

David Natanael Hellstrøm

Kvinnelige arketyper og entropi som innganger til Karl  
Ove Knausgårds: *Min kamp femte bok*

Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap

Trondheim, november 2013

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Humanistisk fakultet

Institutt for språk og litteratur



## **Forord**

Jeg vil starte med å si at jeg er privilegert som har så mange å takke.

Først og fremst takk til min veileder Sarah Paulson for kritiske innspill og konstruktive tilbakemeldinger.

Takk til mamma og pappa for at det alltid var mengder av bøker hjemme da jeg vokste opp.

Takk til forskningsprosjektet transkulturell estetikk.

I tillegg er det mange andre, både ansatte og medstudenter, som fortjener takk for hjelp og oppmuntring.

Takk skal dere ha, alle sammen.



## **Innhold**

Forord.....	3
1 Introduksjon.....	7
Presentasjon av tekstkorpus.....	8
Hovedtrekk i den akademiske resepsjonen.....	10
Metode og disposisjon.....	16
2 Entropisk likevekt som strukturelt prinsipp i <i>Min kamp femte bind</i> .....	17
Reaksjon på overskudd .....	21
Betydning av likevekt .....	25
3 Kvinnelige arketyper.....	27
Ingvild som madonna og skjøge .....	30
Tonje som kontagonist .....	32
Gunvor som sykepleier .....	34
Moren som «den store mor».....	35
Karl Oves kvinnesyn.....	37
4 Avslutning .....	41
Litteraturliste .....	47
Sammendrag.....	49



## 1 Introduksjon

I denne masteroppgaven undersøker jeg motsetningene i Karl Ove Knausgårds *Min kamp bind fem*.<sup>1</sup> Utgangspunktet for mitt prosjekt lå derimot et stykke unna dette. Jeg ønsket opprinnelig å skrive om Karl Ove Knausgård som et populærkulturelt fenomen på lik linje med reality. Samtidens realityprogrammer tilhører den tredje generasjonen av virkelighets-tv, og jeg så likhetstrekk mellom *Min Kamp* og realityserier. Tredje generasjons reality-tv kjennetegnes av at kjendisstatus er basert på medias interesse for privatliv, istedenfor en interesse for vedkommendes arbeid. For det andre kjennetegnes reality-tv av at kjendisene eksponeres gjennom flere plattformer, og for det tredje at kjendiser som har oppnådd sin status på denne måten, opprettholder sin kjendisstatus gjennom stadig selveksponering.<sup>2</sup>

Vi kan se spor av alt dette hos Karl Ove Knausgård. Hans litterære stil har resultert i anseelse som forfatter, men det er også interesse for hans privatliv. Det andre aspektet oppfylles ved at han i tillegg til sin primæreksponeeringskanal, også utleverer seg gjennom tv-dokumentarer i etterkant av bokutgivelsen.<sup>3</sup> Det tredje kjennetegnet oppfylles gjennom tv-dokumentaren, men også siden Karl Ove Knausgård har forsøkt seg som radiovert,<sup>4</sup> og gjennom hans kronikker. Da nyhetene om *Min kamp*-serien sprakk, kom Knausgård virkelig i medias søkelys. Vi kan derfor si at han delvis er kjent gjennom å ta initiativ til selveksponering. På den måten ligner han tredjegenerasjons reality-kjendiser som for eksempel Kim Kardashian.<sup>5</sup>

Jeg forkastet likevel å skrive en komparativ analyse opp i mot reality, siden virkelighets-tv-aspektet ville ha kommet i fokus på bekostning av Knausgårds tekst. Mine innledende studier hadde likevel gjort meg oppmerksom på Knausgårds selvframstilling og framstillingen av relasjoner til andre. Selvframstilling forstås som en estetisk prosess der jeg-et blir et resultat av hovedpersonens «self fashioning».<sup>6</sup> Etter Freud og psykoanalysen ble jeg-et differensiert, og motsetninger har på den måten blitt en sentral del av selvframstilling.<sup>7</sup> På grunn av at litteraturen speiler aspekter av samfunnet, er temaet interessant på et samfunnsmessig nivå.

---

<sup>1</sup> For å skille mellom hovedperson og forfatter, vil jeg omtale forfatteren som Karl Ove Knausgård, og hovedpersonen som Karl Ove.

<sup>2</sup> Kavka, Misha. (2012). *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press. s. 148.

<sup>3</sup> Larsen, Marius Helge. (2013). <http://www.nrk.no/kultur/brast-i-grat-under-tv-intervju-1.10904499>. lastet ned den 14.09.13 fra [www.nrk.no](http://www.nrk.no).

<sup>4</sup> Jørstad, Atle. (2011). <http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=10087563>. lastet ned den 24.09.13 fra [www.vg.no](http://www.vg.no).

<sup>5</sup> Kavka, M. (2012). s. 9.

<sup>6</sup> Melberg, Arne. (2007). *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus forlag. s. 7.

<sup>7</sup> Ibid. s. 9.

Interessen for forfatterens selvframstilling, samt utsagn i romanen der hovedpersonen setter seg i en særstilling i henhold til å observere eller kommunisere følelser, gjorde meg oppmerksom på kunstnermyter. Hovedpersonen Karl Ove knyttes også opp i mot andre tradisjonelle ideer om kunstneren. Ved flere anledninger uttaler hovedpersonen at han har noe monstrøst i seg som kommer til uttrykk når han drikker. Karl Ove uttrykker også at det finnes noe i ham som han ikke kan kontrollere.<sup>8</sup> Mangelen på selvbeherskelse knyttes opp mot det romantiske kunstneridealet der kunstneren ikke kan kontrollere den kunstneriske prosessen, og er en formidler av det kun han kan se gjennom sitt geniale blikk.<sup>9</sup> Hans omgang med alkohol kan også forstås som bohems, eller det kan antyde at han forsøker å knytte sin egen forfatterpersonlighet opp mot alkoholisererte forfattere som Ernest Hemingway, Edgar Allan Poe og F. Scott Fitzgerald.

Selv om man ikke skulle kjenne igjen egen oppførsel i Karl Oves, kan vi si at hans beskrivelse av pinlige situasjoner skaper en illusjon av at vi leser fortellerens bekjennelser. Denne impliserte ærligheten forutsetter intimitet mellom hovedperson og leser, siden man vanligvis ikke deler slike hendelser. Det er likevel ikke snakk om en enhetlig ærlighet og ekthet i romanen. Dualiteten er interessant av den grunn av at den er med på å drive handlingen fremover. Jeg vil i denne oppgaven belyse verkets motsetninger. Jeg mener det er fruktbart å gjøre dette ved hjelp av begrepet entropi, samt å se på kvinnenens rolle i det foretagende. Min problemstilling er: Hovedpersonen Karl Ove har vekslende reaksjoner i en prosess mot emosjonell likevekt og de kvinnelige bipersonenes roller og arketyriske trekk bidrar til å synliggjøre disse reaksjonene.

### **Presentasjon av tekstkorpus**

Det er i bind fem at Knausgård skriver frem sin forfatter, og derfor valgte jeg det som tekstkorpus. Rent biografisk handler det om perioden da han bor i Bergen, og forfatteren lar på mange måter romankarakteren Karl Ove bli voksen i løpet av denne boken. Det er også i tidsrommet beskrevet i denne boken at hovedpersonen blir antatt som forfatter, og vi kan derfor si at det er her forfatteren Knausgård blir til. Boken følger Karl Ove fra han er en ukjent person med forfatterambisjoner til han utgir *Ute av verden*. Derfor kan vi kalle denne boken en kunstnerroman. Denne romanformen regnes som en variant av dannelsesromanen,

---

<sup>8</sup> Knausgård, Karl Ove. (2010) *Min kamp femte bok*. Oslo: Forlaget Oktober. s. 203.

<sup>9</sup> Andersen, Per Thomas. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 165.



siden den skildrer hovedpersonens modningsprosess og hvordan karaktertrekk hos hovedpersonen former det skrevne livet.<sup>10</sup>

*Min kamp femte bok* har som kjent en førstepersonsforteller. Av tittelbladet går det frem at boken er en roman, men grunnet utspill i media blir den oppfattet som et selvbiografisk verk. Romanen benytter seg av fri indirekte diskurs, som gjør at vi får et tydelig innblikk i karakteren Karl Oves personlighet. Tempus i romanen er preteritum, men presens benyttes i dialogene. Bruken av preteritum innebærer en forskyvning i tid fra utsigelsespunktet, og gir et inntrykk av at handlingene og hovedpersonen befinner seg på et tidligere tidspunkt enn fortelleren.

Denne romanen er bind fem i Karl Ove Knausgårds seksbindsverk *Min Kamp*, og siden de forgående bøkene inneholder flere deler, kalles partene i dette bindet for del seks og sju. Del seks består av 235 sider, og foregår fra sommeren 1988, og frem til slutten av mai 1989. De resterende 13 årene av tiden i Bergen tar opp 373 sider i romanen, og til sammen utgjør dette 608 sider.

Ved inngangen av denne boken er hovedpersonen, Karl Ove Knausgård,<sup>11</sup> en ung voksen som skal begynne på Skrivekunstakademiet i Bergen, og han er forelsket i ei jente som heter Ingvild. Siden han er ny i byen, støtter han seg på den eldre broren Yngve, men både studiene og forelskelsen skjærer seg: Han får ikke anseelsen han ønsker seg av sine medstudenter, og Ingvild blir sammen med Yngve. Deretter begynner han å studere litteraturvitenskap ved UiB og blir sammen med Gunvor. I løpet av dette forholdet er han utro flere ganger, men han klarer ikke å slå opp. Han spiller også i forskjellige band sammen med broren. Karl Ove drikker, og når han er i beruset tilstand gjør han spontane og dumdristige handlinger, som han senere angrer på. Denne angeren går ofte over i skam, som er et sentralt tema i romanen. Blant annet skammer han seg over at han ikke klarer å skrive originalt, og mens folk rundt ham debutterer som forfattere, frykter han i økende grad at han kommer til å ende opp som anmelder, ikke forfatter. Når Karl Ove avslutter forholdet til Gunvor, gifter han seg etterhvert med Tonje, men han har fremdeles flere små sidesprang.

---

<sup>10</sup> Aarseth, Asbjørn. (1979). (fjerde opplag 1994). *Episke strukturer*. Oslo: Universitetsforlaget. s.169.

<sup>11</sup> Boken begynner med en tributt til Hamsun. Fortelleren sier at «Av de årene jeg bodde i Bergen, fra 1988 til 2002, er for lengst over, det finnes ingen spor etter dem, annet enn som episoder forskjellige mennesker kanskje husker, et glimt i et hode her, et glimt i et hode der, og selvfølgelig alt det som finnes i min egen hukommelse fra den tiden. Men det er overraskende lite» (Knausgård, K. O. (2011). s. 7). Dette er svært likt de første linjene i Knud Hamsuns *Pan*, der fortelleren forsøker å overbevise om at han har glemt alt som skjedde sommeren på midten av 1800-tallet for deretter å skrive over 250 sider om det han ikke husker. Knausgård skriver 608 sider.

I de tidligere bøkene i serien ser vi tydeligere det problematiske forholdet til hans kontrollerende og etter hvert alkoholiserende far. I bind fem blir imidlertid ikke denne relasjonen behandlet i like stor grad, og den blir bare et tema mot slutten av romanen. Moren bor i denne perioden i Sogn, og Karl Ove går til henne når han trenger trøst og støtte, blant annet etter at Yngve har blitt sammen med Ingvild. Etter hvert som handlingen skrider frem, blir som sagt farens alkoholproblemer tydeligere, og temaet kulminerer i hendelsene rundt farens død i alkoholrus. I motsetning til i første bind får man i bok fem et inntrykk av at forholdet til faren endres ved at Karl Ove innser at faren var en plaget sjel som slet med sin alkoholisme. Karl Ove visste dette fra før av, men det virker som det er først mot slutten av denne boken han tar det inn over seg. Omtrent samtidig får Karl Ove manuset til sin første roman antatt. Til slutt i romanen blir Karl Ove anklaget for voldtekt, og han må innrømme et av sine utenomekteskapelige forhold overfor Tonje. Som en reaksjon på bedraget og at Karl Ove greier å skrive, er Tonje utro ut av sjalusi, og det fører til at Karl Ove forlater Bergen.

### **Hovedtrekk i den akademiske resepsjonen**

Dagspressens resepsjon av *Min kamp*-serien har vært overveldende, og i all hovedsak positiv. Den akademiske resepsjonen har imidlertid vært av mindre omfang, men er mer blandet enn hva avisresepsjonen har vært. I likhet med all resepsjon spørres det etter hva særtrekkene i boken er, og her trekkes motsetningene frem som et eksempel på kjennetegn hos Knausgård. Den akademiske resepsjonen har også vært opptatt av hva det er Knausgårds bøker bringer av nytt til romansjangeren, og hvordan man skal kategorisere verket.

Eivind Tjønneland gav ut essayet *Knausgård-koden* allerede i 2010, altså mens bare de tre første bindene var utgitt. Den var også en av de første lengre analysene av *Min kamp*-serien som foreligger, og den er sentral hos flere av dem som har forsket på forfatterskapet. Den kritiske tonen Tjønneland bruker, gjør det lett å føre en dialog med hans tekst for å komme frem til svar. Tjønneland skriver at boken sjangermessig plasserer seg mellom selvbiografi og roman, men han stiller seg tvilende til om *Min kamp* faktisk kommer med noe nytt. I likhet med blant andre Jan Kjærstad, ser han ikke blandingen som nyskapende, men hevder at mange anmeldere, blant annet Arne Melberg, blir et offer for forfatterens egen mytebygging.<sup>12</sup> Tjønneland påpeker at litt av grunnen til at litteraturverden har problemer med å analysere *Min kamp* er at man kun har vært interessert i estetiske kriterier. Disse kriteriene har gått på

---

<sup>12</sup> Tjønneland, Eivind. (2010) *Knausgård-koden. Et ideologikritisk essay*. Oslo: Spartacus forlag, s. 89.

bekostning av andre kriterier for litteraturbedømmelse, som for eksempel litteratursosiologi, og om man kjenner seg igjen i de skildrede erfaringene.<sup>13</sup>

Et annet poeng som gjøres i *Knausgård-koden* er at Karl Ove Knausgård «...er orientert mot patos og ikke logos.»<sup>14</sup> Og det er ofte følelsene i møte med situasjoner som kommer til uttrykk hos Knausgård, og man sitter av den grunn igjen med en masse anelser etter å ha lest *Min kamp*.<sup>15</sup> Selve skildringen av mennesker skjules av en patosretorikk, for eksempel med tanke på menneskene han bruker som virkelighetsreferenter. Kvinnene begjæres ved metonymier, og Eivind Tjønneland ser seg enig med forfatteren og litteraturanmelderen Gro Jørstad Nilsen, som skriver at det i *Min kamp* er «utallige beskrivelser av damer blottet for personlighetstrekk. Det som varierer mellom dem er stort sett alderen – samt hvorvidt de er forelsket i Knausgård eller ei.»<sup>16</sup> Kvinnefremstillingen tror jeg kan være fruktbar å belyse, og jeg kommer til å gjøre det senere i denne oppgaven.

Pamfletten virker så kritisk at den fremstår som om den har som formål å rive Knausgård ned, og kan oppfattes som et forsøk på «å ta mannen i stedet for ballen». Allikevel kan man si at på grunn av Knausgårds motiv blir det vanskelig å kritisere verket uten å kritisere forfatteren. Skillet mellom «mann» og «ball» er derfor uklart. Jeg vil påpeke at *Knausgårdkoden* er interessant og underholdende lesning, og essayet presenterer mange sentrale elementer som har vært med på å forklare *Min kamps* appell.

Et av de sentrale aspektene Eivind Tjønneland trekker frem er tvetydighetene.<sup>17</sup> På den ene siden fremstår Karl Ove Knausgård som en ekshibisjonist som ikke kan få nok publisitet i media, mens på den andre som en mediesky mann som ikke ønsker noe annet enn å få være i fred med skriveingen.<sup>18</sup> Det finnes et liknende motsetningsforhold mellom narsissisme og masochisme: «Foreningen av stormannsgalskap og mindreverdighetsfølelse er den sterkeste psykologiske drivkraften bak *Min kamp*-prosjektet.»<sup>19</sup> Tjønneland trekker deretter inn psykoanalytikerens Heinz Kohut som påpeker at narsissisten ikke holder følelsene på et

---

<sup>13</sup> Ibid. s. 89.

<sup>14</sup> Ibid. s. 45.

<sup>15</sup> Ibid. s. 47.

<sup>16</sup> Ibid. s. 55.

<sup>17</sup> Ibid. s. 13.

<sup>18</sup> Ibid. s. 18.

<sup>19</sup> Ibid. s. 31.

normalt nivå.<sup>20</sup> Jeg skal undersøke disse ekstreme følelsene som kommer til uttrykk i fremstillingen av hovedpersonen Karl Ove Knausgård.

Den danske litteraturkritikeren Poul Behrendt skriver i sin artikkel «AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NOVUM» at forsøkene på å sjangerfastsette Knausgårds romanserie *Min kamp* har vært mislykket, og han foreslår begrepet autonarrasjon i denne sammenhengen. Begrepet ble først lansert av Arnaud Schmitt og det kan defineres slik: «At fortælle sig selv (*s' autonarrer*) består i at udgive sig selv (*se dire*), som i en roman, at se på sig selv som en fiktiv person (*un personnage*), også selv om den referensielle basis er fuldstændig reel.»<sup>21</sup> Dette betyr, slik jeg ser det, at fiksjon ikke blir sett på som en motsetning til virkeligheten, men heller som en alternativ fremstilling av den. Begrepet passer derfor godt, og det gir en god beskrivelse av hva som foregår i *Min kamp*. Autofiksjon er et sentralt begrep Behrendt tilfører diskursen om romanen.

Behrendt trekker også frem Roland Barthes begrep virkelighetseffekt, og hvordan det hos Knausgård virker til det motsatte. I *Min kamp 5* forsynes ikke en rent fiktiv tekst med virkelighetsreferenter, men tjener heller til det motsatte på grunn av den overveldende mengden med referenter.<sup>22</sup> Dersom man forstår teksten som en biografi, kan man være enig i utsagnet. Jeg ser meg likevel ikke enig i den tolkningen, siden jeg ser på teksten som en roman, og på den måten vil den fremstå som mer troverdig jo flere referanser til virkeligheten som benyttes. Det lesersuggerende hos Knausgård kommer av den nærværeffekten han skaper. I følge Behrendt skapes nærhetsfølelsen ved at noe sanselig, for eksempel hørselssansen, forbindes med deiksis-adverbial. Resultatet blir at sansningene blir avgrenset til bevissthetsrepresentasjon for et bestemt narrativt register.<sup>23</sup>

I følge Behrendt er skam den oftest brukte estetisk-moralske effekt i serien, når det kommer til å skape lesersuggesjon. Jeg ser meg enig i den vurderingen. Bruken av skam og det pinlige henger sammen med opplevelsen av ærlighet og intimitet og bekjennelsen fremstår ved hjelp av denne effekten mer ekte, slik jeg ser det. Det momentet har jeg alt påpekt tidligere. Skammen forsterkes med andre ord gjennom at leseren er overbevist om at hendelsene skal ha foregått.

---

<sup>20</sup> Ibid. s. 34.

<sup>21</sup> Behrendt, Poul. (2011). AUTONARRASJON SOM SKANDINAVISK NOVUM. s. 290.

<sup>22</sup> Ibid. s. 299.

<sup>23</sup> Ibid. s. 302.

Fri indirekte diskurs er her fiksjonens utspring, men ikke fiksjon i betydningen fri konstruksjon, skriver Behrendt. Det kan forstås som at ytringene kommer fra karakteren Karl Ove og ikke forfatteren. Det innebærer, slik jeg ser det, at det pinlige behandles av en ungdoms følelsesapparat, og det kan være forsterkende, siden ungdommer kanskje kan sies å oppfatte skam sterkere enn det voksne gjør, men også siden man ikke har en fortellerstemme som filtrerer og behandler situasjonene for leseren. Mangelen på behandlende instans innebærer at leseren selv må behandle situasjonen, noe som kan føre til en nærmere identifikasjon med hovedpersonen, hvilket resulterer i at leseren selv kjenner på hovedpersonens skam. Dette kan ha en ekthetsskapende effekt. Forståelsen av *Min kamp* som fri indirekte diskurs (FID) er sentralt i Behrendts artikkel. Knausgård benytter seg av et grep fra tredjepersonsfortellingen, men han blander det med en førstepersonsforteller.<sup>24</sup> FID kjennetegnes av «episk preteritum», og fortidsendelser uten fortidsbetydninger skaper en følelse av nærhet mellom leser og forfatter. Knausgård benytter seg disse grepene i romanen.<sup>25</sup>

Ida Vågsether skriver i sin masteroppgave at mye som er skrevet om *Min kamp*-serien er skrevet i affekt. Hun er opptatt av hvordan dette gjør at teksten kommer i bakgrunnen for resepsjonen. Derfor vil hun filtrere bort støyen som hun mener at finnes i resepsjonen rundt teksten, for deretter å finne hva som fører til at teksten oppfattes som så ekte. Hun viser til Poul Behrendts påpekning av at autonarrasjon innebærer at forfatteren presenterer en versjon av virkeligheten, ikke den universelle sannheten.<sup>26</sup> I likhet med Eivind Tjønneland er hun bevisst romanens tvetydighet, som hun mot slutten av oppgaven knytter sammen med Montaigne og hans forståelse av mennesket som et lappeteppe. Karakterene i romanene fremstår som virkelige personer, skriver Vågsether, noe som er med på å få romanen til å fremstå som nær og mer knyttet til den virkelige verden enn den faktisk er.<sup>27</sup>

Her vil jeg innvende at Vågsether i til en viss grad ønsker å få alle brikkene til å passe sammen, og jeg vil påstå at det ikke nødvendigvis er slik at karakterene i romanen fremstår som virkelige personer. I kapittelet om kvinneroller skal jeg vise hvordan kvinnene i romanen spiller arketyperiske roller. Disse rollene samsvarer ikke med en ide om disse karakterene som virkelige personer, men de forsterker likevel ekthetsfølelsen i romanen.

---

<sup>24</sup> Ibid. s. 309.

<sup>25</sup> Ibid. s. 315.

<sup>26</sup> Vågsether, Ida. (2012). *På sporet av ekthet – En tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds Min kamp 1*. s. 15-16

<sup>27</sup> Ibid. s. 22.

Videre kommer Vågsether frem til at essayene i Knausgårds tekst *Min kamp bind en*, som tilsynelatende plasseres tilfeldig i teksten, av den grunn oppfattes som mindre planlagte og dermed fremstår mer oppriktige. Det samme inntrykket får vi av akroniene, siden de gjennom sin objektive gyldighet knytter leser og forteller sammen. I tillegg gjør kontrastene mellom høyt og lavt i teksten at det ikke fremstår som om fortelleren har noen agenda om å formidle til en leser, til tross for at fortellerens nærvær fører til at man kjenner seg som om man er i hans hode.<sup>28</sup>

Hun skriver deretter at døden er et sentralt tema i boken fordi Karl Oves far dør. Farens død er sentral, siden hun identifiserer faren som den viktigste bikkarakteren. Slik er det ikke i *Min kamp 5*. Faren er bare tilstede i enkelte deler av boken. Til tross for at Ida Vågsether og jeg har forskjellige tekstkorpus, vil oppgavene tematisk sett tangere hverandre, siden jeg også er opptatt av selvfremstillingen og hva som gjør at vi oppfatter romanen som ekte.

Oppgaven trekker også frem det samme som Melberg gjør, når han påpeker at det moderne subjektet er et lappeteppe av deler som til sammen utgjør et bilde. Det danner ikke en ensartet helhet, men ulike deler som er satt sammen, selv om det er et motsetningsforhold mellom dem.<sup>29</sup> Gjennom et Montaigne-sitatet: «Vi er alle sammen lappverk i et teppe (contexture) så formløst og broket at hver del til enhver tid vil prange med sine farger.»<sup>30</sup>

Hos Vågsether trekkes dualiteten i Karl Oves håndtering av døden frem som et eksempel på Knausgård som et fragmentarisk menneske:

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 myndig og 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 til sammen et teppe, ikke et solid byggverk. Det virker mer uforfalsket, og her kan en fornemme en ekthet.<sup>31</sup>

Her synes jeg at Vågsether er inne på noe sentralt i den ekthetsskapende effektene hos Knausgård. Dualiteten fører til at vi tillegger verket en større tiltro, siden det er med på å gjøre fremstillingen av et individs interne mentale prosesser mer realistisk.

I boken *Herfra til virkeligheten* tar litteraturkritikeren Ane Farsethås opp noen tråder hun anser som generelle utviklingstrekk innenfor norsk litteratur på 2000-tallet, samt behandler

---

<sup>28</sup> Ibid. s. 32.

<sup>29</sup> Melberg, A. (2007). s. 23.

<sup>30</sup> Vågsether, I. (2012). s. 43.

<sup>31</sup> Ibid. s. 43.

bøker hun ikke følte hun fikk behandlet i tilstrekkelig grad i bokanmeldelser.<sup>32</sup> Karl Ove Knausgårds er et av forfatterskapene hun diskuterer. Hun trekker frem flere aspekter ved Knausgårds stil. Blant annet kan man snakke om hvordan forfatteren maler frem et språklig bilde som ikke passer med verden rundt oss, men skaper noe unikt gjennom utbroderingene.<sup>33</sup> Den hyperrealistiske stilen Knausgård benytter seg av, der han bruker et overveldende antall virkelighetsreferenter, gjør at teksten virker oppdiktet.<sup>34</sup> Dette er derfor det motsatte av det jeg gjør, siden jeg ser på hvordan teksten fremstår som ekte. I likhet med Tjønneland, Behrendt og Vågsether trekker også Farsethås frem motsetningene i Knausgårds bøker. Det er motsetninger mellom umåtelig arroganse og sørlandsk underdanighet.<sup>35</sup> Motsetninger mellom følelser og fornuft, som også gir seg utslag på et strukturelt plan i byttene mellom fortellende form og essaypassasjer. Motsetningene, eller ytterpunktene, finnes ofte tett på hverandre, skriver hun.<sup>36</sup> Farsethås er enig med Tjønneland i at motsetningene er det mest karakteristiske trekket ved *Min kamp*, men uenig at dette er en svakhet i verket. Hun peker videre på Gombrowicz og Olav H. Hauge, og skriver at motsetninger finnes også her, uten at det har forringet leseropplevelsen.<sup>37</sup>

Farsethås skriver også at *Min kamp* har likhetstrekk med reality. Deler av oppmerksomheten rundt verket skyldes forskrekkelsen over at noen vil offentliggjøre seg selv den måten kan sammenlignes. Likheten mellom kunst og reality er også at mens man i kunstens verden forsøker å lære empati, kan man gjøre det samme ved å se virkelige mennesker i realistiske situasjoner, skriver Farsethås. Realityformatets «skrifteboks», der deltakerne deler sine tolkninger av situasjoner de nettopp har vært i, forstås som sannere enn det ytre spillet deltakerne spiller. Det kan sammenlignes med Karl Oves bekjennelser. Innrømmelsene forstås som sannere enn det spillet han spiller i sine relasjoner til andre.<sup>38</sup> Dette er et av de mest interessante poengene Farsethås gjør, og jeg håper at dette kan drøftes mer utførlig ved en annen anledning.

Mot slutten skriver Farsethås at romanen er et portrett fordi den favner en blanding av både selvbiografi og kunstnerisk uttrykk.<sup>39</sup> Det nye ligger formelt sett i samspelet mellom betegnelsen roman og noe som kan kalles memoarer. I tillegg til dette kommer en oppbygging

---

<sup>32</sup> Farsethås, Ane. (2012). *Herfra til virkeligheten*. s. 7.

<sup>33</sup> Ibid. s. 268.

<sup>34</sup> Ibid. s. 308-309.

<sup>35</sup> Ibid. s. 310-311.

<sup>36</sup> Ibid. s. 316- 318.

<sup>37</sup> Ibid. s. 320.

<sup>38</sup> Ibid. s. 344.

<sup>39</sup> Ibid. s. 345.

med et slikt detaljnivå og strukturelt romanliknende dialoger og tidsplan burde kalles roman og ikke memoarer.<sup>40</sup>

### **Metode og disposisjon**

Jeg vil i min oppgave fokusere på fortellerstruktur, selvframstilling og ekthet i forhold til min problemstilling. Jeg vil også foreta nærlesninger av avsnitt, samt se på sentrale kvinnelige biskarakterer som Karl Oves mor, kjærlighetsinteressen Ingvild og kjærestene Gunvor og Tonje, samt vise hvordan møtene med disse karakterene er med på å drive romanen fremover.

I denne oppgaven har jeg hovedsakelig fokusert på den akademiske resepsjonen. Disse tekstene danner grunnlaget for min lesning, hvor jeg vil se på noen aspekter som jeg mener kan belyses annerledes. Disse tekstene vil i første omgang gi en oppsummering av sentrale aspekter ved verket, og jeg vil hente teoretiske perspektiver fra noen av dem. Avisenes mottakelse av boken vil likevel komme til syne gjennom Tjønnelands *Knausgårdkoden* der han også tar for seg avisresepsjonen. I tillegg kommer enkelte henvisninger til avisartikler.

Jeg har valgt å dele oppgaven inn i fire kapitler. I kapittel to og tre vil jeg fokusere på henholdsvis entropi og kvinners roller i romanen. Siden min forståelse av entropibegrepet er grunnleggende for oppgaven, har jeg valgt denne oppbyggingen for å kunne forklare endringene i hovedpersonens følelsesliv. Deretter skal jeg vise hvordan disse endringene skjer, og hva som fremtvinger dem. Til slutt vil jeg ha et fjerde oppsummeringskapittel.

Den akademiske resepsjonen vier litt plass til motsetningene i romanen, allikevel er det ingen som har gitt dem hovedprioritet. Derfor anser jeg det som viktig å se nærmere på motsetningene i romanen. Jeg kommer ikke til å ta stilling om dualiteten er positiv eller negativ, men jeg ønsker å belyse noen motsetninger og konkret påpeke hvor i teksten de kommer til uttrykk. Det blir ikke mulig å vise alle motsetningene, så jeg har avgrenset oppgaven til et fokus på motsetninger og endringer i hovedpersonen Karl Oves følelsesliv. I tillegg vil jeg se på hvilke karakterer som brukes for å endre mellom og å understreke motsetningene. For å gjøre dette ønsker jeg å lansere begrepet entropi som et middel for å forstå motsetningene.

---

<sup>40</sup> Ibid. s. 340.



## 2 Entropisk likevekt som strukturelt prinsipp i *Min kamp femte bind*

Begrepet entropi stammer fra termodynamikken. Etymologisk kommer ordet fra gresk og betyr «forandring».<sup>41</sup> Innenfor termodynamikken betyr begrepet at en kuldepol og en varmpol vil jobbe for å utjevne den temperaturmessige forskjellen så lenge det finnes et forbindelsespunkt mellom dem. Dette skjer på grunn av økende uorden på molekylnivå, siden molekylene fra før av er sortert i varmere og kaldere områder. Denne segregeringen av molekyler forsvinner når systemet når et termisk ekvilibrium.<sup>42</sup> Innenfor litteraturvitenskapen finnes det også motstridende konflikter som kan belyses ved hjelp av entropibegrepet, og blant andre Erik Østerud har gjort dette før meg.

I sin lesning av Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* påpeker Østerud at det ikke finnes noe forbindelsespunkt mellom de to hovedpersonene. Derfor kan de ikke utjevne hverandres forskjeller. I følge ham ender hovedpersonene opp i en tilstand av statisk entropi, der en utveksling av varme ikke er mulig fordi de er fysisk adskilt. Forskjellene forblir uutjevnelige ettersom de begge er fanget i hvert sitt lukkede system.<sup>43</sup>

I følge Eivind Tjønneland er Knausgårds bok full av motsetninger mellom narsissisme og masochisme. I Karl Oves karakter mener jeg det finnes det et slikt forbindelsespunkt mellom ekstrem selvtillit og ekstremt selvhat. Jeg forstår hovedpersonen som et lukket system. Det innebærer, i denne sammenhengen, at han ikke lar seg påvirke av ytre krefter, men at han lar sine indre drivkrefter styre både ytre handlinger og egne tolkninger i henhold til en prosess for å oppnå emosjonell likevekt. Handlingen drives fremover av varme/kulde-konflikten, og den manifesterer seg i ytre og indre konflikter i betydningen at noen konflikter har utgangspunkt i indre usikkerhet og andre i møte med de rundt seg.

Jeg vil i dette kapittelet belyse aspekter ved systemet Karl Ove. Karl Ove er ikke et eksempel på lukkede systemer slik som man har hos Ørstavik. Det finnes en kontakt mellom narsissisme og masochisme hos Karl Ove, og det er mange faktorer som kan være med på å påvirke hans mentale tilstand.

Min påstand er at entropi forekommer, og at Karl Oves reaksjoner og handlinger inngår i en prosess for å oppnå en tilstand vi kan kalle for emosjonell likevekt. En underliggende struktur

---

<sup>41</sup> Ormestad, Helmut. Grøn, Øyvind. (2013). «Entropi». <http://snl.no/entropi>. Lastet ned den 28.02.13 Hentet fra: <http://snl.no/>.

<sup>42</sup> Sears & Zemansky. (2011). *University Physics with Modern Physics 13. ed.* Harlow: Pearson Education Limited. s. 669.

<sup>43</sup> Østerud, E. (2008). «Entropismer i *Kjærlighet*». I: Hauge, H., & Ørjasæter, K. (Red.), *Åpninger : lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap* (s. 41-59). Oslo: Oktober. s. 58.

i boken er at svingningene i Karl Oves sinnsstemning skjer for at karakteren skal være i et følelsemessig ekvilibrium, der hverken narsissismen eller masochismen er dominerende. Romanen bygges opp av mange slike motsetninger. Hovedsakelig kan vi kalle dem for motsetningen mellom varme og kulde, og på den måten hente begreper fra termodynamikken. Balanse mellom disse verdikonfliktene er viktige. Sentrale slike motsetninger som kommer til syne er:

Varme	Kulde
Nærhet	Fravær/ensomhet
Fellesskap	Autonomi
Selvtillit	Selvhat, selvforakt og skam
Fokus på andre	Fokus på seg selv
Inne	Ute
Ovenpå	Ydmyket/underdanig

Tabellen viser enkelte av motsetningene som blir tematisert i boken, og som jeg har påpekt, forekommer det en streben etter å balansere motsetningene. Et godt eksempel som viser alle disse motstridende verdiene i tabellen, er da Karl Ove forsøker seg på Ingvild på fest. Situasjonen begynner med at Karl Ove har et overskudd av selvforherligende følelser som kan plasseres på varmesiden av hans emosjonelle spektrum. Disse følelsene fyller ham av en voldsom selvsikkerhet og følelsene fører til handling:

Det var en nesten triumferende følelse, og da jeg stod på badet og så meg i speilet mens jeg vasket hendene, og så fuktet håret litt for å få det til stå opp, hele tiden smilende, og med små, rykkvise tanker i hodet, *fy faen så bra det er, å fy satan i ville helvete, å så sinnsykt bra, så sinnsykt bra!*, bestemte jeg meg for å nærme meg henne, kysse henne, forføre henne. Men det var ikke lenger hjem til meg jeg planla å invitere henne, for det var et rom oppe i tredje etasje, hadde jeg kommet på, et gammelt pikeværelse, det bodde ingen der nå, det ble antageligvis brukt som gjesteværelse, det var perfekt.<sup>44</sup>

Han har ved innledningen av avsnittet en voldsom følelse av å være ovenpå. Det manifesterer seg først i et smil. Deretter i en nærmest ekstatisk tilstand, som vises gjennom formuleringer av typen «*fy faen så bra det er.*» Bruken av kursiv samt plasseringen etter «små rykkvise tanker i hodet» gjør det nærliggende å forstå de kursiverte uttrykkene som tenkte og spontane innfall. Karl Ove tar så en avgjørelse som fører til handling. Situasjonen utspiller seg først i

<sup>44</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 135.

hodet hans. Han skal nærme seg Ingvild, «kysse henne», «forføre henne», og ta henne opp i tredje etasje. Slik tilfellet har vært frem til dette tidspunktet i handlingen, har fokuset vært å få henne hjem til seg, som ville innebære det å åpne seg og være intim. Det å ville ta med noen hjem kan i min tolkning innebære et ønske om å være sårbar overfor et annet menneske og kan assosieres med trygghet. Denne nye innsikten står i strid med det inntrykket man får før han ble beruset. Hans tilbedelse av Ingvild endres til å inkorporere at Ingvild også er et middel for at han skal få tilfredsstilt sitt begjær. En ny lengsel oppstår, og delvis går det ut på at Ingvild skal la seg underkaste Karl Oves definisjon av henne. Dette vil bli diskutert i neste kapittel, men nå skal vi se på hvordan han endrer sine følelser i møte med henne.

Karl Ove lykkes ikke i sitt prosjekt om å forføre Ingvild, og den kvelden dras han fra en ydmykende situasjon til en annen. Den første situasjonen er selve avvisningen. Ingvild blir med Karl Ove opp i tredje, der han forsøker seg på henne:

- Det føles ikke rett, Karl Ove, sa hun. – Det skjer for fort
- Ja, sa jeg og satte meg opp, jeg også. – Du har rett i det. Beklager, altså.
- Ikke be om unnskyldning, sa hun. – Du må aldri be om unnskyldning. Det er det verste jeg vet.

Hun reiste seg.

- Vi er venner for det? sa hun. – Jeg liker deg veldig godt, forstår du.
- Og jeg liker deg, sa jeg. – Skal vi gå ned til de andre?<sup>45</sup>

Avvisningen må kunne kalles nådeløs, siden hun ikke bare kritiserer forførelsen hans, men også unnskyldningen. Umiddelbart stiller han seg på hennes side. Han underkaster seg dermed hennes vurdering av situasjonen, på bekostning av sin egen vurdering. Dette står i kontrast til hans opprinnelige ønske om å definere henne. Han distanserer seg fra sitt eget standpunkt for å unngå en konflikt, siden hun ikke kan konfrontere ham når han er enig med hennes oppfattelse av situasjonen. Som nevnt er avvisningen nådeløs fordi hun nekter ham tilgivelse. Den lille æresoppreisningen han ville fått ved å få akseptert en unnskyldning, får han ikke, siden Ingvild sier at han må «...aldri be om unnskyldning.» Gjennom å avvise unnskyldningen befester hun sin posisjon i hans verden som hevet over ham, og hun fortsetter å ha en opphøyd posisjon hos Karl Ove.

Etterpå reiser hun seg. Effekten av dette er hovedsakelig å signalisere et brudd i forhold til det som har vært. Her innebærer det at situasjonen er over. Siden det er hun som handler, understrekes det at hun styrer relasjonen. Selve handlingen illustrerer også det å opphøyes,

---

<sup>45</sup> Ibid. s. 136.

siden det å reise seg innebærer å være høyere enn den sittende. Legg også merke til at det ikke blir nevnt eksplisitt at han reiser seg. Han er heller ikke kroppslig på høyde med henne, og hans fysiske høyde innebærer autoritet. Deretter spør hun: «Vi er venner for det?» Hun vil fortsatt «ha» ham, men som venn. Det er en helt annen forbindelse enn det seksuelle forholdet han ønsket å innlede med henne. Dette er nok en avvisning, og Karl Ove blir plassert i det som i populærkulturen kalles for «the friend zone». Det innebærer at den ene parten ser på den andre som en venn, mens den andre parten kunne tenke seg et kjærlighetsforhold. Med andre ord: det dreier seg om en skeiv relasjon, der maktforholdet mellom de to partene er ujevnt. Dette understreker i tillegg hvordan Ingvild har makt til å definere relasjonen mellom dem.

Siden leserne kjenner Karl Oves versjon, kan det skape en nærhet. Vi vet hvilken kamp han har gått igjennom for å ta mot til seg, og hvordan han forestilte seg at dette ville gå. Utsagnet blir fra hans side en underdrivelse, siden han ikke bare liker henne, men i tillegg er forelsket. Det kan også sees som den totale underkastelse, siden han godtar hennes forslag til rammer for forbindelsen. Hans ide om å definere henne har ikke bare feilet totalt, men det har også slått tilbake på ham selv, siden den som til slutt definerer relasjonen er Ingvild.

Jeg vil også bemerke at hun avslutningsvis sier: «Jeg liker deg veldig godt, forstår du», mens han bare sier: «Jeg liker deg også.» Dette driver handlingen fremover, men skaper også spenning fordi det at de liker hverandre antyder en romantisk forbindelse på et senere tidspunkt, mens Ingvild presenteres som et fortsatt oppnåelig mål for Karl Ove. Det gis også næring til fremtidig romantikk gjennom en samtale mellom Karl Ove og broren dagen etter, der de snakker om at Ingvild kanskje ville vente med sex. Dagen etter er også tanken om Ingvild som et middel for kjødelig tilfredsstillelse borte, og han skjønner ikke hvorfor han behandlet henne på den måten han gjorde: «Ingvild? Som var så skjør og var og sjenert.»<sup>46</sup> Hans berusede behandling av Ingvild står også i kontrast til hvordan han ser på henne når han er edru. Sett med det entropiske perspektivet kan han med denne gjenbehandlingen av situasjonen fra dagen før brukes til å tilføre mer energi til sine negative følelser.

---

<sup>46</sup> Ibid. s. 138.

## Reaksjon på overskudd

Situasjonen med Ingvild kommer han til å skamme seg over dagen etter, men Karl Ove fortsetter å sette seg selv i ubehagelige situasjoner, og ender opp med et overskudd av negativ selvfølelse. Først kjefter han opp en av vennene til broren fordi han sier:

- Skål for Karl Ove og Skrivekunstakademiet! sa han høyt. Så lo han og tok en slurk av ølet. Jeg ble så forbannet at jeg reiste meg opp og bøyd meg mot ham.
- Hva FAEN mener du med det? ropte jeg. – Hva FAEN vet du om noenting? Jeg mener ALVOR med det jeg gjør, forstår du det? Vet du hva det er? Du skal faen ikke komme her og være ironisk mot meg! Du tror du er så jævlig bra! Men du studerer juss! Husk det! Juss!<sup>47</sup>

Karl Ove har nå gått fra å bli ydmyket i en situasjon der kun han og Ingvild visste om det, til nå å ydmyke seg foran alle. Han responderer på å få oppmerksomhet ved å bli rasende. Banneordene han i stedet brukte for å hve seg opp før han forsøkte seg på Ingvild, bruker han nå i en helt annen sammenheng, nemlig for å få uttrykk for sin frustrasjon overfor det han tolker som et ironisk og nedlatende utsagn. Denne gangen er det Karl Ove som reiser seg opp for å signalisere autoritet. Stående i maktposisjon stiller han aggressive spørsmål til motparten, der de fleste av spørsmålene er angrep på Jon Olav og hans person. Et av spørsmålene skiller seg derimot ut, siden det er et forsvar av seg selv: «Jeg mener alvor med det jeg gjør, forstår du det?»

Den innbilte kritikken fra brorens venn, Jon Olav, møter Karl Ove med å avkrefte den påståtte mangelen på seriøsitet. Hovedpersonen stiller først spørsmål der enkeltord er uthevet trykk, før utropstegn uttrykker engasjement. Vi ser også bruken av korte setninger. I løpet av tre linjer med tekst bruker Knausgård tegn som signaliserer full stopp (punktum, spørsmålstegn og utropstegn) ikke mindre enn ti ganger. Typografiske forhold understreker på den måten intensiteten i Karl Oves følelser.

Etter hvert går han bort fra å rope ut spørsmål til Jon Olav og til å komme med utrop om ham. På den måten kan man si at Karl Ove forsøker å definere ham, etter å så tydelig ha blitt definert som en venn overfor Ingvild. Reaksjonen kan være en måte å gjenopprette den sårede stoltheten, og ta tilbake makten etter at han ble avvist og gjort avmektig av Ingvild tidligere. Reaksjonen han får tilbake, var likevel ikke den han hadde forventet, og Karl Ove rygger unna.

Han så forundret og kanskje også skremt opp på meg.

- Du skal faen ikke komme her! ropte jeg og gikk ut av rommet, tok på meg skoene, åpnet døren og gikk ut. Hjertet slo fort i brystet mitt, bena skalv. Jeg tente en røyk og satte meg ned på den

---

<sup>47</sup> Ibid. s. 137.

våte murtrappen. Regnet sildret ned gjennom mørket over meg og landet tassende i den lille forhagen.

Bare Ingvild kunne komme nå.<sup>48</sup>

Karl Ove synker nå enda dypere gjennom fysisk å ydmykes ved å gå ut i regnet. Nok en gang ser vi hvordan affekt fører til handling. Det er mulig å diskutere om «Hjertet slo fort i brystet, bena skalv...» fordi han er rasende, eller fordi han har handlet. Fordi han røyker (og kanskje på grunn av den friske luften), roer han seg ned, og han begynner deretter å savne Ingvild igjen. Her settes det også opp et motsetningsforhold mellom to verdener: ute og inne. Mens det han bevisst streber etter befinner seg inne: sosial aksept og jenta han liker, sitter han alene ute i mørket og regnet.

Jeg anser det som en mulighet at regnet også innehar en metaforisk funksjon, siden naturen rundt ham speiler hans følelse av frustrasjon og ensomhet. Han gråter ikke, men rundt ham er det mørkt, og naturen gråter i form av regn. Hans svartsinn blir dermed også illustrert ved hans sinn er mørkt, og det befinner seg ute i mørket. Avsnittet fornekter også det som Ingvild og Karl Ove snakket om at de er venner, siden en venn kanskje kunne forventes å komme ut for å spørre hvordan det gikk. Ingvild kommer ikke Karl Ove til vennskapelig unnsetning, og dermed blir resultatet at han sitter ute i regnet og depper. Scenen kan på den måten også forstås som en test av de nye rammene for relasjonen. Entropisk sett fungerer denne situasjonen som tilførsel av negative eller «kuldefølelser».

Han går for langt i retningen av «kuldefølelser», og fordi han slutter å drikke og gradvis blir mer og mer edru, får han ikke foretatt en tilsvarende reaksjon for å utjevne disse følelsene. Skamfølelsen kommer og går ved ujevne mellomrom frem til han kritiserer seg selv ut fra Yngves og Ingvilds ståsted. Det er til og med mulig å argumentere for at denne skammen strekker seg mye lenger fremover, og ikke gir seg før episoden når han har truffet Ingvild igjen. Den overdrevne selvtilliten er tilbake alt på side 229 når Karl Ove er ute med Yngve og hans venner:

Jeg var student i Bergen, omgitt av andre studenter, vi skulle på nachspiel, gikk gjennom gatene på Høyden mot Nygård sparken, som lå og pustet stille og urørlig i mørket gjennom alle veier og bygninger, det var 1989, jeg var tyve år, full av kraft og liv. Og når jeg så på dem jeg gikk sammen med, tenkte jeg at de ikke var slik, at det bare var jeg som var slik, at jeg kom til å stige opp, høyere og høyere, videre og videre, mens de kom til å bli værende. Jævla mediestudenter. Jævla medietullinger. Jævla medieteoretikere. Hva visste de om livet? Hva visste de om det som egentlig gjaldt?

---

<sup>48</sup> Ibid.

Hør mitt bankende hjerte.  
Hør mitt bankende hjerte din jævla forpulte lille imbesille dritt.  
Hør hvor det slår!  
Se på meg. Se på kraften jeg har!  
Jeg skulle knuse hver jævla en av dem. Og det var ikke noe problem heller. Jeg kunne bare fortsette og fortsette og fortsette. De kunne fornedre meg, de kunne ydmyke meg, det hadde de alltid gjort, men jeg kom aldri til å gi opp, det fantes ikke i meg, mens alle de andre idiotene, som trodde de var så jævlig bra, de hadde ingenting i seg, de var helt tomme.<sup>49</sup>

Karl Ove føler seg igjen ovenpå i dette avsnittet. Han er i egne øyne tilbake i en maktposisjon, og han er full av styrke og vilje som vises gjennom utsagn som «full av kraft og liv.» Hans mektige posisjon blir understreket gjennom uttrykket at han har muligheten til knuse dem: «Jeg skulle knuse hver jævla en av dem.» Bruken av «var» helt i starten av dette avsnittet indikerer at utsigelsespunktet er på et senere tidspunkt enn handlingen. Dette forteller oss at forteller og hovedperson ikke er den samme. Karl Ove oppretter også et skille mellom seg selv og alle andre i gruppen. I dette avsnittet zoomer han gradvis ut fra seg selv og til de andre, og skiller mellom «jeg» og «de». Forskjellen mellom «jeg» og «de» er at de andre ikke har den samme kraften og livet som han har. Ordet «høyere», «videre» og «kraft» gjentas to ganger, mens variasjoner over setningen: «hør mitt bankende hjerte» innfinner seg tre ganger på like mange linjer etter hverandre. Disse gjentakelsene fører til aksentuering, samt at vi får inntrykket av at vi har en tilgang og tilknytning til Karl Oves selvforståelse.

Poul Behrendt skriver at fortelleren i *Min kamp*-serien knytter leseren til seg gjennom at noe som sanses, for eksempel: «hør», blir koblet med deiksis som avgrenser sansningene, slik at vi vet hvem som sanser.<sup>50</sup>

Avsnittet kan også sees som en motsetning mellom teori og praksis eller kunst. Der medieteoretikerne blir representanter for teori, blir Karl Ove en representant for kunsten. Hvis man forstår det slik, blir avsnittet en tilbedelse av seg selv, og sin egen vitalitet, siden hans iboende potensiale er større enn deres. Der de har nådd sitt høydepunkt, vil Karl Ove bare stige høyere og høyere. For leseren blir utsagnet profetisk, siden Karl Ove faktisk debuterer som forfatter mot slutten av bind fem.

Karl Ove tenker at han skal «stige opp» over dem, og «knuse dem alle», siden han er kunstneren. I motsetning til ham «var (de) helt tomme» og «...de hadde ingenting i seg...». Hva er det han har i seg? Blant annet en særlig evne til å se. Jeg tolker det slik på bakgrunn av

---

<sup>49</sup> Ibid. s. 229.

<sup>50</sup> Behrendt, P. (2011). s. 302.

at det er kun ham som blir overveldet av parkens skjønnhet. Det er kun ham som ser parken på den måten. Dette til tross for at de andre også er på samme sted og av den grunn burde vært i stand til å se parken på samme slående måte. Selv om det for leseren fremstår som en hyllest til naturen rundt seg, klarer ikke den tjue år gamle hovedpersonen å uttrykke dette til sine medkarakterer. På en og samme tid blir denne episoden en hyllest og en kritikk av seg selv. Han er den eneste som er i stand til å ta naturen inn over seg, men han kan ikke formidle det til de andre.

Han skriver: «Jeg tok det inn. Det ble meg, jeg bar det med meg.»<sup>51</sup> Neste setning begynner med: «De stanset...».<sup>52</sup> Kontrasten mellom hans og de andres oppfatning blir forsterket gjennom at bruken av «jeg» og «de». Kanskje kan vi snakke om entropi her også, siden Karl Oves forhold til virkeligheten forandres gjennom kontakten mellom jeg-et og de-et. De andres forhold til virkeligheten forandres også, når Karl Ove lar sine negative tanker komme til uttrykk i destruktive handlinger:

- Se på parken! sa jeg.
- Hva er det med den? var det noen som sa.
- Hei, psycho, nå tar du det med ro, sa Yngve.

Jeg reiste meg opp, grep glasset mitt og kastet det alt jeg kunne mot ham. Det traff ham i ansiktet. Han bøyde seg frem. Folk reiste seg og ropte, styrtet likesom mot ham. Jeg stod helt stille et øyeblikk og så det utfolde seg. Så gikk jeg ut i gangen, tok på meg skoene og jakken og tumlet ned trappen, ut på gaten, inn i parken. Følelsen av endelig å ha handlet, var sterk. Jeg så opp mot himmelen, som var lys og lett og fin, og så innover i det grønne parkmørket, og så forsvant jeg for meg selv, det var som om jeg ble skrudd av.<sup>53</sup>

Karl Ove reagerer på det at han blir bedt om å roe ned snakket om den fantastiske parken ved å kaste glasset på broren. Hvorfor har han ødelagt alle de positive følelsene han hadde for litt siden? Har han et så stort behov for å være en motvekt til «de» rundt seg? Vi ser hvordan han saboterer seg selv gjennom å skade broren, og nok en gang ser vi hvordan følelsen av å handle gir ham kraft. Hvis Karl Ove ikke hadde protestert når broren sier «Hei, psycho», hadde han detronisert seg selv. Han hadde godtatt andres negative karakteristikk av seg selv. Dette vil jeg plukke opp igjen ved flere anledninger i oppgaven, men Karl Ove godtar bare negative karakteristikk fra andre når han selv klarer å projisere dem over på andre, for deretter å se tilbake på seg selv.

---

<sup>51</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 229.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid. s. 230.



## Betydning av likevekt

Når han våkner opp, har han sovet i gangen på sykehjemmet. Følelsen Karl Ove har når han våkner, beskriver han som «tom».<sup>54</sup> Ordet tom har i denne sammenhengen hverken positive eller negative konnotasjoner, og det gir uttrykk for at han befinner seg i en tilstand av likevekt. Morgenen etter blir han arrestert, og han rekker derfor ikke den avsluttende middagen på skrivekunstakademiet. Del seks ender på side 235 med at Karl Ove oppdager at han har slått broren.

Når Knausgård mot slutten av boken skriver om medias søkelys på ham, kan det også sees som et utslag av entropi. I et av intervjuene han gir, synes han til å begynne med at intervjuet gikk bra, men etter å ha lest det, dømmer han seg selv som «...en fullstendig åndssvak tulling...».<sup>55</sup> Han stiller seg selv spørsmålet om hva som er vitsen med å si «...dumme ting i avisene og brenne av skam i dagevis etterpå.»<sup>56</sup> I denne typen scener er det lettest for ham å havne i likevekt igjen, fordi han både opphøyer, og detroniserer seg selv. Eksemplet viser at hovedpersonen streber etter å være i likevekt, siden det er ingen andre enn ham selv som har sagt at intervjuet gikk bra eller dårlig. Den brå endringen av oppfattelse baserer seg kun på hans egen forståelse av situasjonen.

Det siste eksemplet på denne vekselvirkningen mellom en varme- (selvforherligende) pol og en kulde- (destruktiv) pol jeg vil trekke frem, er fra tiden etter Karl Ove har debutert som forfatter. Han er gift med Tonje, han er lykkelig, og han uttaler at han har alt han hadde ønsket seg.<sup>57</sup> I denne scenen kan vi si at han har et overskudd på varmepolsiden, men siden tekstens oppbygging fordrer at Karl Ove oppnår likevekt, saboterer han seg selv på forskjellige måter. Dette eksemplet ligner på tilfellet med Ingvild og Karl Ove. Mer enn en negativ hendelse skal til for at Karl Ove skal havne i likevekt, og en overdrivelse vil føre til at det trengs tilførsel av annen energi. Det foregår derfor pendling fra en overvekt av den ene til den andre følelsen i siste del av boken. Fra side 592 og ut boken, gir dette seg utslag i at Karl Ove er utro, og at han blir anklaget for voldtekt, noe som ender med at Tonje forlater ham, noe som resulterer i en overflod av negative følelser.

Disse negative følelsene får ikke sin motvekt før hun kommer tilbake, og som han selv sier: «...alt var plutselig mulig igjen.»<sup>58</sup> Samme reaksjon skjer igjen, og for at Karl Oves rolle som

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid. s. 582-583.

<sup>56</sup> Ibid. s. 585.

<sup>57</sup> Ibid. s. 592.

<sup>58</sup> Ibid. s. 607.

mannen midt mellom det lykkelige og det ulykkelige skal opprettholdes, må det igjen skje noe negativt. Denne gangen er Tonje utro. De har nå vært like gode, noe også Yngve påpeker.<sup>59</sup> Likevekten er gjenopprettet, og romanen avsluttes, ettersom Karl Oves streben etter å være i følelsesmessig ekvilibrium er oppnådd.

Som vi nå har observert, drives handlingen fremover ved at Karl Ove slenges fra et overskudd av en følelse av eufori, til et overskudd av dysforiske følelser. Så oppstår følelsen av eufori og styrke igjen, og slik foregår det en vekselvirkning mellom varmepolen og kuldepolen. Polene påvirker hverandre gjennom hele romanen gjennom at de blir tilført ny energi, men til slutt blir en balanse oppnådd. Men hva muliggjør denne vekselvirkningen?

Det er påfallende hvor ofte Karl Ove utfører disse paradigmatisk handlingene når han er under påvirkning av alkohol. Han var i alkoholrus da han prøvde seg på Ingvild, og da han slo til broren, samt da han er utro mot Tonje. Når Karl Ove i ettertiden husker svært lite, kan man argumentere for at det underbevisste har best mulighet til å påvirke ham når han er påvirket, siden man i alkoholrus mister hemninger og dermed gjør det man lyst til. Dette er handlinger som tilsynelatende virker skadelige for våre uttalte begjær. Det er logisk at alkoholinntak bidrar til at disse lengslene kommer til uttrykk.

Det neste man kan spørre seg om er hvordan entropiprosessene kommer til uttrykk i romanen, og hvordan settes de i spill? I flere av eksemplene fra dette kapittelet spiller kvinner en viktig rolle. Hva sies egentlig om kvinner i denne romanen? Hvordan fremstilles de? Jeg forsøker å finne svar på disse spørsmålene i neste kapittel.

---

<sup>59</sup> Ibid. s. 608.

### 3 Kvinnelige arketyper

For å forstå fremdriften i romanen er det viktig å se på de kvinnelige bipersonenes funksjoner. En av disse er at kvinnene påvirker Karl Oves utvikling som hovedperson. I tillegg er de viktige hvis man blir oppmerksom på at den realistiske skildringen blir trukket frem som et trekk ved romanen. For hva sier det om samfunnet hvis akkurat disse kvinnefremstillingene anses som særlig dekkende for tiden og kulturen vi lever i? Er disse fremstillingene i det hele tatt realistiske? Min påstand er at forfatteren fremstiller kvinner med arketyperiske trekk.

I dette kapittelet vil jeg utforske om hvordan møter med kvinnene i romanen fører til entropier hos Karl Ove. Hans respons på entropisk påvirkning er ulik avhengig av om det er snakk om en kvinnelig eller en mannlig karakter som forsøker å endre hans emosjonelle tilstand, men fremstilles kvinnene på en spesiell måte? Hovedpersonens reaksjoner på mannlige karakter er ofte utagerende, men i møte med kvinner ender han ofte opp såret og ydmyket. For eksempel ender hans konfrontasjon med broren opp med et slag.<sup>60</sup> Hans mislykkede forførelse av Ingvild ender på sin side opp med at Karl Ove gråter og kjefter på seg selv.<sup>61</sup> Det kan forstås som om hovedpersonen har mulighet til å ta igjen mot menn, men ikke mot kvinner. Dette synes å resultere i en avmaktsfølelse som blir fremstilt som sår, men dette mønsteret bygger også på en mystifisering av kvinnen.

Kvinnene blir heftet sammen med det uoverkommelige og det opphøyde i *Min kamp bind 5* i større grad enn man kan se det i møte med mannlige karakterer. Alle Karl Oves kjærlighetsforhold kan kobles opp mot en konflikt mellom makt og avmakt, der Karl Ove alltid er den maktesløse. Overfor Ingvild er han maktesløs fordi han ikke får henne. Han makter ikke å gå fra Gunvor, men er notorisk utro, noe som følges av et innadrettet sinne. Tonje blir på en måte et møte med realitetene, siden hun forventer et vanlig familieliv med Karl Ove.<sup>62</sup> Han makter ikke å gi henne det, og dette driver ham til å være utro og til slutt gå fra henne. Karl Ove har ikke den samme avmakten overfor sin mor, men hun mystifiseres også, gjennom sin tilbaketrunkne mentorrolle.

Man kan påstå at det finnes unntak fra hovedlinjen om at hovedpersonen gråter i konflikter mot kvinnelige karakterer. Det mest prominente er at faren fremprovoserer den samme avmaktsfølelsen som Karl Ove har i møte med kvinner. Da faren ikke kan komme i bryllupet hans, bryter Karl Ove sammen i gråt: «Jeg gråt som jeg aldri hadde grått før, fullstendig

---

<sup>60</sup> Ibid. s. 230.

<sup>61</sup> Ibid. s. 189-190.

<sup>62</sup> Ibid. s. 592.

overmannet av følelser, jeg stod fremoverlent midt på gulvet og bølge etter bølge gikk gjennom meg.»<sup>63</sup> Gråten og overmannelsen nevnes på samme sted, som et uttrykk for en avmaktsfølelse.

Avmakten kommer også til syne når Karl Ove oppdager at han har kastet et ølglass på broren da de var påvirket av alkohol.

Jeg begynte å gråte.

– Jeg mente det ikke, sa jeg. –Jeg mente det ikke. Jeg vet ikke hvorfor jeg gjorde det. Jeg mente det ikke. Kan du tilgi meg. Å, Yngve, kan du tilgi meg?

Han satt som en keiser på stolen der i rommet, ryggen rak, bena adskilt, den ene hånden på kneet, og så på meg.

Jeg kunne ikke møte blikket hans, jeg kunne ikke se på ham.

Jeg bøyd hodet og hulket høyt.<sup>64</sup>

Her er ugjerningen allerede gjort, og Karl Ove har ingen makt over situasjonen. Det eneste han kan gjøre, er å be om tilgivelse, men det er ingen garanti for at han får det. Maktforholdet blir derfor ujevnt, og broren fremstår som en «keiser» Karl Ove kjenner avmakt overfor. Likevel mener jeg at reaksjonen er situasjonsbestemt, og at avmaktsfølelsen ikke angår broren som karakter, men er en reaksjon på brorens «keiserstatus». Gråten kommer først etter at Karl Ove oppdager at han har slått broren, og Karl Ove ikke har den samme avmaktsfølelsen ellers når han er sammen med broren. Dessuten var ølglasskastet den opprinnelige responsen på friksjonen mellom de to. Det å kaste glass kan sies å være et mye mer utadrettet sinne enn det å gråte. Gråten på sin side kom kun med angeren i ettertid.

Kvinnens karakter fremprovoserer oftere gråt som opprinnelig respons enn det menn gjør. Fordi vi alt har sett på sammenhengen mellom uoverkommelige situasjoner og gråt, kan vi si at kvinner på den måten blir likestilt med uoverkommelige situasjoner. Det hender oftere at Karl Ove blir «overkvinnen» enn at han blir overmannet. Som vi så i det forrige kapitlet innebærer dette at kvinner oftere setter Karl Ove i følelsesmessig ubalanse enn mannlige karakterer. Dette kan derfor sees på som et fortellerteknisk grep for å få handlingen til å utvikle seg. Kvinnene tilfører hovedpersonen heterogen energi utenfra, og dette driver hans liv og utvikling i forhold til prinsippene som ligger i entropi, slik vi så i forrige kapittel.

---

<sup>63</sup> Ibid. s. 529.

<sup>64</sup> Ibid. s. 235.

Min påstand er at kvinnene i romanuniverset skrives inn i arketyriske roller som bidrar til å endre hovedpersonens situasjon og emosjoner. Disse rollene gir seg utslag i typer, hvis funksjon er å drive handlingen frem. Ettersom disse rollene kan assosieres med tradisjonelle kvinnelige mønsterroller, blir de kvinnelige bipersonene representanter for arketyper. De skildres ikke i stor detalj, men det de gjør og deres roller i relasjon til hovedpersonen bygger opp under denne påstanden.

En arketype er en opprinnelig form som andre billedmønstre har som modell.<sup>65</sup> Her vil det forstås som en original ide som fungerer som et underliggende fundament for en overbygning, som kun kan bli synlig gjennom nærmere undersøkelser. Det er disse bakenforliggende ideene jeg vil se opp i mot Karl Ove Knausgårds bok. Ideene er grunnlagt på ubevisst oppbygd vestlig kulturarv, altså er de tanker og ideer som vi har med oss uten at vi nødvendigvis er klar over det. Begrepet ble innført av C. G. Jung.<sup>66</sup> Innenfor litteraturvitenskapen kan arketype brukes om en karakter som representerer en gruppe eller innehar en rolle.

I denne oppgaven kommer jeg til å forholde meg til de arketyperne som er mest relevant for romanen. Til tross for at det finnes en mengde arketyper, og at det finnes flere betegnelser for samme rolle, har jeg valgt ut disse for å behandle de mest sentrale kvinnelige karakterene.

The great mother (den store mor) må kunne sies å være en av de mest grunnleggende arketyperne i og med at den innebærer mange grunnleggende og differensierte ideer om kvinnelighet. Arketypen kommer fra grunnleggende forestillinger om kvinnelige gudinner, og inneholder både positive og negative aspekter, siden det finnes gode og onde kvinnelige gudinner. De aspektene ved denne arketypen som er mest relevante for oppgaven, er egenskaper som det å beskytte, og gi næring til andre karakterer.<sup>67</sup> I og med at arketyper er basert på gudinner, er det også nærliggende at arketyper opphøyes.

Arketyper sykepleieren kan forstås som en variasjon av den store mor, i og med at det engelske ordet «nurse» betyr «nurturer» eller melkegiver, i følge den amerikanske litteraturkritikeren Leslie A. Fiedler.<sup>68</sup> Sykepleieren vil ofte bli fremstilt som en kvinne, siden

---

<sup>65</sup> Lothe, Jacob. Resfum, Christian og Solberg, Unni. (2007). «Arketype». *Litteraturvitenskapelig leksikon*.

<sup>66</sup> Rządowska, Joanna. (2013). «Carl Gustav Jung» [http://snl.no/Carl\\_Gustav\\_Jung](http://snl.no/Carl_Gustav_Jung). Lastet ned den 19.09.13 fra <http://snl.no/>.

<sup>67</sup> Neumann, Erich. (1955) *The Great Mother. An analysis of the Archetype*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press s. 137.

<sup>68</sup> Fiedler, Leslie A. (1983). «Images of the Nurse in Fiction and Popular Culture». I: *Literature and Medicine Volume 2*. ss. 79-90. Baltimore, US. The Johns Hopkins University Press. s. 80.

kvinner ofte tillegges sykepleierens egenskaper.<sup>69</sup> I likhet med den store mor finnes det en god og en ond variant av denne arketypen, men felles for de begge er at de befinner seg i nærheten av smerte, lidelse og sorg.<sup>70</sup> Når sykepleierarketype blir eldre, går hun fra å være den seksuelt sårbare parten til å befinne seg i en mor-barn-relasjon overfor pasienten.<sup>71</sup> Fiedler trekker også frem Ernest Hemingways karakter Catherine Barkley fra *A Farewell to Arms* som et eksempel på en sykepleier fremstilt så arketypisk at hun har en tendens til å forsvinne fra vår bevisste sinn. Hun blir et tradisjonelt eksempel på en kvinne som ønsker å være en «snill pike», men som til slutt innleder et seksuelt forhold til hovedpersonen.<sup>72</sup>

Andre kvinnelige arketyper er arketyperne skjøgen og madonna. Disse to typene opptrer ofte sammen, der en mannlig hovedperson for eksempel har to kvinner, der han tilber den ene kvinnen og blir tilfredsstilt av den andre. Madonnaskikkelsen fremstår som uopnåelig, og av den grunn er det hun han vil ha, mens skjøgen, som er oppnåelig tilfredsstiller ham. Det sentrale i disse arketyperne er, slik jeg ser det, at man lett kan trekke opp et skille mellom kvinnen som noe åndelig og kvinnen som noe kroppslig. Et godt eksempel på disse arketyperne kan man se i Hamsuns *Pan*. I denne romanen tilber han Edvarda, samtidig som han bruker både Eva og Henriette. Jeg vil i det følgende argumentere for at begge disse rollene finnes og innehas av den kvinnelige bipersonen Ingvild i Knausgårds *Min kamp, Bind fem*.

### **Ingvild som madonna og skjøge**

Ingvild er, som jeg nevnte i innledningen, jenta Karl Ove er forelsket i når han begynner på Skrivekunstakademiet i Bergen. Hun blir introdusert på side 19 og vi får forklart at hun og Karl Ove på det tidspunktet bare hadde møttes en gang. Han er forelsket i henne, men når han forsøker seg, blir han avvist. Litt senere blir hun sammen med broren hans. Da dette skjer, endrer Karl Ove sitt inntrykk av henne, og i tillegg broren. Etter at hun unnskylder seg overfor Karl Ove, hører vi bare litt om henne. Etter at hun og broren slår opp, blir det påpekt at hun er lik moren. Og en gang senere dukker hun opp på en bursdag og gir Karl Ove en genser.

Karl Ove opphøyer Ingvild til en madonnaskikkelse. Hun blir ikke fremstilt som et menneske av kjøtt og blod, men som et dydsmenneske gjennom utsagn som «Ingvild? Som var så skjør og var og sjenert.»<sup>73</sup> Uttrykket «Lyset omkring henne» som omtales da de treffes på utestedet

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid. s. 81.

<sup>72</sup> Ibid. s. 87.

<sup>73</sup> Ibid. s. 138.

Opera, gir nesten engleaktige assosiasjoner.<sup>74</sup> Han overromantiserer henne med å omtale henne som det viktigste og ved bruken av ordet kjærligheten: «Hva var det viktigste? Det var Ingvild. Altså kjærligheten. Eller forelskelsen...».<sup>75</sup> I tillegg projiserer han sine følelser på henne gjennom utsagn som: «...jeg identifiserte meg med henne, det vil si, jeg forstod nøyaktig hva hun mente, hvordan hun hadde det.»<sup>76</sup>

Karl Oves projeksjon av egne romantiske følelser over på Ingvild dreier seg også om definisjonsmakt. Hans forsøk på å forføre henne innebærer også å flytte henne fra stuen til et forlatt pikerom.<sup>77</sup> Spesifiseringen av at forførelsen skal foregå på «pikerommet» er interessant, siden rommet symboliserer uskyldig og renhet. Disse to verdiene tilegner Karl Ove Ingvild. Gjennom å definere henne på denne måten blir hun underkastet Karl Oves blikk, og ved å gå med på denne forførelsen ville hun blitt fortært både kroppslig og identitetsmessig.

Scenen avsluttes med: «...det var perfekt.»<sup>78</sup> Hva er det egentlig som menes her? Hva er perfekt? Sannsynligvis peker dette tilbake til pikerommet oppe i tredje, og hvordan det er perfekt. I så måte innebærer det at rommet er perfekt fordi det gir Karl Ove en mulighet til å sette henne i et rom som lar ham definere henne. Det er lett å avskrive utsagnet som et uttrykk for ungdommelig umodenhet, men det forandrer ikke at det Karl Ove opptegner, er et opphøyd kvinneideal. Vi ser dette i situasjoner når hun blir omtalt som «...skjør og var og sjenert», og når han uttaler at han identifiserer seg med henne og forstår hva hun egentlig mener. Det umulige ved fremstillingen er ikke at hun er «...skjør og var og sjenert», men at hun som subjekt kan la seg definere og opphøye Karl Ove.

Opphøyelse kan sies å være et gjennomgangstema når det gjelder presentasjon av de kvinnene Karl Ove er interessert i. I gresk mytologi finner vi musene som er et annet eksempel på opphøyde kvinner. De var gudinner for kunst som inspirerer en kunstner til å skape, og fungerer på den måten som skyts gudinner for diktning og musikk.<sup>79</sup> For Karl Ove fungerer de opphøyde kvinnene også slik. De inspirerer ham til å skape, men når han oppdager at de faktisk er kjødelige mennesker, mister de sin inspirasjonskraft, og han mister sin interesse. Vi kan kanskje si at dette er et gjentatt mønster i romanen. Karl Oves musen skal med andre ord

---

<sup>74</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 102.

<sup>75</sup> Ibid. s. 106.

<sup>76</sup> Ibid. s. 41.

<sup>77</sup> Ibid. s. 135.

<sup>78</sup> Ibid. s. 135.

<sup>79</sup> Uten forfatter. (2013). «Muser». <http://snl.no/muser>. Lastet ned den 19.09.13 fra <http://snl.no/>.

ikke ha behov, de skal være til inspirasjon og de skal gi, for ikke å si oppgi seg selv for kunsten. Det er likevel slik at romanuniversets kvinner aldri strekker til som musen, siden de alle har behov, og dette bidrar til hovedpersonens vekselvirkning mellom ekstase og nedtrykthet. Det avslører også hans umodenhet, naivitet og unyanserte kvinnesyn.

For Ingvilds del mister hun sin status som muse når hun blir sammen med broren. Hennes nye «kjødelighet» gjør at hun mister sin status som opphøyd. Han begynner da å fantasere om henne og broren seksuelt, og slikt sett får hun en skjøgerolle. Karl Ove blir ikke fysisk tilfredsstilt, men han er i motsetning til tidligere opptatt av Ingvild som et aktivt seksuelt vesen: «De (Ingvild og Yngve) omfavnet hverandre. Mer og mer heftig stod de der og kysset hverandre. Så inn på rommet, så kledde de av hverandre i full fart. En røyk etterpå. Hva sa lillebroren din, da? Han ble sint. Men det går over. Du skulle ha sett ham. Ha ha ha! Ha ha ha.»<sup>80</sup>

I Karl Oves tankeverden ender Ingvild og Yngve opp med å le av hovedpersonens smerte. Fordi de ler av hans smerte, blir de begge fremstilt som onde, til tross for at leseren vet at denne scenen kun foregår i Karl Oves hode. I denne episoden står Ingvilds øyeblikk av skadefryd i kontrast til Karl Oves tidligere oppvurdering av henne og hennes skjørhet og sjenertethet.<sup>81</sup>

### **Tonje som kontagonist**

Tonje introduseres på side 471, men hun nevnes en gang før det. Motsetningene hos Tonje blir tematisert allerede på den siden ved at ansiktet beskrives som «...åpent og hemmelighetsfullt»<sup>82</sup> på en gang. Blikket hennes er «...mørkt, men ikke på noen måte dystert» og leppene hennes er «vakre» og «skjeve».<sup>83</sup> Etter at Karl Ove og Tonje har blitt sammen, gifter de seg, men som jeg nevnte tidligere, er Karl Ove utro flere ganger. Til slutt er, som nevnt, også Tonje utro og de går fra hverandre. Tonje har også et fall fra madonna til skjøge, i og med at Karl Ove først anser henne som uoppnåelig, men Tonjes fall fra musestatus innebærer tydeliggjørelsen av hennes behov. Dette fallet forekommer fordi Karl Ove ikke forholder seg til Tonje som et subjekt med menneskelige behov, og det gjør han heller ikke etter fallet. Dette resulterer i at forholdet forvitrer.

---

<sup>80</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 188-189.

<sup>81</sup> Ibid. s. 138.

<sup>82</sup> Ibid. s. 471.

<sup>83</sup> Ibid.



Fremstillingen av kvinner som fysiske vesener kommer tydeligst frem etter Karl Ove har blitt sammen med Tonje. Hun har et ønske om et liv sammen med ham, og har behov for tid sammen med ham, noe som hindrer ham i å skrive. I teksten har fokus på kvinnen som muse endret seg dermed gått fra å være en muse til fokus på kvinner som hinder for skriving. En karakter som legger hindringer og fristelser for hovedpersonen kan kalles en kontagonist. Denne rollen er ikke noen arketype, men likevel en grunnleggende rolle, som er viktig for handlingens utvikling. Begrepet er utarbeidet av Chris Huntley, og selv om han hovedsakelig jobber med drama og film, er dette et begrep som godt kan benyttes i møte med litteratur. Kontagonistrollen innehar ikke en direkte motstanderrolle slik som antagonisten og den har også en del til felles med trickster-arketypen, men skilles fra tricksteren som har en tydeligere agenda. Kontagonisten legger imidlertid hindringer og fristelser i veien for helten.<sup>84</sup>

Tonje er den tydeligste kontagonisten i romanen siden hun kommer nærmest i å lede hovedpersonen bort fra målet om å bli forfatter. Selv om han vurderer å slutte før han treffer henne, er det først etter han blir sammen med henne at han gradvis kommer til avgjørelsen om å slutte å skrive: «Tilbake i Bergen, i den nye leiligheten, forstod jeg at jeg ikke kunne holde på slik lenger. Vi skulle gifte oss om noen måneder, og jeg kunne ikke la Tonje gifte seg med en idiot som trodde han kunne bli forfatter...»<sup>85</sup>

Hovedpersonens skriveprosjekt drives også videre i møte med ubalansen kvinnene tilfører. Det er først når han har bedratt Tonje, at han får skrevet sin andre roman: «Jeg klynget meg til skrivingen.»<sup>86</sup> Også hun har kommet til konklusjonen at skriveprosessen og hans bedrag er relatert. Deretter begrunner hun sitt sidesprang med at «Det var så enormt provoserende...» at Karl Ove kunne være utro og deretter at han skulle få til å skrive.<sup>87</sup> Hun uttrykker også sin frustrasjon over tiden han bruker på skrivingen: «-Jeg vil ikke ha det på denne måten! Jeg er bare seksogtyve år! Jeg vil leve, Karl Ove! Forstår du det?»<sup>88</sup>

Hun setter opp et skille mellom hennes liv og hans skriving som er faretruende nært et ultimatum. Fortelleren legger deretter overbærende til at han ikke kunne føye henne fordi: «...jeg måtte skrive...».<sup>89</sup> Det er også påfallende hvordan hennes motstand mot skrivingen blir mer inntrengende etter hvert som han arbeider, og kulminerer akkurat når han arbeider

---

<sup>84</sup> Uten forfatter. (2013). «Contagonist» <http://dramatica.com/dictionary/contagonist>. Lastet ned den 20.08.13. fra <http://dramatica.com/>.

<sup>85</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 523.

<sup>86</sup> Ibid. s. 606.

<sup>87</sup> Ibid. s. 607.

<sup>88</sup> Ibid. s. 556.

<sup>89</sup> Ibid.

med boken han kommer til å debutere med. Man kan derfor forstå krangelen som et avgjørende slag om Karl Oves liv, der hovedpersonen til slutt tar en avgjørelse om å prioritere skriving, og oppnår det å bli forfatter.

Tonjes utroskap er også det siste som skjer i forholdet deres; hun er sjalu fordi hun føler at skrivingen har tatt hennes plass, og at han ignorerer behovene hennes for å skrive. Tonje inntar da posisjonen som arketypen «den forsømte kona», som er utro i sin desperasjon etter å bli sett. Det er heller ikke sånn at hun uttrykker anger, som Karl Ove gjør, hun trekker seg bare unna.<sup>90</sup> Hun taper «kampen» om Karl Ove fordi han velger skrivingen fremfor henne.

### **Gunvor som sykepleier**

Gunvor introduseres med setningen: «Søndagen etter traff jeg Gunvor.»<sup>91</sup> De blir sammen nesten med en gang, men de vokser etter hvert fra hverandre, til tross for at de fortsetter å være sammen lenge etter dette. Hun finner Karl Ove når han er såret etter Ingvild. Det er nærliggende å tolke det på denne måten siden det ikke er noen beskrivelse av romantiske forhold mellom Ingvild og Gunvor. Gunvor beskrives som ei med stor energi og et vinnende vesen. Når de til slutt slår opp, forsvinner hun ut av historien.

Den samme konflikten mellom skriving og behov ser vi i en grad i forholdet til Gunvor. For Karl Ove blir kvinner noe han verken kan leve med eller uten. Konflikten med kvinner kommer av at det kvinnene ønsker, oppmerksomhet og tid sammen med Karl Ove, står i motsetning til hans skriving.

Gunvor blir delvis arketypisk fremstilt gjennom sin form for selvoppofring og sin mangel på betydning for Karl Ove. Hun er i mindre grad en kontagonist, siden hun ikke hindrer Karl Oves skriving så stor grad. Gunvor kan også sees på som en slags morsfigur for Karl Ove, siden hun leger ham når han er syk, men jeg har i det følgende valgt å fokusere på henne som en representant for en arketypisk ide som kan kalles sykepleieren. Sykepleieren er i første omgang noen som tilsynelatende tenker på sine medmennesker, og setter seg selv på andreplass. Karakteren jeg omtaler som sykepleieren, har her en arketypisk funksjon, og den har ikke noe å gjøre med yrket sykepleier. Denne arketypen gjør hovedpersonen frisk etter at hun eller han har blitt såret, siden sykepleieren omgir seg med smerte og lidelse.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid. s. 607.

<sup>91</sup> Ibid. s. 271.

<sup>92</sup> Fiedler, L. A. (1983). s. 80.

I likhet med Hemingways Catherine Barkley er Gunvor en «snill pike» som først holder sin seksualitet borte fra hovedpersonen. Likhetene med Catherine ser vi også gjennom at på samme måte som Hemingways sykepleierkarakter fremstilles som så generisk at hun forsvinner litt fra bevisstheten, gjør Gunvor det samme.

Denne arketypen blir enkelte ganger forelsket i hovedpersonen, men hun kan ikke holde på ham og forholdet avsluttes. Det avsluttes sjelden bevisst fra hennes side. Når hovedpersonen har blitt frisk, kan denne personen raskt forsvinne ut av historien, som også er for å illustrere at denne personen ikke ønsker noe tilbake. Gunvor finner Karl Ove når han fortsatt er såret etter at Ingvild avviser ham, og mens han sliter på skolen. Hun gjør ham frisk, i betydningen at han med hennes hjelp kommer over Ingvild, men til tross for at de er sammen, kan hun ikke få ham helt og fullt, siden han alltid er på leting etter noe bedre. Til slutt er Gunvor og Karl Oves forhold mest et vennskapsforhold. I denne romanen blir hun også en representant for en emosjonell åpenhet som hovedpersonen setter pris på og trenger.<sup>93</sup> Til en viss grad kan vi si at hun holder ut fordi hun ikke vet om Karl Oves utroskap, men i tillegg finner hun seg i mye på grunn av sin altruistiske oppførsel.

Mot slutten av forholdet blir Karl Ove med i studentradioen, og han kjenner seg ukomfortabel med at Gunvor kommer innom studioet. «...det følte nesten som om jeg bedro henne bare ved å være der. Jeg forstod at det var over, men jeg ville ikke såre henne, ville ikke skuffe henne, ville ikke ødelegge noe for henne...».<sup>94</sup> Til slutt tar han mot til seg og slår opp. I motsetning til «forholdet» til Ingvild blir han ikke lei seg for at romansen er over, men lettet. Som i det virkelige livet blir den litterære sykepleieren noen som oppsøkes og benyttes ved behov.

### **Moren som «den store mor»**

Moren har vært med i alle bøkene, og hun introduseres i denne boken på side 18. Hun er kanskje den karakteren hovedpersonen opphøyer mest. Det er også interessant hvordan en av bikkarakterene sammenligner moren med Ingvild. Moren fremstilles som vis og mye roligere enn faren. Karl Ove kaller henne for mamma gjennom hele romanen, noe som kanskje kan sees på som et mer barnslig utsagn enn mor.

Morens rolle er også til dels arketyrisk. Hun har trekk fra den litterære arketypen mentoren, som i denne sammenhengen kan kalles «den kloke konen». Alt dette kan sies å høre hjemme i

---

<sup>93</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 272.

<sup>94</sup> Ibid. s. 447.

den overordnede arketypen «the great mother». Denne arketypen har som rolle å skulle «nourish and protect, to keep warm and hold fast» i forhold til sine barn.<sup>95</sup> I tillegg har hun rollen som Karl Oves lærer, som hjelper ham ved å gi ham råd om livet, noe som her forstås som en næringsgivende prosess. For eksempel da Ingvild og Yngve blir sammen, bestemmer Karl Ove seg for aldri å snakke med broren igjen, tar moren affære.

Yngve var ikke der. Jeg så på mamma. -Hvor er Yngve? sa jeg. -Han gikk bort til Kjartan, sa mamma. Jeg satte meg ned. -Hva er det som skjer? sa mamma. -Ingenting, sa jeg. -Noe er det, det forstår jeg, sa mamma. -Du husker at jeg sa at jeg var forelsket? sa jeg. -ja, selvfølgelig, sa mamma. -Yngve har blitt sammen med henne, sa jeg. - Han sa det nå. Mamma trakk pusten og sukket mens hun så meg. - Ja det er ikke *min* feil, sa jeg. -Dere får ikke bli uvenner, sa hun. - Det går over, Karl Ove. Det er ille nå, men det går over.»<sup>96</sup>

Dette avsnittet er også interessant av den grunn at ordene «sa mamma» gjentas fire ganger i løpet av sju linjer tekst. Alle de tingene moren sier, avsluttes slik. Kanskje skrives det for å vise morens fatning, og dermed gi forsterke inntrykket av moren som stoisk og rolig? Det vil i så fall understreke hennes funksjon som vis og omsorgsfull, samt forholdet mellom de to. Kanskje kan det være et forsøk på å skape en rytme i denne tekstdelen som forsterker stemningen? Jeg tror at det kan ha blitt inkludert av begge disse grunnene. Morens utsagn: «- Noe er det, det forstår jeg» understreker hennes intuisjon, som hun bruker for gi råd og tilbakemeldinger til Karl Ove. Jeg vil også påpeke at morens klare beskjed om at Karl Ove og Yngve ikke får lov til å bli uvenner, understreker hennes autoritet og status overfor Karl Ove, i og med at hun forteller ham hvordan han skal behandle følelsene sine.

En annen gang moren belærer sønnen når er han er på besøk i Førde:

Din far var jo veldig streng med deg da du vokste opp. Men så forsvant han plutselig, og du fikk kanskje en følelse av at du kunne gjøre hva du ville. Så du har to sett med normer, men begge har kommet utenfra. Det det handler om, er å ha sine egne grenser. Det må komme innenfra, fra en selv. Din far hadde ikke det, og kanskje det var derfor han var så forvirret.<sup>97</sup>

Ved denne anledningen kan det virke som om hun også er synsk, siden hun snakker om Karl Oves far, som om han er død, når han lever. Man kan si at morens ethos som den kloke konen i fortellingen økes på grunn av repetisjonen av omstendighetene rundt farens bortgang, sett sammen med denne profetien.

---

<sup>95</sup> Neumann, Erich. (1955). *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. s. 32.

<sup>96</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 185.

<sup>97</sup> Ibid. s. 23.

Grepet gjøres bevisst, og leseren blir gjort oppmerksom på dette gjennom kommentaren: «-Er, sa jeg. –Han lever ennå, så vidt jeg vet.»<sup>98</sup> Siden Karl Ove poengterer morens feil, får leseren kommentaren understreket, og vi legger oss den på minne. Når faren dør, får utsagnet tilbakevirkende kraft og leseren vil komme frem til at hun hadde rett i sin ikke-intensjonerte spådom. Hun fremstår som en reflektert observatør av menneskeheten, som har muligheten og viljen til å hjelpe sønnen som kommer til henne med sine problemer.

### **Karl Oves kvinnesyn**

Til nå har jeg argumentert for at Karl Oves kvinner har spesielle funksjoner i romanen og at de har trekk fra arketyriske roller. I følge Gro Jørstad Nilsen kan Knausgårds beskrivelser av kvinner kan reduseres i enda større grad.

I sin anmeldelse av bind fire i serien skriver Jørstad Nilsen en kritikk av hele Knausgårds måte å beskrive kvinner på: «...utallige beskrivelser av damer blottet for personlighetstrekk. Det eneste som varierer mellom dem er stort sett øyefargen, frisyren og alderen – samt hvorvidt de er forelsket i Knausgård eller ei.»<sup>99</sup> Eivind Tjønneland er enig i denne kritikken og han legger til at «individualiteten til kjærlighetsobjektene er fullstendig borte, akkurat som han selv som subjekt har så lav selvfølelse at han blir intet.»<sup>100</sup>

Kritikken ligger, slik jeg ser det, i at ytre karakteristikker skrives på bekostning av personlighetsbeskrivelser og skildring av kvinnenens emosjoner. Et unntak fra dette er følelseslivet som hovedpersonen tillegger bikaarakterene. Et eksempel på dette er at Karl Ove klar over at Ingvild har et følelsesliv, men han tilegner henne et bestemt følelsesliv i samsvar med sitt eget. Karl Ove blir både den som ser, og den som blir sett, og på den måten utraderer han den sette, som i dette tilfellet er Ingvild. Dette kommer til uttrykk gjennom utsagn som «han forstod akkurat hva hun mente.»<sup>101</sup>

En slik holdning må kunne sies å være umoden. Denne holdningen kommer også til uttrykk gjennom hans følelser overfor Ingvild: «Hjertet tar aldri feil. Hjertet tar aldri feil. Aldri aldri feil tar hjertet.»<sup>102</sup> I tillegg til at det uttrykker en ungdommelig naivitet, er utsagnet interessant fordi det gjentas nesten ordrett på side 485: «For alt var forandret, det visste jeg. Hjertet mitt

---

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Nilsen, Gro Jørstad. (2009). <http://www.bt.no/bergenpuls/litteratur/litteraturanmeldelser/Variabelt-og-overflatisk-1771404.html#.UhR1gD8dfxE>. Lastet ned den 21.08.13 fra [www.bt.no](http://www.bt.no).

<sup>100</sup> Tjønneland, E. (2010). Knausgårdkoden. s. 55.

<sup>101</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 41.

<sup>102</sup> Ibid. s. 63.

sa meg det. Og hjertet tar aldri feil. Aldri aldri feil tar hjertet.»<sup>103</sup> Siste gang dette gjentas, har Karl Ove nettopp vært hjemme hos Tonje for første gang. Fortellerteknisk er det trolig lagt til for at leseren skal forstå at de følelsene han har for Tonje, er like intense som de han hadde for Ingvild i 1989.

Når dette gjentas, er det desember 1993. Den første setningen: «For alt var forandret...» settes da i et ironisk lys, siden leseren forstår at ingenting har forandret seg på de fire årene: Karl Ove har fortsatt de samme holdningene som han hadde da han var en fersk student. Utsagnet om at hjertet aldri tar feil, har også blitt falsifisert tidligere, siden Karl Ove aldri ble sammen med Ingvild. Allerede her ser vi da et frempek om at forholdet vil bli vanskelig, selv om det er forkledd bak et positivt utsagn om hjertets fortreffelighet som rettesnor i emosjonelle anliggende. Utsagnet kan også brukes for å støtte opp om at fortelleren generaliserer kvinner, siden han omtaler flere kvinner på samme måte.

Det siste av Karl Oves forhold som beskrives, er forholdet til Tonje. Når Karl Ove møter Tonje, beskrives hun som:

Ansiktet hennes var på en og samme tid åpent og hemmelighetsfullt, hun førte seg elegant, hadde ofte det lange håret i en tykk flette, men også noen ganger utslått. Leppene hennes, som var det første jeg hadde lagt merke til, var vakre, men også likesom litt skjeve, og blikket hennes var mørkt, men ikke på noen måte dystert, heller ikke melankolsk, det var noe annet, som jeg ikke visste hva var, men merket. Hun hadde begynt å jobbe i samfunnsredaksjonen, var seriøs og ambisiøs, men befant seg utenfor de sirklene jeg gikk i...<sup>104</sup>

Vi ser her hvordan Tonje beskrives gjennom metonymier der hun er summen av:

«...håret...leppene...blikket...», som Tjønneland skriver er et kjennetegn i

Knausgårduniverset.<sup>105</sup> Til tross for at fortelleren ofrer to linjer på å si at hun var ambisiøs og seriøs, ligger hovedvekten på hennes fysiske kjennemerker. Tonje blir på den måten, som alle de andre, introdusert med frisyre, alder og øyenfarge - og i utsagnsøyeblikket ikke forelsket i Karl Ove. Hun mister på den måten sin individualitet, og trer inn i rekken av de mange utgaver av kropp som tilfeldigvis fanger blikket til Karl Ove.

Allerede på neste side treffer Karl Ove ei jente som han blir med hjem, som beskrives ved hjelp av øyne, hår og høyde: «Ei jente med langt lyst hår og nesten svartsminkede øyne, lang og slank og yppig, ble jeg stående og snakke med på Landmark en kveld, hun var sjenert, jeg

---

<sup>103</sup> Ibid. s. 485.

<sup>104</sup> Ibid. s. 471.

<sup>105</sup> Tjønneland, E. (2010). s. 55.

lot henne være, men så ble hun full og kom tilbake, ville utfordre meg...»<sup>106</sup> Hun blir på grunn av sin oppnåelighet en representant for en skjøgerolle. Her ser vi hvordan oppnåelighet kan føre til degradering, men vi har tidligere sett hvordan oppnåeligheten er en forutsetning for musestatus. I tillegg til generalisering viser denne scenen hvor tett skjøgeskikkelsen og madonnaskikkelsen er forbundet i romanen.

Et tredje eksempel på denne generaliseringen er Mary, som jobber ved Sandviken sykehus sammen med Karl Ove. Hun blir introdusert som: «...lyshåret, blåøyd, med sydenbrun hud og myke former, kanskje tretti år gammel, reiste seg bak henne. Fantastiske bryster så vidt jeg kunne bedømme i øyekroken.»<sup>107</sup> Hun forsøker å få ham til sengs, men mister interessen og forsvinner ut av historien når han avviser henne. Det eneste hun vil ha er noe seksuelt, og hun blir også en representant for en skjøgerolle, eller en fristerinne, som forsøker å lokke helten fra den smale sti.

I tillegg kan man si at denne typen beskrivelser er eksempler på det mannlige blikket. Det mannlige blikket er et begrep som innebærer at et mannlige fokaliseringssentrum dweler ved kvinnen som erotisk objekt. Resultatet blir at mannen fremstår som aktiv og handlende, mens kvinnen oppfattes som passiv. Kvinnene i denne romanen er ikke klar over at de blir sett på denne måten.<sup>108</sup>

I tillegg til å generalisere enkeltkvinner ned på arketypenivå gjør Karl Ove det samme overfor hele nasjoner av kvinner ved et tilfelle når han snakker om italienske kvinner versus norske:

...ikke bare i klesdrakten, med sine stramme jakker og smale kåper, sine lange støvletter, snertne små skjerf, men også i måten de gikk på, utstudert og elegant, så himmelropende forskjellig fra våre hjemlige jenters Fjällreven-aktige gange, som ikke inneholdt noe annet enn selve forflytningen, lett framoverlutet, likesom evig forberedt på et skybrudd, diltende, luntende, ingenting ekstra, her skulle man fram! Samtidig var synet av de italienske kvinnene, for jenter var likesom feil ord for dem, også deprimerende, de befant seg i en annen divisjon, ute av rekkevidde for oss, som jo hadde del i det samme usofistikerte som de norske jentene...<sup>109</sup>

Her tar Karl Ove generaliseringen til et nytt nivå, siden han går fra å redusere kvinnelige individer til øyne, hår og alder, til å generalisere alle kvinner i en nasjon. I denne passasjen skjer en enda større reduksjon enn det vi hittil har sett. Jentene blir i denne sammenhengen redusert forbi hår, øyne, alder og interesse, og de står igjen som representanter for forskjellig

---

<sup>106</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 472.

<sup>107</sup> Ibid. s. 375.

<sup>108</sup> Sturken, Marita. Cartwright, Lisa. (2001). *Practices of Looking – An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press. s. 76-78.

<sup>109</sup> Knausgård, K. O. (2010). s. 259.

klesstil og forskjellig gange. De italienske kvinnene blir representanter for det vakre, og de norske for det trauste. De italienske kvinnene passet som Karl Oves musser, bortsett fra at de ikke er interesserte i ham, de er ute av hans divisjon, som han skriver. Det å være Karl Oves musser, innebærer derfor at hun må være oppnåelig for ham. Det er ikke de italienske kvinnene, og derfor er de uaktuelle.

Det settes også indirekte opp et skille mellom kultur og natur i dette avsnittet. De norske jentene representerer natur gjennom referanser til «skybrudd» og også «Fjällreven» som ikke bare er en referanse til friluftsklesmerket, men også direkte til fjellreven (*Alopex lagopus*) som lever i den skandinaviske villmarken. Italienske jenter blir representert med «sine stramme jakker og smale kåper, sine lange støvletter, snertne små skjjerf...», noe som representerer det urbane liv.

De «smale kåpene» og de «stramme jakkene», utgjør også en forskjell til det naturlige og friheten hos de norske. Det «smale» og «stramme» kan også sies å representere kontroll. Spørsmålet blir da: hva kontrolleres? En mulig tolkning er at de italienske kvinnene gjennom sine klær kontrollerer seg selv, og at de på den måten ikler seg sine roller på en annen måte enn de norske jentene. På den måten blir de friere norske jentene sett på som dårligere til å spille roller, siden de ikke underordner seg på samme måte. Dette er interessant på grunn av Karl Oves oppvurdering av kvinner som musser, og hans tendens til å fremvise dem i samsvar med tradisjonelle kvinnelige roller.

Friluftsklær kan sees som den rake motsetningen til de italienske jentenes moteklær. Mens Fjällrens klær er laget for å være praktiske, er de italienske klærne laget med henblikk på hva som er moteriktig, og vakkert. Siden Karl Ove setter seg selv og broren i samme bås som de norske jentene fordi de alle har del i det «samme usofistikerte», blir han også satt i kategorien natur, og hans oppvurdering av det urbane, blir også tematisert.

I dette kapitlet har vi sett at kvinnene i Karl Ove Knausgårds *Min kamp femte bok* spiller arketyperiske roller. Vi har i det foregående sett flere eksempler på arketyperiske karaktertrekk og roller som jeg har pekt ut i romanen. Vi har også sett at vi kan si at hovedpersonen har et unyansert kvinnesyn som gir seg utslag i projisering av egne følelser på kvinnene i romanen. Hva er effekten av at kvinnelige karakterer blir fremstilt på denne måten? Jeg vil oppsummere og svare på min problemstilling i neste kapittel.



## 4 Avslutning

Min problemstilling har vært: Hovedpersonen Karl Ove har vekslende reaksjoner i en prosess mot emosjonell likevekt og de kvinnelige bipersonenes roller og arketypiske trekk bidrar til å synliggjøre disse reaksjonene.

Jeg innledet denne oppgaven med å antyde at reality-kulturen kan være en fruktbar inngang til et forfatterskap som Karl Ove Knausgårds. Blant annet fordi det i hans roman er sammenfall mellom hovedperson, forteller og forfatter. Moderne subjekter vises i tillegg som fragmenterte og uten noe enhetlig selv, både i bøker og på tv. En realistisk selvfremstilling må derfor, uansett medium, innebære at den sette fremstår som et sammensurium av uforståelige innfall og motsetningsfulle handlinger slik hovedpersonen Karl Ove gjør. Resepsjonen har påpekt hvordan slike motsetninger står sentralt i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*-serie. Jeg har benyttet begrepet entropi for å belyse denne typen motsetninger i *Min kamp femte bok*. Romanens kvinnelige biskarakterer står også i en særstilling når det kommer til å endre hovedpersonens følelsesliv. Jeg har ikke sett på om mannlige biskarakterer har arketypiske trekk, men jeg antar at det kan være tilfelle. Heller ikke har jeg gått i dybden på hvordan allmenne forestillinger om kunstnere brukes i fremstillingen av Karl Ove.

Jeg kunne også tenke meg at det forelå en lengre drøfting av entropibegrepet, og hvordan det kan benyttes i en drøfting av litteratur. Jeg mener at begrepet kan tilføre litteraturvitenskapen nye perspektiver, som kan benyttes for å gi en dypere forståelse av litteratur på et samfunnsmessig nivå, siden begrepet kan hjelpe oss å behandle konflikter der to motsetninger står mot hverandre. Entropibegrepets potensiale er, slik jeg ser det, større enn det å belyse varme/kulde-konflikter, og jeg har vist at det kan benyttes for å beskrive og behandle konflikter der forskjellene ender opp med å utjevne hverandre innenfor litteraturen.

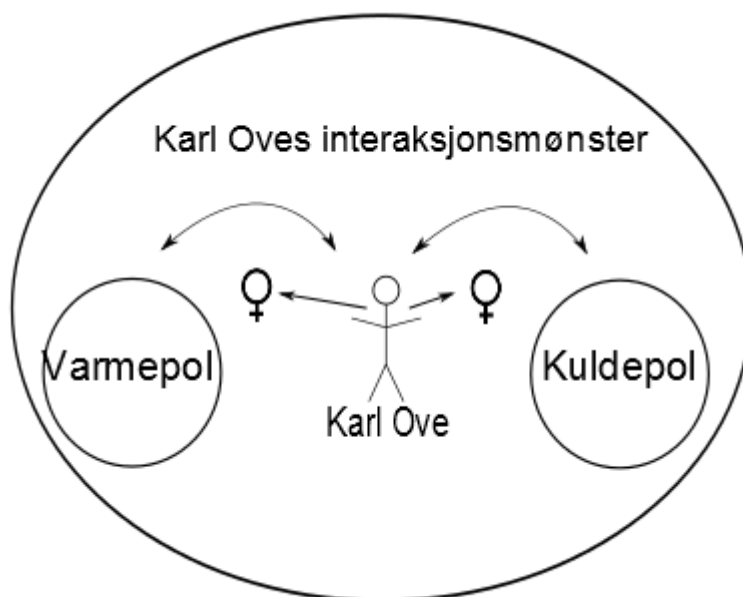
Jeg har i denne oppgaven sett på hvilke funksjoner entropiske motsetninger har og hvordan de fungerer sammen for å utvikle romanens handling. Mens Tjønneland anser dette for å være en svakhet ved verket, er andre kritikere uenige i dette. I disse motsetningene finnes det også en litterær verdi, skriver Farsethås. Jeg er i enig i hennes utsagn, og jeg har vist at en del av meningsskapingen i romanen, skyldes nettopp motsetningene. I tillegg vil dualiteten forsterke inntrykket av sannhet, siden det er en forutsetning for en troverdig skildring av det postmoderne selvet.

Jeg har vist at det finnes motsetninger vi kan omtale som entropiske. I denne oppgaven har hovedpersonen derfor blitt sett som et system som ikke kan påvirkes utenfra, men påvirker

seg selv ved hjelp av andre karakterer. Man kan argumentere med at romanen opererer med en konflikt mellom to motstridende følelser, selvhat og selvforherligelse. Hensikten er ikke en seier til den ene emosjonen, men en utjevning av følelsene som vil ende opp i en følelsmessig likevekt. For hovedpersonen Karl Ove innebærer det en tilstand der hverken narsissismen eller masochismen er dominerende.

I situasjoner der hovedpersonen har en enten overdreven positiv eller negativ selvoppfatning, føres han også nærmere et emosjonelt ekvilibrium. Når hans uttalte lengsler kommer i konflikt med disse baktankene vil de underliggende tankene overkjøre de uttalte. Jeg viser hvordan affekt fører til handling, som ikke er gunstig for hans uttalte hensikter. Overskuddet av en følelse får ham til å handle på en slik måte at den andre følelsen får en oppsving. Denne reaksjonen skjer uavhengig av om det er positive eller negative følelser som må utjevnes. Vi kan med andre ord si at en situasjon, som ofte er en kommunikasjonssituasjon eller et forhold, fører til affekt som fremkaller en respons, fører til en ny situasjon.

Som vi ser på figuren under, har Karl Ove kontakt med henholdsvis en varmpol og en kuldepol. Disse polene representerer motstridende følelser. Han kan tilføre energi til den ene av de to ved hjelp av handlinger og tanker, men polene gir også respons i betydningen at Karl Ove vet hvilken av polene som har overskudd og underskudd. Hans interaksjoner legges opp for at de kvinnelige karakterene skal utjevne eventuelle ulikheter.



**Figur 1: Karl Oves interaksjonsmønster i møte med kvinner**

På side 230 forteller forfatteren om en «tomhet» som jeg tolker som en tilstand av likevekt. Bindets første del (*Min kamps sjette*) avsluttes fem sider senere. Dersom vi setter likhetstrekk mellom emosjonell likevekt og tomhet, siden tomhet innebærer fravær av emosjoner, kan vi si at viktigheten av likevekt blir understreket, siden romanen her markerer et skille mellom to deler. Del seks kan først avsluttes nå, fordi hovedpersonen er i likevekt. I del sju har jeg pekt på de samme tendensene. Kanskje kommer likevekten som motivasjon enda tydeligere frem her, fordi det vises hvordan Karl Ove påvirker seg selv, og hvordan han kan tolke en hendelse i flere retninger, avhengig av hans følelser i øyeblikket. Vi ser på den måten tydelig hvordan han styrer sin egen oppfattelse av verden. Resultatet blir at han verken har det for bra eller for dårlig. Handlingen går ut på en leting etter nøytrale emosjoner. Det er likevel sjeldent han befinner seg i en ekvilibriumstilstand, og handlingen følger hovedpersonens søken etter den neste situasjonen som tillater opprettelsen av den emosjonelle likevekten.

I denne prosessen drives endringene frem av kvinner som står i en særstilling i Karl Oves følelsesliv. Jeg har av den grunn valgt å fokusere på de kvinnelige bipersonene. Fortellerteknisk kan vi si at de bidrar til fremdrift i handlingen fordi hovedpersonen lar de endre sin selvoppfattelse. De tilfører energi til den av hans emosjonelle poler som er i underskudd, og de henger på den måten sammen med entropi og hovedpersonens streben etter likevekt.

Alle kvinnene plasseres til en viss grad på en pidestall i romanen. Karl Ove tilegner dem et følelsesliv i samsvar med egne ideer og forestillinger, og særlig ser vi det overfor Ingvild. Når hans projeksjoner brister, har hun ikke lenger noen funksjon som muse og skrives ut av fortellingen. Slik jeg ser det, er det viktig for hovedpersonen å opphøye kvinnene. I tillegg kobles de til det uoverkommelige, noe som ofte gir seg utslag i gråt.

Fremstillingen av Ingvild bringer oss videre til et annet poeng jeg har gjort i denne oppgaven, nemlig det at kvinneskikkelsene fremstår med arketyriske trekk. Alle de kvinnene jeg har trukket frem som de mest sentrale, har trekk fra en eller flere arketyper. Jeg har vist at Ingvild blir en representant for både skjøgen og madonna-arketyperne siden hun først fremstår engleaktig og deretter med skjøgetrekk. Hennes opphøyde status gjør henne også til en muse for Karl Ove, men hun mister denne statusen når hun blir sammen med broren. Gunvor helbreder Karl Ove, men kan ikke få ham, og får en rolle som kan knyttes opp mot arketypen «den store mor», og arketypen sykepleieren. Moren er likevel den karakteren som har mest fra den arketyriske store mor, og hun er kanskje den karakteren som opphøyes mest. I tillegg til

at hun beskytter sine barn, har jeg argumentert for at moren inntar en mentorrolle eller kan karakteriseres som arketypen «den kloke konen».

Kvinnene tildeles også kontagonist-roller, som innebærer at de holder Karl Ove borte fra det han skal gjøre. Det innebærer at de har behov som strider mot hovedpersonens mål, og på den måten frister ham til å gjøre noe ugunstig. Alle Karl Ove kjærlighetsinteresser skildres i forsøk på å holde ham borte fra kunsten, og fordi *Min kamp 5* kan klassifiseres som en kunstnerroman vil det ugunstige være ikke å skrive. Kvinnene fremstår som fristerinner og motstandere av kunstnerprosjektet i romanen. Moren er et unntak. Hun er på sin side den kvinnen som opphøyes mest i romanen.

Jeg har i denne oppgaven sett på om de kvinnelige bipersonenes arketyperiske fremstilling i Karl Ove Knausgård's bok *Min kamp bind 5* henger sammen med hovedpersonens streben etter emosjonell likevekt. På bakgrunn av min undersøkelse mener jeg at både hoved- og bipersonene må være i fokus for å belyse enkelte underliggende aspekter av romanen. Hovedpersonens forhold til kvinner og hans reaksjonsmønster fører ham mot likevekt og driver handlingen fremover.

Hovedpersons balanse kan antas å være den mest fundamentale i denne boken, siden den angår hovedpersonen direkte, i motsetning til kvinnefremstillingen. Den arketyperiske fremstillingen blir på den måten med å forsterke deres roller som innehavere av funksjoner for at hovedpersonen skal havne i balanse. De blir statister for Karl Ove som kan settes inn i en bestemt scene og bidra til at ubevisst begjær skal kunne oppnås. Det viktigste blir i en slik forståelse ikke at de portretteres som individer. I motsetning til hovedpersonen fremstilles de som arketyper med stereotypiske trekk, fordi deres funksjoner av betydning, ikke at de er individuelle personligheter.

Kvinnene fremstilles også arketyperisk fordi de lettgjenkjennelige rollene de representerer, står for grunnleggende ideer og forestillinger i våre transhistoriske erfaringsmønstre. Leseren kjenner seg med andre ord igjen i rollene karakterene spiller. En slik forståelse av karakterene vil være med på å forklare hvordan romanen fremstår som så ekte, siden gjenkjennelse er en forutsetning for en realistisk fremstilling. I denne oppfatning fremstår ikke *Min kamps* karakterer som realistiske på grunn av sine individualistiske skildringer, men på tross av dem. Derfor er det paradoksalt nok mulig at vi oppfatter de arketyperiske fremstillingene som realistiske. Vi kjenner igjen tankegodset underbevisst, og at gjenkjennelsen kan igjen føre til at romanen fremstår som mer ekte. Dette skjer, ikke fordi karakterene er så troverdige og

skildret så typisk menneskelig, og individualistisk, men på grunn av de aspektene av skildringen som henter sitt grunnlag i en i vår felleskulturelle forståelse.

Hovedpersonens liv, projeksjoner og forestillinger viser seg ofte å ikke stemme overens med realitetene, og med kvinnenes oppfattelse av situasjonen. På den måten kan vi se romanen som en kritikk av egen ungdommelig umodenhet. Det er også mulig å se boken som en kritikk av de arketyperiske fremstillingene i boken.

Tittelen peker på at noe av det sentrale i romanen er en kamp, men den åpner for ulike tolkninger av denne kampen. I min lesning viser tittelen til at kampen er en intern strid om å være i emosjonell likevekt. Studien min har endt opp med å eksponere motsetningene som et aspekt av ektheten i romanen, og trukket frem den arketyperiske fremstillingen som meningsskapende og funksjonsutfyllende. Kampen i *Min kamp* blir i min tolkning et jag for å være i balanse, der kvinnelige karakterer påvirker hovedpersonen gjennom sine funksjoner på et handlingsdrivende plan.



## Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. (2001). *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Behrendt, Poul. (2011). «AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NOVUM / Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og nærværeseffekten» *Spring nr.4*, 290-331.
- Farsethås, Ane. (2012). *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur* Oslo: Cappelen Damm.
- Fiedler, Leslie A. (1983). «Images of the Nurse in Fiction and Popular Culture». I: *Literature and Medicine Volume 2*. ss. 79-90. Baltimore, US: The Johns Hopkins University Press.
- Jørstad, Atle. (2011). «Slik presenteres Knausgård som radiostjerne».  
<http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=10087563>. Lastet ned den 24.09.13 fra [www.vg.no](http://www.vg.no).
- Kavka, Misha. (2012). *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Knausgård, Karl Ove. (2010). *Min kamp femte bind*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Larsen, Marius Helge (2013). «Knausgård brast i gråt under TV-intervju».  
<http://www.nrk.no/kultur/brast-i-grat-under-tv-intervju-1.10904499>. Lastet ned den 14.09.13 fra [www.nrk.no](http://www.nrk.no).
- Lothe, Jacob. Refsum, Christian. Solberg, Unni. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Melberg, Arne. (2007). *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Nilsen, Gro Jørstad (2009). «Variabelt og overflatisk».  
<http://www.bt.no/bergenpuls/litteratur/litteraturanmeldelser/Variabelt-og-overflatisk-1771404.html>. Lastet ned den 21.08.2013 fra [www.bt.no](http://www.bt.no).
- Neumann, Erich. (1955). *The Great Mother. An analysis of the Archetype*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Ormestad, Helmut. Grøn, Øyvind. (2013). «Entropi». [www.snl.no/entropi](http://www.snl.no/entropi). Lastet ned den 28.02.2013 fra <http://www.snl.no/>.
- Rzadkowska, Joanna. (2013). «Carl Gustav Jung». [http://www.snl.no/Carl\\_Gustav\\_Jung](http://www.snl.no/Carl_Gustav_Jung). Lastet ned 19.09.13 fra <http://www.snl.no/>.

Sears & Zemansky. (2011). *University Physics with Modern Physics*. Thirteenth Edition. Harlow: Pearson Education Limited.

Sturken, Marita. Cartwright, Lisa. (2001). *Practices of Looking – An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Tjønneland, Eivind. (2010). *Knausgårdkoden*. Oslo: Spartacus forlag.

Uten forfatter. (2013). «Contagonist». <http://dramatica.com/dictionary/contagonist>. Lastet ned den 20.08.13. fra <http://dramatica.com/>.

Uten forfatter. (2013). «Muser». <http://snl.no/muser>. Lastet ned den 14.09.13 fra <http://snl.no/>.

Vågsether, Ida. (2012). *På sporet av ekthet. - En tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds Min kamp 1*

Østerud, E. (2008). «Entropismer i *Kjærlighet*». I: Hauge, H., & Ørjasæter, K. (Red.), *Åpninger : lesninger i Hanne Ørstaviks forfatterskap* (s. 41-59). Oslo

Aarseth, Asbjørn. (1979). (fjerde opplag 1994). *Episke strukturer*. Oslo: Universitetsforlaget.



## **Sammendrag**

Studien omhandler femte bok i Karl Ove Knausgårds selvbiografiske romanserie *Min kamp*. Oppgaven forsøker å sette de tilsynelatende uforenelige motsetningene i romanen i søkelyset gjennom å introdusere begrepet entropi. Jeg har hovedsakelig sett på motsetningene i konflikten mellom hovedpersonens positive og negative følelser. Jeg introduserer også ideen om emosjonell likevekt som en underliggende målsetning og struktur i romanen.

Oppgaven tar også opp kvinnefremstilling. I mitt perspektiv beskrives kvinnene med arketyriske trekk. Jeg argumenterer for at forfatteren oppnår en mer troverdig skildring gjennom bruk av arketyper.

Oppgaven kan bidra til å gi en ny forståelse av hvordan disse elementene samhandler og driver handlingen fremover.