesielt gjelder dette kontrasten mellom hverdagsskildringene og essayene. Her finner vi et gjennomgående språklig og tematisk innbyrdes motsetningsforhold, og denne dialektikken bidrar i stor grad til romanens evne til å holde på leserens interesse. Karl Ove erkjenner i siste del at kunsten bare er en linse inn mot livet og konklusjonen hans er innsikten at «...livet er ikke en matematisk størrelse, det har ingen teori, bare praksis...»(MK2, s.21)

Knausgårds egen oppsummering i *MK6* viser hvordan han vurderer *MKs* verdi som prosjekt. Her understrekes sprengkraften i det nettopp det å skrive om det hverdagslige, det som omgir og angår oss alle. Ved å skrive om det tabubelagte utløses den sosiale kraften, noe som viser hvor viktig nettopp dette er. Tabuene er forbundet med så mye skam at leserne rystes, og litteraturen oppleves som på grensen til å være sosialt uakseptabel.

Det har vært et eksperiment, og det har vært mislykket, for jeg har aldri engang vært i nærheten av å si det jeg egentlig mener og beskrive det jeg egentlig har sett, men ikke verdiløst, i alle fall ikke helt, for når en beskrivelse av et enkelt menneskes virkelighet, forsøkt gjort så oppriktig som mulig, blir vurdert som uetisk og vekker skandale, blir kraften i det sosiale synlig, og også på måten det regulerer og kontrollerer det individuelle på. Kraften er enorm, for det jeg har skrevet om, har utelukkende vært vanlige hendelser, det har ikke vært noe oppsiktsvekkende med noe av det, slike ting hender hele tiden, hver eneste dag, og alle vet også at det hender; både alkoholisme, utroskap, psykisk sykdom og onani, for bare å ta noe av det som har tatt veien fra denne romanen til avisoverskriftene. (MK6, s.970-971)

Litteraturliste:

Primærkilder:

Knausgård, K.O.(2010) *Min kamp 2*. Forlaget Oktober.

Knausgård, K.O.(2012) *Min kamp 6*. Forlaget Oktober.

Sekundærkilder:

Andersen, C.E (2015): «På vakt skal man være» *Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Helsingfors.

Andersen, F. (1994): *Realismens metode*. Aarhus universitetsforlag.

Andersen, PT. (2016): *Fortelling og følelse*. En studie i affektiv narratologi. Universitetsforlaget.

Behrendt, P. (2006): *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. Gyldendal Danmark.

de Man, P. (1984): «Autobiography as De-facement» i *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press.

Eakin, P.J. (2004): *The ethics of life writing*. Cornell University Press.

Grøn R, Johannesen S: (2006): *Nye øjne at se med*. Dansk lærerforeningens forlag.

Holmgaard, J. (1996): *Gensyn med realismen*. Center for æstetik og logik. Medusa.

Iversen m.fl. (2002): *Om som om – realisme i teori og nyere kunst*. Akademisk forlag.

Kittang, A. (2009): *Dikte Kunstens relasjoner. Estetikk. Kultur. Politikk*. Gyldendal Norsk forlag.

Kjerkegaard, S. (2006): *Selvskreven – om litterær selvfremstilling*. Aarhus Universitetsforlag.

Lejeune, P. (1989) : « The Autobiographical Pact » i *On Autobiography*. Editions du Seuil.

Morten Nøjgaard (« Skitse til en realismeteori » fra Holmgaard: Gensyn med realismen, 1996

Rancière, J. (2008): « Estetikken som politikk fra Malaise dans l'esthétique », i (Red) Bø-Rygg, A & Bale, K. Universitetsforlaget.

Rancière, J. (1998): *Le partage du sensible*. Esthétique et politique. La fabrique éditions.

Rancière, J. (2012): *Den emansiperte tilskuer*. Pax forlag.

Rancière, J. (2007) : *Politique de la littérature*. Editions Galilée.

(2011): *The Politics of Literature*. Polity Press.

Sartre, J.P. (1948) (préface 2008) : *Qu'est-ce que la littérature ?*

Tjønneland, E. (2010): *Knausgårdkoden*. Spartacus forlag.

Thorsen, A.N. (2015): Affektiv narratologi. *En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl Ove Knausgårds Min kamp 5*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo.

Turner, M. (1996): *The literary mind. The Origins of Thought and Language*. Dansk oversettelse: *Den litterære bevidsthed*. Haase forlag.

Nettsider :

www.sn1.no – Ranciere (24/3-16)

<http://www.webpsykologen.no/artikler/om-blogging-knausgaard/>

http://www.nytimes.com/2014/05/22/books/karl-ove-knausgaards-my-struggle-is-a-movement.html?_r=0

<http://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>

<http://www.aftenposten.no/kultur/Knausgard-saboterer-egen-finale-6699552.html>

<http://www.aftenposten.no/kultur/anmeldelser/Forskeren-som-fan-7985448.html>

<http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/Hensynslos-skjonnhet-6624370.html>

<http://www.b.dk/danmark/verden-er-en-fortaelling>

<http://www.ub.uio.no/om/ansatte/uhs/uhsfagstudier/henrikpe/>

