

På sporet av ekthet

En tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp 1*

Av Ida Vågsether

NTNU

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Det Humanistiske Fakultet
Våren 2012

TAKK

Takk til veileder Petter Aaslestad, for konstruktive tilbakemeldinger, tett oppfølging og verdifulle råd. Takk for samtaler om litteratur generelt og om *Min Kamp* spesielt.

Takk til mamma og pappa, som tidlig lærte meg verdien av å lese bøker. Takk for at jeg alltid har hatt tilgang på litteratur, og at bokhyllene stadig blir utvidet. Takk for at dere leste *Danny og den store fasanjakten* for meg på sengen, og at dere ga meg *Oliver Twist* da jeg var lei av *Bobsey Barna*.

Takk til Lise Wiig Pedersen for kritiske språkkommentarer i sluttspurten.

Takk til Tormod Haugen Steinbakken for samtale om oppgaven. Takk for at du i starten hjalp meg med nødvendige veivalg, og for sparring underveis i prosessen.

Takk til Arild Edsberg for grundig tilbakemelding. Takk for gode og tidvis nådeløse kommentarer, dette kunne blitt dårligere.

Som alltid, takk til Rannveig Jevne for språklig tilbakemelding på oppgaven. Takk for all oppgavehjelp jeg har fått gjennom mine år på universitetet, det har ikke vært lite.

Innholdsfortegnelse

PÅ SPORET AV EKTHET	1
1 INNLEDNING, RESEPSJON OG PROBLEMFOMULERING	7
1.1 <i>Romanens oppbygging</i>	7
1.2 <i>Jan Kjærstad angriper kritikerstanden</i>	9
1.3 <i>Resepsjon av Min Kamp 1</i>	11
1.4 <i>Problemformulering</i>	13
2 TEORETISK BAKGRUNN	15
2.1 <i>Tre om Knausgård: Melberg, Behrendt og Tjønneland</i>	16
2.2 <i>Melberg mangler ord</i>	16
2.3 <i>Tjønneland knekker Knausgård-koden</i>	18
2.4 <i>Behrendt og autonarrasjon</i>	20
3 PROUST SOM INNGANGSPORT TIL MIN KAMP 1	25
4 ANALYTISK NEDSLAG	29
4.1 ESSAYS	29
4.1.1 <i>Essays som ekthetsskapende element</i>	32
4.2 AKRONIER	34
4.2.1 <i>Akronier som ekthetsskapende element</i>	36
4.3 KONTRASTER	36
4.3.1 <i>Kontraster som ekthetsskapende element</i>	38
4.4 DØDEN I ALLE FORMER	40
4.4.1 <i>Døden som ekthetsskapende element</i>	42
4.5 UTSIGELSESPUNKTET	43
4.5.1 <i>Utsigelsespunktet som ekthetsskapende element</i>	47
5 DET ANALYTISKE NEDSLAGET LANDER	49
6 LITTERATURLISTE	53
7 SAMMENDRAG	57

"Memoirs are never more than half sincere, however great the concern for truth may be: everything is always more complicated than we say it is. Perhaps we even come closer to the truth in the novel" (André Gide¹)

1 Innledning, resepsjon og problemformulering

Det var da avisene utropte Karl Ove Knausgård til litterær rockestjerne² at ubehaget i meg dukket opp. På daværende tidspunkt hadde jeg ikke lest boka, så medieoppmerksomhetens vesen og omfang, kritikernes hyllest og tildelingen av priser til *Min Kamp 1* fremmedgjorde meg. I løpet av studiet har jeg blitt introdusert for blant andre Dag Solstad, Tomas Espedal og Per Olav Enquist, og jeg forstod ikke hvorfor denne romanen vakte slik oppsikt. Likevel klarte *Min Kamp 1-3*³ å reise spørsmål ved litteraturens etiske grenser, en debatt som ble tatt ut av det litterære miljøet og over i blant annet populistiske aviser. Av den grunn bestemte jeg for å lese *Min Kamp 1*, om ikke annet for å få belegg til å ta del i debatten og mene noe. Ambivalent gikk jeg i gang med lesningen i håp om å kunne svare på dette enkle spørsmålet: hva er greia med *Min Kamp 1*? Spørsmålet står ennå ubesvart, men jeg håper at jeg gjennom oppgaven kan klare å spore noen av *Min Kamp 1*s særegenskaper.

1.1 Romanens oppbygging

Min kamp 1 er på samme tid en roman og en selvbiografisk tekst, og boka ble på grunn av det selvbiografiske omfanget ansett som kontroversiell da den først kom ut. På forsiden er boka betegnet som en roman, men i parateksten⁴ på baksiden blir romanbegrepet utfordret. Der kommer det tydelig frem at forfatteren og hovedpersonens navn sammenfaller: "[r]omanen åpner med en svimlende beskrivelse av døden. Derfra fortelles det om forfatteren Karl Ove Knausgårds kamp for å mestre

¹ Sitat etter Lejeune 1989:26-27

² Kristensen 09.12.2009,

³ På dette tidspunktet var kun *Min Kamp 1-3* utgitt.

⁴ Parateksten forstått slik det er definert i Litteraturvitenskapelig Leksikon: "all tekst som direkte vedrører en litterær tekst [...] for eksempel eksempler tittler, forord og forfatternavn. Parateksten henviser både til verkets interne betydningsrelasjoner og til sosiale relasjoner utenfor teksten" (Lothe, Refsum, Solberg 2007:166).

livet og seg selv og sine egne ambisjoner [...]”. I og med at hovedpersonen er en forfatter med navn Karl Ove Knausgård, er det uklart om boka skal være selvbiografisk, eller om det bare er tilfeldig at hovedpersonen har samme navn og yrke som forfatteren. Parateksten problematiserer med dette romanbegrepet, og knytter hovedpersonen sterkt opp mot *Min Kamp 1s* forfatter, et grep som gjør noe med hvordan leseren møter med teksten.

Min Kamp 1 er på 435 sider totalt og er delt inn i to deler: del 1 og del 2. Den første delen utgjør 186 sider, siste del de resterende 349. Gjennom hele romanen er det én forteller, men fortelleren forteller historier fra tre ulike tider: oppveksten, hans voksne liv og nåtid. Når det fortelles om oppveksten og det voksne livet, bruker fortelleren preteritum. Enkelte steder avbryter han preteritumsfortellingen og greier ut om hvordan livet er i skrivende stund. I presenssekvensene hender det at fortelleren opererer med en ekstrem form for nåtid, som at han skriver hva klokka er: ”I dag er det den 27. Februar 2008. Klokken er 23.43” (Knausgård 2009:29⁵), men dette forekommer ikke ofte. Presenssekvensene virker umotiverte, de er av varierende lengde og det er øyensynlig ingen systematikk i når disse avbrytelsene inntreffer⁶

Den første delen består i stor grad av at fortelleren ser tilbake på oppveksten. Det fortelles om flere episoder fra ungdomsårene, med lange skildringer av alt fra den første smaken av alkohol til kveldsmat med faren. Enkelte steder forklarer han trekk ved egen personlighet⁷. Leseren får innblikk i hovedpersonens relasjoner til sine jevnaldrende klassekamerater, kjærester og foreldre, og alt blir fortalt fra hovedpersonens ståsted. Et særlig viktig romankarakter er faren, som blir fremstilt som en fryktinngytende person. Gjennom episodene som fortelleren trekker frem fra ungdommen kommer det tydelig frem at fortelleren gjennom hele oppveksten har hatt et problematisk forhold til faren⁸. Aldri omtales han som kjærlig eller varm, i stedet er han en person fortelleren alltid er på vakt for⁹. De sekvensene i del 1 som ikke er barndomserindringer, er stort sett korte historier fra fortellerens voksne tid eller nåtid (29-42). I tillegg er det noen essays som ikke kan tidfestes, og som springer ut av assosiasjoner fortelleren får rundt det han

⁵ Heretter vil det kun stå sidetall, for eksempel (29), når det refereres til primærverket.

⁶ For eksempel på sidene 15, 29, 32, 43

⁷ For eksempel på sidene 45, 51, 74

⁸ For eksempel på sidene 16, 45, 54, 110, 170, 183

⁹ For eksempel på sidene 110, 181

skriver om¹⁰. De fremkommer tilsynelatende av alt og ingenting, og er av varierende lengde.

Romanens første del ender med en episode hvor jeg-personen sitter og drikker sammen med faren og hans venner. Jeg-personen blir presentert for menneskene på middagsselskapet, og de viser seg å være slektninger han tidligere ikke har kjent til. De snakker om gamle kjente, og plutselig begynner faren å gråte. Med sitt anstrengte forhold til faren går denne episoden sterkt inn på fortelleren. De spiser, drikker og røyker. Scenen kan sees som et slags siste måltid, da det er siste gang faren opptrer som levende i boka. Dette gir bibelske konnotasjoner som ikke vil bli forfulgt videre her. Likevel er denne scenen viktig, og vil senere bli tatt opp igjen i forbindelse med begrepsavklaringene.

Andre del begynner med at hovedpersonen er voksen og har flyttet til Stockholm. Over 36 sider fortelles det om livet i Stockholm, med små essays innimellom, før fortelleren kommer inn på farens død. Det starter med generelle tanker om døden før fortelleren skriver: "[s]elv var jeg nesten tretti år gammel da jeg så en død kropp for første gang. Det var sommeren 1998, en ettermiddag i juli, i et kapell i Kristiansand. Det var min far som var død" (225). Så handler de resterende 210 sidene i hovedsak om forholdene rundt farens død. Også i denne delen er det noen episoder fra barndommen¹¹, men de har ikke stor utstrekning i bokas andre del. Stort sett foregår denne delens handling i uken hvor hovedpersonen er tilbake i sin hjemby for å rydde opp i farens dødsbo. Hovedpersonen og broren rydder og vasker, og gjennom denne prosessen blir leseren innviet i farens begredelige skjebne, hans alkoholproblemer og hans lite verdige bortgang. Forholdet mellom far og sønn står sentralt, og er et gjennomgangsmotiv i hele boka.

1.2 Jan Kjærstad angriper kritikerstanden

I skrivende stund har alle bøkene i *Min Kamp*-serien kommet ut, totalt seks bøker på til sammen over 3500 sider. Likevel vil de fem resterende bøkene ikke bli behandlet i denne oppgaven. Som et selvstendig verk mottok *Min Kamp 1* flere priser, blant andre Brageprisen 2009 og P2-lytternes pris 2009, og romanen ble hyllet av publikum så vel

¹⁰ For eksempel på sidene 13, 30, 165

¹¹ For eksempel på side 277, 315, 319

som av kritikere. *Min Kamp 1* ble så overveldende godt mottatt at Jan Kjærstad skrev en artikkel hvor han stilte spørsmål ved habiliteten til de norske kritikere. Kjærstad undersøkte tretten anmeldelser og skrev at han opplevde hyllesten av *Min Kamp 1* nærmest som tilbedelse:

”[J]eg etterlyser en lesning av Knausgårds bok som ren tekst, der støyen rundt er forsøkt filtrert bort.¹² [...] De tretten nevnte anmeldelser av *Min kamp 1* er påfallende like i tone, oppbygning og konklusjon. Alle starter med et visst forbehold, men ender i begeistring. De fleste er preget av sin forforståelse av boken, og eiendommelig mange trekker inn seg selv i anmeldelsen som om de er smittet av den selvbiografiske genre. Sammen med stil er det de affektorienterte kriteriene (om anmeldernes sinnsbevegelser) som dominerer. Man går heller ikke av veien for å sammenligne Knausgård med forfattere som – jeg klyper meg i armen, men jeg er våken – Ibsen og Hamsun og Proust” (Kjærstad 2010).

Kjærstads kritikk skapte en heftig og delvis usaklig debatt. Enkelte litteraturkritikere, blant andre Tom Egil Hverven, kalte Kjærstad misunnelig. Denne ytringen trakk han tilbake i en senere artikkel¹³, men utsagnet sier noe om omfanget av debatten. Debatten utviklet seg etter hvert til å bli en diskusjon om den norske kritikerstandens profesjonalitet, med anmeldelsene av *Min Kamp 1* som katalysator¹⁴.

I denne oppgaven vil imidlertid Kjærstads artikkel bli lest som det Kjærstad selv sier at den er: en kritikk av anmelderne og ikke av selve romanen. Han hevder at kritikken er unaturlig endimensjonal og synes det er beklemmende at kritikken later til å være skrevet knelende foran en alterring. Kjærstads etterlysning av en lesning av Knausgård som ren tekst, hvor støyen er filtrert bort, velger jeg å ta som en oppfordring. Etterlysningen setter agenda for denne oppgave: jeg vil behandle *Min Kamp 1* autonomt for å undersøke selve teksten. Støyen Kjærstad refererer til må være de ulike diskusjonene i kjølvannet av utgivelsen. Det etisk problematiske ved romanen var det som trakk debatten over i de tabloide avisene, en form for støy som er filtrert bort i denne analysen. Enkelte kritikere hang seg opp i sannhetsgehalten og fulgte opp med

¹² Alf Kjetil Walgermo kommenterer etterlysningen og ser seg enig i sin artikkel ”Går vi alle i takt?”, lastet ned 22.03.2012 fra <http://www.verdidebatt.no/debatt/cat28/subcat29/thread32205/>

¹³ Hverven 2010, ”Manglende presisjon”

¹⁴”Debatten om Knausgård”, lastet ned 10.04.2010 fra <http://www.aftenposten.no/meninger/article3463095.ece>

innspill fra øvrige familiemedlemmer som følte seg støtt, en side av diskusjonen som heller ikke tas hensyn til her. En autonom lesning innebærer å undersøke tekstens kvaliteter uten å ta hensyn til det etisk problematiske med prosjektet eller sannhetsgehalten i romanens referanser til virkeligheten.

Kjærstad nevner anmeldernes tendens til å sammenligne Knausgård med Ibsen, Hamsun og Proust, og særlig sistnevnte har vært en gjenganger når anmelderne skal sette romanen inn i et litteraturhistorisk perspektiv. I tillegg har blant andre litteraturviterne Arne Melberg og Poul Behrendt også trukket paralleller mellom Proust og Knausgård, og deres analyser vil bli presentert senere. Sammenligningstendensen vil bli forfulgt i denne oppgaven, hvor Proust vil fungere som en inngangsport til en senere analyse av *Min Kamp 1*. Gjennom å utforske Proust videre ut fra parallellene andre har trukket mellom Knausgårds verk og *På sporet av den tapte tid*, vil jeg få noen supplerende innfallsvinkler som vil være førende min analyse av *Min Kamp 1*.

I kronikken kritiserer Kjærstad anmelderne for å være affektorienterte og skrive om egne sinnsbevegelser. Han hevder anmelderne er naive og uprofesjonelle i sitt møte med *Min Kamp 1*, og bebreider dem for å være en emosjonell saueflokk som går i takt. Det er denne affeksjonen jeg ønsker å undersøke. For å legitimere en slik tilnærming er det nødvendig å først se på anmeldelsene av *Min Kamp 1*. Er de så affektorienterte som Kjærstad vil ha det til? Hva slags type affekt er det kritikerne reagerer med? Etter å ha gransket anmeldelsene skal jeg så vende tilbake til Kjærstads oppfordring, nemlig å filtrere bort støyen for å undersøke hvilke tekstlige egenskaper som kan frambringe affekten.

1.3 Resepsjon av *Min Kamp 1*

”Min Kamp er et mesterverk. Intet mindre. Den mangler sitt sidestykke i verdens litteraturhistorie”, skrev Jørgen Lorentzen i en kronikk i Aftenposten (Lorentzen 2010). Han er ikke alene om å hylle romanen: På forlagets hjemmeside for boka finner en utdrag fra 63 unike, rosende omtaler av boka¹⁵. Det er en gjennomgående konsensus om

¹⁵ Adjektivene som følger er hentet fra samme side:

http://oktober.no/nor/boeker/skjoennlitteratur/romaner_noveller/min_kamp_foerste_bok

at *Min Kamp 1* ryster leserne sine. Leseropplevelsen blir i grove trekk beskrevet med følgende adjektiv: rystende, kompromissløs, hjerterå, smertefull, medrivende, ærlig, oppskakende og kraftfull. Særlig ordet rystende har mange anmeldere valgt å bruke, og ut fra anmeldelsene kan en anta at denne romanen beveger leseren i uvanlig stor grad.

Videre går en del av de positive anmeldelsene ut på hvordan kritikerne oppfatter teksten som en *ærlig* og *nær* tekst. Den danske kritikeren Bo Bjørnvig kaller romanen "manipulerende ærlig"¹⁶. Ved å trekke frem ordet ærlig som en kvalitet i teksten kan det virke som at anmelderen mener dette er et særtrekk for nettopp denne boka. Finske Arne Toftegaard Pedersen¹⁷ skriver at Knausgård "skriver med stor intensitet og nærvær". Hva er det i teksten som gjør at Toftegaard Pedersen opplever det slik? En annen anmelder, Lars Frost, skriver at "Knausgård skriver med et insisterende nærvær og fremmaner en grenseoverskridende intimitet" (Frost 2010).

En femte kritiker skriver at "Knausgårds eget jeg blottstilles så nakent, sårbart og følelsesladet at han bedre enn flertallet av sine kolleger klarer å formidle opplevelsen av det å være menneske" (Olaisen 2010). Han trekker frem den nakne, sårbare og følelsesladede blottstillingen av forfatterens eget jeg som en kvalitet i romanen. På hvilken måte er blottstillingen naken, sårbare og følelsesladet? Olaisen later til å tro på at det faktisk er forfatteren Knausgårds eget jeg som blottstilles, en overbevisning som reiser følgende spørsmål: hva er det i teksten som gjør den troverdig?

Romanens autenticitet er fokuset til en annen kritiker: "Teksten får et sjeldent sterkt autenticitetstrykk, fordi Knausgård skildrer sitt eget liv så sjokkerende hudløst og kompromissløst troverdig" (Bjørkeng 2009). Hvilke litterære virkemidler gjør at teksten oppleves sjokkerende hudløs og kompromissløst troverdig? Ut av uttrykket "kompromissløs troverdig" kan en lese at Bjørkeng tror på forfatterens historie. Ifølge Bjørkeng er resultatet av dette at teksten får et sjeldent sterkt autenticitetstrykk, noe som kan bety at han her kan fornemme en opplevelse av ekthet. Hva i teksten skaper denne fornemmelsen?

¹⁶ Uttalelsen er hentet fra forlaget oktobers nettsider, sist lastet ned 13.03.2012 fra http://oktober.no/nor/boeker/skjoennlitteratur/romaner_noveller/min_kamp_foerste_bok

¹⁷ Uttalelsen er hentet fra forlaget oktobers nettsider, sist lastet ned 13.03.2012 fra http://oktober.no/nor/boeker/skjoennlitteratur/romaner_noveller/min_kamp_foerste_bok

Da boka i 2009 vant Brageprisen stod det i juryens begrunnelse at "[i] *Min kamp 1* går Knausgård tettere på et menneske enn vi vanligvis opplever i litteraturen". Igjen hevdes det at forfatteren kommer uvanlig nærme et menneske. Videre avviser juryen at forfatteren bruker billige, litterære triks: "[f]orfatteren makter å bevege hjertet, uten å la seg korrumpere av billige litterære triks" (Brageprisnominerte 2009). Det blir ikke utdypet hva som ligger i begrepet billige litterære triks, og juryen avslører heller ikke hvilke andre typer litterære knep som eventuelt er tatt i bruk. For dem er poenget at forfatteren beveger hjertet, en egenskap som kan sees som et kvalitetstegn som kanskje fornemmer en form for ekthet.

1.4 Problemformulering

Ut fra anmeldelsene kan en konkludere med at kritikerne opplever romanen som uvanlig nær og sterk, betegnende ord er *nærvær, autentisk og ærlig*. Kritikerne skriver at de blir rystet og revet med, de opplever teksten som hjerterå, intens og ærlig. De mener fortelleren har et nærvær, at teksten er autentisk. Disse ordene har satt meg på tanken om at teksten innehar det jeg vil kalle ekthet. I lesningen av anmeldelsene dukket det opp flere spørsmål: Hvorfor oppleves teksten som ærlig og troverdig? Når er den medrivende? Hvilke litterære grep har teksten som gjør at den oppleves rystende, kraftfull og kompromissløs? Disse spørsmålene vil jeg forfølge i oppgaven, og de leder meg til oppgavens endelige prosjekt: *gjennom å behandle Min Kamp 1 autonomt skal jeg undersøke romanens ekthet*.

En autonom behandling vil i dette tilfellet si (1) å ikke utforske sannhetsgehalten i tekstens referanser til virkeligheten og (2) la den etiske problemstillingen ligge. Fokuset skal ikke være på hvor vidt *Min Kamp 1* handler om den ekte Karl Ove Knausgård. Jeg vil undersøke om det er noe mer i romanen som fremmer fornemmelsen av ekthet enn det faktum at *Min Kamp 1*. Min hypotese er at det ikke bare er sjangertvetydigheten som gjør kritikerne affektorienterte, men at romanen også innehar noen kvaliteter som fremmer denne reaksjonen. Ved å la romanen stå for seg selv skal jeg undersøke hvilke kvaliteter som fremmer fornemmelsen av ekthet.

I og med at tekstens ekthet er en generelt begrep som er vanskelig å få tak på, er det nødvendig å strukturere fremgangsmåten og sette begrensninger for oppgaven. Først er det hensiktsmessig å se på allerede eksisterende forskning på feltet. Dette for å orientere seg i feltet, plassere romanen og forsøke å få tak på hva slags tekst *Min Kamp 1* er. Ved å se på forskningen vil nødvendige begreper bli presentert slik at det finnes verktøy for analysen.

Det har tidligere blitt gjort flere seriøse forsøk av ulikt omfang på å tilnærme seg boka, og noen av disse vil presentert her for å plassere boka i en litterær kontekst. I og med at flere har nevnt Marcel Prousts verk *På sporet av den tapte tid*, vil denne romanen være en inngangsport til *Min Kamp 1*. En del av forskningen brukt på Proust kan også brukes på denne romanen. På bakgrunn av problemstillingens omfang anser jeg det som nødvendig å ta noen begrensende valg i forkant: jeg vil foreta meg en tekstnær analyse av noen få, utvalgte tekstutdrag. Utvalget er gjort med tanke på å belyse tekstens ekthet og dels for å belyse allerede påpekte teknikker fra andre forskere¹⁸.

¹⁸ Artikkene som brukes omhandler ulike deler av serien *Min Kamp*. For å unngå misforståelser følger en presisering: står det *Min Kamp*, henviser det til hele serien, altså *Min Kamp 1-6*, og prosjektet som helhet. Ellers vil det stå presisert når det kun er snakk om *Min Kamp 1*, eller deler av serien, for eksempel *Min Kamp 1-3*.

Store deler av diskusjonen og medieoppmerksomheten rundt prosjektet har handlet om sannhetsgehalten og det estetisk problematiske ved *Min Kamp*. Fordi parateksten fordrer en tanke om at forfatter, forteller og hovedperson er den samme, endres leserens møte med teksten. Philippe Lejeune skrev en avhandling om det han kalte "Den selvbiografiske pakten". I hovedsak går pakten ut på at dersom det i prosafortellinger er navneidentitet mellom forfatter og forteller og hovedperson, så blir det inngått en selvbiografisk pakt mellom leser og forteller (Behrendt 2006:48). Eventuelle sjangerbetegnelser i parateksten blir ifølge Lejeune underordnet denne pakten: boka er en selvbiografi dersom det er navneidentitet.

I ettertid har denne definisjonen vist seg å være for kontant, noe Behrendt tok konsekvensen av i sin bok *Dobbelkontrakten / En æstetisk nydannelse*. Inspirert av Lejeune tok han ideen om en leserpakt videre, og endret begrepet til kontrakt og innholdet til å gjelde bøker som på samme tid er fiksjon og biografi. Dobbelkontrakten omhandler en kontrakt som ifølge Behrendt opprettes mellom leser og forfatter av bøker som først utgir seg for å være sanne, men hvor uttalelser i etterkant av bokas utgivelse avslører at det boka forteller, likevel ikke er sant (ibid:20). Det oppstår i dette en tidsforskyvning, leseropplevelsen endres av forfatterens utsagn etter bokas utgivelse. Dette er imidlertid ikke tilfelle i *Min Kamp 1*, fordi den er tvetydig allerede i parateksten og den ikke har tidsforskyvningen Behrendt skriver om¹⁹. Dobbelkontrakten kan dermed ikke anvendes på denne romanen, men Behrendt har utarbeidet en selvstendig analyse av *Min Kamp* som skal granskes nærmere senere, hvor han introduserer mer adekvate begreper.

Knausgård er ikke den første til å blande fiksjon og biografi. Som nevnt innledningsvis har blant andre Dag Solstad, Tomas Espedal og Per Olav Enquist gjort lignende tidligere. I forbindelse med denne typen bøker har begrepet autofiksjon blitt brukt. Begrepet trenger en avklaring før det eventuelt kan adapteres på *Min Kamp 1*. Gerard Genette definerte at autofiksjon var gjeldende for samtlige romaner hvor en skjønnlitterær forfatter lot en person med samme navn som forfatteren opptre i fiktiv sammenheng

¹⁹ (Behrendt 2006:25-26)

(ibid:54). Ut fra denne definisjonen kan en betegne *Min Kamp 1* for autofiksjon å regne. Serge Doubrovsky hadde en noe snevrere definisjon: at det skulle være navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson under sjangerbetegnelsen roman (ibid:56). Selv om definisjonen passer *Min Kamp 1*, har den sjeldent blitt brukt i den sammenheng. Behrendt hevder at det skyldes at det i *Min Kamp 1* er en overvekt av virkelighet (Behrendt 2011:290-291). I autofiksjon skal forfatteren i egenskap av å være jeg-forteller kunne utstyre seg selv som hovedperson med hendelser som aldri har inntruffet, noe som øyensynlig ikke skjer i *Min Kamp 1*. Begrepet favner med andre ord ikke om *Min Kamp 1*s særegenhet i at det skal være en voldsom overvekt av virkelighet (ibid). Så hva skal vi kalle *Min Kamp 1*? Skandinaviske litteraturvitere har gjort forsøk på å finne en passende betegnelse på prosjektet: "litterær kentaur" (Melberg 2010) og "fiktionsfri fiktion" (Hauge 2011)²⁰ er blant ordene som har kommet opp.

2.1 Tre om Knausgård: Melberg, Behrendt og Tjønneland.

I og med at romanen kom ut i 2009 er det foreløpig blitt gjort lite dyptgående forskning på boka. I kjølvannet av kritikerrosen dukket det opp artikler av litteraturkritikere som kommenterte den rosende mottakelse. Enkelte var kritiske til resepsjonen, stort sett alle var fascinerte. Arne Melberg, professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo og forfatter av blant annet boka *Selvskrevet / Om selvframstilling i litteraturen*, skrev en artikkel om mangel på begreper i forbindelse med *Min Kamp*. I artikkelen forsøker han også å introdusere et par begreper, som vil bli diskutert her. Eivind Tjønneland, litteraturprofessor ved Universitet i Bergen, skrev en pamflett kalt *Knausgård-koden*, hvor han forsøker å forstå seg på resepsjonen ved å gå *Min Kamp 1-4* etter sømmene. I tillegg har Poul Behrendt skrevet er 32 sider lang artikkel som omhandler det han kaller nærværseffekten: "AUTONARRATION SOM SKANDIVANISK NOVUM / Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværseffekten". Hans begrepsapparat vil bli diskutert og delvis adaptert i denne oppgaven.

2.2 Melberg mangler ord

Melberg skriver i kronikken "Vi mangler ord" at vi mangler passende begreper for å beskrive *Min Kamp*. Han hevder at "boka oppfyller ikke tradisjonelle kriterier for en

²⁰ Sagt i intervju med Dorte Washuus, oppført i litteraturlista under Washuus.

roman: Her eksisterer ingen intriger, ingen overordnet fiktiv konstruksjon. Det vi leser, forutsettes å være interessant i seg selv, som informasjon om Knausgård og hans tid og miljø". Her hevder han at det ikke er en overordnet fiktiv konstruksjon, men utdyper ikke hva som ligger i dette begrepet. Det kan tolkes som at Melberg mener romanen ikke trenger en historie med begynnelse – intrige – slutt, fordi det er personen som er interessant, og at han er interessant i kraft av at han skal være virkelig. Ifølge Melberg går Knausgård utover fiksjonen og nærmer seg en form for litteratur vi ennå ikke har noen begrep for. I mangel på bedre ord kaller han dermed romanen for en litterær kentaur: "En romankropp med et biografisk hode som likevel er en helhet og ingen kunstig blanding" (Melberg 2010)²¹. Dette begrepet treffer *Min Kamp 1* på den måten at det delvis er roman, delvis er biografisk. Men som Behrendt påpeker i sin artikkel, blir metaforer som kropp og hode for generelle, for hva gjør det om vi så snur om og sier romanhode med biografikropp (Behrendt 2011:291)? Denne definisjonen påpeker bare at vi har å gjøre med en bok som er på samme tid er biografisk og en roman, men sier ingenting om forholdet dem imellom og hjelper oss kanskje dermed ikke så mye nærmere hva *Min Kamp 1* faktisk er.

Likevel sier Melbergs tilnærming noe om romanen, nemlig at han syns blandingen utgjør en helhet. Melberg oppfatter *Min Kamp 1* som en fullstendig bok og ingen kunstig blanding mellom biografi og fiksjon, blandingsformen fungerer. Jeg vil med dette gå bort fra hans definisjon, men ta med meg hans poeng om romanen som en helhet, og vende tilbake til hans andre poeng om at Proust kan sees i sammenheng med *Min Kamp*.

At Melberg tilsynelatende mangler ord, er i seg selv tankevekkende. Hans profesjon er litteraturviter, og han har skrevet en bok om emnet²², så at han skal mangle adekvate begrep i tilnærmingen av *Min Kamp* sier noe om boka. Dette tankekorset kommenterer han også selv i kronikken. Han skriver at han, i likhet med Jørgen Lorentzen, mener at "vår oppgave burde være å tilføre den offentlige debatten begreper, verktøy og kritiske modeller", men innrømmer at han og hans kollegaer ikke er i stand å komme opp med disse begrepene. Avslutningsvis i artikkelen kommenterer Melberg Kjærstads angrep, men hevder at den akademiske kritikken ikke er naiv, men snarere stum. Der slutter

²¹ Behrendt kommenterer denne metaforen i artikkelen "AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NOVUM", hvor han skriver at han ikke forstår hva det siktes til med å bruke metaforene hode og kropp.

²² *Selvskrevet / om selvfremstilling i litteraturen*

Melbergs artikkel, som dermed ikke tilfredsstiller behovet for et begrepsapparat, og som på grunn av dette styrker forestillingen om at *Min Kamp* skiller seg fra andre, lignende romaner.

2.3 Tjønneland knekker Knausgård-koden

Eivind Tjønneland skrev i 2010 en pamflett kalt *Knausgård-koden*, hvor han analyserer *Min Kamp 1-4* og debatten rundt bøkene. Tjønneland stiller seg, i likhet med Kjærstad, kritisk til den overveldende positive omtalen bøkene har fått. Med pamfletten prøver han å oppsummere debatten og gi en oversikt over kritikken. Ifølge Tjønneland skal *Knausgård-koden* være et forsøk på å tenke litt lenger i kritikken enn hva som tidligere er gjort (Tjønneland 2010:10). Han kritiserer de affektorienterte kritikerne: "Resepsjonen blir styrt av det univers Knausgård har bygget opp. Den preges av det ureflekterte, de sterke følelsene. Man er begeistret eller såret, men egentlig ikke kritisk" (ibid:64).

Tjønnelands poeng er det samme som Kjærstads, kritikerne er for affektorienterte til å være kritiske. Tjønneland går litt lenger og trekker frem enkeltpersoner: han kaller Bernhard Ellefsen et offer for "Knausgård-ideologien" (ibid:32), hevder at Melberg er et offer for Knausgårds egen mytologisering (ibid:87). Videre skriver han om Melberg at "[h]ans [Melbergs, min anm.] egen teoretiske tilnærming er helt ute av stand til å håndtere fenomenet Knausgård, noe hans kronikk i Aftenposten demonstrerer til det fulle" (ibid:89). Her sikter Tjønneland til det allerede påpekte bemerkelsesverdige faktumet at Melberg, forfatteren av boka *Selvskrevet / om selvfremstilling i litteraturen*, ikke klarer å komme opp med en tilfredsstillende teoretisk tilnærming. For øvrig er det verdt å merke seg at Tjønneland i sitatet over anerkjenner Knausgård som fenomen, hvilket impliserer at Knausgård verk skiller seg fra andre, tilsvarende prosjekter.

Tjønnelands kritikerkritikk støtter med dette opp Kjærstads kronikk, det er nødvendigvis foruroligende dersom kritikerne er uprofesjonelle i sitt møte med Knausgård. Det er imidlertid enkelte fraser i pamfletten som kan så tvil om dens agenda. Enkelte steder kan en få en fornemmelse av at pamfletten er ute etter spilleren, ikke ballen, som en slags vendetta mot Knausgård. For eksempel skriver Tjønneland at han boka ikke er skapt i misunnelse: "Snarere tvert i mot. Jeg er utrolig glad for ikke å være

Knausgård, selv om han nå har blitt mangemillionær, kjendis og er utropt til en av Norges mest sexy menn” (ibid:10). Andre steder kan en finne forenklinger av romanen av denne typen: ”Knausgård-koden = abstrakte virkelighetsreferanser + interjeksjonen ååhh. Dette er Knausgård i kondensert form” (ibid:75). Slike simplifiserende spissformuleringer gir pamfletten et preg av usaklighet. Det er et betimelig spørsmål om ikke også Tjønneland selv handler i affekt. Han kritiserer de affektorienterte kritikerne, samtidig som at en kan argumentere for at Tjønneland selv skriver kritikerkritikken i affekt ved å være tidvis hånlig. Forenklingen fungerer som en hersketeknikk. Også hos Tjønneland må en på en måte fjerne støyen, i dette tilfellet harseleringen, for å komme frem til kjernen av kritikken, som i seg selv må tas seriøst. Ser en bort fra denne retorikken er Tjønnelands agenda på mange måter den samme som denne oppgavens: å knekke Knausgård-koden.

Så hva går Knausgård-koden ut på ifølge Tjønneland? I hovedsak er boka et forsøk på å knekke Knausgårdkoden ved å ideologi-analysere tvetydighetene i Knausgårds prosjekt. Tjønneland mener at det er mange selvmotsigelser innad verket som gjør det vanskelig å tolke. Med *Knausgård-koden* ønsker han å avsløre disse:

”Formålet med dette essayet er å avdekke Knausgårds selvmotsigende ideologi. Den gjør seg gjeldende i avsenderens psykologi, i den tvetydige sjangeren og i hovedpersonens konflikt mellom det hverdagslige og det sublimе” (ibid:15).

Tvetydigheten ligger ifølge Tjønneland på flere nivå, i sjangeren, i fortellerens personlighet og i leserens mottakelse (ibid:13). Sjangeren er både fiksjon og biografi, fortelleren svinger nesten schizofrent mellom selvforakt og stormannsgalskap og leseren mottar både biografisk sladder og psykologisk identifikasjon (ibid). Disse tvetydighetene gjør det ifølge Tjønneland vanskelig å tolke *Min Kamp*.

Tjønneland går langt i å avdekke disse tvetydighetene, og på den måten kan det sies å være en avkoding av Knausgård. Påvisningen av tvetydighetene avdekker sider ved romanen som kan tas videre inn i en tolkning. For å bruke Tjønnelands egen metafor: han knekker kanskje koden, men vi får ikke lest av beskjeden. Kan det være så enkelt som at *Min Kamps* tvetydigheter påvirker kritikerne til å handle i affekt? Kan hende

Tjønneland har rett i at tvetydighetene gjør romanen vanskeligere å få has på (ibid:14), men kan de virkelig rokke ved så mange kritikeres profesjonalitet?

2.4 Behrendt og autonarrasjon

Poul Behrendt har også skrevet en omfattende analyse av *Min Kamp*. I artikkelen "AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NOVUM / Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværseffekten" forsøker han å analysere *Min Kamp* ved å se på narrasjonen. I motsetning til Tjønneland er dette en svært teoretisk tekst med tidvis kompliserte resonnementer. Behrendt avviser begrepet autofiksjon i forbindelse med *Min Kamp* og introduserer i stedet autonarration (heretter autonarrasjon).

Selve begrepet stammer fra Arnaud Schmitt. Han definerte autonarrasjon på følgende måte: "At fortælle sig selv (*s'autonarrer*) består i at udgive sig for sig selv (*se dire*), som i en roman, at se på sig selv som en fiktiv person (*un personnage*), også selv om den referentielle basis er fuldstændig reel" (Behrendt 2011:292). En kan si at Knausgård utgir seg for å være seg selv i romanen, fordi det er navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson. Videre kan en si at fortelleren ser på seg selv som en fiktiv person fordi han jo befinner seg i romanen. Dette trenger ikke bety at personen er diktet opp. Ifølge Behrendt er autonarrasjon basert på at fiksjon kan sees på som en fremstilling av virkeligheten, i stedet for et alternativ til den (Behrendt 2011:292). Ut ifra dette kan en argumentere for at fortelleren ser på seg selv som en fiktiv person. På bakgrunn av Schmitts definisjon kan en dermed plassere *Min Kamp 1* under begrepet autonarrasjon.

Behrendt tar dette videre og presiserer definisjonen ytterligere i sin artikkel. Han sette begrepet autonarrasjon opp mot autofiksjon og trekker skillet ved frekvensen og arten av begivenhetsfiksjoner, hvor autofiksjon i større grad enn autonarrasjon inneholder begivenhetsfiksjon (ibid:296). For å forsvare å bruke autonarrasjonsbegrepet ut fra dette skillet bør en ha en tydelig oppfattelse av hva begrepet begivenhetsfiksjon innebærer. Behrendt skriver at begivenhetsfiksjon er "[f]iktio[n] tematisk forstået som diegese – dvs. fiktion på det udsagtes niveau, der er den naive, `synlige` form for fiktion, begivenhedsfiktionen" (ibid:293). Et spørsmål som da melder seg er om en kan kalle de mange dialogene i *Min Kamp 1* for synlig fiksjon, altså begivenhetsfiksjon. Når den lave

frekvensen av begivenhetsfiksjon blir brukt som argument for å plassere romanen under begrepet autonarrasjon, må nivået av begivenhet tydeliggjøres. Hva er en begivenhet? Det er nødvendig å finne ut hva som er begivenhet nok til å gjøre seg gjeldende som begivenhetsfiksjon. Samtalene i *Min Kamp 1*, gjengitt over tjue år etter de utspilte seg, må nødvendigvis inneholde en viss form for fiksjon. Det er urimelig å anta at forfatteren faktisk husker ordrett hva som ble sagt, dialogene i romanen er trolig kun basert på antagelser og minner om situasjonene. Kan dette være begivenhetsfiksjon? I så fall vil frekvensen av begivenhetsfiksjon trolig være hyppig. Vil en da regne *Min Kamp 1* for autofiksjon? Jeg vil argumentere for at nei, det kan en ikke. Begivenheten det i så fall er snakk om, er nærmest umulig å etterprøve. Samtalereferat er ingen synlig form for fiksjon fordi de ikke kan etterprøves, og ingen andre enn samtalens medlemmer kan vite hva som er korrekt. Derfor vil jeg forsøke å avgrense og presisere begrepet begivenhetsfiksjon til følgende setning: fiktiv, verbal kommunikasjon mellom karakterene er i seg selv ikke begivenhetsfiksjon, begivenheten må bestå av en hendelse eller episode som utspiller seg i romanen. Dermed kan en løfte seg fra dialognivå og se på begivenhetsfiksjon som fiktive hendelser.

Med tanke på at *Min Kamp 1* gir seg ut for å være en bok om et faktisk liv, skal den være blottet fiktive begivenheter. Fordi den faktiske, referensielle virkelighet ikke er av relevans med tanke på oppgavens agenda, vil ikke jeg beskjeftige meg med å undersøke om det er tilfeller av fiktive hendelser i *Min Kamp 1*, men gå ut ifra at det ikke er det²³. Dermed, etter å ha foretatt en nødvendig ytterligere presisering av Behrendts skille mellom autofiksjon og autonarrasjon, vil jeg i likhet med Behrendt plassere *Min Kamp 1* under autonarrasjon. Videre skriver han at autonarrasjon er et bedre begrep enn autofiksjon og dobbelkontrakt fordi det i ordet autonarrasjon ikke ligger en begrensning av teksten på samme måte. Autofiksjonen er sjangerbestemt, den legger opp til at teksten befinner seg innenfor en bestemt sjanger. Dobbeltkontrakt er på sin side regimedefinert fordi det ligger en tidsforskyvning mellom inngåelsen av de to logisk uforenelige avtaler. Autonarrasjon er i stedet en måte "at fortælle og agere på i nutidens flydende felt mellem faktisk og fiktivt" (ibid:292). Ved å anse autonarrasjon som en fortellermåte begrenser den ikke *Min Kamp 1* på samme måte, men beskriver i stedet

²³ Knausgård har selv innrømmet at det er slike tilfeller av fiktive hendelser i "Bokprogrammet spesial; Karl Ove Knausgård" på <http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/597128/>

forholdet mellom faktisk og fiktivt. Dette begrepet er dermed dekkende for *Min Kamp 1* uten at en trenger å ta stilling til det faktiske og det fiktive.

Ifølge Behrendt forutsetter autonarrasjon at forholdet mellom fiksjon og virkelighet ikke er enten-eller.

”Men autonarration er ikke baseret på fiktion som et alternativ til, men som *fremstilling* af virkelighed. For så vidt svarende til den klassiske opfattelse af fiktion. Blot har autonarration ikke bevaret modstillingen mellem det fiktive og det partikulære, som er kernen i det klassiske fiktions-begreb. Autonarration er tværtimod baseret på den singulære og unikke virkelighed, det konkrete rum, den konkrete tid, det konkrete sted, de konkrete personer, dvs på det partikulære som en *måde* at tænke det universelle på.” (Behrendt 2011:292).

I det autonarrasjon ikke er et alternativ til virkeligheten, blir det aktuelt å bruke i forbindelse med *Min Kamp 1*. Det partikulære, i dette tilfellet fortellerens liv og opplevelshorisont, blir en måte å tenke på det universelle på. I stedet for å fremstille figurer som typer, representanter for én mening eller én type mennesker, blir karakterene fritatt fra å være representanter for noe, de er karakterer konstruert for å fremstille personer som skal finnes i den referensielle virkelighet.

Nettopp i denne definisjonen av autonarrasjon kan *Min Kamp 1* passe inn. På siste side av *Min Kamp 1*s første del forteller fortelleren om hvordan mennesker som har vært representanter og typer, blir enkeltpersoner først når han spiser middag med dem. Hovedpersonen kommer hjem midt i et middagsselskap arrangert av faren og gjestene viser seg å være slektninger han ikke har kjent til. ”De satte seg ned ved bordet, som straks livnet til. Og det som da jeg kom hadde vært ansikter uten mening eller innhold, og som jeg følgelig bare hadde sett alder og typer i, [...] så jeg nå enkeltpersoner i [...]” (186). I denne scenen begynner faren å gråte når de snakker om en gammel slektning, og hovedpersonen ser en side ved faren han tidligere ikke har sett, en mykere side. Ved det partikulære, når farens venner ikke lenger er karakterer, men originale personer, en del av en unik virkelighet, er det fortelleren selv opplever nærhet til faren. Kanskje er han her på sporet av hvorfor leseren opplever teksten som så nær, fordi karakterene skal være virkelige personer. Som fortelleren selv sier: ”Følelsen av den store historien hadde forsvunnet. Vi var ikke to sønner, vi var Yngve og Karl Ove, vi skulle ikke hjem,

men til Kristiansand, det var ikke en far vi skulle begrave, men pappa” (266). Basert på den unike og singulære virkelighet, de konkrete personene i den konkrete hendelsen, denne fortellermåten en måte å se virkeligheten på.

Behrendt skriver om nærværseffekten, som oppstår i det han kaller ”free indirect dicourse”, eller fri indirekte stil på norsk. Han opererer med to former for fiksjon, begivenhetsfiksjon og italesettelsesfiksjon. Italesettelsesfiksjon er fri indirekte stil, hvor det kommer en annen forteller inn i historien. Den andre fortelleren er den samme personen, men befinner seg i en annen tid. Det oppstår en følelsesmessig flerstemthet i at det opplevende jeget og det fortellende jeget er det samme, men forholder seg forskjellig til hendelsen fordi det fortellende jeget har en distanse til hendelsen som beskrives:

”De blændede stråler fra vandkanden *registreres* af den lydløst grædende, men selv *fortælles* han af en tåreløs. Denne tidforskruete og følelsesmæssige flerstemmighed er en af nærværseffektens umærkelige produktionsbetingelser hos Knausgård” (Behrendt 2011:302).

Gjennom å nærmest avstå fra begivenhetsfiksjon kan Knausgård ifølge Behrendt bruke italesettelsesfiksjon i større grad (ibid: 294). Han hevder at nærværet stort sett oppstår i italesettelsesfiksjonen. En konsekvens av dette er at en lesning av boka opp mot virkeligheten og å etterforske tilfeller av begivenhetsfiksjon ikke blir relevant med tanke på nærværseffekten. Dette støtter en autonom lesning av *Min Kamp 1*. Italesettelsesfiksjonens rolle skal imidlertid ikke forfølges i noen stor grad her, men Behrendts bidrag indikerer at fortellerstemmen er unik og dermed interessant å undersøke nærmere. Kan nærværseffekten som Behrendt hevder å ha funnet, fremme fornemmelsen av ekthet?

Et av autonarrasjonens trekk er hvordan fortelleren ikke forholder seg til konvensjonelle størrelsesforhold. Han skriver at “[a]utonarration afviser at forstørre det mikroskopiske og formindske det makroskopiske, for at verden ikke skal tilpasses normalbevidstheden og den konventionelle sansning” (Behrendt 2011:322). Dette sitatet kan tolkes som at fortelleren dermed blir friere til å avstå fra å tilpasse verden etter hva som forventes, men kan forstørre de blåse opp enkelthendelser som han vil,

eller forminske andre hendelser. Dette kjennetegnet skal vise seg å bli gjeldende i denne analysen av *Min Kamp 1*.

Flere har trukket paralleller mellom *Min Kamp* og Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*. Kjærstad nevner sammenligningen mellom de to verkene i sin kritikk av anmelderne, og han er skeptisk. Andre, som Melberg og Behrendt, har også trukket inn Prousts verk i forbindelse med *Min Kamp 1*. Det kan derfor være hensiktsmessig å se nærmere på hva som er sagt om *På sporet av den tapte tid* for å forstå mer de litterære teknikkene som en finner i *Min Kamp 1*. I denne sammenheng er det verdt å nevne at Proust *På sporet av den tapte tid* blir nevnt i *Min Kamp 1*, hvor fortelleren skriver at han under hans studietid "ikke bare leste Marcel Prousts roman *På sporet av den tapte tid*, men nærmest drakk den [...]" (33).

I kraft av at Proust blir sett på som en av 1900-tallets store romanfornyere innenfor den vestlige kanon (Haaberg, Selboe, Aarset 2007:441), vil det å kunne sette noen likhetstegn mellom verkene bety en form for anerkjennelse av *Min Kamp*. Dette kan igjen styrke antagelsen om at det kan være en ekthet i verket. Ved å trekke ut noen sitater som omhandler *På sporet av den tapte tid*, kan det bli enklere å nærme seg *Min Kamp 1*. De utvalgte sitatene vil fungere som rettesnorer når selve undersøkningen av *Min Kamp 1* skal begynne. Måten de to behandler minnene på er noe enkelte hevder er et likhetstrekk²⁴. Kan hende ligger ektheten i *Min Kamp* nettopp i denne erindringsmetoden. Veien om Prousts kompositoriske erindringsteknikk vil i så fall gi et sted å starte for å avdekke hvordan fortelleren i *Min Kamp 1* bruker minnene.

Det er åpenbare likhetstrekk mellom de to verkene som helhet, for eksempel lengden: omtrent 3500 sider, verkene er delt opp i mindre bøker som kan stå for seg og som kan leses i sammenheng med hverandre. Prosjektene i seg selv har også likhetstrekk, begge prøver å skrive sitt eget liv. En vesentlig forskjell som skiller de to verkene er at forholdet mellom forfatter, forteller og hovedperson er mer annerledes i *På sporet av den tapte tid* enn i *Min Kamp*. Hovedpersonen i *På sporet av den tapte tid* er til forskjell fra *Min Kamp* er stort sett ikke navngitt. Navnet Marcel dukker opp ved et par

²⁴ Tommas Torgersen Skretting spissformulerte erindringslikheten slik: "I nedvaskingen av huset der faren til Karl Ove Knausgård drakk seg i hjel har norsk litteratur fått sin madeleine-kake – Proust dyppet kaken i te og barndomsminner virvler frem, dypper Knausgård filla i en bøtte med jif" (Torgersen Skretting 2010)

anledninger, men leseren får ikke vite hovedpersonens alder hvordan han ser ut (Langeland 2001:25). Forholdet mellom forfatter, forteller og hovedperson mer komplekst hos Proust, og Langeland insisterer på en lesning av verket hvor hovedpersonen er fiktiv (ibid:26). Dette til tross, det hersker liten tvil om at det er et selvbiografisk aspekt i *På sporet av den tapte tid* (ibid) som kan sees i sammenheng med *Min Kamp 1*.

På sporet av den tapte tid heter *À la recherche du temps perdu* på fransk. Når en slår opp ordet "recherche" i ordboka, står det at det betyr å søke, lete etter, være på jakt etter, prøve å finne frem til. "Temps perdu" betyr tapt tid. Tittelen betyr med andre ord å søke/lete/jakte/finne frem til en tapt tid²⁵. Denne tittelen kan leses som et forsøk på å sette romanens agenda, å tolke en annen, tapt tid, og i så måte kan det trekkes paralleller til *Min Kamp 1*. Selve boka er på mange måter fortellerens forsøk på å fortelle om en annen tid. Særlig *Min Kamp 1s* første del kan leses som et forsøk på å tolke ungdomstiden. Arne Melberg legger i sin sammenligning av de to verkene mest vekt på likheten i hvordan minner og refleksjon blandes:

"Som så mange andre får jeg Marcel Proust i tankene når jeg leter etter sammenligninger: Da skivingen løsnet for Proust, for temmelig nøyaktig hundre år siden, var det fordi han bestemte seg for å skrive om sin vei til romanen, og skrive i en blanding av minner, tolkninger og essayistiske refleksjoner, ikke som roman, men som en recherche (som den franske termen lyder). Også KOK blander minner og refleksjon." (Melberg 2011).

Melberg skriver at det er først i *Min Kamp 6* at Knausgårds verk skiller seg fra Prousts²⁶. Dermed kan ikke skillet Melberg snakker om, tas inn i denne analysen. Flere har lagt vekt på dette med recherche²⁷, og derfor vil dette ordet stå sentralt når Proust skal brukes i tilnærmingen til *Min Kamp 1*. Disse recherche (en oversettelse vil i denne sammenheng føre til en uheldig reduksjon av ordet) skaper en struktur i teksten som ikke er lineær. Det er recherche som preger teksten og gjør den til en roman, og selve hendelsene kommer i skyggen av minnene.

²⁵ Melberg bruker den franske termen, se sitat under, og det fikk meg til å undersøke selve ordet og ikke bare adaptere oversettelsen.

²⁶ De skiller i *Min Kamp 6* av følgende grunner: "Delvis ved at han gjør noe som ville vært utenkelig for Proust, nemlig å behandle mottagelsen av de første bindene; delvis på grunn av avslutningen" (Melberg 2011)

²⁷ (Torgersen Skretting 2010), (Melberg 2011), (Tonkin 2012)

Et sentralt tema i *Min kamp 1* er sønnens forhold til sin far. Fortelleren ser i første del av boka tilbake på sin oppvekst. Han fremkaller minner ved hjelp av stemningsbeskrivelser og tegner detaljrike bilder av enkelthendelser. Samtidig er fortelleren glimtvis til stede her og nå "NÅR JEG SITTE HER OG SKRIVER DETTE, har det gått over tretti år. [...] I dag er det den 27. februar 2008. Klokken er 23:43" (29) og "DA MIN FAR VAR LIKE GAMMEL som jeg er nå, brøt han opp fra sitt gamle liv og begynte på nytt" (43). Historien hopper i tid selv inne i del 1, mye foregår i fortellerens oppvekst men periodevis får vi innblikk i fortellerens tilstand i den skrivende stund. Boka er preget av digresjoner, assosiasjoner og lengre essays om tilsynelatende tilfeldige tema. Det er påfallende at leseren ofte ikke selv vet at fortellingen har tatt en annen retning, det hele skjer friksjonsfritt. Også sprangene mellom fortid og nåtid virker aleatorisk²⁸. Denne handlingsstrukturen er ikke lineær og gjør det vanskeligere å sette opp et klart handlingsforløp. Som *Independents* anmelder Boyd Tonkin sa det: "As with his great mentor [Proust], adherence to a strict chronology matters less to Knausgaard than crafting a mosaic of glittering scenes, framed by recurrent images and memoires" (Tonkin 2012). I likhet med Proust skaper altså Knausgård ifølge Tonkin et mosaikk av scener konstruert av periodisk tilbakevendende bilder og minner, i stedet for å henge fast ved streng kronologi.

Disse sprangene i tid oppfattes tidvis som tilfeldige assosiasjoner, som om fortelleren plutselig kommer på noe og bare fortsetter på det minnet som oppstår. Dette grepet kan sees i sammenheng med Proust og hans minner. Henrik Langeland skriver i sin bok om Marcel Proust følgende om utviklingen i Prousts roman:

"Prousts kompositoriske teknikk, den primære måten å strukturere handlingen på, er gjennom de berømte *mémoires involontaires*, de ufrivillige minnene. Men samtidig som det hele tiden foregår sprang frem og tilbake i tid, så vel som at det finnes absolutt stillstand, er det i verket som helhet en form for kronologisk-biologisk utvikling" (Langeland 2001:32)

Nettopp her ligger vesenslikheten mellom *På sporet av den tapte tid* og *Min kamp*. Sprang i tid og partier med absolutt stillstand kan en også finne i *Min kamp 1*. Gjennom en kompositorisk teknikk som i stor grad består av tidsellipser, stillstand, digresjoner og essays er begge verkene vesenslike i hvordan det virker som om fortellere skriver seg

²⁸ For eksempler, se delkapittel 4.1

fram til et liv og har en struktur som baserer seg på minnene i stedet for et lineært handlingsforløp. Det er ikke én historie som fortelles, men et i stedet et liv.

Fortellerstilen i *Min Kamp 1* blir tidvis essayistisk når fortelleren hopper i tid og lar historien ta vendinger i form av digresjoner. Denne strukturen er med på å skape en horisont snarere enn en historie. Felles for begge verkene, *Min Kamp 1* og *På sporet av den tapte tid*, er at det er vanskelig å gi et enkelt handlingsreferat, da recherchene utgjør mye av romanens handlinger. Fortellerinstansen er svært nærværende i *Min kamp 1*, og fortellerens prosessering av omverden virker viktigere enn de faktiske hendelsene. Måten livet berettes om er ved å skape en hel horisont med avstikkere i alle retninger. Her kommer *På sporet av den tapte tid* også inn. Langeland skriver om digresjonene og verket: "[...] det at det i lange deler av verket ikke *hender* noe særlig. Selv om det av og til blir spennende, er ikke *På sporet av den tapte tid* akkurat noen pageturner. Handlingen er i det hele tatt nokså sekundær i forhold til beskrivelsene, tankene og dialogene" (ibid:31). Beskrivelser og tanker er i stor grad det som preger *Min kamp 1* også, og det som her sies om *På sporet av den tapte tid* kan sies om *Min kamp 1* òg. Der er i alle fall et sted å starte i undersøkelsen av romanen.

Tilbake til Behrendts artikkel, som også setter Knausgård opp mot Proust i et forsøk på å sammenligne. Behrendt sammenligner i sin analyse de to fortellernes bruk av jeget, men til forskjell fra andre er imidlertid Behrendt mer opptatt av skillet mellom de to enn likhetene. Etter å ha etablert at det finnes tallrike paralleller (Behrendt 2011:305), trekker han opp et skille som går i erindringsevnen og fortellerformen fri indirekte stil. Hos Proust er erindringsevnen knyttet til prinsipielt tilfeldig sanseinntrykk, mens hos Knausgård er den samme erindringsevnen knyttet opp mot en bevissthetsrepresentasjon (ibid:306), som innebærer en annen form for fortellerstil, fri indirekte stil, som innebærer en bevissthetsrepresentasjon. Denne typen bevissthetsrepresentasjon er å finne i *På sporet av den tapte tid* også, men frekvensen er for lav til å gjøre seg gjeldende på samme måte som i *Min Kamp*. Denne fortellerstilen går ut på å forene karakteren og fortellerstemmen i én "*dækket direkte tanke*" (ibid:309-310), og her oppstår ifølge Behrendt nærværseffekten. Selve bevissthetsrepresentasjonen skal ikke bli undersøkt i denne oppgaven, men det faktum at Behrendt trekker paralleller mellom de to legitimerer omveien om Proust ytterligere.

Stimulert av de tre ulike tilnærmingene til Melberg, Tjønneland og Behrendt vil jeg nå gjøre en egen tilnærming til *Min Kamp 1*. Deres forskning har kastet lys over en del aspekter ved romanen. I stedet for å syntetisere hele romanen vil min innfallsvinkel være annerledes: jeg skal foreta en tekstnær analyse av noen utvalgte fragmenter av romanen. Jeg vil starte med å slå ned på tekstens essay, akronier og kontraster. På bakgrunn av at boka både starter og slutter med døden og døden følgelig er tematisk sentral, vil jeg undersøke hvor vidt døden fungerer som ekthetsskapende element. Til slutt skal jeg gransk Behrendts forskning på fortellerstemmen og autonarrasjonsbegrepet. Han hevder den unike fortellerstemmen bidrar til en nærværseffekt, og jeg ønsker å undersøke om denne stemmen også kan bidra til fornemmelsen av ekthet.

4.1 Essays

Ved hjelp av noen utvalgte tekstutdrag skal jeg undersøke hvordan nærværet oppstår i disse ulike utdragene og hva som skjer med teksten. Et særtrekk for *Min Kamp 1* er de mange, plutselige essayene. Overgangene er nærmest umerkelige, det er som at en plutselig befinner seg inne i essays om alt fra kunst og døden til fortellerens barndom eller hans mor. Bokas første kapittel slutter med et barndomsminne (28). Neste kapittel starter med at fortelleren er i presens. Ut i avsnittet skriver han "[i]dag er det den 27. februar 2008. Klokken er 23:43. Jeg som skriver, Karl Ove Knausgård, ble født i desember 1968, og er altså i skrivende stund 39 år gammel" (29). Han har en ekstrem nåtid her, fortelleren er veldig til stede og kommer med faktaopplysninger om seg selv.

Videre fortsetter han med å reflektere over hvordan han ser ut. Så er det et linjeskifte, en stjerne (*), linjeskifte, før følgende avsnitt begynner:

"Det eneste som ikke eldes i ansiktet, er øynene. De er like klare den dagen vi blir født som den dagen vi dør. Blodårene i dem kan riktignok sprenges, og hinnene riktignok mattes, men lyset i dem forandrer seg aldri. Det finnes ett maleri som jeg går og ser hver gang jeg er i London, og som rører meg like mye hver gang. Det er et selvportrett malt av den sene Rembrandt. Den sene Rembrandts bilder er vanligvis preget av en nesten uhørt

grovhet, hvor alt er underordnet det ene øyeblikkets uttrykk, liksom skinnende og hellig, fortsatt uovertruffen i kunsten – med mulig unntak av det Hölderlin når i sine sene dikt, så usammenlignbart det enn er, for der Hölderlins lys, mant frem i språket, er eterisk og himmelsk, er Rembrandts lys, frammannt i fargen, jordens, metallets, stoffets – men akkurat dette bildet, som henger i National Gallery, er malt som en anelse mer klassisk realistisk og virkelighetsnært, nærmere den unge Rembrandts uttrykk. Men det dette bildet forestiller, er den gamle. Det er alderdommen. Alle ansiktets detaljer er synlige, alle spor livet har avsatt i det, lar seg følge. Ansiktet er furet, rynkete, posete, herjet av tiden. Men øynene er klare, om ikke unge, så liksom utenfor den tiden som preger ansiktet ellers. Det er som om en annen ser på oss, fra et sted innenfor ansiktet, hvor alt er annerledes. Nærmere et annet menneskes sjel er det vanskelig å komme” (30).

I dette avsnittet er det eksempler på flere sentrale trekk ved denne boka; akronier, essayet og kontraster, og disse trekkene vil bli behandlet systematisk. I sin helhet strekker avsnittet seg over én side, hvor slutten markeres med et linjeskift, en stjerne, linjeskift og så fortsetter en tekst om natten da datteren ble født.

Tekstutdraget over er et eksempel på hvordan essayene ofte oppstår. Avsnittet starter med en akroni om øynene. I de tre første setningene er ikke fortelleren til stede, det er generelle påstander som blir lagt frem. Så kommer setning nummer fire i dette avsnittet: ”Det finnes ett maleri som *jeg* går og ser hver gang *jeg* er i London, og som rører *meg* like mye hver gang” (min kursivering). Plutselig er fortelleren til stede i veldig stor grad, med hele tre personlige pronomen i én setning. Fortelleren pendler mellom å være fraværende og til stede i dette avsnittet. Først er han ikke til stede, men legger frem generelle setninger om virkeligheten. Deretter er han ekstremt til stede i neste setning, for så å trekke seg ut å komme med akronier igjen.

Disse essayene er typiske for romanen, og det er vanskelig å påvise hvor essayene begynner. Fra å fortelle om det å bli sett går fortelleren over i å skrive om ansiktet og aldringsprosesser. Så kommer han på et bilde han liker av Rembrandt, og slik spinner fortelleren videre inn i et essay. Nærmest før en vet ordet av det befinner leseren seg i en kunstanalyse, og overgangene fremstår veldig glidende, plutselig leser en om Hölderlin og Rembrandt og klassisk realisme. Disse essayene som tilsynelatende plutselig oppstår, er et karaktertrekk ved *Min kamp 1*. Det er som om fortelleren på

elegant vis leder leseren inn på lengre essays, og før en vet ordet av det sitter en og leser essays om abstrakte tema, kunstkritikk og døden.

I bokas andre del er det et lignende eksempel, også dette essayet om kunst. Avsnittet begynner med at noen bilder har gjort inntrykk på fortelleren, og han skriver om opplevelsen av dette. Så tenker han inn på mer kunst, og samtidig blir han mindre til stede i teksten selv. Her fortelles det om når man sluttet å være underordnet noe annet i malerier: "[i] den norske kunsthistorien kom bruddet med Munch, det var i hans bilder mennesket for første gang tok opp all plass" (223), står det et sted. Så fortsetter teksten å handle om kunst i en side, for så å gli over til å handle om ånd og ideen om ånden i over en side. Deretter er det et linjeskift og så begynner teksten "[d]et er i dette lyset man må se den underlige tvetydige rollen døden har inntatt" (224). Så følger nesten en side om dødens rolle i samfunnet. Poenget er at fortelleren omtrent ikke er til stede i disse essayene. De starter gjerne med en tanke han har gjort seg eller en handling, så glir de over i mer generelle tanker med flere digresjoner, og plutselig er det over. De henter seg ikke inn på slutten slik at det blir et fullstendig, tydelig essay. De avsluttes med at fortelleren trer inn i teksten igjen, gjerne etter et linjeskift, som her, og så står det "[s]elv var jeg nesten tretti år gammel da jeg så en død kropp for første gang" (225). Deretter handler resten av boka stort sett om at faren er død.

Essayene før side 225, punktet hvor fortelleren begynner å berette om farens død og omstendighetene rundt dette, er ofte flyktige essays. De essayene handler om generelle, allmenne ting som om kunst, litteratur, døden, havet, sjel, virkeligheten. De oppstår i fortellerens nåtid eller nær fortid, og springer aldri ut fra stedene hvor fortelleren er i hjembyen. Ingen av disse essayene starter i barndomserindringene eller i beretningen om farens død.

Det er derimot andre typer essay som oppstår når det fortelles historier fra hjembyen. Fortelleren er i hjembyen to steder i romanen: i ungdomsårene og i tiden mellom farens død og hans begravelse. Essayene som springer ut fra disse tidsrommene er mye nærere fortellerens eget liv, de handler om hans barndom, og fortelleren er i stor grad til stede i disse essayene. De handler om barndomsminner, lukter og lyder, fortellerens relasjoner til familien og steder i hjembyen.

Et eksempel på dette i en scene hvor fortelleren vasker i farens dødsbo. Han vasker med Klorin, og lukten minner han om syttitallet, og han tenker på ulike typer vaskemiddel. "En hel verden befant seg mellom varemerkene fra den gang og nå, og da jeg tenkte på dem, steg den opp med sine lyder og smaker og lukter [...]" (356). Videre minnes fortelleren barndommen og stemningene om sommeren, han beskriver lukter, smaker og lyder fra ungdomstiden. Det er linjeskift, og så begynner en ny setning:

"Alt det fantes jo fortsatt. Svabergene var akkurat like, havet som slo innover dem, gjorde det på samme måte. [...] Verden var den samme, men likevel ikke den samme, for meningen i den hadde forskjøvet seg, og forskjøvet seg fortsatt, nærmere og nærmere mot det meningsløse. / Jeg vred opp kluten, hengte den på kanten av bøtten og studerte resultatet av arbeidet jeg hadde gjort" (357).

Dette tekstutdraget strekker seg over en side og handler om fortellerens barndom, det er hans sanseinntrykk som beskrives, men han er likevel ikke til stede som tydelig subjekt. Han forteller om lukten, smaken, vannet, kroppen, svabergene, husene de bodde i, temaene for essayene er nære. I essayene som oppstår i hjembyen er temaene annerledes, men måten de oppstår på, er stadig den samme: fortelleren er svært til stede, så trekker han seg ut av teksten og forteller uten å være subjekt, og så markerer fortellerens inntreden en avslutning på essayene.

4.1.1 Essays som ekthetsskapende element

Tekstutdragene over er et forsøk på å vise hvordan essayene oppstår. Å påvise umerkelig framtrøden er vanskelig (det er nettopp derfor det er umerkelig). Et viktig poeng er at essayene oppstår i alle deler av romanen, og at de tilsynelatende springer ut fra ingenting. Fortelleren gir inntrykk av at essayene oppstår på tilfeldige steder, at de er tilfeldige minner og ikke planlagte digresjoner. Resultatet blir at teksten kan virke mindre planlagt og dermed også mer oppriktig. Det kan nesten gi et inntrykk av at fortelleren ikke helt selv vet hvor teksten skal, men lar tankene drive den videre. Dermed kan en få inntrykk av å være en del av en persons usensurerte tankerekke.

Fortelleren er som påvist lite tydelig til stede i essayene. De spinner videre av seg selv uten at han griper inn og forklarer eller utdyper mer enn hva essayene selv sier. For

eksempel essayet om kunst dras videre over på nye tema av seg selv, og blir ikke forklart ytterligere av fortellerinstansen. Dette kan være med på å styrke ideen om at det er leseren forfølger hans tankerekke, og det kan virke som at fortelleren på en måte ikke forholder seg til det faktum at det finnes en mottaker for digresjonene. Sprangene fra emne til emne samt mangel på forklaring gir et inntrykk av at fortelleren ikke enser leseren, som igjen gir et inntrykk av at det foregår i *fortellerens hode*, som stream of consciousness.

Videre bidrar også essayenes tematiske variasjon til forestillingen om vilkårlighet. Temaene har ingen åpenbar fellesnevner, og lar seg dermed vanskelig struktureres. Det har som oftest ingen åpenbar tilknytning til resten av teksten, men bygger opp og utdyper fortellerens personlighet. Gjennom essayene om kunst skjønner leseren at fortelleren er kunstinteressert, og ut fra essayene om oppveksten får en innblikk i fortellerens bakgrunn. Deres mest opplagte roller er med andre ord å tegne et bilde av fortelleren, fordi de springer ut fra fortellerens hode. Mangel på tematisk fellesnevner er med på å underbygge forestillingen om at essayene oppstår tilfeldig.

Ut fra dette kan en se på måten essayene oppstår på og deres tematiske spredning som et litterært element som skaper en opplevelse av en planløs tekst. Det planløse gir et inntrykk av en forteller uten en tydelig agenda, en forteller som ikke helt vet hvor han skal ende. De er begivenhetsløse og tilfører perioder med absolutt stillstand, som er et av Prousts virkemidler. Essayene har ingen åpenbar tilknytning til romanens handling, de bidrar ikke til å gå videre i historien. I stedet bygger de opp fortelleren og hans verden, og ikke handlingen. Dermed blir romanen stillestående, og det kan sies å være en form for tempoendring, fortelleren stopper opp og legger ut om emner som måtte interessere han.

Dette kan virke noe planløst fra fortellerens side. Det kan virke som at fortelleren ikke har et program for det han forteller og at han dermed søker svar i stedet for å selv å sitte på dem. Det kan skape et inntrykk av at fortelleren ikke har en historie som han skal fortelle, og dermed må holde seg til fortellingen, men at han er søkende. Igjen fører dette til et inntrykk av en mer oppriktig forteller, han blir på en måte ufarliggjort, og dermed kommer han nærmere leseren. Ved å tilsynelatende la leseren få innsikt i tankerekken

uten sensur skapes et inntrykk av at han er oppriktig, og en fornemmelse av ekthet. Dermed kan en ut fra dette se på de essayene i *Min Kamp 1* som et ekthetsskapende element.

For øvrig er koblingen til Proust tydelig i denne delen. Måten essayene i *Min Kamp 1* kan sees på som biter i en mosaikk ligner *recherches* rolle i *På sporet av den tapte tid*. Essayene blir på en måte romanens punkter for absolutt stillstand, de bidrar ikke til å få historien til å gå fremover, men i stedet til økt forståelse for fortelleren ved at vi får innsikt i hans tanker. Denne kompositoriske teknikken hvor handlingen blir sekundær og tankene blir viktigere, kan dermed bekreftes å være et fellestrekk ved *Min Kamp 1* og *På sporet av den tapte tid*.

4.2 Akronier

Tekstutdraget om Rembrandt begynner med en akroni. Fortelleren legger frem en påstand som i teksten oppfattes som en sannhet. Akroni er ifølge litteraturvitenskapelig leksikon "en form for narrativ struktur der en hendelse blir presentert uten tidsmessig sammenheng med andre hendelser, slik at det blir umulig å innplassere den kronologisk i handlingen" (Lothe, Refsum og Solberg 2007:4). Videre står det forøvrig at akroniske strukturer er viktig i Prousts *På sporet av den tapte tid* også. (ibid:4-5). Slike eksempler er det en mengde av i boka, for eksempel så starter hele romanen med en anakroni: "FOR HJERTET ER LIVET ENKELT: det slår så lenge det kan" (7). Akroniene står på en måte utenfor selve historien, en kan ikke umiddelbart forstå hva akroniene har å si for fortellingen. Ifølge Petter Aaslestad kan akronier gi teksten et essaypreg: "Dersom akroniene gis stor tekstuell utstrekning, kan man til slutt få følelsen av at teksten inneholder rene essay-partier" (Aaslestad 1999:53). I denne romanen har akroniene den egenskapen, de innleder essays og er med på å gjøre teksten essayistisk²⁹. De har ofte stor tekstuell utstrekning. Det er mange akronier i romanen, og det finner sted i alle de ulike historiene fortelleren gjengir.

²⁹ For eksempel, se tekstutdraget under.

Et eksempel på et sted hvor akroniene har stor tekstuell utstrekning, er åpningsscenen. Romanen begynner med nesten en side med kun akronier:

”FOR HJERTET ER LIVET ENKELT: det slår så lenge det kan. Så stopper det. Før eller siden, en eller annen dag, opphører denne stampende bevegelsen av seg selv [...]. Vi er kontinuerlig omgitt av den døde verdens gjenstander og fenomener. Likevel er det få ting som vekker større ubehag hos oss enn å se et menneske fanget i den, i alle fall om man skal dømme etter de anstrengelsene vi gjør for å holde de døde kroppene ute av syne” (8-9).

Det er akronier i nesten en side før fortelleren begynner med ”i alle fall om”, han legger inn en usikkerhet og teksten glir over i å bli mer utforskende, som et essay. Fortelleren velger å starte romanen med akroni og han setter dermed stemningen, den verden han bygger opp fra romanens første setning er en verden han bestemmer over, han skaper forutsetningene for historien som skal fortelles. Som premissleverandør for teksten får fortelleren en egen autoritet.

I tekstutdraget om Rembrandt skjer det samme. Her handler akronien om øynene. Det slås fast at øynene er det eneste i ansiktet som ikke eldes, og at de er like klare hele livet. Videre står det at lyset i dem forandrer seg aldri. Dette er en sannhet i romanen, men har ingen referanser og kan dermed ikke tas som sannhet i den virkelige verden. Akroniene i *Min Kamp 1* handler stort sett alltid om nære ting. De kan enten handle om kroppslige sannheter, som i de to eksemplene over om at slik og slik er det for hjertet eller øynene. Eller de kan handle om relasjoner, for eksempel “[t]eftens vesen er å bedømme, for å bedømme må man stå utenfor, og det er ikke der noe skapes” (253). To andre eksempler “[å] forstå verden er å stille seg i en bestemt avstand til den” (14), og “[m]ening trenger fylde, fylde trenger tid, tid trenger motstand. Kunnskap er avstand, kunnskap er stillstand, og meningens fiende” (15). Felles for dem er at de handler om noe stort sett alle har kjennskap til: hjerte, øyne, teft, bedømmelse. Noen av akroniene handler om det konkrete, det kroppslige, handler andre om abstrakte størrelser som *mening* og *kunnskap*. Men de handler om ting som angår de flestes referensielle verden, i stedet for å bygge opp en ny, fremmed verden ved å ha akronier om hekser eller snakkende dyr.

4.2.1 Akronier som ekthetsskapende element

Ut over det å bygge opp under fortellerautoriteten bidrar akroniene til å gjøre fortellingen nærere. Det er ikke som at fortelleren bygger opp en helt ny verden og sier ting som at "alle troll har tre hoder" eller andre eventyrlige påstander. Akroniene har med leserens virkelighet å gjøre. Dermed blir den virkeligheten fortelleren bygger opp, lettere oppfattet som en erfaring som er en del av leserens virkelighet, altså at det er snakk om den samme erfaringen. Setningene blir oppfattet som *observasjoner* av virkeligheten som er gyldige utover fortellingen, og ikke som akronier kun gyldige i fortellerens univers. I teksten skjer noe av det samme som Aaslestad hevder at skjer i Sandemoses tekster, akroniene "skaper en sterk grad av fortrolighet mellom fortelleren og den han henvender seg til (leseren)" (Aaslestad 1999:54).

Når akroniene blir sett på som observasjoner gyldige utenfor fortellingen er de med på å etablere en nærhet mellom forteller og leser. Fortelleren legger frem en virkelighet i boka som leseren oppfatter som sin egen virkelighet. Et resultat av dette kan være at skillet mellom romanverdenen og den virkelige verdenen opphører, og de to verdenene smelter sammen og bli én verden, én virkelighet. Dersom leseren går med på disse sannhetene slipper fortelleren til enda nærmere leseren, for når forteller og leser blir en del av den samme virkeligheten, blir historien som fortelles nærere leseren. Fortelleren føles nærmere i og med at verdenen fortelleren tegner opp, oppleves som en realistisk verden, altså ikke en skapt verden, men den ekte verdenen. På denne måten kan en se akroniene som et ekthetsskapende element i romanen.

4.3 Kontraster

Akroniene i *Min Kamp 1* tematiserer ulike sider av mennesket. Mens noen handler om det abstrakte, som det å forstå verden, handler andre om mer konkrete gjenstander som øynene og kroppen. Tilbake til tekstutdraget om Rembrandt. Fortellerens tolkning av kunst i dette avsnittet kan leses som en kommentar til romanen. Han skriver at dikteren Hölderlins lys er *himmelsk* og *eterisk* og sammenligner med Rembrandts bilde som er *realistisk* og *virkelighetsnært*. Fortelleren skriver at begge kunstnerne er opptatt av "det ene øyeblikkets uttrykk", og at selv om det ikke er mulig å sammenligne de to i og med at de uttrykker seg på ulike måter, Hölderlin skriftlig og Rembrandt gjennom maling, så

gjør han det likevel. Han setter de sammen fordi de begge er opptatt av øyeblikket, og at øyeblikket kan manes frem både i noe som er eterisk og himmelsk, og i noe mer håndfast som fargen og stoffet, det konkrete.

Det himmelske og eteriske er en kontrast til det realistiske og virkelighetsnære, men lyset er til stede i begge uttrykkene. Så kan en spørre seg hva fortelleren snakker om når han snakker om lyset. Lyset kan bety kunstens styrke, det er naturlig å se lyset som noe positivt. Ut fra fortellerens kriterier er lyset et kvalitetstegn, han forteller hvor lyset er hos de to kunstnerne og sier at han setter dem høyt. Så når lyset til Hölderlin ligger i det eteriske og himmelske, må det bety at det er der styrken hans er. På samme måte må Rembrandts styrke bli det realistiske og virkelighetsnære. Disse to beskrivelsene av kunst er motsetningsfylte, men begge blir kvaliteter som beskriver ifølge fortelleren stor kunst.

I romanen har fortelleren blandet sammen det eteriske og himmelske med det realistiske og virkelighetsnære. Flere partier i boka legger fortellingen veldig tett opp mot virkeligheten i sine beskrivelser av hva som skjer. Enkeltepisoder fra barndommen beskrives og skildres over mange sider. For eksempel er det én episode som er særlig lang, hvor fortelleren beskriver en nyttårsaften. Om lag femti sider brukes til å fortelle om denne ene kvelden, da inkludert noen essayistiske partier og digresjoner. Det fortelles om hvordan fortelleren fikk skaffet øl selv om han ikke var gammel nok, og forsøkene på å finne en fest å dra på (89-142), uten at det skjer noe åpenbart sjokkerende denne kvelden som gjør at nettopp den måtte skildres så inngående. Leseren blir ikke gjort oppmerksom på noe spesielt ved denne nyttårsaftenen, og får ikke vite hvorfor fortelleren vier den så mye oppmerksomhet.

Tilsvarende virkelighetsnære episoder i bokas del 2 er de detaljerte og inngående beskrivelser av hendelser som kjøkkenvask, telefonsamtaler og bilkjøring. Beskrivelsene av disse hendelsene er realistiske, og det som beskrives er konkrete hendelser, hvordan vaskingen ble gjort, hvilken type vaskemiddel og så videre. Følgende setning kan sees på som eksempel: "[j]eg skylte bøtten i utslagsvasken, tappet i nytt vann, helte i grønnsåpe, tok på meg oppvaskhanskene, grep kluten som lå på disken med den ene hånden, løftet opp bøtten med den andre, og gikk inn i den innerste delen av stuen" (424). Denne

setningen er veldig handlingsorientert, fortelleren skylte, tappet, helte, tok, grep, løftet, gikk. Til sammen sju verb, altså sju ulike, små handlinger. Denne typen sekvenser er det mange av i den delen av boka hvor fortelleren vasker ut av farens dødsbo. Et annet sted, over hundre sider tidligere på side 316, står det "[d]a jeg *hadde vasket* veggene og gulvet, *helte* jeg ut vannet i toalettet og *trakk* ned, *vrengte* av meg de gule hanskene og *hengte* dem over kanten av den tomme, røde bøtten mens jeg *tenkte* at jeg *måtte huske* på å *kjøre* toalettbørste så fort som mulig" (316, min kursivering), denne gangen er det åtte verb.

Overgangene mellom eteriske partier og mer virkelighetsnære, skjer ofte plutselig, og samtidig som det hoppes i tid.

"Mitt bilde av min far den kvelden i 1976 er med andre ord dobbelt: på den ene siden ser jeg ham som jeg så ham den gangen, med åtteåringens øyne, uforutsigbar og skremmende, på den andre siden ser jeg ham som en jevnaldrende, gjennom hvis liv tiden blåser og stadig river større biter av mening med seg" (15).

Og så en åpen linje, og deretter står det "[l]yden av slegge mot stein klang gjennom byggefeltet" (15). Plutselig og liksom med et brak, er leseren tilbake i en handlingen. I det ene øyeblikket fortelles det om tiden som blåser og river mening med seg, leseren får innsikt i fortellerens opplevelse av faren. I det neste utspiller deg seg en begivenhet, noen som slår med ei slegge.

4.3.1 Kontraster som ekthetsskapende element

Disse kontrastene skaper tempovekslinger i teksten, og påvirker dermed tekstens dynamikk. De motiviske kontrastene skaper en form for uro. Fortelleren pendler mellom setninger som forteller om begivenheter og skildrende setninger skrevet med abstrakte ord. Denne kompositoriske teknikken skaper tekstblokker med stillstand i historien, og tekstblokker hvor mye skjer i selve historien. Der det er stillstand i historien, får leseren informasjon om fortellerens liv gjennom de skildrende setningene, som eksempelet over hvor han beskriver sitt forhold til faren. Det er som om fortelleren bytter nivå å fortelle på, fra begivenhetsrike scener til skildringer av følelser. Denne formen for dynamikk gjør teksten mindre forutsigbar, overgangene er brå.

Behrendt skriver i sin artikkel at "[a]utonarrationen veksler mellom at være alt for tæt på og alt for lang fra, i bevidst despekt for konstansen i fiktionens afstand til virkeligheten" (Behrendt 2011:322). Skildringene er fra en distansert forteller som greier ut om sitt forhold til sin far, det er ingen handling der og leseren befinner seg akkurat da ikke inne i selve historien, men i stedet i fortellerens hode. Så er det de handlingsrefererende sekvensene, hvor vi er tett på en historie, noe skjer. Dette er former for kontraster på motivnivå, og gjør at leseren ikke kan forholde seg til teksten på én måte, men må kunne omstille seg i forhold til fortellerinstansen.

Uforutsigbarheten er skapt av fortelleren og hans måte å strukturere egen historie på, leseren vet ikke hva fortelleren kan tillate seg å gjøre i neste setning. Inntrykket kan da bli at fortelleren følger sine umiddelbare innfall for hvor historien bærer, om han har et program så skjules det bak digresjoner med skildringer. De brå skiftene gjør at leseren må være i teksten hele tiden, det kan virke skjerpene på lesesituasjonen, fordi en ikke vet hva en skal forvente av teksten. Kontrastene blir et overraskelsesmoment.

Det at fortelleren kan tillate seg å ha slike sprang innad i teksten, gjør noe med hvordan leseren oppfatter fortellerinstansen. Når fortelleren går fra å snakke om døden som størrelse i livet, til å ha banale utgreiinger om det å vaske et hus, kan det støtte opp under et inntrykk av fortelleren som en planløs instans uten et åpenbart program. Fortelleren virker mer uforutsigbar med disse skiftene, fortelleren bygger opp en slags horisont, den lineære historien finnes ikke. Uten en lineær historie, mangler den et åpenbart endepunkt, som gjør at fortelleren kan ta seg tid til alle avstikkerne i form av skildringer. Som leser får en ikke en historie, men i stedet historien om fortelleren selv servert uten kronologi. Fortelleren blir nærere, historien fjernere, og denne nærheten kan skape en opplevelse av ekthet. Leseren faller ut av historien, men ikke ut av fortellerens hode, for der hvor det er distanse til historien, får en nærhet til hans tanker. Slik kan en si at fortelleren har et insisterende nærvær i teksten. Til sammenligning kan en kanskje si at det samme gjelder hvert individ, som aldri kommer unna sitt eget jeg, annet i kanskje noen øyeblikk. Individet slipper aldri unna seg selv, slik en *Min Kamp 1* ikke kan unnsnippe fortelleren? Fortellerens insisterende nærvær kan dermed skape en

fornemmelse av ekthet fordi det virker ekte, det virker som at en faktisk befinner i hans hode.

4.4 Døden i alle former

Romanen begynner med en akroni om hjertet. Deretter går fortelleren fra å fortelle om hjertet, over til å skrive om hvordan menneskene skjuler de døde. Han filosoferer rundt hvorfor det er slik, og hva som faktisk fortrenses når de døde gjemmes bort. Han stiller spørsmål ved hvorfor mennesker opplever ubehag i møte med døden, mens døden en hører om i nyhetene ikke vekker det samme ubehaget. "Det må enten bety at det finnes to slags død, eller at det finnes en motsetning mellom vår forestilling om døden og døden slik den egentlig arter seg [...]" (9), skriver fortelleren innledningsvis. Fortelleren beskriver døden som om han er den første til å gjøre det, han forklarer leseren dødens rolle i livene. I et essay fullt av akronier opparbeider han seg en form for autoritet på området. Tidvis er han også ydmyk, men likefult beholder han autoriteten, sånn som her hvor han skriver om mennesket fortrenning av døden: "Nøyaktig hva som fortrenses, er derimot ikke like lett å si. Døden i seg selv kan det ikke være, til det er dens nærvær i samfunnet ellers for altfor stort" (9). Retorikken er nesten belærende i dette avsnittet om døden.

Døden er et sentralt tema i boken, men måten fortelleren forholder seg til den på, endrer seg flere ganger. I bokens første sider reflekterer han over dødens rolle i livet. På side 40 tematiseres døden mer vittig: fortelleren skriver fem forslag til hva det skal stå på hans gravskrift, alle med en tragikomisk vri. For eksempel skriver han: "*Her hviler en som holdt ut. Det tok knekken på ham til slut. (Jeg må i så fall begravnes i Sverige, for rimets skyld*" (40), og "[...] *Karl Ove Knausgård er endelig død / han har lenge nok spist vårt brød / Han slo hånden av sine venner / for å få fred til sin bok og sin bender / han ronket og skrev, men bra ble det ikke / han manglet helt stil, og ble sittende og flikke [...]*" (41). Alle fem gravskriftene er i denne stilen: det er nedsettende tekster om fortelleren selv, ufarliggjort noe ved hjelp av humor.

Under en periode i boka blir en setning om at faren er død nesten et mantra for fortelleren. Fortelleren beskriver reisen fra der han bor og til farens dødsbo, og i løpet

av drøyt tretti sider står det flere ganger setninger om at faren er død: "[m]in far er død, og jeg tenker på pengene det vil gi meg" (231), "[s]kulle jeg ronke? / Nei, for faen, pappa var jo død. / Død, død, pappa var død. / Død, død, pappa var død" (231). Videre er det flere steder hvor han konstaterer farens død: "*pappa er død*" (237), "[p]appa var død" (244), "Å, pappa, har du dødd fra meg nå?" (263). Her konstaterer fortelleren farens død, gang på gang, uten å filosofere noe over døden.

Fortellerens hverdagslige handlinger i perioden mellom farens død og begravelse utgjør store deler av bokas andre del. Det trivielle som beskrives står som en kontrast til det som faktisk foregår: faren har dødd og fortelleren må sammen med broren rydde opp etter han. Gjennom det fortelleren skildrer av huset, vaskingen og ryddingen synliggjøres de tragiske omstendighetene rundt farens død³⁰. Den en gang respekterte læreren har blitt en alkoholiker som bor hjemme hos sin gamle mor og nærmest ikke klarer å ta vare på seg selv. Huset har forfalt, det viser seg at moren også er litt alkoholisert³¹ og det avdekkes tragiske tilstander. Fortelleren legger ut om vaskingen av dødsboet, samtidig som en glimtvis får tilgang kaoset som foregår i hans indre:

"Magen trakk seg sammen, og de tårene som kom, likesom støtt ut, og de ansiktsgrimasene som jeg ikke kunne styre, befant seg uendelig langt unna brekningsrefleksen, og den følelsen, av ubalanse og asymmetri, overveldet meg på en nesten panikkartet måte, det var som om jeg ble revet opp" (316).

Denne voldsomme reaksjonen og det indre kaoset er en motsetning til skildringen av vaskingen. Det er som om fortelleren zoomer inn og ut av egen fortelling.

Den refererende stilen i sekvensene hvor det vaskes skaper en distanse til det som det blir fortalt om. Likevel er fortelleren svært til stede i teksten her. For eksempel i dette tekstutdraget om vasking: "Ti minutter senere satte *jeg* en bøtte med dampende vann, en flaske Klorin og en flaske Jif fra *meg* på gulvet utenfor badet. *Jeg* ristet noen ganger i søppelsekken *jeg* hadde tatt med *meg*, for å åpne den, før *jeg* begynte å tømme badet for saker" (314, min kursivering). Distansen skapes av fokuset på ytre handling, ikke av en fraværende forteller, slik som i essayene.

³⁰ For eksempel på følgende sider: (283-286), (290-291), (316), (357-358)

³¹ Alkoholismen fremgår blant annet disse stedene: (377), (387)

I bokas siste setning er fortelleren tilsynelatende forsonet med døden. Etter at han har fortalt om døden i forbindelse med faren, virker den mindre skremmende. Romanen avsluttes med følgende setning: "[o]g døden, som jeg alltid hadde betraktet som den viktigste størrelsen i livet, mørk, dragende, var ikke mer enn et rør som springer lekk, en gren som knekker i vinden, en jakke som glir av en kleshenger og faller ned på gulvet" (435). Døden sammenlignes med tre ulike bilder, et fra naturen. Døden er en gren som knekker i vinden, noe som skjer hele tiden. Døden er ikke mer enn et rør som springer lekk, en uheldig, men dagligdags hendelse. Til slutt, døden er en jakke som faller på gulvet, ingenting mystisk ved det. Det er ikke noe stort ved disse tre hendelsene, døden er dagligdags. Med andre ord kan en si at døden har gått fra å være eterisk og himmelsk, til å være realistisk og virkelighetsnær.

4.4.1 Døden som ekthetskapende element

Gjennom å fortelle om døden synliggjør fortelleren ulike sider av seg selv. De ulike tekstutdragene anskueliggjør fem ulike måter fortelleren forholder seg til døden på: som en forsker, uhyggelig i relasjon til sin egen død, skamfullt i forhold til farens død, distansert i forhold til farens død og så til slutt så forholder han seg til døden som om det er en hverdagslig begivenhet.

I essayet om døden i bokas begynnelse bygger fortelleren opp en autoritet ovenfor leseren: han legger ut om dødens plass i livet som om han har forsket på det. Han innrømmer, som vist overfor, at han ikke har svaret på alt hva døden angår, men dette kan leses som et element som styrker hans autoritet: han har til og med selvinnsikt til å vite hva han ikke vet. Slik blir fortelleren en myndighet fra bokas første sider. Via endringen i fortellerens holdninger ovenfor døden får leseren se en form for utvikling hos fortellingen. Endringen kan nesten leses som en fortelling. Fortelleren går fra å sitte på sannheter om døden, til å latterliggjøre seg selv gjennom døden. Han er nådeløs i kommentarer, "*han ronket og skrev, men bra ble det ikke*" (41). Deretter er han tett på døden i uken før farens begravelse, samtidig som at han ikke forholder seg til døden som abstrakt størrelse gjennom refleksjoner, men mer som konkret hendelse: faren har ødelagt alt (284), her må det ryddes og vaskes. Mens de tragiske omstendighetene

visualiseres får leseren glimtvis innsikt i fortellerens indre kaos Til slutt er døden kun en dagligdags hendelse.

Her synliggjøres kanskje best hva Tonkin mente med å skape en mosaikk i stedet for å følge en kronologi. Det kan være forvirrende for leseren at fortelleren forholder seg til døden på så mange ulike måter. Samtidig kan det også skape et inntrykk at fortelleren ikke tar hensyn til leserens eventuelle behov for en mer helhetlig framstilling. Montaigne skrev at "selv gode forfattere er på villspor når de insisterer på å fremstille et menneske som et solid og urokkelig byggverk"³², og senere i samme kapittel at "[v]i er alle sammen lappverk i et teppe (contexture) så formløst og broket at hver del til enhver tid vil prange med sine farger"³³. Ved å se på fortellerens forhold til døden kan en se hvordan han fremstilles som fragmentarisk. Hvert av tekstutdragene utgjør hver sin lapp, som til sammen blir et teppe. En lapp er det skammelige ved at han vil ronke når faren er død, en annen fortellerens nedsettende tanker om seg selv. Den fragmentariske personligheten, først så myndig, deretter så nedrig, skaper et inntrykk av at fortelleren nærmest mangler selvinnsikt. Når han er myndig, er det nedrige borte, og omvendt. Hver av de brokete lappene utgjør sammen et teppe, ikke et solid byggverk. Det virker mer uforfalsket, og her kan en fornemme en ekthet.

4.5 Utsigelsespunktet

Endelig er det på tide å undersøke Behrendts hovedpoeng: at fri indirekte stil er et nærværsskapende element i *Min Kamp 1*, og hvor vidt det kan knyttes opp mot ekthet. Behrendt vil ha det til at tekstens styrke i form av nærvær oppstår i narrasjonen. Han skriver at opplevelsen av nærvær oppstår når voksenstemmen kommer inn over fortellingen og det eksisterer italesettelsesfiksjon. Han hevder nærværseffekten oppstår i sansene, enten via syn eller gjennom hørsel, og at det er sansene til en voksen mann som beskrives, fremfor til en ungdom (Behrendt 2011:301). "Der kommer en voksenstemme ind over, som tilhører fortælleren [...] - samtidig med at videnshorisonten er drengens [...]" (301). Han skriver at denne "tidsforskrudte og

³² Sitatet av Montaigne er hentet fra Melbergs *Selvskrevet / Om selvfremstilling i litteraturen* (2007:22).

³³ Sitatet av Montaigne er hentet fra Melbergs *Selvskrevet / Om selvfremstilling i litteraturen* (2007:23).

følelsesmæssige flerstemmighet er en af nærværeffektens umærkelige produktionsbetingelser hos Knausgård” (ibid:302). Dette poenget skal tas opp til drøfting videre, men først skal Behrendts argumentasjonsrekke undersøkes.

Behrendt argumenterer for hvordan narrasjonen i teksten skaper en flerstemthet som fører til en form for nærværeffekt. Stein på stein bygger han opp argumentet, men noen av steinene er for løse til at hans resultat uten videre kan adapteres og brukes uten kommentarer, særlig fordi Behrendt bruker eksempler fra *Min Kamp 1-5*. Kan hans funn også fungere om en bare ser på *Min Kamp 1*? Behrendt skriver at forfatteren er ”så godt som aldrig til stede som forklarende, udlæggende instans, kun som *fortællende*, opsluged inden for det oplevende jegs horisont” (Behrendt 2011:317). Med andre ord, han skiller mellom forfatteren som forklarende instans og som fortellende instans oppsuget i det oplevende jegets horisont. Men hva er egentlig *det oplevende jegets horisont*, og hvordan skille det fra en forklarende, utleggende instans? Følgende eksempel vil illustrere det problematiske ved et sånt skille:

”-Kan vi ikke fyre? sa jeg. – Det er så kaldt her. / -Fythe? sa han. – Vi skal faen ikke fythe her. / Jeg kunne ikke si r, hadde aldri kunnet si r, det var et av den sene barndommens traumer for meg. Min far pleide å herme meg, dels når han ville gjøre meg oppmerksom på at jeg ikke kunne si det, i et fånyttets forsøk på å få meg til å stramme meg opp og si r som skikkelige sørlendinger gjorde, dels når noe ved meg bød ham imot, som nå” (45).

Her skriver fortelleren at faren av ulike grunner pleide å herme etter han, kan ikke dette sies å være en forklarende instans? Skillet mellom en forklarende, utleggende instans og det oplevende jegets horisont må gå ved en analytisk evne som kun den forklarende, utleggende instansen har: muligheten til å se situasjonen mer distansert. I avsnittet over fortelles det i iterativ, faren pleide å herme. En kan si at fortelleren er analyserende når han forklarer hvorfor faren hermet, i hvilke situasjoner. Dermed kan en lese han som en forklarende, utleggende instans her. Samtidig avslutter sitatet i ”som nå”, og det kan tyde på at han er i det oplevende jegets horisont. Det er dermed vanskelig å skille mellom en forklarende, utleggende instans og det oplevende jegets horisont, fordi de to stadig sklir inn i hverandre.

Et annet eksempel på steder i romanen hvor en forklarende instans opptrer (forteller eller forfatter blir for toneangivende til å bruke, instans er i så måte mer nøytralt) er følgende avsnitt:

”NÅR JEG NÅ SITTE HER OG SKRIVER DETTE, har det gått over tretti år. [...] I dag er det den 27. februar 2008. Klokken er 23:43. Jeg som skriver, Karl Ove Knausgård, ble født i desember 1968, og er altså skrivende stund 39 år gammel. [...] Jeg sier aldri det jeg egentlig tenker, aldri det jeg egentlig mener, [...] bortsett fra når jeg drikker, da jeg som oftest går for langt den andre veien [...]” (29).

Her går fortelleren så langt at han bruker navnet til forfatteren så eksplisitt i en langt på vei etterprøvbar utgreiing om seg selv. Dersom en vil, kan en her etterprøve flere av påstandene: er forfatteren født i desember 1968? Er han 39 år i 2008/2009? Her er det opplevende jeget forfatteren Karl Ove Knausgård. Hva skiller han fra en forklarende, utleggende instans i dette tilfellet? Kan en skille disse to fra hverandre slik Behrendt gjør?

Behrendt hevder at nærværseffekten oppstår i motsetningen mellom det kronologiske feltet og de tidsmessig begrensede situasjoner:

”Et af autonarrationens kendemærker ligger netop i modsætningen mellem det store kronologiske felt, der indirekte dækkes med et utal af disparate data i bind et (fra farens fødsel i 1944 til forfatterens skrivende stund i 2008), og de tidsmessigt ultra-begrænsede situationer, hvorom det hele handler. [...] / Ikke desto mindre er det netop på de betingelser, nærværseffekten gør sig gældende, ikke med pomp og pragt, men i forbigående.” (Behrendt 2011:300-301).

Behrendt påviser opplevelsens dobbelthet i at for eksempel opprørende hendelser³⁴ registreres av gutten, men fortelles av en tåreløs forteller. Denne fortelleren er distansert, hendelsene ligger langt tilbake i tid, og her oppstår den følelsesmessige flerstemtheten Behrendt er opptatt av. Han forsøker å påvise at det er en distanse mellom registrerende og fortellende instans, hvor det dermed oppstår en følelsesmessig

³⁴ Et eksempel for presisering: Behrendts trekker frem et tekstutdrag fra *Min Kamp 5* hvor fortelleren gråter, og utdraget ender i ”Vandstrålerne skinnede i sollyset”, hvor Behrendt skriver følgende: ”De blændende stråler fra vandkanden registreres af den lydløst grædende, men selv fortælles han af en tåreløs” (Behrendt 2011:302).

flerstemthet og nærværeseffekten er et resultat av dette. Hvor er i disse situasjonene forholdet mellom en forklarende, utleggende instans og en et fortellende instans oppslukt i det opplevende jegets horisont? Den følelsesmessige flerstemtheten oppstår i *sammensmeltingen* av horisontene, et skille virker unaturlig. Poenget er: det opplevende jegets horisont kan vanskelig skilles fra den fortellende, utleggende instans.

Eksemplene over viser også fortellerens mangel på problematisering av egen narrasjon. *Min Kamp 1* skiller seg fra *På sporet av den tapte tid* på nettopp dette området. Mens Proust flere steder i romansyklusen problematiserer narrasjonen, hvor teksten problematiserer det å fortelle (Aaslestad 1999:127) gjør ikke fortelleren i *Min Kamp 1* dette, men lar det bli med å tidvis reflektere over den. Når han eksempelvis skriver følgende setning: "NÅR JEG SITTER HER OG SKRIVER DETTE, har det gått over tretti år." (29), kan det sees på som en kommentar til narrasjonen. Fortelleren kommenterer at det er lenge siden han opplevde det han skriver om, som om han gjør det for å fortelle at han er klar over det faktum, men han sier ingenting om at det er problematisk. Det som står, hevdes å være sant, selv om hendelsene som er beskrevet utspant seg for over tjue år siden.

Når fortelleren skriver om ungdomstiden, ser han verden gjennom øyne til en ungdom. Likevel er den fortellende instansen en forteller på 39 år. Fortelleren forsøker å se livet gjennom en annens øyne, men den andre er ingen annen person, men fortelleren selv i en tidligere tilstand. Fortelleren sitter og skriver sin fortelling, jamfør han sier "når jeg nå sitter her og skriver dette", han er en forfatter. Det er derfor trolig at det gjør noe med selve fortellingen: opplevelsene er en ungdoms, ordene som brukes for å beskrive det er en voksen forfatters.

Det kommer frem i fortellingen at ungdomsjeget tolker verden annerledes enn den skrivende fortelleren. Dette kommenterer fortelleren selv også: "Jeg var åtte år gammel den kvelden, min far trettito. Selv om jeg fortsatt ikke kan si at jeg forstår ham eller vet hva slags menneske han var, gjør det faktum at jeg nå er syv år eldre enn han var da, at enkelte ting blir lettere å begripe" (13). I det fortelleren griper inn og "avbryter" historien med å fortelle at han forstår sin far bedre nå, er det gjerne i et nytt avsnitt som

markerer innskuddet. Etter innskuddene, som kan strekke seg over flere sider, er det en tom linje igjen som markere overgangen tilbake til preteritum.

Dette merkes særlig på hvordan jeget, det være seg ungdomsjeget, det fortellende jeget eller jeget som rydder etter farens død, forholder seg til faren. Faren kan på mange måter sies å være den viktigste bikarakteren i romanen, og forholdet mellom far og sønn står som et sentralt motiv. Dette motivet blir igjen til tre ulike motiv fordi det eksisterer tre ulike jeger. De tre ulike jegene, det unge, det sørgende og det fortellende, er forskjellige og slik blir jeget en dynamisk størrelse. I og med at historien foregår i tre ulike tider er det tre ulike jeger. Det er likevel påfallende hvor lite dynamisk faren er i fortellingen. Han står hele tiden som en dyster, mørk størrelse, og forandrer seg lite. Fortelleren skriver i avsnittet over at han lettere kan begripe enkelte ting fra barndommen nå som han er eldre, men det inntrykket leseren får av faren som en mørk og fryktinngytende skikkelse er det samme gjennom hele romanen.

4.5.1 Utsigelsespunktet som ekthetsskapende element

Fortelleren insisterer på at forfatter og forteller er det samme ved å legge på virkelighetseffekter som dato og klokkeslett. Det er en ekstrem form får nåtid. og ved å skrive at den som skriver, er Karl Ove Knausgård. Her presiserer han sammenfallet mellom fortelleren og forfatterens navn. Videre kommer han med etterprøvbare påstander som bursdagen, slik at leseren kan se om fortellerens bursdag sammenfaller med forfatterens. Dette kan ligne på det Roland Barthes kalte virkelighetseffekter: opplysninger som ikke umiddelbart bidrar til historien, men som gir leseren en oppfattelse av at det som skjer, virkelig skjer (Barthes 1991:79). Opplysningene er rett nok ikke så trivielle som eksemplene i Barthes' artikkel, men en kan argumentere for at "[...] de [gjør] faktisk ikke annet enn å *bety* virkelighet, uten å si det [...]" (ibid). De etterprøvbare opplysningene skaper en form for ekthet, nærmest som en oppfordring til leseren: bare dobbeltsjekk om du vil.

Fortellerens mangel på problematisering av egen narrasjon kan leses som manglende evne til å se seg selv utenfra. Han skriver at han forstår faren bedre nå, men det kommer ikke til uttrykk i form av at han korrigerer bildet han har skapt av sin far. Gjennom hele boka forblir han den mørke, truende og autoritære skikkelsen. I beskrivelsen av

dødsboet blir han rett nok mer tragisk, men han er stadig en dyster skikkelse for fortelleren. Det virker ikke som han forstår hvorfor faren gikk til grunne, og det er vanskelig å se hva denne økte forståelsen resulterer i. Fortelleren kommenterer tidvis narrasjonen, ved å skrive at det nå har gått tretti år siden han opplevde det han skriver om, men han verken reflekterer eller problematiserer det hele i noe særlig stor grad.

Den følelsesmessige flerstemtheten ofrer han ikke en setning, antageligvis fordi han selv ikke er i stand til å se det. Han forklarer enkelte episoder som har skjedd, utdyper, men kommenterer ikke sitt eget forhold til sin historie. Fortelleren er kun i sin egen fortelling. I så måte har dermed Behrendt rett i at fortelleren er til stede innen for det opplevende jegets horisont. "Karl Ove Knausgård er som agerende karakter spærret inde i sin egen historie på fullstendig samme måte som karakteren i en tredjepersonsfortælling" (Behrendt 2011:317). Likevel forsøker fortelleren til en viss grad å frigjøre seg ved hjelp av virkelighetseffektene, det oppleves ikke helt som hos karakteren i en tredjepersonsfortelling, fordi han kommer med andre opplysninger som kan etterprøves. Det skjer en forskyvning, det ville vært annerledes om navnene ikke sammenfalt og om opplysningene ikke stemte med det vi vet. Det oppleves mer ekte fordi navnene sammenfaller. Fortellerens manglende evne til å se seg selv utenfra, sperrer han kanskje inne i sin egen tekst, men oppleves også genuint. Alle er nødvendigvis til enhver tid sperret inn i seg selv, man kan ikke gå ut av kroppen og se seg selv utenfra, på samme måte som fortelleren ikke kan tolke sitt skrivende jeg, fordi det er en person, og ikke bare et skrivende jeg. Slik skapes en nærmest umerkelig form for ekthet.

"It is not my deeds that I write down; it is myself, it is my essence"
(Montaigne 1958:274)

Dette har vært en undersøkelse av ekthetsfølelsen i *Min Kamp 1*. Basert på en antagelse om at den affektorienterte resepsjonen av romanen kommer av en kvalitet romanen innehar, har dette vært et forsøk på å undersøke denne kvaliteten. Med utgangspunkt i 63 rosende anmeldelser ble det først konstatert at romanen ble godt mottatt, og at anmelderne i det store og det hele syntes dette var en god bok. Debatten som fulgte i kjølvannet av utgivelsen viste imidlertid at det var noe mer enn en god bok. Tilsynelatende "alle" hadde en mening om *Min Kamp*-prosjektet, som i sitt vesen ligner hva blant andre Solstad og Enquist har gjort tidligere, men denne gangen er omfanget i form av sidetall og persongalleri større. Likevel kunne jeg ikke slå meg til ro med at det var omfanget som gjorde kritikerne affektorienterte, de hyllet jo selve boka *Min Kamp 1*, og sjelden prosjektet. Likeledes kunne det ikke bare være det etisk problematiske rundt prosjektet, fordi (1) lignende er gjort tidligere, og (2) igjen, kritikerne hyllet *romanen*. Med en antagelse om at den litterære offentligheten lot seg forføre også av selve romanens kvalitet, og ikke bare oppmerksomheten rundt, gikk jeg dermed i gang for å undersøke hva som eventuelt kunne være denne kvaliteten.

Denne oppgaven føyer seg inn i rekken av forsøk på å knekke Knausgård-koden. Tidligere forsøk fra Melberg, Tjønneland og Behrendt har satt meg på sporet av hvor den kan ligge, og har bidratt med potensielle angrepspunkt og noen begrep. Der hvor både Melberg og Tjønneland manglet ord, spilte Behrendt en viktig rolle. Flere har vært inne på Proust, så det var naturlig å gå en omvei om *På sporet av den tapte tid* for å undersøke parallellene andre har trukket, som i hovedsak ligger i den kompositoriske teknikken og fraværet av en lineær historie.

Etter å ha undersøkt kritikken ble det tydeligere at det var snakk om en egen kvalitet, en egenskap jeg valgte å kalle ekthet. Denne abstrakte egenskapen er vanskelig å sette fingeren på, men det er et forsøk på å nærme meg hvor ektheten kan ligge i teksten. Gjennom å stykke opp romanen og studere noen tekstutdrag har fem litterære grep blitt

studert, og ektheten forsøkt belyst. Ektheten kan sies å ligge i flere ulike litterære kvaliteter i romanen: i essayene, akroniene, kontrastene, i bruken av døden og i utsigelsespunktet. Ut fra dette kan en konkludere med at romanens referanser til virkeligheten ikke er det eneste ekthetsskapende elementet i *Min Kamp 1*. Det er ikke til å stikke under stol at romanen skal ha referanser til virkeligheten og at det påvirker leseropplevelsen. Likevel kan en ut fra funnene her argumentere for at fortellerens nærvær, uavhengig av den referensielle virkelighet, skaper en ekthet. Teksten har i seg selv kvaliteter som fremmer fornemmelsen av ekthet.

Resultatet styrker teorien om at nærhet til virkeligheten ikke nødvendigvis er hva som er ekthetsskapende i *Min Kamp 1*. Ektheten vi har vært på sporet av i denne oppgaven, har dukket opp i litterære grep. Det har vist seg å være uten interesse hva som faktisk stemmer med den referensielle virkelighet, ektheten har vist seg i den autonome teksten. Selv om det i delkapittelet om den talende var et poeng at vissheten om at det skal være sant, gjorde lesningen sterkere, har ikke det gjeldt de andre litterære trekkene. Dermed kan en ikke konkludere med at det i seg selv er nok til å skape ekthet, men det kan være et element i fornemmelsen av ekthet.

Det analytiske nedslaget lander dermed på at ektheten, i den grad den kan spores i teksten, er en romankvalitet, og ikke et resultat av romanen tvetydige sjanger. Støyen har blitt forsøkt filtrert bort, for til syvende og sist ligger ikke kvaliteten i hvilket antall barn Lady Macbeth³⁵ hadde, eller i hvor vidt personen Knausgård faktisk satt og skrev klokken 23.43 den 27. februar. Kvaliteten ligger i teksten.

Avslutningsvis vil jeg introdusere og kommentere følgende sitat av Friedrich Nietzsche: "There are no facts, only interpretations".³⁶ Ved å se dette sitatet i lys av *Min Kamp 1*, kan en argumentere for at en søken etter fakta (og eventuelt faktafeil) i romanen er uinteressant. Romanen er en tolkning av virkeligheten. Det eksisterer med andre ord ikke én referensiell virkelighet, men tolkninger av virkeligheten. En konsekvens av dette vil være at det å beskjeftige seg med å undersøke sannhetsgehalten i *Min Kamp 1*, er verdiløst. Romanen må leses som fortellerens tolkning av verden, og ikke som en

³⁵ Lionel Charles Knights skrev et essay med navn "How many children had Lady Macbeth", hvor han kritiserte akademias tilnærming til Shakespeare for å være for opphengt i fakta.

³⁶ Sitatet er hentet fra John McGowans bok *Postmodernism and Its Critics*, (McGowan 1991:71).

absolutt fasit. Når vi leser fortellerens verdenstolkning, er det fortelleren vi kommer nærmere, og ikke selve verden. Det er ikke selve handlingene som fremmer ekthet, handlingene er i seg selv for trivielle til å være interessante. Det er gjennom fortellerens beretninger, når han skildrer sine handlinger, deler sine minner og innlemmer leseren i tankene en kommer nær fortelleren. Ektheten fornemmes i møtet med mennesket bak begivenhetene. Ved å filtrere bort støyen rundt fortelleren – det være seg hans handlinger og deres potensielle rot i virkeligheten – synliggjøres en mer sammensatt menneskelighet, og der ligger ektheten.

- Aaslestad, Petter. (1999). *Narratologi / en innføring i anvendt fortelle teori*, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Barthes, Roland. (1991). "Virkelighetseffekten", oversatt av Karin Gundersen, ss 73-79 i A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H. H. Skei (red.): *Moderne litteraturteori*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Behrendt, Poul. (2006). *Dobbelkontrakten / en æstetisk nydannelse*, København: Gyldendal
- Behrendt, Poul. (2011). "AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NORVUM / Karl Ove Knausgård, Anti- Proust og nærværeseffekten", *Spring, nr. 4*, 290-331.
- Bjørkeng, Per Kristian. (2009, 20.12). "Toppen av bokåret 2009", *Aftenposten*, (Oslo), s 15.
- Frost, Lars. "Livet er en gamp, sagde kjærringen, hun kunne ikke sige k' - Karl Ove Knausgård MIN KAMP 1", lastet ned 07.03.2012 fra <http://litteraturnu.dk/univers.php?action=read&id=1997>.
- Haaberg, Jon, Tone Selboe og Hans Erik Aarset. (2007). *Verdenslitteratur*, Oslo: Universitetsforlaget
- Hverven, Tom Egil. (2010, 13.01). "Manglende presisjon", *Klassekampen*, (Oslo), s 23.
- Kjærstad, Jan. (2010, 07.01). "Den som ligger med nesen i grusen, er blind", *Aftenposten*, lastet ned 08.10.2011 fra <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article3452780.ece#.T52hUzJ1CQ>
o
- Knausgård, Karl Ove. (2009). *Min Kamp 1*, Oslo: Oktober.
- Kristensen, Eivind. (2009, 09.12). "Knausgård lover mer bråk", *Dagbladet*, lastet ned 04.09.2011 fra http://www.dagbladet.no/2009/12/08/kultur/min_kamp/bok/litteratur/karl_ove_knausgard/9414853/
- Langeland, Henrik. (2001). *Marcel Proust*, Oslo: Gyldendal.
- Lejeune, Philippe. (1989). *On autobiography* USA Minneapolis: Minnesota University Press

- Lorentzen, Jørgen. (2010. 11.01). "Romanens død", *Aftenposten*, lastet ned 03.03.2012 fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article3459971.ece#.T5mqOzL6l5Y>
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- McGowan, John. (1991). *Postmodernism and Its Critics*, USA, New York: Cornell University Press
- Melberg, Arne. (2007). *Selvskrevet / Om selvfremstilling i litteraturen*, Oslo: Spartacus.
- Melberg, Arne. (2010, 15.01). "Vi mangler ord", *Aftenposten*, lastet ned 12.09.2011 fra http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article3465924.ece#.T51z_zJ1CQo
- Melberg, Arne. (2011, 17.12). "Veien til romanen", *Klassekampen*, (Oslo), s 14-15.
- Montaigne, Michel De. (1958). *The complete works of Montaigne / Essays, travel journal, letters*, oversatt av Donald M. Frame, USA, California: Stanford University Press.
- NRK (2009): "Bokprogrammet- spesial; Karl Ove Knausgård", Karl Ove Knausgård i intervju med Hans Olav Brenner, hentet 03.03.2012 fra <http://www.nrk.no/nett-tv/klipp/597128/>
- Olaisen, Arnstein. (2010, 13.01) "Livet, ikke noe mindre". Lastet ned 13.01.2012 fra <http://www.h-avis.no/puls/livet-ikke-noe-mindre-1.1939527>
- Tjønneland, Eivind. (2010). *Knausgård-koden*, Oslo: Spartacus.
- Tonkin, Boyd. (2012, 09.03). "A Death in the Family, By Karl Ove Knausgaard, trans. Don Bartlett". *The Independent*, lastet ned 04.04.2012 fra <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/a-death-in-the-family-by-karl-ove-knausgaard-trans-don-bartlett-7545589.html>
- Torgersen Skretting, Tommas. (2010, 11.02). "Vår kamp", *Stavanger Aftenblad*, (Stavanger), s 3
- Walgermo, Alf Kjetil. (2010, 08.01). "Går vi alle i takt?", lastet ned 22.01.2012 fra <http://www.verdidebatt.no/debatt/cat28/subcat29/thread32205/>

- Washuus, Dorthé. (2011, 12.08). Intervju med Hans Hauge i *Kirstelig Dagbladet*, lastet ned 06.01.2012 fra http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/428520:Kultur--Kampen-er-vundet?article_page=2
- "Brageprisennominerte 2009" , Lastet ned den 08.10.2011 fra http://brageprisen.no/nominerte_2009/juryens_begrunnelser_2009/
- "Debatten om Knausgård" (2010), *Aftenposten* Lastet ned den 10.04.2012 fra <http://www.aftenposten.no/meninger/article3463095.ece#.T51yRTJ1CQo>
- "Min Kamp. Første bok", *Forlaget Oktober*, lastet ned den 10.01.2012 fra http://oktober.no/nor/boeker/skjoennlitteratur/romaner_noveller/min_kamp_foerste_bok

7 Sammendrag

Denne oppgaven er en tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds roman *Min Kamp 1*. Romanen er første bok i en serie på totalt seks bøker. Da den kom ut i 2009 fikk den mye oppmerksomhet i media for sitt selvbiografiske aspekt og sitt omfang. *Min Kamp 1* ble svært godt mottatt av publikum og kritikere, og mottok flere priser som et selvstendig verk. Den overveldende positive mottakelsen gjorde at enkelte kritiserte kritikere for å være affektorienterte. Et resultat av dette var en debatt rundt kritikernes profesjonalitet. Debatten gjorde at jeg ønsket å undersøke hva slags kvaliteter romanen kunne inneha for å skape så mye oppstyr. På bakgrunn av 63 omtaler kom jeg frem til at kritikere opplevde boka som eksepsjonelt nær, en kvalitet jeg valgte å kalle ekthet. Jeg undersøkte dermed *Min Kamp 1* autonomt for å undersøke hvilke kvaliteter i romanen som kunne fremme denne ektheten.

Mange anmeldere sammenlignet *Min Kamp* med Prousts verk *På sporet av den tapte tid*. Jeg har ikke selv analysert verket, men på bakgrunn av parallellene andre litteraturkritikere har trukket, gikk jeg inn i Proust-forskningen for å se på hans kompositoriske teknikk. Jeg fant ut at mange mente at et særtrekk ved Proust verk var at den er basert på erindringer, hvor selve handlingen er sekunder i forhold til tanker og dialoger. Med dette som utgangspunkt så jeg på fortellerens erindringstendens i *Min Kamp 1*. Tekstanalysen består i hovedsak av å belyse fem ulike aspekt ved romanen: essayene, akroniene, kontrastene, døden som tematikk og utsigelsespunktet.

Resultatet var at jeg sporet ulike former for ekthet i de forskjellige litterære grepene. Dette gjorde at jeg i konklusjonen oppsummerte med at en kan fornemme en form for ekthet i *Min Kamp 1* som ikke har noe med den romanens referanser til virkeligheten å gjøre. Som et resultat av dette konkluderte jeg med å undersøke sannhetsgehalten i romanen ikke var relevant: romanen i seg selv har kvaliteter som gjør leseropplevelsen sterk. Dermed hevdet jeg avslutningsvis at ekthet ikke nødvendigvis har noe med virkelighetsreferansene å gjøre. De ulike kvalitetene skapte et inntrykk av at fortelleren var en sammensatt person, hvilket gjorde han mer menneskelig. Denne menneskeligheten er en av grunnene til at en kan fornemme en ekthet i *Min Kamp 1*.