

# Å se seg selv se

- en eksistensiell lesning av Karl Ove Knausgårds

*Min kamp 1-6*

Angelin Sillué-Skare

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen Høst 2020

Å skrive handler mer om å ødelegge enn om å skape.

- Karl Ove Knausgård, *Min kamp* 1, s. 197.

## Takk

Å skrive denne masteroppgaven har vært en eksistensiell reise. Som Karl Ove i *Min kamp* forandrer seg gjennom å skrive romanen, har jeg forandret meg gjennom å skrive denne oppgaven. Men som han så fint påpeker: «Ikke et menneske er et menneske alene». Jeg vil rette en stor takk til alle menneskene som bidrar til å gjøre livet mitt til det det er, og dermed på en eller annen måte har vært med å påvirke denne oppgaven.

Først vil jeg takke veilederen min, Frode Helmich Pedersen, for tydelige tilbakemeldinger, og god støtte og oppmuntring når jeg har trengt det.

Så vil jeg særlig takke min svigermor, Ingunn Skare. Uten deg hadde jeg ikke vært der jeg er i dag, og jeg kan med sikkerhet si at denne masteren aldri hadde blitt skrevet uten din uvurderlige hjelp og støtte.

Tusen takk til min mann, Carl-Erik Skare, for at du har gitt meg tid og rom til å arbeide med oppgaven.

Takk til mine barn. Emil, for at du utfordrer meg, og Alise og Lea for at dere har vist så stor forståelse for all tiden som har gått med til arbeidet med denne oppgaven.

Tusen takk til mamma og pappa, for all støtte, oppmuntring og hjelp når det har trengtes.

Takk til min bestemor, Berit Vaksdal, for uendelig kjærlighet, støtte og omsorg. Du er min klippe, og et stort forbilde. Takk for litterære samtaler, for at du leste hele *Min kamp* på min oppfordring, og for at du deler min fasinasjon for Karl Ove Knausgård, og litteratur generelt.

Takk til verdens beste venn og menneske, Hanne Skarstein, for at du, som kanskje den eneste, virkelig *ser* meg, og ikke minst for at du lar meg se deg tilbake.

Takk til min svigerfar, «byggmester» Knut Skare, for at du bygget et førsteklasses hønses hus i hagen vår, mens jeg satt inne og skrev.

En stor takk til alle dyrevennene mine: Bosse, Timmy, Totoro, Frida, JoHanne, Tuva, Tutta, Pip, Hedvig, Isabella og Ru, for uvurderlig selskap, og for at dere alltid gir meg sinnsro.

Og sist, men ikke minst, tusen takk til verdens beste treningsinstruktør Sarah Osvik.



## Innhold

1. Bakgrunn og problemstilling .....	s. 5
Bakgrunn .....	s. 5
Utdyping av problemstilling .....	s. 7
Karl Ove Knausgård og <i>Min kamp</i> .....	s. 9
2. <i>Min kamp</i> - resepsjon og forskning .....	s. 11
Hovedtrekk i den skandinaviske resepsjonen av <i>Min kamp</i> .....	s. 11
Sjangerproblemet .....	s. 14
Forskning med søkelys på filosofi og eksistensialisme .....	s. 19
Forskning med søkelys på far sønn – tematikk .....	s. 24
3. Jean Paul Sartre .....	s. 31
Bevisstheten og fenomenet .....	s. 32
Bevissthetens virksomhet .....	s. 33
Jeg-et og bevisstheten .....	s. 36
Ond tro .....	s. 38
Den Andre .....	s. 40
Autentisk eksistens .....	s. 42
4. En eksistensiell analyse av <i>Min kamp 1-6</i> .....	s. 48
Hvem er «jeg»? .....	s. 48
Den allmektige fader .....	s. 54
Ansiktet og masken .....	s. 59
Problemet med den Andre .....	s. 67
Streben etter det autentiske .....	s. 76
Å feste blikket og være god .....	s. 86
Å se seg selv se .....	s. 105
5. Konklusjon og avslutning .....	s. 106
En oppsummering av analysen .....	s. 105
Å beskrive det ubeskrivelige .....	s. 107
Ansvarliggjøring av subjektet .....	s. 108
Litteraturliste .....	s. 110
Sammendrag .....	s. 114
Abstract .....	s. 115
Profesjonsrelevans .....	s. 116

# 1. Bakgrunn og problemstilling

---

I denne oppgaven undersøker jeg *Min kamp*-bøkene av Karl Ove Knausgård, som utkom som seks separate romaner i perioden 2009-2011, ut fra et bevissthetsfilosofisk perspektiv. Jeg tar utgangspunkt i Jean Pauls Sartres filosofi om væren i forhold til verden og andre mennesker, og anvender noen sentrale tanker og begreper herfra for å undersøke hvordan romanens Karl Ove forholder seg til seg selv gjennom vekslende livsfaser. Slik jeg ser det er Karl Oves forhold til, og refleksjon over, sin egen bevissthet, hele tiden sterkt preget av relasjonen til faren, som han har et svært ambivalent forhold til. Jeg vil hele tiden legge mest vekt på de eksistensielle aspektene ved romanverket, og forsøke å vise at Knausgård gjennomgår en eksistensiell forandring når han skriver *Min kamp*, og hvordan denne forandringen arter seg.

## Bakgrunn

Grunnen til at jeg har valgt å undersøke *Min kamp*<sup>1</sup> ut fra et bevissthetsfilosofisk perspektiv er at jeg mener romanverket rører ved noe dypt og universalt menneskelig, som jeg ønsker å kaste lys over. Det er etter mitt syn et verk som kan åpne for personlig utvikling og dyp erkjennelse, gjennom å stimulere til viktig refleksjon når det gjelder måten vi forholder oss til både oss selv og andre mennesker. Romanen stiller spørsmål ved hvordan en bør forholde seg til alt fra de små tingene i hverdagen, til de store filosofiske spørsmålene i livet, på en måte som inviterer til en forskyvning av bevisstheten, som kan åpne opp for dyp refleksjon og selverkjennelse. Med dette mener jeg at den oppfordrer leseren til å betrakte seg selv på avstand, som er det jeg vil hevde at Knausgård selv gjør når han skriver *Min kamp*. Gjennom å fremstille seg selv som romanfiguren Karl Ove<sup>2</sup> får han et dobbelt blikk på seg selv, hvor han ser seg selv både innenfra og utenfra samtidig. Dette får konsekvenser i livet hans, og er noe jeg mener han tematiserer eksplisitt i romanen. Det oppstår en avstand til selvet når han skriver om det, som tvinger ham til å endre sitt utkikkspunkt, og som får stor betydning for hans relasjoner til både seg selv og

---

<sup>1</sup> I denne oppgaven bruker jeg betegnelsen *Min kamp* når jeg henviser til hele romanverket bestående av *Min kamp 1-6*. Når jeg henviser til en av de seks romanene enkeltvis skriver jeg hvilket nummer det gjelder, f.eks. «*Min kamp 1*», eller «første bind av *Min kamp*».

<sup>2</sup> I denne oppgaven bruker jeg navnet Knausgård når jeg henviser til den virkelige forfatteren, Karl Ove Knausgård, og Karl Ove når jeg henviser til romanfiguren Karl Ove Knausgård i *Min kamp*.

andre mennesker. Ved å gjøre oppmerksom på friheten vi som mennesker har til å både skape, og forandre, forestillinger om oss selv og andre, kan *Min kamp* kaste lys over helt grunnleggende eksistensielle sider ved det menneskelige, som vi sjelden tenker over i det daglige.

Når Knausgård skriver om seg selv slik han gjør i de seks bindende av *Min kamp* får han mulighet til å utforske, og bevege seg mellom, de ulike lagene av sin egen bevissthet. Gjennom fremstillingen av Karl Oves jakt etter en dypere forståelse av hvem han er, og en forklaring på hvorfor livet hans har blitt som det har blitt, tegnes det opp et bilde av hva som har formet ham. Dette skjer blant annet gjennom en undersøkelse av hvordan selvbildet hans har blitt påvirket, særlig i relasjon til faren, og en utforsking av måten gamle minner og forestillinger påvirker det som skjer i nået. Som vi skal se er det gjennom selve skrivingen av romanen at han evner å frigjøre seg fra disse, og finner det han anser som «det autentiske». Prosjektet hans kan dermed sies å være like eksistensielt som det er litterært. Men *Min kamp* er ingen heltefortelling, eller dannelsesroman, hvor protagonisten langs en lineær tidslinje utvikler seg fra ung og uvitende, til eldre og mer opplyst. Karl Oves kamp oppleves ikke nødvendigvis som vunnet ved romanens slutt, og i den grad en kan kalle forholdet til faren for en kamp, ender heller ikke den opp med forsoning mellom partene. Forsoningen skjer, som vi skal se, snarere innenfor Karl Oves selv.

*Min kamp* er en 3622 sider lang førstepersonsfortelling fra et virkelig liv, fortalt fra forskjellige stadier i livet, gjennom ulike stemmer fra fortiden. Det som er spesielt er at alle de ulike stemmene tilhører det samme jeg-et, som også kan sies å være identisk med både hovedpersonen, fortelleren og forfatteren av verket. Verket bærer betegnelsen «roman» på bokomslaget, men både innad i selve romanen, og i intervjuer gjør Knausgård krav på at det som står i den er sant, og det er ingen tvil om at romanfigurene i *Min kamp* er mennesker som også finnes i virkeligheten. Derfor utgjør den etter min mening et utmerket undersøkelsesobjekt for en filosofisk lesning som kan sette i gang refleksjoner omkring hvordan et selv blir til, og utvikler seg, i relasjon til andre mennesker, og dermed gi oss en dypere forståelse av hvordan ulike betingelser former oss som mennesker.

Denne oppgaven er imidlertid et litteraturfaglig prosjekt, og vil dreie seg om en eksistensiell lesning av romanverket *Min kamp*, i lys av Sartres filosofi om væren i forhold til verden og andre mennesker. Den vil altså ikke prøve å si noe om hvordan et selv blir til, eller forholder seg til andre mennesker, i generell forstand, men holde seg innenfor rammene av verket, og undersøke hvordan romanfiguren Karl Oves dannelses av et selv kan sies å være påvirket av hans relasjoner, og hvordan det påvirker måten han ser både verden og andre

mennesker. Dette utelukker på ingen måte at jeg anser Karl Ove som et virkelig menneske. Jeg forstår det slik at selve skapelsen av *Min kamp* utgjør en eksistensiell reise inn til dypet av Knausgårds eget selv, i en søken etter det innerste og mest autentiske, ikke bare ved seg selv, men ved den menneskelige eksistens, noe som kan bidra til å forklare hvorfor romanen oppleves så fengslende, uavhengig av leserens nasjonalitet, kjønn, alder, og bakgrunn.

## Utdyping av problemstilling

I denne oppgaven undersøker jeg altså hvordan Karl Ove, i Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp*, forholder seg til sin egen bevissthet. Det er som nevnt de eksistensielle aspektene ved fremstillingen som vektlegges, med Jean Pauls Sartres filosofi om væren i forhold til verden og andre mennesker som teoretisk utgangspunkt. Slik jeg ser det er Karl Oves selvbilde sterkt preget av forholdet han har til sin far, også lenge etter at han har blitt voksen og faren er død. Når faren dør opplever Karl Ove en dyp sorg som han ikke kan forstå, på grunn av at han hatet sin far, og faktisk ønsket hans død (MK1, s. 370). Men forholdet til faren skal vise seg å være mer ambivalent enn som så. Når han skriver *Min kamp* oppstår det en avstand mellom Karl Ove og hans forestillinger om både seg selv og faren, som gir ham muligheten til å betrakte dem begge på avstand. Dette får konsekvenser for måten han ser både seg selv og andre mennesker, og kulminerer, som vi skal se, i en eksistensiell etisk fordring i siste bind av romanverket.

Undersøkelsene i denne oppgaven er tredelt. Først analyserer jeg fortellerinstansen i romanen, hvor jeg forsøker å vise hvordan den kan leses som et uttrykk for de ulike måtene bevisstheten kan sies å være virksom på, samt hvordan dette er tett forbundet med det jeg anser som verkets hovedtematikk. Lesemåten min tar utgangspunkt i Poul Behrendts (2019) grundige narratologiske undersøkelser av *Min kamp*, og er en forutsetning for forståelsen av den følgende tematiske analysen.

Deretter undersøker jeg far-sønn relasjonen nærmere, med utgangspunkt i Karl Oves grad av selvforståelse, og fremstillingen av forholdet til sitt eget selv, på ulike stadier i livet. Her mener jeg å kunne spore en utvikling, som viser hvordan forfatteren endrer seg gjennom å skrive romanen, fordi hans perspektiv, eller utkikkspunkt, endrer seg.

Til slutt forsøker jeg å trekke en etikk ut av verket som jeg mener fremmer en idé om at måten en ser seg selv, er avgjørende for måten en ser andre mennesker, og dermed kan leses som en oppfordring til å se seg selv på en bestemt måte. Denne måten «å se seg selv» er tett knyttet til måten Karl Ove ser seg selv når han skriver *Min kamp*.

Hva er egentlig et selv, og hvordan oppstår det? Hvor mye ansvar kan vi legge på våre foreldre, og andre nære relasjoner, for måten vi danner et bilde av oss selv? Hvor mye ansvar må vi selv ta i utviklingen av selvet? Er det mulig å endre et allerede etablert selv? I så fall hvordan? I hvilken grad er vi ansvarlige for andre menneskers dannelser av sine selv? Finnes det falske og ekte «utgaver» av selvet? Hvordan kan en i så fall bli et mer autentisk selv, som Karl Ove så sterkt ønsker i *Min kamp*? Hvor går egentlig grensen mellom oss selv, og andre mennesker? Dette er noen av mange eksistensielle spørsmål Knausgård tematiserer på ulike måter, mer eller mindre eksplisitt, gjennom alle de seks bindene av *Min kamp*. Slik jeg ser det ligger disse spørsmålene som en filosofisk grunntone igjennom hele verket, med relasjonen mellom han og faren som omdreiningspunkt. Til sammen utgjør dette verkets eksistensielle hovedspørsmål: Hvem er jeg i forhold til den Andre?

For å undersøke dette nærmere begynner jeg altså med en narrativ analyse av fortellerstemmen i *Min kamp*, i analysens første del, «Hvem er jeg». Dette anser jeg som nødvendig fordi romanen er skrevet som en førstepersonsfortelling, hvor fortellerstemme, hovedperson og forfatter har samme navneidentitet, og fordi min lese måte er en forutsetning for forståelsen av den tematiske analysen. Å ha klart for seg om det er en eller flere fortellerstemmer i romanen, hvordan vi eventuelt kan forholde oss til disse, og hva slags forhold de i så tilfelle har til hverandre, vil være toneangivende for forståelsen av verket.

Den tematiske analysen dreier seg i høy grad om måten Karl Ove ser seg selv på, i lys av relasjonen til sin far. I «Den allmektige fader» parafraiserer jeg fortellingen om Karl Ove og hans far, samtidig som jeg peker på aspekter ved den som er av særlig interesse når det gjelder Karl Oves selvforståelse. I «Ansiktet og masken» undersøker jeg hvordan *ansiktet* og *masken* kan forstås som bærende symboler for Karl Oves forhold til sitt selv, og på hvilken måte det er relatert til hans far. I «Problemet med den andre» undersøker jeg hvordan Karl Ove forholder seg til farens blikk, og hvordan det knytter seg til det kunstneriske prosjektet hans. I «Streben etter det autentiske» rettes fokuset mot Karl Oves streben etter en autentisk væren, hvor jeg først prøver å forstå hva autentisk væren er for ham, og deretter på hvilken måte det knytter seg til både kunst og liv. I «Å feste blikket og være god», som er siste del av analysen, forsøker jeg å nå inn til kjernen av det jeg anser som verkets hovedtematikk. Her tar jeg utgangspunkt i det som kan sies å være romanens etiske fordringer, med utgangspunkt i Karl Oves fordring om «å feste blikket», og viser hvordan den kan tolkes i lys av måten hans bevissthet kan sies å utvikle seg i romanen. For å kaste ytterligere lys på Karl Oves selvforståelse, og hva som ligger i hans forståelse av «å se et annet menneske», trekker jeg her



også inn min tolkning av fremstillingen av hans mor, noe jeg anser som sterkt knyttet til forandringen Karl Ove kan sies å gjennomgå når han skriver verket.

Avslutningsvis legger jeg frem en teori om at Knausgård forandrer sitt perspektiv (utkikkspunkt) på både seg selv og verden, gjennom oppdagelsen av sin egen metabevisthet, som et resultat av at han ser seg selv se, samtidig som han selv blir sett, når han skriver *Min kamp*. Dette gjør at han til slutt selv klarer «å feste blikket», og oppleve livet som meningsfylt.

## **Karl Ove Knausgård og *Min kamp***

Karl Ove Knausgård ble født i 1968 og vokste opp på Tromøya utenfor Arendal, og i Kristiansand. Han har studert kunsthistorie og litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen, og gikk et år på Skrivekunstakademiet i Hordaland, hvor han blant annet hadde Ragnar Hovland og Jon Fosse som lærere. I 1998 debuterte han med romanen *Ute av verden*, som fikk svært positiv kritikk og mye oppmerksomhet. For denne mottok han Kritikerprisen som første debutant noensinne, og senere ble han også tildelt Bjørnsonstipendet. I 2004 ga han ut sin neste roman, *En tid for alt*, som ble nominert til Nordisk råds litteraturpris, og den litterære prisen IMPAC Dublin Literary Award. Den ble kåret til en av de 25 beste norske bøkene de siste 25 år av Dagbladet sommeren 2006. I tillegg mottok han Sørlandets litteraturpris og P2-lytternes romanpris for denne boken. I 2009 ble første, andre og tredje bind av romanserien *Min kamp* utgitt. Fjerde og femte bind kom ut våren 2010, og sjette bind, som var planlagt å bli utgitt i 2010, kom først ut høsten 2011. For første bind av *Min kamp* mottok Knausgård Brageprisen og P2-lytternes romanpris. Den ble også nominert til Nordisk råds litteraturpris, Kritikerprisen, Bokhandlerprisen, Ungdommens kritikerpris og Sørlandets litteraturpris. VG kåret boken til en av tiårets beste romaner, og *Min kamp 1-3* ble kåret til Årets bok i 2009 av Morgenbladets lesere. I 2011 ble Knausgård nominert til den prestisjetunge svenske kulturprisen Dagens Nyheters kulturpris, og sjette bind av *Min kamp* ble nominert til Kritikerprisen. I 2011 mottok han Gyldendalprisen for hele sitt forfatterskap. I tillegg har han mottatt flere internasjonale priser, blant annet den prestisjetunge Sunday Times Award for Literary Excellence for hele sitt forfatterskap i 2016, og Svenska Akademiens nordiske pris i 2019.

*Min kamp*, som er denne oppgavens primære undersøkelsesobjekt, er uten tvil et svært ambisiøst og omfattende verk. Romanen består av i overkant 3600 sider, fordelt på seks bind, som handler om forfatterens eget liv, fra barndommen til romanens nåtid, i forfatterens

skrivende stund. Første bind handler i hovedsak om Karl Oves forhold til faren, og omstendighetene rundt hans død. Andre bind dreier seg i stor grad om ekteskapet med kona Linda, og sjonglering av rollene som småbarnsfar og forfatter i Stockholm. I tredje bind er det Karl Oves barndom som har størst plass. Her fortelles det om oppveksten på Tromøya frem til han flyttet til Kristiansand etter sjette klasse. I fjerde bind er det perioden fra Karl Ove var seksten til nitten år som omhandles mest, og da særlig en periode da han jobbet som lærervikar i Troms. Femte bind handler hovedsakelig om de fjorten årene Karl Ove bodde i Bergen, og avslutter med at han forlater sin første kone, Tonje, og flytter til Stockholm. Sjette bind skiller seg noe fra de andre fem. Her er handlingen lagt tettere til romanens nåtid, og dreier seg i stor grad om utgivelsen av de tidligere bindene, reaksjonene på dem, og refleksjoner omkring etisk problematiske aspekter ved utgivelsen av verket. I tillegg inneholder det en essaylignende del på over 400 sider, som blant annet tar for seg litteraturteori, diktanalyse, og refleksjoner omkring europeisk kunsthistorie, i tillegg til omfattende betraktninger om Adolf Hitlers liv, hvor det blant annet rettes kritikk mot historiske fremstillinger av det.

*Min kamp* har fått usedvanlig mye oppmerksomhet i mange ulike fora, og har satt i gang omfattende diskusjoner om blant annet litteraturens etiske prinsipper, hvordan og av hvem et verk av denne typen skal bedømmes, og om den litteraturteoretiske forståelsen av sjanger. Meningene har vært mange, og i neste kapittel vil jeg gjøre rede for noen av dem når jeg ser på hovedtrekkene i resepsjonen av *Min kamp*, diskusjonen om sjanger, og forskning som dreier seg mer om tematiske aspekter ved verket.

## 2. *Min kamp*- resepsjon og forskning

---

Det har blitt skrevet uvanlig mye om Knausgårds forfatterskap, både i aviser, tidsskrifter, og i forskningslitteratur, og det skrives stadig noe nytt. Av hensyn til oppgavens omfang har jeg konsentrert meg om de viktigste tendensene i den skandinaviske resepsjonen av *Min kamp*, selv om romanverket i senere tid også har fått mye internasjonal oppmerksomhet. Videre går jeg inn på diskusjonen om hvilke sjanger verket tilhører, og forsøker selv å ta stilling til spørsmålet. Til slutt i dette kapitlet redegjør jeg for deler av forskningen jeg anser som særlig relevante for denne oppgaven, fordi den retter fokus mot far sønn-tematikk, eller filosofiske aspekter ved verket, og forsøker å vise hvordan mitt prosjekt plasserer seg i forhold til disse.

### Hovedtrekk i den skandinaviske resepsjonen av *Min kamp*

I doktoravhandlingen *Vold og visjoner i sjette bind av Min kamp*, peker Kjersti Aarstein på to hovedtendenser i den skandinaviske resepsjonen av *Min kamp* (2018, s. 18). Den mest omfattende delen tar for seg forholdet mellom virkelighet og fiksjon, som i stor grad dreier seg om spørsmål om sjanger og etikk, mens den andre i større grad forholder seg til *Min kamp* som en roman i tradisjonell forstand, og i hovedsak interesserer seg for tematiske aspekter ved verket, uten å forholde seg til virkelighetsreferansene i særlig grad. Etter mitt syn er denne inndelingen fremdeles beskrivende.

Den offentlige debatten om *Min kamp* startet for alvor da «14 berørte familiemedlemmer» uttalte seg i et leserinnlegg som stod på trykk i Klassekampen 3. oktober 2009, hvor de anklaget både Knausgård og forlaget Oktober for krenking av deres privatliv. De omtalte romanen som «judaslitteratur», og hevdet at den var full av «insinuasjoner, usannheter, feilaktige personkarakteristikker og utleveringer, som helt klart bryter med norsk lov på området.» (anon., 2009, s. 37). Debatten som fulgte, dreide seg i hovedtrekk om Knausgårds juridiske og moralske ansvar på den ene siden, og hvordan et verk av denne typen skal vurderes, og av hvem, på den andre. Det var blant annet dette som dannet grobunn for forsøket på å finne nye begreper for lesemåter og sjangerbestemmelse.

Jørgen Lorentzen (2010) og Arne Melberg (2010) var blant de første til å formulere nye begreper om sjanger i forbindelse med utgivelsen av *Min kamp*. De hevdet begge at kritikken

manglet et dekkende vokabular til å diskutere og forstå verket. Mens Lorentzen kalte det en *romandokumentar* (2010), karakteriserte Melberg det som en *litterær kentaur* (2010). Men ikke alle var like begeistret over måten *Min kamp* ble mottatt. I 2010 hevdet Jan Kjærstad i en kronikk, «Den som ligger med nesen i grusen, er blind», at kritikken av de første tre bindene av *Min kamp* hadde vært både naiv, følelsesorientert og preget av flokkmentalitet. Senere samme år ga Eivind Tjønneland ut pamfletten *Knausgård-koden* (2010), hvor også han anklaget mottagelsen av *Min kamp*<sup>3</sup> for å ha vært både ensidig og naiv, og hevdet at kritikere ukritisk hadde latt seg forføre av Knausgårds sentimentalitet. Selv om hovedfokuset til Tjønneland er kritikk av mottagelsen av *Min kamp*, retter han også hard kritikk mot verket selv. Han hevder blant annet at det mangler litterær kvalitet, og at Knausgård fremstår som både narsissist og masochist (Tjønneland, 2010, s. 31-44). Han mener dessuten at en som leser lett kan kjenne seg igjen, og leve seg inn i Knausgårds univers, men at det ikke fører til noen form for erkjennelse, siden den despotiske faren er det som forklarer alt (Østrem, 2010), noe denne oppgaven er et forsøk på å motbevise.

I 2011 fikk kritikken en ny utfordring, da sjetten bind av *Min kamp* kom ut. I tillegg til at den eksplisitt tematiserer utgivelsen av de foregående bindene av verket, inneholder den også en over 400 sider lang essaylignende del, med tittelen «Navnet og tallet», som blant annet omhandler europeisk kunsthistorie, filosofi, Hitlers oppvekst og liv, nazismen og holocaust. Sten Reinhart Helland har kritisert Knausgårds fremstilling av Adolf Hitler og nazismen for å være feilaktig, og anklaget ham for å forherlige nazismen, og forsøke å myke opp inntrykket av Hitler som skyldig og ansvarlig for holocaust (Helland, 2015 og 2016). Aarstein retter også kritikk mot «Navnet og tallet» i sin avhandling, hvor hun blant annet hevder at fremstillingen inneholder flere feil, som et resultat av at Knausgård ikke har vært kildekritisk nok (Aarstein, 2018, s. 159,166), og at måten han fremstiller sine betraktninger om holocaust er etisk problematiske (Aarstein, 2018, s. 230). I min analyse går jeg i dialog med disse påstandene, når jeg viser hvordan denne delen av romanen kan forstås på en annen måte, dersom den i større grad leses som skjønnlitteratur.

*Min kamp* har dessuten utløst flere diskusjoner om kjønnsroller, blant annet om den skandinaviske manns- og farsrollen. Jørgen Lorentsen mener for eksempel at det Knausgård hovedsakelig tematiserer i *Min kamp*, er hvordan vår tids nye intime farskap går på tvers av en allerede etablert maskulinitet, og at det dermed kan føre til en aggressiv motreaksjon. Han

---

<sup>3</sup> Pamfletten ble skrevet før femte og sjetten bind av *Min kamp* kom ut, så den tar utgangspunkt i mottagelsen av de fire første bindene.

mener altså at romanen tematiserer en særskilt mannlig identitetsproblematikk. Dette kommer jeg tilbake til når jeg redegjør for forskning som omhandler far-sønn tematikk i *Min kamp*.

I svensk media har Knausgård blitt kalt både mannssjåvinist og homofil. Dessuten ble han anklaget for «litterær pedofili» av Ebba Witt-Brattström i hennes kronikk «Kulturmannens trettonårige alibi» (2015) i Dagens Nyheter. Hun viste blant annet til Knausgårds debutroman *Ute av verden* (1998), og fjerde bind av *Min kamp*, der hovedpersonene forelsker seg i yngre elever mens de arbeider som lærere i grunnskolen (Aarstein, 2018). Dette utløste den såkalte «kyklopdebatten», som fikk sitt navn da Knausgård svarte på Witt-Brattströms anklage i en kronikk i Dagens Nyheter (2015), hvor han beskyldte svensk offentlighet blant annet for å være enøyde, og ute av stand til å håndtere det ambivalente. I et essay han har kalt «I kyklopernes land» (2018, s. 253-262) hevder Knausgård at svensk offentlighet rett og slett ikke forstår seg på litteratur. Her tar han et oppgjør med svenske kritikere, som i tillegg til anklagen om pedofili, også har beskyldt ham for å være nazist, homofil, misogyn, og dessuten sammenlignet ham med den norske masseorderen, Anders Behring Breivik. I essayet anklager han svenske aviser for å være «litteraturfiendtlige», fordi de setter moralen over litteraturen. Dette mener han gjør litteraturen ufri, og som et resultat er forfattere så godt som usynlige i den offentlige debatten i Sverige (Knausgård, 2018, s. 262).

I 2016 ble *Min kamp* dratt inn i en lignende debatt i Norge, da Ingunn Øklands kritikk av Vigdis Hjorths roman, *Arv og Miljø*, utløste en debatt som i hovedsak dreide seg om etiske problemstillinger ved litterære verk som omhandler virkelige mennesker, og hvordan man skal bedømme dem. I sin artikkel, «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den» (2017) gjør litteraturforsker Frode Helmich Pedersen rede for denne debatten på en kort og oversiktlig måte. På den ene siden stod de som mente at det er et absolutt skille mellom kunst og moral, og at skjønnlitteratur derfor ikke kan anklages på moralsk grunnlag. Blant andre har Knausgård selv forfektet dette synspunktet, som ikke åpner for noen moralsk diskusjon av diktning overhodet. På den andre siden stod de som mener at skjønnlitteratur som omhandler virkelige mennesker har et større etisk ansvar enn fiksjon vanligvis har. Her hevdet for eksempel Erik Bjerck Hagen at verk som utleverer andre mennesker på en moralsk sett problematisk måte kan forsvares dersom verket har en høy estetisk kvalitet, mens andre mente at verkets kvalitet var irrelevant for den moralske siden av saken. I kjølvannet av dette utviklet det seg også diskusjoner om hva det å skrive tett på virkeligheten gjør med den litterære kvaliteten på verket, hvor noen mente at det svekker den, blant annet fordi den mangler en avstand mellom verk og forfatter som er nødvendig for å skape god kunst

(Pedersen, 2017, s. 26-53). Eivind Tjønneland er en av de som hevder dette i *Knausgårdkoden* (2010, s. 36), og Pedersen selv forfekter et lignende synspunkt (Pedersen, 2017, s. 48). I denne oppgaven retter jeg fokuset mot nettopp avstanden som oppstår mellom Knausgård som forfatter og den fortalte Karl Ove-karakteren, noe som kan bidra til å forklare hvorfor verket blir ansett som god kunst på tross av at det er skrevet tett på virkeligheten.

Jeg er enig med Aarstein når hun argumenterer for at sjette bind av *Min kamp* står i et aktivt og dynamisk forhold til resepsjonen, fordi den eksplisitt tematiserer konsekvensene utgivelsen av de tidligere bindene har hatt (Aarstein, 2018, s. 21, 24). Dermed kan resepsjonen sies å være en integrert del av verket, som fremstiller en virkelighet det selv har bidratt til å skape, noe som kompliserer spørsmålet om sjanger.

## Sjangerproblemet

I resepsjonen av *Min kamp* har det som nevnt vært mye diskusjon omkring forholdet mellom virkelighet og fiksjon, hva et verk av denne typen bør kalles, og hvordan det bør leses. Flere litteraturforskere hevder at *Min kamp* hverken kan sies å være en roman, eller en selvbiografi, men noe annet og helt nytt, som de har forsøkt å definere på ulike måter. Jeg vil her gjøre rede for noen av forsøkene som har blitt gjort på å plassere *Min kamp* i en sjanger, før jeg selv tar stilling til spørsmålet.

## Kontraktsforhold

Debatten om forholdet mellom fiksjon og virkelighet i litterære verk har sine røtter i den franske professoren Philippe Lejeunes forståelse av sjanger som et kontraktsforhold mellom verk og leser i «Le Pacte Autobiographique» (1973), hvor han introduserer et begrep om en *leserkontrakt* som utelukker at et verk både kan være en selvbiografi, forstått som en faktisk fremstilling av forfatterens eget liv, og en roman på samme tid. Denne forestillingen ble utfordret av Julien Serge Dubrovsky da han ga ut boken *Fils* (1977), som ifølge tittelsiden er en roman, selv om både fortelleren og hovedpersonen bærer samme navn som forfatteren selv. Dubrovsky foreslo selv et nytt begrep om sitt verk, *autofiction*, eller *selvfiksjon*, som er en betegnelse som siden har fått stor utbredelse i den norske litterære offentligheten (Aarstein, 2018, s. 36). I motsetning til selvbiografien hvor innholdet forventes å være etterrettelig, gir selvfiksjonen forfatteren frihet til å dikte. Debatten om selvfiksjon har vært sentral i forbindelse med diskusjonen om hvilken sjanger *Min kamp* tilhører, både i den norske, men kanskje særlig i den danske resepsjonen, og i dag er det stort sett internasjonal enighet om tre

minimumskriterier for å bruke begrepet. Det må være felles navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson, boken skal inneholde parateksten «roman» på omslag eller tittelblad, og den skal inneholde handlingselementer som er rent fiktive, på en måte som gjør at det ikke er mulig å skille klart mellom hva som er oppdiktet og hva som er virkelig (Behrendt, 2019, s. 88). Den danske litteraturforskeren Poul Behrendt introduserte i 2006 et nytt begrep som spiller på Lejeunes leserkontrakt fra 1973, nemlig *dobbeltkontrakten* (Behrendt, 2006). Dobbeltkontrakten er også en leserkontrakt mellom forfatter og leser, men det som skiller den fra Lejeunes leserkontrakt er at den først inntreffer på det tidspunktet hvor den blir brutt eller endret. Dette kan for eksempel skje når en forfatter først gir uttrykk for at en fortelling er sann, for deretter å uttale i et intervju eller lignende at den er oppdiktet. Dobbeltkontrakten opptrer altså ifølge Behrendt når en tekst tilbyr to ulike lese måter, som svarer til ulike sjangre, avhengig av hva leseren vet fra før (Aarstein, 2018, s. 37). Både dobbeltkontrakten og autofiksjonen baserer seg altså på fremstillinger som utgår fra to logisk uforenelige forutsetninger, at det som fremstilles både er virkelig - og ren fiksjon (Behrendt, 2019, s. 89), men ved dobbeltkontrakten involveres leseren som en aktiv del av verket, siden de to kontraktene ikke oppfattes samtidig, men først når en hendelse utenfor romanen endrer både lese måten og forståelsen av verket. Som for eksempel når Knausgård først gir uttrykk for at alt i *Min kamp* er sant, for senere å fortelle i et intervju at deler av romanen er oppdiktet<sup>4</sup>.

Behrendt hevder at vi ikke lenger kan ta for gitt at litteratur forholder seg til den sjangeren som står oppgitt på tittelbladet. Dessuten mener han at nordiske forfattere bevisst driver et dobbeltspill med leserne sine, hvor grensene mellom fiksjon og virkelighet blir uklare. Forfattere har alltid lekt med forholdet mellom fiksjon og selvbiografi, sier han, det som er nytt er at det nå også foregår som en handling utenfor verket selv. Derfor mener han at vi må forstå verket som en *hendelse*, eller uavgrenset prosess, og at tolkningen vår alltid «må holde døren på gløtt for nye innspill», siden ting som skjer utenfor verket når som helst kan tvinge oss til å forandre lesningen vår (Gärtner, 2006).

## Dårlig kunst

Den danske litteraturforskeren Hans Hauge argumenterer også for at *Min kamp* sjangermessig er noe helt nytt, som han kaller *fiksjonsfri fiksjon* (2012, s. 146). Med dette mener han at det er en roman som handler om virkelige mennesker, uten filter, og dermed uten fiksjon. Men

---

<sup>4</sup> Etter mitt skjønn har Knausgård vært åpen fra begynnelsen av når det gjelder enkelte oppdiktete scener i romanen, og har i de fleste tilfeller påpekt dem allerede før utgivelsen, noe som kan sies å forsterke inntrykket av at resten er virkelig.

når han skal forklare hva fiksjonsfri fiksjon er, er et av kriteriene at den ikke inneholder oppdiktet handling eller fortelling, og dermed forholder ikke Hauge seg etter mitt syn i like stor grad til de aspektene ved *Min kamp* som Behrendts dobbeltkontrakt belyser, nemlig forholdet mellom verk, forfatter og leser. Hauge hevder dessuten at *Min kamp* ikke er kunst, og at Knausgård rett og slett skriver dårlig (Hauge, 2012, s. 152). Teksten er en spontan strøm av følelser, hevder han, og dermed overser han den estetiske kvaliteten ved verket. Han mener at «[e]ssayene kan man diskutere, mens selve beretningene om livet hverken kan eller skal fortolkes. Hvorfor skulle man? De kan end ikke genfortælles, uden at denne genfortælling bliver kedelig. Og der er ikke meget ved at genlæse dem.» (Hauge, 2012, s. 155). Her mener jeg at Hauge tar feil, og at det nettopp er i samspillet mellom de essayistiske partiene og de mer hverdagslige fortellingene om livet at de estetiske kvalitetene kommer særlig tydelig frem. Etter mitt syn tematiserer *Min kamp* nettopp hvordan en som menneske skal forholde seg til spenningen mellom de store og abstrakte aspektene ved tilværelsen, og det lille, nære og mer konkrete som faktisk skjer i et liv, et problemområde som også gjenspeiles i romanens fortellerinstans. Dessuten åpnes det, som vi skal se, for spennende tolkninger når de ulike delene leses i lys av hverandre.

### **Verket som hendelse**

For den danske litteraturforskeren John Helt Haarder er måten Knausgård skaper følelser på en udiskutabel kvalitet ved *Min kamp* (Østrem, 2010). Han forstår verket, i likhet med Behrendt, som en hendelse, og bruker begrepet *performativ biografisme* når han skal beskrive det. Dette innebærer at reaksjonene rundt utgivelsen av *Min kamp* må sees på som en del av selve verket. Verket anses da som en hendelse som strekker seg utover både tid og rom, og det rent litterære. Begrepet *performativ biografisme* er utledet av et annet begrep, *performance art*, eller *performativ kunst*, som er et uttrykk innenfor billedkunst, for kunstverk som nettopp strekker seg utover tid og rom, og hvor kunstneren gjerne bruker seg selv eller andre personer som en del av kunstverket. Haarder definerer *performativ biografisme* som et litterært verk hvor forfatteren bruker seg selv og/eller virkelige personer i et estetisk spill med lesernes og offentlighetens reaksjoner (Haarder, 2014, s. 103). Han ser altså på måten *Min kamp* har blitt mottatt på i offentligheten, som en del av kunstverket selv, og vektlegger at verket er en iscenesettelse av virkeligheten. Han interesserer seg særlig for sjette bind, som fremstiller en virkelighet som romanprosjektet har vært med på å skape. Haarders hovedpoeng er at romanprosjektets konsekvenser og reaksjoner ute i verden, må sees på som en del av det



estetiske uttrykket, og at denne typen estetikk, som han kaller *terskelestetikk*, oppfordrer leseren til å reagere på verket som en handling i verden, utenfor kunsten.

Haarder ser verket som en talehandling som, fordi den omhandler virkelige mennesker, kan få umiddelbare konsekvenser i virkeligheten, og «blive mødt med reaksjoner der ikke respekterer fiksjonens gåseøyne eller kunstinstitusjonens beskyttende gummiindhegning» (Haarder, 2014, s. 111). Ikke bare forteller Knausgård om fortidige hendelser i sin roman, han skaper også fremtidige. Derfor leser også jeg, som nevnt, *Min kamp* som en interaktiv roman, med et dynamisk forhold til virkeligheten. I likhet med Aarstein forholder jeg meg til et fleksibelt og pragmatisk begrep om romanen, og anser ikke måten virkelighetsreferansene påvirker lesemåten for å stå i motsetning til å bruke begrepet roman (Aarstein, 2018, s. 21). Slik jeg ser det henvender verket seg direkte til leserens blikk, på en lignende måte som et selvportrett henvender seg til betrakteren. Knausgård har selv uttalt at selvportrettet burde være stedet hvor vi ser oss selv i den andre (Knausgård, 2014, s. 275), noe som kan sees i sammenheng med at *Min kamp* ligner selvportrettet i uttrykksform. Dette kommer jeg tilbake til i analysedelen av oppgaven. Hovedpoenget her er det selvrefleksive som utløses når Karl Ove vet at han blir betraktet (av leseren), samtidig som han *ser seg selv se*, og den spenningen som da oppstår mellom den han er for seg selv, og den han er for andre. På denne måten blir leseren en aktiv og sentral del av verket. *Min kamp* bør derfor etter min mening sees på like mye som en kommunikativ handling i virkeligheten, som et estetisk verk. Å se Karl Ove som et virkelig menneske, og å oppfatte *Min kamp* som sann, er avgjørende for denne forståelsen av romanen, og jeg er delvis enig med Hauge når han sier at en bør møte verket som en møter et annet menneske (Hauge, 2015, s. 22). Vi vet at Karl Ove er et virkelig menneske, og ikke en fiktiv person, og romanen påberoper seg dermed å behandles deretter. Derfor mener jeg det er meningsløst å forsøke å forholde seg til hverken Karl Ove, eller *Min kamp* som sådan, som rent fiktiv. Men det er også viktig å ikke la virkelighetsreferansene skygge for de estetiske kvalitetene ved verket.

Behrendts begrep om dobbeltkontrakten fanger inn hvordan virkeligheten kan sees på som en del av verket, og at hendelser utenfor verket påvirker måten vi både leser og forstår det på, mens Haarders begrep om performativ biografisme i større grad handler om *hvordan* det fortelles om virkeligheten, enn om hvorvidt det som fortelles faktisk er sant (Haarder, 2014, s. 123). Hans begrep om terskelestetikk rommer dessuten også måten verket peker utover det litterære på en interessant måte, siden det legger vekt på verkets forhold til virkeligheten som et kunstestetisk fenomen i seg selv. Dette forutsetter, som ved dobbeltkontrakten, at forfatteren bevisst driver et spill med resepsjonen, som en del av verket.

Men begrepet om performativ biografisme fanger opp et annet viktig aspekt ved *Min kamp* som dobbeltkontakten ikke gjør, nemlig spenningen mellom forfatterens kontroll og kontrolltap i verkets møte med offentligheten. *Min kamp* handler eksplisitt om både Knausgårds idé bak romanprosjektet, den tiden han skrev den, og om dens virkningshistorie etter utgivelsen, og tematiserer dermed måten den blir mottatt på, og konsekvensene den får for virkelige mennesker. Dette gjenspeiles også tematisk i Karl Oves kontroll og kontrolltap i forhold til faren, og videre i spenningsfeltet mellom den han er for seg selv, og den han er for andre. På samme måte som at resepsjonen av *Min kamp* må sees på som en del av verket selv, må, som vi skal se i analysen, *den Andres* (leserens) *blikk* sees på som en del av Karl Ove(s) selv.

## Et bevisst spill

Hvor en ved dobbeltkontrakten oppfatter forfatteren som å bevisst drive et kynisk spill med leserne, åpner performativ biografisme for at publikums reaksjoner kan være en estetisk del av verket, selv om de ikke var planlagt på forhånd. Slik jeg ser det går Knausgård bevisst inn for å skape det Haarder kaller en terskelsituasjon (Haarder, 2014, s. 115) med *Min kamp*, hvor resepsjonen nærmest tvinges til å reagere på verket som en handling i virkeligheten. Men hvordan reaksjonene blir er utenfor hans kontroll, noe som kommer tydelig frem i sjette bind, hvor Knausgård reflekterer over utgivelsen av de foregående bindene.

At dette hendte meg var egentlig ganske jævla sinnssykt utrolig, for jeg hadde aldri bedt om bråk i hele mitt liv, jeg forsøkte så godt som alltid å være snill og grei og høflig og ordentlig, ville bare at alle skulle like meg, det var det eneste jeg ville, så havnet nettopp jeg i en slik storm av krenkede mennesker og advokater, ikke på grunn av uflaks, men som et adekvat svar på en handling jeg hadde gjort. (MK6, s. 824)

Her reflekterer Karl Ove over situasjonen han befinner seg i etter at onkelen har truet med å anmelde både han og forlaget, som en reaksjon på utgivelsen av *Min kamp I*. At han anser det som «ganske jævla sinnssykt utrolig» vitner om at en slik reaksjon ikke var forventet, men det at han ser det som et «adekvat svar» på utgivelsen, og ikke som «uflaks», viser at han tar ansvar for det han har gjort, og er klar over at han selv har påkalt reaksjonen. Han var altså forberedt på en reaksjon, men overrasket over at den ble akkurat slik. Romanen har dermed, som planlagt, skapt en virkelighet som må sees på som en del av verket. Dette ligner situasjonen som oppstår i performativ kunst, hvor kunstneren heller ikke kan forutse publikums reaksjoner på verket, men de likevel regnes som en del av det estetiske uttrykket.

*Min kamp* både kan og bør leses, diskuteres og tolkes på mange ulike måter, men etter mitt syn er det et verk som mister mye av sin verdi og mening, dersom det forstås som løsrevet fra virkeligheten. Slik jeg ser det er «Spillet» med virkeligheten en sentral del av verket, enten en ser det som kynisk fra forfatterens side, eller mer som et kunstnerisk eksperiment hvor forfatteren ikke visste resultatet på forhånd. Uansett er jeg helt enig med Behrendt når han hevder at «værket ikke kan skelnes fra sin egen tilblivelse. Og forfatterens ikke fra værkets.» (2019, s.62). Men det er viktig å presisere at dette på ingen måte betyr at det nødvendigvis er en «total symbiose» mellom forfatter og hovedperson i *Min kamp*, som Toril Moi har hevdet (2011, s. 44), noe jeg kommer tilbake til når jeg analyserer romanens fortellerinstans.

## **Forskning med søkelys på filosofi og eksistensialisme i *Min kamp***

### **En kamp mot nihilismen**

I artikkelen «Det gjelder å feste blikket» (2014) retter Sebastian Köhler søkelys mot eksistensialisme i *Min kamp*. Han mener at verket i hovedsak handler om Karl Oves kamp mot meningsløsheten, og at det er hans jakt på det betydningsfulle og meningsbærende som er drivkraften i romanen. Ved hjelp av den franske filosofen René Girards teori om triangulært begjær, argumenterer han for at Karl Oves følelse av meningsløshet fører til at han er forfengelig og snobbete, og at han ikke klarer å være seg selv, men lever livet gjennom å spille roller og imitere andre. Dette mener Köhler er en forklaring på hvorfor han er så opptatt av hva andre mener om ham, og at han alltid føler seg sosialt underlegen. Han skriver merkelig nok ingenting om forholdet mellom far og sønn, men han tolker måten farens død får Karl Ove til å se «dödens sanna ansikte» (Köhler, 2014, s.218), som et forsøk på å gjenopprette balansen mellom døden som både meningsskapende og meningsløs på samme tid. I tillegg kobler han Karl Oves meningstap til et samfunn som har blitt mer og mer likt, og mener at ved å «fästa blicken [...] upprätter han ett förhållande som bryter likheten i världen» (Köhler, 2014, s. 224). Han skriver lite om hva det er Karl Ove egentlig fester blikket på, eller hva det faktisk vil si «å feste blikket», men hevder likevel at utsagnet «det gjelder å feste blikket» (MK6, s. 364) er selve nøkkelen til å forstå både budskapet og moralen i *Min kamp*, og at det kan leses som et slags svar på hva som er meningen med livet. Dette er jeg enig i, og i siste del av min analyse er hensikten å gi et utdypende svar på hvordan vi kan lese dette utsagnet, og dermed forstå etikken som kan sies å ligge i verket. Hvor Köhler ser liten

sammenheng mellom Karl Oves forhold til faren, og hans følelse av meningsløshet, mener jeg at det er avgjørende å undersøke relasjonen mellom dem, for at vi kan forstå betydningen av «å feste blikket».

Claus Kloster Elbæk, lektor ved KVUC, belyser også eksistensiell tematikk i *Min kamp*. I sin artikkel «Skyttergravens zoner av meningsintensitet» (2014) argumenterer han for at Knausgårds eksistensielle lesning av første verdenskrig, som legges frem i sjette bind av *Min kamp*, kan nyansere den generelle forståelsen av krigen som «den totalt meningsløse krig», fordi den retter fokus mot soldatenes subjektive erfaringer. Først presenterer Elbæk to ulike forståelser av første verdenskrig, med forståelsen av at krigen kulminerte kun som en følge av politiske problemer og allianser på den ene siden, og forståelsen av at soldatene gikk mer eller mindre bevisstløst inn i krigen, uten noen spesiell politisk overbevisning, på den andre. Elbæk mener at Knausgård stiller seg imellom disse to forståelsene når han hevder at krigen var et resultat av soldatenes eksistensielle trang. I følge Elbæk beskrives den eksistensielle trangen som en lengsel etter tre ting: En konkret virkelighet, en følelse av fellesskap, og etter å finne noe som er større enn seg selv. Trangen beskrives ikke bare som gjeldende for soldatene, men som er en universell eksistensiell trang som gjelder for alle mennesker, til enhver tid.

Elbæk trekker frem at for å komme frem til den subjektive erfaringen av krigen har Knausgård lest krigslitteratur skrevet av soldater som selv kjempet ved frontene, og mener han setter søkelys på det eksistensielle, fordi han mener at det er der krigens sanne kilder finnes; dypt inne i oss selv. Knausgård fremstiller altså soldatene som individer som har tatt bevisste valg, og ikke bare som ofre for politiske strømninger i samtiden. «Vidnesbyrdet er dermed partikulært, subjektivt og kredser om menneskets valg» (Elbæk, 2014, s 114). Karl Ove mener at mange soldater søkte seg mot slagmarken fordi de der møtte døden som et konkret fenomen, noe som gav dem en følelse av mening som de ikke fant i sine vanlige liv. Dette er en trang han identifiserer seg med, og legger frem som et generelt problem i samfunnet, og kobler på den måten soldatenes erfaringer fra første verdenskrig til nåtiden. «Når døden slår inn, åpnes en annen virkelighet i virkeligheten» (MK6, s. 597), som krever at soldatene forholder seg til sin eksistens. På bakgrunn av Søren Kierkegårds forståelse av angst, som noe en er nødt til å forholde seg til for å være fri, hevder Elbæk at soldatene deltok i krigen for å forholde seg til dødsangsten sin, og på den måten bli fri. Han mener at det er det samme Knausgård gjør når han skriver om sin fars død i *Min kamp*. Gjennom et forsøk på å «avfiksjonalisere» døden, konfronterer han sin egen dødsangst for å bli fri, uten at Elbæk presiserer hva denne friheten skulle bestå i, hverken for soldatene eller for Knausgård.

I forhold til denne oppgaven er det interessant at Elbæk forbinder Knausgårds angst med frihet på denne måten. Slik jeg forstår det er det angsten for å erkjenne sin eksistensielle frihet som fører til at Karl Ove lever et inautentisk liv. Når faren dør tvinges han til å møte angsten ansikt til ansikt, noe som fører til at «virkeligheten i virkeligheten» kommer til syne, og forandrer ham.

### **Like eksistensielt som litterært**

I likhet med meg mener litteraturprofessor Toril Moi også at Knausgård er en eksistensiell forfatter. I artikkelen «Skam og åpenhet» (2011, s. 44) hevder hun at *Min kamp* er et eksistensielt prosjekt, fordi Knausgård skriver for å forandre seg selv. Hun mener at han, gjennom å ytre sitt indre, skriver seg fri fra skammen, og at forholdet mellom skam og åpenhet dermed er et grunnleggende tema i romanen. I motsetning til meg kobler hun ikke Karl Oves skamfølelse spesifikt til faren, selv om hun trekker inn Sartre for å belyse skammens funksjon som fremmedgjørende for selvet. Men som meg mener hun at Karl Ove har en utvikling gjennom romanen fra å være egosentrisk, og blind for andre menneskers subjektive erfaringer, til å åpne seg for den andres nærvær (Moi, 2011, s. 45), og at han dermed unnslipper skammens egoisme og blir et medmenneske.

Forståelsen av at Knausgård skriver «både for å skape noe autentisk og selv bli autentisk» (Moi, 2011, s. 44), og dermed kan sies å være like eksistensielt som litterært, er også utgangspunktet for min lesning i denne oppgaven. Moi mener at det Knausgård beskriver i romanen er et forsøk på å bli oppmerksom på sin egen eksistens (Moi, 2017, s.27). I artikkelen «Å lese med innlevelse» (2017), tar hun for seg det hun kaller *de eksistensielle beskrivelsene* i *Min kamp*. Disse opptrer vanligvis sammen med refleksjoner over hvorvidt kunsten kan gripe eksistensen, og beskriver et forsøk på å bli oppmerksom på den (Moi, 2017, s. 27). Hun påpeker at oppmerksomhet er en handling, som en dermed er ansvarlig for, noe som er et sentralt poeng både hos Sartre og hos meg i denne oppgaven. Dessuten minner Moi om at eksistensen også omfatter den eksisterendes nærvær, altså både det indre og det ytre hos den opplevende instansen. Dermed formidler beskrivelsene i *Min kamp* både subjektet Karl Ove og verden samtidig, noe jeg mener kaster et interessant lys over dobbeltheten og ambivalensen i romanens fortellerinstans, som vi skal se nærmere på i analysen.

Et lignende synspunkt forfektes av den danske litteraturforskeren Poul Behrendt, når han undersøker fortellerinstansen i *Min kamp*. I *Fra skyggerne af det vi ved* (2019) argumenterer han blant annet for at romanen har flere ulike stemmer, og viser hvordan

forfatterens bruk av fri indirekte stil i førsteperson fører til en følelse av nærvær med, og innlevelse i, Karl Ove-karakteren, samtidig som det også fører til en ambivalens og tvetydighet angående hvem som egentlig ytrer seg, som åpner for ulike, og ofte motstridende tolkninger. I «Hvem er jeg» går jeg nærmere inn på Behrendts betraktninger om utsigelsesposisjonen i *Min kamp*, derfor utdypes det ikke videre her.

## **Forført av Knausgård**

Et eksempel på en lesning som overser de mange ulike stemmene, som etter min mening til sammen utgjør Karl Oves «jeg» i *Min kamp*, kan vi finne i litteraturprofessor Eivind Tjønnelands pamflett, *Knausgårdkoden* (2010). Her regnes alle jeg-karakterenes ytringer for å komme fra en og samme person, nemlig forfatteren Karl Ove Knausgård. Dermed skiller Tjønneland hverken mellom forfatter, forteller eller karakterer i romanen. På bakgrunn av dette anklager han forfatteren for å være både narsissist og masochist, og prøver å avdekke det han mener er Knausgårds selvmotsigende ideologi (Tjønneland, 2010, s. 14). Han hevder at både kritikere og andre lesere har latt seg «forføre», og at de ikke klarer «å motstå begjæret etter stadig mer Knausgård». Derfor mener han det trengs en «avfortrylling» (Tjønneland, 2010, s. 15). Etter mitt syn fører en slik feiltolkning av romanens fortellerinstans til en svært snever forståelse av verket i sin helhet, hvor all dypere eksistensiell erkjennelse, og de etiske fordringene som kan sies å følge av det, mistes av syne. Jeg håper denne oppgaven vil bidra ytterligere til å vise at Tjønneland tar feil, og forhåpentligvis at jeg ikke bare er enda en av dem som har latt seg lure av forfatterens forførende magi.

## **Etikk**

Kjersti Aarstein retter, i likhet med meg, også sin oppmerksomhet mot etiske problemstillinger i forbindelse med *Min kamp*. I sin avhandling, *Vold og visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp* (2018), oppsummerer hun det hun kaller Knausgårds etikk i tre imperativer, som hun kjeder sammen til en operasjon i tre ledd, nemlig å løfte ansiktet, å feste blikket, og å forplikte seg på et du (Aarstein, 2018, s. 10). I avhandlingen undersøker hun det hun mener er et implisitt premiss om at disse tre imperativene kan bidra til å forebygge vold i mellommenneskelige, politiske og litterære sammenhenger, og peker dessuten på flere sider ved romanen som hun mener er etisk problematiske. Dette gjelder for eksempel Knausgårds tese om egennavnet og det nære perspektivet, som hun mener er etisk problematiske både på vegne av ofrene for holocaust, og de virkelige menneskene Knausgård

beskriver (Aarstein, 2018, s. 234). Jeg deler, som vi skal se, ikke hennes syn i noen av disse påstandene.

Det er interessant hvordan Aarstein leser den essaylignende delen av romanen, «Navnet og tallet». Hun mener at den inneholder påstander som går i dialog med faghistoriske fremstillinger, og at den samtidig gir perspektiver på Knausgårds fremstilling av seg selv i resten av *Min kamp*. Konklusjonen hennes er at Knausgårds påstand om at seks millioner jøder mistet livet i holocaust, som følge av at de mistet navnene sine, er tvilsom (Aarstein, 2018, s. 118). Jeg mener at hun i for stor grad forholder seg til denne delen av romanen som sakprosa, og derfor tolker «Knausgårds påstand» for bokstavelig. Dermed går hun glipp av verdifull mening, som jeg mener er nødvendig for å forstå nettopp de etiske fordringene som kan sies å ligge i verket.

Aarstein tar utgangspunkt i at essayets frie form stiller ekstra høye krav til essayisten for «å gjøre godt orienterte og presise vurderinger» (Aarstein, 2018, s. 120), og argumenterer for at koblingen mellom Hitler-skikkelsen som Knausgård tegner opp, og ham selv, er et bevisst grep, som gjør at de to skikkelsene bør leses i lys av hverandre. Dette er jeg enig i, forskjellen er at jeg ikke anser «Navnet og tallet» som et essay, men som en essayistisk, eller essaylignende del av romanen. Dette gjør lesningen ekstra krevende fordi en må ta høyde for litterære grep som ikke er vanlig innenfor essay-sjangeren, og fordi den stiller alle de fem foregående bindene i nytt lys.

Når det gjelder Hitler-skikkelsen i «Navnet og tallet» mener Aarstein at den kan leses som en analogi både til Karl Ove, til hans kompis Geir, til hans far, og til hans onkel. Forbindelsen mellom Hitler og Karl Oves far fremmer etter hennes syn en tese om at vold kan gå i arv, og hun mener at Knausgård bruker Hitler som et redskap til å undersøke farens personlighet (Aarstein, 2018, s. 129). I min analyse legger jeg også vekt på sammenhengen mellom Karl Ove, faren og Hitler, og måten Hitler blir menneskeliggjort i «Navnet og tallet», men, som vi skal se, vil jeg hevde at årsaken til at Hitler-skikkelsen hos Knausgård ligner både vennen Geir, onkelen, faren og Karl Ove selv, ikke er av andre grunner enn at han også var et menneske, og at det er dette banale poenget Knausgård forsøker å få frem i denne delen av romanen.

Hvor jeg leser Knausgårds fordring om «å feste blikket» i lys av Sartre, leser Aarstein det i lys av Martin Bubers og Gabriel Marcells lignende teser om jegets forhold til et du, og hevder at det er en fordring om å forplikte seg på et «du». Med utgangspunkt i Knausgårds refleksjoner i «Navnet og tallet» hevder hun at forfatteren legger frem en tese om at det nære perspektivet på det enkelte mennesket er den fremste garantien mot ideologisk begrunnet vold

(Aarstein, 2018, s. 137), noe hun mener er respektløst overfor ofrene for både holocaust og massakren på Utøya 22. juli 2011. Også i dette tilfellet mener jeg at hun går glipp av Knausgårds poeng, fordi hun leser «Navnet og tallet» som sakprosa. I min analyse skal vi se hvordan fordringen om «å feste blikket» kan forstås dersom vi leser det metaforisk, i lys av resten av verket.

Aarstein kommer dessuten med en påstand om at Knausgårds fremstilling av Hitler kanskje taler om at hans interesse for «den andre» egentlig er en ideologisk kompensasjon for at han bare ser seg selv overalt (Aarstein, 2018, s. 142). Karl Oves mor kommer med en lignende påstand, om at Karl Ove bare ser seg selv overalt, i andre bind av *Min kamp* (MK2, s. 239), som Aarstein tar til inntekt for sitt syn. Videre skriver hun at «Badiou hevder at begrepet om den Annens ansikt vanligvis fungerer på denne måten, altså ved å dekke over en ikke erkjent narsissisme, og denne muligheten kaster skygger over Levinas' og Knausgårds ambisjoner om å forebygge vold» (Aarstein, 2018, s.142). Dette forstår jeg som en indirekte påstand, i likhet med Tjønnelands, om at forfatteren er narsissist.

Jeg forsøker i denne oppgaven å vise en alternativ forståelse av hva det vil si «å feste blikket», som får stor betydning for måten vi kan forstå verkets etiske fordringer. Jeg viser også hvordan vi kan forstå morens påstand, om at Karl Ove bare ser seg selv overalt, dersom vi tolker den i lys av romanens fortellerinstans, bevissthetsfilosofiske betraktninger, og Karl Oves beskrivelser av moren gjennom de seks bindene av verket. Dette belyser forholdet mellom Karl Ove og henne på en interessant måte, som kaster nytt lys over Karl Ove-karakteren, på en måte som etter mitt skjønn ikke har vært berørt av tidligere forskning.

## **Forskning med søkelys på far-sønn tematikk**

### **Å se og bli sett**

I sin masteroppgave, *Traumets visualiseringer: en tematisk analyse av Min kamp 1*, tar Anita Berge Heivoll for seg flere av de samme aspektene ved far-sønn relasjonen, som jeg interesserer meg for i denne oppgaven. Heivoll skriver om hvordan det hun kaller «traumets struktur» manifesterer seg i teksten, men som hun selv påpeker ville Karl Ove «antakelig ikke fått en traumerelatert diagnose i møte med verken helsepersonell eller psykoanalytikere» (Heivoll, 2012, s. 7), noe hun merkelig nok anser som irrelevant. Hun skriver at «analysens utgangspunkt er et «jeg» som er utsatt for et [sic] form for traume» (Heivoll, 2012, s. 11), men at tyngdepunktet i oppgaven hennes er måten dette visualiserer seg i teksten. Etter min



mening fremstår det som en selvmotsigelse når hun først hevder at Karl Ove ikke har vært utsatt for et traume, for så å komme med en påstand om at han har det.

Når Heivoll bruker traumebegrepet refererer hun til «sin alternative tolkning» av det, som etter min mening aldri kommer tydelig frem hva er. Det som er interessant i forhold til denne oppgaven er at hun analyserer det hun kaller «traumatiske brennpunktscener» som hun leser som «mer fortettede passasjer» (Heivoll, 2009, s. 7). Disse scenene handler alle om Karl Oves far, og blir også kommentert i min analyse. Den første er scenen med ansiktet i havet, og de to andre er når Karl Ove ser sin far død for første og andre gang.

Hvor jeg leser scenen med ansiktet i havet som et uttrykk for Karl Oves forhold til sitt eget selv, leser Heivoll generelt all ansikts- og maskesymbolikk som et visuelt uttrykk for Karl Oves traume. Hun mener at faren *er* dette traumet, uten å forklare eller problematisere dette videre. I tillegg mener hun at det er døden som «manifesterer seg som et ansikt i sjøen» (Heivoll, 2009, s. 16). Heivoll påpeker at ansikter og masker er noe som går igjen flere ganger i romanen, og mener at den øyeløse maskefiguren representerer Karl Oves ønske om å se faren, uten selv å bli sett. Her mener jeg Heivoll er inne på noe, men i motsetning til henne mener jeg at Karl Ove ønsker nettopp å bli sett av sin far, men på en bestemt måte. I min analyse viser jeg hvordan vi kan forstå den øyeløse maskefiguren som et symbol for Karl Oves blindhet, som gjør det umulig for ham å hverken se seg selv eller sin far på den måten han ønsker.

Videre tar Heivoll for seg scenen hvor Karl Ove ser speilbildet av seg selv i et vindu og spør seg hva som «har satt seg i det?» (MK 1, s. 29). Hun forstår den i sammenheng med en tidligere scene hvor faren stod nede i en forsenkning og hugget i stein, at tolker det slik at det er han som også har «laget» forsenkningene i Karl Oves ansikt (MK1, s. 11), noe jeg anser som er en rimelig tolkning. Videre påpeker Heivoll en viktig forskjell mellom det å se seg selv i et speil, og å se seg selv i et vindu, som også er sentral for min lesning. I et speil ser en bare seg selv, mens i et vindu ser en seg selv *samtidig* som en kan bli sett (Heivoll, 2009, s. 21). I likhet med meg kobler Heivoll dette til Karl Oves identitetsproblematikk, og påpeker at han ser seg selv via farens blikk. Hun mener også at speilbildet i vinduet illustrerer hans sterke bevissthet om seg selv i samvær med andre, og hans følelse av inautensitet, noe jeg er enig i. Men hvor Heivoll konkluderer med at vinduet illustrerer Karl Oves ønske om å se uten å bli sett, mener jeg derimot, som nevnt, at det symboliserer hans ønske om å bli sett på en spesiell måte, som jeg kommer tilbake til å analysen.

I likhet med meg tar Heivoll også for seg scenen som handler om vaskingen av farmorens hus. Hun mener at vaskingen symboliserer Karl Oves forsøk på å vaske seg fri fra

«faren i ham selv», altså som en streben etter å frigjøre seg fra traumet (Heivoll, 2009, s. 84). Jeg leser den derimot som Karl Oves desperate forsøk på å opprettholde sin forestilling av faren, fordi den er så tett knyttet til hans forestilling av seg selv. Heivoll mener at grunnen til at han mislykkes i å vaske bort faren i ham selv er på grunn av «de tette båndene til traumet» (Heivoll, 2009, s. 84). Dette anser jeg som en for enkel og overfladisk tolkning. I min lesning forsøker jeg å vise hvordan faren og Karl Ove er to sider av samme sak, og ikke mulig å se som adskilte fra hverandre, og at det er nettopp dette Karl Ove erkjenner når han prøver å vaske bort sporene fra farens tragiske undergang.

Slik jeg forstår det mener Heivoll at faren kan ansees som en slags personifikasjon av Karl Oves traume, og det hun forsøker å vise er hvordan dette traumet visualiseres på ulike måter i første bind av *Min kamp*. Hun viser også hvordan hun mener dette er forbundet med romanens kunstsyn, når hun kobler det litterære motivet «å se» til Karl Ove's behov for å se sitt eget traume klarere. Min lesning vil, som vi skal se, tilby en annen forståelse av dette motivet. Heivoll gjør en interessant lesning av *Min kamp 1*, og har noen gode momenter, men å kalle faren et traume blir etter min mening å påtvinge romanen en mening som åpenbart ikke finnes i den, siden det ikke er noe i *Min kamp* som skulle tilsi at Karl Ove har vært utsatt for et traume. Det fører dessuten til en begrenset lesning som, i tråd med Tjønnelands kritikk, ikke fører til noen erkjennelse, fordi «den despotiske faren forklarer alt» (Østrem, 2010).

## **Fra en kjønnsforskers perspektiv**

I *Fra farskapets historie i Norge 1850-2012* forsøker Jørgen Lorentzen å vise hvordan *Min kamp* tar opp dilemmaer knyttet til moderne farskap, individualitet og maskulinitet, og på hvilken måte selvbiografiske romaner kan være en spennende kilde i den familie- og oppveksthistoriske forskningen. Han mener at verket i stor grad handler om overgangen fra en form for farskap til en annen, og at Karl Oves kamp er å først etablere et jeg utenfor farens overvåkende tyranni, og deretter å etablere et intimt farskap overfor sine egne tre barn. Han viser hvordan perspektivet på farsrollen historisk sett endret seg i løpet av 70-tallet, fra at fars oppgave i hovedsak var å forsørge familien, og ellers kunne være både distansert og fraværende, til at det nå ble forventet at han skulle ta en større del i barneomsorgen, gjennom å være mer nær og intim med familien (Lorentzen, 2012, s. 120). Karl Ove vokste opp på 70-tallet, og Lorentzen mener at det faren hans forsøker å etablere, er nettopp et slags intimt farskap i familien, ved å være deltagende og ta ansvar for barna, men at han emosjonelt ikke mestrer den nye farsrollen. Lorentzen mener at rent praktisk og formelt tar Karl Oves far

ansvar i hjemmesfæren, men at han samtidig pendler mellom en emosjonell distanse, og en tyrannisk nærhet overfor barna. Han mener altså at faren er både distansert og invaderende overfor Karl Ove, noe jeg er enig i. Dette mener Lorentzen uttrykker en uforløst og aggressiv maskulinitet i kombinasjon med det deltakende farskapet, som peker på at det i endringen av farskapet ikke er nok å bare endre praksis, men at fedrene også må endre holdningene, og den emosjonelle investeringen sin, for at barna skal oppleve et nytt farskap (Lorentzen, 2012, s. 157). Dette knytter Lorentzen til forskjellen mellom å kunne se sine barn, og å overvåke dem, som er det Karl Oves far gjør. Også dette ser han i sammenheng med den internaliserte maskuliniteten som han mener må endres før en reell endring av farskapet er mulig.

Lorentzen påpeker at Karl Ove som voksen er merket av oppveksten med faren, noe han mener viser seg i måten han veksler mellom å føle skam, fornedrelse og litenhet på den ene siden, og storhetstanker om noe han ønsker å nå frem til og skape, på den andre, og som kulminerer i et prosjekt om å bli sett slik han er. Splittelsen mellom skam og stormannsgalskap følger ham inn i farskapet, hvor intimitet og nærhet til barna virker truende fordi det trekker ham ned i det feminine og uverdige, og gjør det umulig for ham å være både en skrivende mann og en omsorgsfull far. Lorentzen mener at det Knausgård tematiserer, er hvordan det nye intime farskapet går på tvers av den etablerte maskuliniteten, og dermed kan føre til en aggressiv motreaksjon.

Lorentzen er i likhet med meg opptatt av Karl Oves opplevelse av farens blikk, og hvordan dette preger ham også etter farens død. Men også her mener han at det ligger en problematisering av maskuliniteten. Det er ikke en urimelig tolkning, men etter min mening fører det til en lukket og snever forståelse av verket, fordi den utelukker at dette kan handle om noe mer universelt og eksistensielt, som gjelder alle menneskelige relasjoner. Etter mitt syn fremstilles dessuten Karl Oves far som en svært mystisk og gåtefull skikkelse, og de mest interessante aspektene ved ham forsvinner i Lorentzens forsøk på å forstå ham ut fra et kjønns historisk perspektiv.

## **Et opprør mot den patriarkalske autoritet**

I tillegg til den grundige narratologiske undersøkelsen han gjør av *Min kamp* i *Fra skyggerne af det vi ved* (2019), har Behrendt også noen svært interessante betraktninger om tematiske aspekter ved verket. Etter min mening har han en mer interessant forståelse av forholdet mellom Karl Ove og faren, enn Lorentzen. Behrendt mener at det verste for Karl Ove ikke er den autoritære faren, men tvert imot når faren i slutten av oppveksten hans forandrer seg, og

slutter å være den truende og allvitende skikkelsen han oppfattet ham som da han var liten (Behrendt, 2019, s. 67). Han betegner farens adferd som et forsinket ungdomsopprør knyttet til de antiautoritære studentopprørene i 1968, som et forsøk på å innlemme seg i de endrede former for adferd, klesstil og samliv de initierte den gang (Behrendt, 2019, s. 71). Slik jeg forstår det mener han at Karl Oves far oppdrar sine sønner, slik han selv var blitt oppdratt av sin autoritære far, og at hans forandring da Karl Ove er seksten både er et opprør mot, og en flukt fra, hans egen opplevelse av den patriarkalske autoritet. Behrendt gjør også oppmerksom på forskyvningen som skjer, fra faren som skjemmes over sin sønn, til sønnen som skjemmes over sin far, og knytter Karl Oves skamfølelse til romanens plot. Ved å stille opp tre ulike hendelser, som er fortalt baklengs, i kronologisk rekkefølge, viser han hvordan flere scener, hvor det kan sies at Karl Ove «mister ansikt», kan leses i lys av hverandre, og at de skaper et sammenhengende plot. Men han gjør samtidig oppmerksom på romanens manglende plot ved første gangs lesning. Han forstår verkets plot som en rekkefølge av ikke-kronologisk fortalte begivenheter, som har et formål og en innbyrdes sammenheng som ikke gjøres retorisk gjeldende underveis, men som først oppfattes retrospektivt, til slutt (Behrendt, 2019, s. 125). Dette knytter han til Karl Oves refleksjoner om å skrive.

Å skrive er å trekke det som finnes ut av skyggene av det vi vet. Det er det skriving handler om. Ikke hva som skjer der, ikke hva slags handlinger som utspiller seg der, men *der* i seg selv. (MK1, s. 192)

Behrendt leser dette som en definisjon på verkets «anti-plot» (2019, s. 125), og knytter det til måten Knausgård skriver om tidligere versjoner av seg selv, «uden skygge af fordom, normalvurderinger eller *viden*» (2019, s. 126) om hva som skjedde senere. I min lesning skal vi se hvordan «Å skrive er å trekke det som finnes ut av skyggene av det vi vet» ikke bare kan leses som en beskrivelse av romanens form, men også som en beskrivelse av hva som skjer innenfor Karl Oves bevissthet når han skriver.

## Skam

I «Fedre og sønner» (2012) legger litteraturprofessor Irene Engelstad og psykoanalytiker Siri Erika Gullestad også vekt på skamtematikk i *Min kamp*. Her diskuterer de hvordan en kan lese og forstå første bind av romanserien. Som tittelen antyder, er de begge særlig interesserte i tematiseringen av relasjonen mellom far og sønn. Selv om Knausgård ikke referer direkte til

Freud eller psykoanalysen i *Min kamp*, mener Gullestad at hans prosjekt om å trenge inn til kjernen av sine følelser, og til sin egen opplevelse av verden, er «slående parallelt til psykoanalytisk behandling, som nettopp sikter mot å bevisstgjøre ubevisste følelser, holdninger og relasjonsmønstre.» (Engelstad og Gullestad, 2012, s. 158). Hun oppfatter *Min kamp* som et prosjekt om å komme seg ut av det inautentiske, og å legitimere følelsene, noe som også er en kjerne i psykoanalysen. Hun hevder at Knausgård skaper en følelse av gjenkjennelse hos leseren, som gjør at en gjennom hans blick også ser seg selv, noe som også har blitt påpekt av Moi (2011, s. 45).

Gullestad anser scenen med ansiktet i havet som nøkkelen til å forstå Karl Oves skamfølelse som voksen, som hun mener oppstår som et resultat av farens manglende evne til å se og anerkjenne sønnens følelser.

Dannelse av et avgrenset og sammenhengende selv med en positivt ladet selvfølelse er en sårbar og uhyre kompleks prosess der samspillet med nære omsorgspersoner er avgjørende. (Engelstad og Gullestad, 2012, s. 161)

Gullestad viser at den moderne psykoanalysen legger stor vekt på betydningen av emosjonelt samspill og relasjonsbehov når det gjelder barns utvikling av selvet, hvor de tre mest sentrale relasjonsbehovene er *trygghet*, *selvbekreftelse* og *felleskap*. *Trygghet* refererer til behovet for en trygg base, som barnet kan oppsøke når det fører seg sårbart. Dette er noe jeg mener Karl Ove mangler, noe som for eksempel viser seg i en scene i tredje bind av *Min kamp* hvor han blir bitt av naboens hund, men ikke forteller det hjemme, fordi han er redd for å få kjeft (MK3, s. 17).

*Selvbekreftelse* handler om behovet for tilbakemeldinger fra omverdenen som bekrefter følelsen av å være et selv i egen rett, og med egen verdi. Å møte forståelse, og oppleve anerkjennelse for følelsene sine er vesentlig her. Etter min mening er det det motsatte Karl Ove opplever da faren avviser hans opplevelse av å se et ansikt i havet, først gjennom å være ironisk distansert når han spør om det var Jesus han så (MK1, s. 12), deretter ved å be ham slutte å mase om det (MK1, s. 24).

*Felleskap* viser til behovet for å føle en samhørighet med andre gjennom å dele *subjektive* følelser, at den andre skal se og forstå hva jeg erfarer og tenker. Også her skorter det etter min mening for Karl Ove, noe som kommer tydelig frem i scenen med ansiktet i havet, hvor han ikke får delt erfaringen med sine nærmeste. Dermed kan det hevdes at Karl

Ove i liten grad får oppfylt sine relasjonsbehov i barndommen, noe vi skal se flere eksempler på i analysen.

Avising av barnet er en kilde til skam, og når barnet opplever at det er noe galt med både seg selv og følelsene sine, kan det miste kontakten med sitt autentiske selv, skriver Gullestad (2012, s. 162). Det er interessant å se hvordan hun behandler Karl Ove «som om han var et menneske» i tråd med Huges oppfordring (Hauge, 2015, s. 22), men som Engelstad peker på, er det noen relevante forskjeller på et virkelig menneske og en litterær figur i en roman. Hun minner om at en ikke trenger å tro på at det en litterær figur gjør og sier er sant, selv om forfatteren insisterer på det, og at den litterære teksten kan iscenesette ulike sannheter og innby til mangetydighet (Engelstad, 2012, s. 165). Dette er et svært viktig poeng som også Behrendt<sup>5</sup> belyser i sin grundige narratologiske undersøkelse av utsigelsesposisjonen i *Min kamp* (Behrendt, 2019), og som i stor grad gjør seg gjeldene også for min lesning.

## Oppsummering

Jeg har her forsøkt å vise et utvalg av de mange som har interessert seg for enten far-sønn tematikk i *Min kamp*, eller vært opptatte av filosofiske aspekter ved verket. Så vidt meg bekjent finnes der ingen forskning som undersøker far-sønn relasjonen fra et bevissthetsfilosofisk perspektiv, slik denne oppgaven har som mål å gjøre. Jeg har heller ikke funnet noen som har koblet verket direkte til Sartres eksistensielle filosofi om væren i forhold til verden og andre mennesker, bortsett fra Moi (2011) som forbigående knytter Sartres forståelse av skambegrepet, til Karl Oves skam i *Min kamp*. Men som nevnt ser hun det ikke i sammenheng med Karl Oves forhold til sin far. På bakgrunn av dette mener jeg at denne oppgaven kan kaste nytt lys over interessante tematiske aspekter ved *Min kamp*, og forhåpentligvis bidra til en utvidet forståelse av en av vår tids viktigste romaner.

---

<sup>5</sup> I «Hvem er jeg» går jeg nærmere inn på Behrendts betraktninger om utsigelsesposisjonen i *Min kamp*, derfor utdypes det ikke videre her.

### 3. Jean Paul Sartre

---

Denne oppgaven undersøker eksistensielle problemstillinger i *Min kamp*, med søkelys på fremstillingen av Karl Oves forhold til sin egen bevissthet, i lys av relasjonen til hans far. I analysen diskuterer jeg hvordan Karl Ove på ulike måter forholder seg til sitt selvbilde, som jeg mener i stor grad er knyttet til måten han opplever å bli sett av sin far. For å diskutere dette er det nødvendig å undersøke bevissthetens ulike måter å forholde seg til både seg selv, verden og andre mennesker.

De mest interessante og fruktbare begrepene og tenkemåtene som utgangspunkt for en slik diskusjon har jeg funnet hos den franske filosofen Jean Paul Sartre (1905-1980). Han er en av verdens mest kjente eksistensialistiske filosofer, og var dessuten forfatter, politisk aktivist og litteraturkritiker. Hans fagfilosofiske hovedverk er *L'Être est le néant* fra 1943 (norsk oversettelse: *Væren og intet*), hvor han i hovedsak tar for seg problemstillinger som omhandler væren i forhold til verden og andre mennesker. Her presenterer han noen svært interessante tanker omkring hvorfor bevisstheten danner et selv, og hvordan det utvikler seg i samspill med den ytre verden og andre mennesker. Gjennom en grundig undersøkelse av bevisstheten, konkluderer han med at mennesket er fullstendig fritt til å skape seg selv, og at det ikke finnes noe som kan sies å være typisk menneskelig adferd (Holgernes, 2010, s. 16). Han hevder altså at det ikke finnes noe som kan forklare, eller unnskyldte handlingene våre; for dem må vi ta det hele og fulle ansvar. Det er dette han mener når han sier at mennesket er dømt til frihet (Sartre, 1993a, s. 16). Likevel kommer han frem til at det er én ting som kan begrense menneskets frihet, nemlig den Andres frihet. Dermed kan det forstås slik at ikke bare har vi ansvar for skapelsen av oss selv, men også for skapelsen av den Andre, siden selvbildet er noe som dannes når vi ser oss selv via den Andres blick. Likevel innebærer dette på ingen måte at vi kan legge skylden på andre for måten vi ser oss selv. Som vi skal se har vi alltid et valg om hvordan vi skal forholde oss til situasjonen som oppstår i møte med den Andre.

Sartres tenkemåter belyser etter mitt syn problemstillingene rundt menneskelige relasjoner i *Min kamp* på en svært interessant måte, og åpner for spennende tolkninger av den sentrale tematikken som dreier seg rundt forholdet mellom far og sønn. I det følgende vil jeg presentere og gjøre rede for min forståelse av relevante begreper og aspekter ved Sartres filosofi, som jeg senere benytter meg av i analysen.

## Bevisstheten og fenomenet

I *Væren og intet* tar Sartre opp et sentralt problem i filosofihistorien, som dreier seg om forbindelsen mellom sjelen og legemet, eller mellom «åndelig substans» og «materiell substans». Men Sartre bruker ikke noen av disse begrepene siden han mener de har fått feil meningsinnhold etter bruk igjennom tidene. Han bruker i stedet begrepene *bevissthet* om sjelen, eller det åndelige, og *fenomen* om alt som kan oppfattes av sansene (Sartre, 1994, s. 11,12). Han slår tidlig fast at bevisstheten ikke er et fenomen. Dette forklarer han med at bevissthetens særegne væremåte er at den er fullstendig avhengig av fenomener den kan være en bevissthet om. Sartre mener at bevisstheten i seg selv er fullstendig tom og innholdsløs, og at det dermed ikke finnes noe *i* bevisstheten, ikke engang et selv eller et ego. Selvet og egoet er noe som er *for* bevisstheten, som alle andre fenomener i verden. Tankene er også noe som er *for* bevisstheten, i og med at vi kan observere dem, ergo *er* heller ikke de bevisstheten. Bevisstheten eksisterer altså kun som et intet, og det er denne svimlende erkjennelsen av at vi dypest sett ikke er *noe*, i form av et fenomen i verden, som fører til at mange mennesker lever i det Sartre kaller *ond tro*.

For å forstå Sartres teori om hvordan selvet blir påvirket i relasjon til andre mennesker, er det nødvendig å først avklare hva han tenker om bevissthetens forhold til fenomener, og hva han mener med begrepene *væren-i-seg* og *væren-for-seg*. Sartre karakteriserer altså bevisstheten som et intet. Alt som finnes i verden, og som på et eller annet vis kan sies å *være*, befinner seg dermed *utenfor* bevisstheten (Holgernes, 2010, s. 36). På denne måten mener han at det finnes to typer *væren*: bevissthetens måte å *være* på, og fenomenenes måte å *være* på. Bevisstheten er en type *væren* som kun eksisterer i *et forhold* til noe annet (fenomener). Derfor kaller han denne typen av *væren* for *væren-for-seg*. Det *væren-for-seg* eksisterer i forhold til er fenomener, som har en annen måte å *være* på, som han kaller *væren-i-seg*. Noe forenklet kan en si at *væren-i-seg* er det et fenomen er *i seg selv*, uten de utømmelige mulighetene for den mening eller betydning fenomenet kan ha for en menneskelig bevissthet, som er *væren-for-seg*. La meg gi et illustrerende eksempel fra Knausgårds roman, *Våren* (2016), hvor fortelleren reflekterer over en rød bøttes eksistens:

[s]lik at en ting, for eksempel en rød bøtte, både er en rød bøtte i sin egen rett [...] og samtidig er en rød bøtte noe i sinnet til den som betrakter den, hvor den har mange ulike eksistensformer [...] (Knausgård, 2016, s. 70)

Her reflekteres det eksplisitt over forholdet mellom *væren-i-seg* (bøtten i sin egen rett) og *væren-for-seg* (hvordan bøtten oppfattes av bevisstheten om den). Videre fortelles det om



hvordan den røde bøtten kom til å stå litt for nært et bål da jeg-personen var liten, og at den «smeltet i et mønster som ligner et menneskeansikt» (Knausgård 2016, s. 70), og at han nå aldri kan se på den bøtten «uten også å tenke på min far og på de årene vi levde sammen» (Knausgård 2016, s. 70). *I seg selv* betyr altså den røde bøtten ikke noe. Men den betyr noe *for* jeg-personen, i og med at den minner ham om faren. Bøtten har altså en betydningsfull *væren for ham* siden den vekker minner og assosiasjoner, men som *væren i seg* (selv) er den betydningsløs. Da er den bare en «plastsylinder med bunn, stående i vaskeskapet til min mor» (Knausgård, 2016, s. 70).

Men selv om Sartre mener at *væren-i-seg* og *væren-for-seg* er to helt ulike værensmodi er det viktig å understreke at han ikke ser på bevisstheten og fenomenene som atskilt fra hverandre. Han ser dem derimot som uløselig knyttet sammen, fordi bevisstheten alltid er bevissthet *om noe*, og dette *noe* er fenomenene som kommer til syne for bevisstheten. På samme måte er fenomenene avhengig av noe(n) å komme til syne for. Uten tilstedeværelsen av et subjekt mener Sartre at en tilsynekomst aldri vil kunne annelde seg i et nærvær av meningsfull presentasjon. «For å komme til syne forutsetter med nødvendighet noen å komme til syne for» (Sartre, 2005, i Holgernes, 2010, s. 31). På bakgrunn av dette mener han at det er meningsløst å tenke på dem som atskilt, siden den ene umulig kan eksistere uten den andre. Dette bryter med den filosofiske idéen<sup>6</sup> om at kropp og sjel er atskilte og uavhengige av hverandre, og som mener at fenomener innehar en slags «skjult» virkelighet som er tildekket av vår oppfatning av den.

## Bevissthetens virksomhet

I denne oppgaven skiller jeg mellom tre ulike måter bevisstheten kan være virksom på. Disse betegner jeg som *prerefleksiv bevissthet*, *refleksiv bevissthet* og *metabevissthet*. Gjennom bevisstheten er mennesket, ifølge Sartre, det som avdekker *væren* gjennom å være det den kommer til syne for. Og da subjektets måte å avdekke tilsynekomsten alltid er betinget av den konkrete situasjonen som foreligger, vil tilsynekomsten alltid stå i et avdekkingsforhold av uendelige muligheter (Holgernes, 2010, s. 31). Erkjennelsen av dette kan være både vanskelig å ta innover seg, og angstfremkallende, noe som manifesterer seg i bevissthetens ulike måter å forholde seg til det på. Sartre skiller mellom to måter bevisstheten kan være virksom på i den

---

<sup>6</sup> Sinnsfilosofisk dualisme anser kroppen og sjelen som to ulike substanser som eksisterer hver for seg. Den klassiske dualismen sprang ut av Descartes substansfilosofi som han la frem i *Méditationes de prima philosophia* (1641), men kropp-sinn-dualismen, og idéen om at det finnes en mer virkelig virkelighet som er skjult for menneskets sanser, går tilbake til Platon (ca. 428-346 f. Kr).

menneskelige eksistens, den *prerefleksive bevissthet* og den *refleksive bevissthet*. Den *prerefleksive bevissthet* kan betegnes som en direkte fenomenbevissthet. Det er når en forholder seg til omverdenen, uten at dette forholdet selv er gjenstand for oppmerksomhet. For eksempel når en holder på med en hobby eller en sport, og glemmer tid og sted fordi en blir fullstendig oppslukt i handlingen. I det daglige liv er det mange gjøremål som foregår slik, uten at vi har et metaperspektiv på oss selv og det vi driver med (Holgernes, 2013, s. 43).

Den *refleksive bevissthet* er derimot virksom når en har et reflekterende forhold til seg selv og de omliggende fenomener. Dette er når en er oppmerksom på sin egen tilstedeværelse overfor omverdenen. For eksempel dersom en danser, og begynner å reflektere over hvorfor en gjør det, og om en egentlig er god nok. Her er en klar over sin tilstedeværelse i handlingen, og kan dermed reflektere over, og stille spørsmål ved den. Det Sartre beskriver som refleksiv bevissthet er en form for kognitiv virksomhet i form av tanker vi har om oss selv og verden rundt oss. Han karakteriserer tankene som et fenomen som er *for* bevisstheten, som betyr at de er noe annet enn bevisstheten. Derfor kan det være forvirrende at han kaller det refleksiv *bevissthet*. Det er viktig å presisere at han ikke snakker om to ulike former for bevissthet, men to ulike måter bevisstheten er virksom på (Holgernes, 2010, s. 42). Det han retter fokus mot er altså måten bevisstheten, som alltid er den samme, forholder seg til omverden. Enten mer eller mindre direkte (prerefleksivt) eller på en måte som kan betegnes som mer indirekte, via refleksjon.

Men det finnes også en tredje måte bevisstheten kan være virksom på som Sartre ikke eksplisitt skiller fra de to andre<sup>7</sup>, nemlig bevisstheten *om* den refleksive bevisstheten<sup>8</sup>. Dette kan ansees som en høyere grad av bevissthet, som fungerer som et slags overordnet blikk på vår egen eksistens<sup>9</sup>. I denne oppgaven betegner jeg dette som *metabevissthet*. Begrepet må ikke forveksles med metakognisjon, som er en betegnelse for å reflektere over sine egne tanker. Når metabevisstheten er virksom er en klar over at en tenker og føler, uten å ta del i tankene eller følelsene. Det forutsetter at vi forstår metabevisstheten som bevissthetens bakerste ledd, som muliggjør alt som kan sies å være *for* den. Slik jeg forstår det er det dette Karl Ove henviser til for eksempel når han beskriver et maleri av Rembrandt:

---

<sup>7</sup> Selv om han ikke skiller den fra de andre, mener jeg at han i stor grad forholder til den, noe jeg kommer inn på senere i oppgaven.

<sup>8</sup> I *Transcendence of the Ego* skriver Sartre at bevisstheten er bevissthet om seg selv. Men det har der en litt annen betydning enn det jeg definerer som metabevissthet.

<sup>9</sup> Dette er en sinnsfilosofisk problemstilling som er diskusjonsemne innenfor mange ulike retninger innen filosofi.

«[...] det som er avbildet her, som Rembrandt har malt, er selve dette menneskes væren, det det hver morgen våknet opp til, og som straks falt inn i tankene, men som ikke selv var tanker, det som straks falt inn i følelsene, men som ikke selv var følelser [...]». (MK1, s. 31)

Å «falle inn i» tankene og følelsene kan forstås som å «glemme» sin metabevissthet (og dermed sin autentiske væren), og i ond tro gå ut ifra at en er sine tanker og følelser, som en dermed handler ut ifra. «Selve» den menneskelige væren mistes av syne. Utsagnet om maleriet forutsetter at bevisstheten eksiterer som *noe annet* enn tankene og følelsene, og er, som vi har sett, også i tråd med Sartres betraktninger om bevissthetens forhold til fenomener.

Flere ulike retninger innenfor indisk filosofi betegner denne forståelsen av bevisstheten som *witness-consciousness*<sup>10</sup> eller *vitnebevissthet*. Men det er viktig å presisere at å tenke seg bevisstheten som et «vitne» ikke betyr at den står utenfor individets opplevelser og betrakter dem i den forstand, men at den simpelthen må forstås som det som gjør både opplevelsen og betraktningen mulig (Fasching, 2011, s. 203). Dette ligger tett opp til Sartres forståelse av bevisstheten som en konstant tilstedeværelse av mulighet for værensmannifestasjon. I indisk filosofi brukes «belysning» som en metafor for vitnebevissthet. En tenker seg da at bevisstheten er det som belyser alt et menneske kan sies å oppleve og erfare i verden, men at den selv ikke behøver å belyses for å eksistere; selve belysningsakten *er* bevissthetens eksistens. Målet innenfor for eksempel Advaita Vedanta<sup>11</sup> er å bli bevisst på tilstedeværelsen av bevisstheten i form av «belysningen», noe som innebærer at en først må slutte å identifisere seg med sitt ego (Fasching, 2011, s. 207). Dette er noe som ligger tett opp til Sartres begrep om *ren refleksjon*, som vi skal komme tilbake til.

Mitt begrep om metabevissthet henger også tett sammen med Sartres fordring om *å hevde friheten som prinsipp*, som vil si at en i enhver handlingssituasjon er klar over at dersom en manifesterer en værensmannifestasjon, som for eksempel når Karl Ove har et prosjekt om *å være forfatter*, er dette noe han selv skaper, og er ansvarlig for, og som kun varer så lenge han selv velger å manifestere seg i denne værensmannifestasjonen. Han handler da i full klarhet om at «å være forfatter» ikke er identisk med ham selv, men noe han bevisst skaper i kraft av nettopp sin mangel på væren-i-seg. Han velger å stå i en avstand til seg selv, som betyr at den friheten (han er) som velger, ser seg selv eksisterende som det den ikke er (forfatter) (Holgernes,

---

<sup>10</sup> For eksempel Advaita Vedanta (se fotnote 10), som insisterer på at den subjektive erfaringen forutsetter et erfarende subjekt, i motsetning til ulike retninger innenfor buddhistisk filosofi, hvor subjektet benektes i sin helhet.

<sup>11</sup> Advaita Vedanta forfekter som Sartre et ikke-dualistisk syn på virkeligheten, og er en av de viktigste retningene innenfor Vedanta-filosofi i Hinduismen.

2010, s. 197). Han forholder seg dermed til sin metabevissthet som bakerste ledd for sin handling i verden som forfatter, og ikke ut fra en illusjon om at han *er* forfatter. I denne oppgaven knytter jeg metabevissthetens virksomhet til Knausgårds evne til «å se seg selv se» når han skriver *Min kamp*. Det er dette jeg mener fører til at han endrer sitt utkikkspunkt, gjennom å forankre det i metabevisstheten, noe som fører til en ny måte å oppleve sin væren på, og en dypere erkjennelse av hva det vil si å være menneske i verden.

Et eksempel som kan illustrere bevegelsen og samspillet mellom de ulike måtene bevisstheten kan være virksom på, er måten følelser påvirker handlingene våre. For eksempel kan sinne være noe som ofte først oppleves prerefleksivt. Følelsen av sinne virker å ta meg over, og der og da *er* jeg sinnet mitt, fullstendig oppslukt av følelsen. Men plutselig kommer jeg til å si eller gjøre noe dumt, som tvinger meg til å se meg selv i situasjonen. Jeg har da en refleksiv bevissthet om at jeg er sint og gjør dumme ting jeg kanskje kan komme til å angre på. I en slik situasjon står jeg overfor flere valg. Jeg kan gå tilbake til en prerefleksiv tilstand, og så og si *absorbere* skammen som en del av meg selv, og være den, noe vi skal se eksempler på at Karl Ove gjør når han er ung. En annen måte å håndtere situasjonen på er å bevege seg over i den refleksive bevisstheten, og stille spørsmål ved måten en forholder seg til situasjonen. Hvorfor ble jeg sint og gjorde det dumme? Følelser som anger, skam og dårlig samvittighet utvikler seg gjerne her, og det er også her en danner et selvilde. Videre kan en velge å rette sin oppmerksomhet mot metabevissthetens virksomhet, og observere at en reflekterer over seg selv i situasjonen. Her mener jeg at en befinner seg i en avstand til både sitt selv, sine tanker og sine følelser, noe som kan åpne for uendelige muligheter, fordi en raskt vil erkjenne at en dypest sett hverken er sine følelser, eller tankene om dem, men den (bevisstheten) som kan «bevitne» at en tenker og føler. Slik jeg forstår Sartre er det først her, i selve erfaringen av bevissthetens intet, at vår eksistensielle frihet kan komme til syne for oss. Som vi skal se er det denne erkjennelsen som blir vendepunktet for Karl Ove, når han ser seg selv se, i det han skriver *Min kamp*.

## **Jeg-et og bevisstheten**

I denne oppgaven bruker jeg betegnelsene *jeg*, *selv* og *ego* om hverandre med lignende betydning. Alle refererer til den personen vi oppfatter oss selv som, ved introspeksjon. Som nevnt mener Sartre at bevisstheten er innholdsløs. Den inneholder altså ikke noe selv eller et ego, ergo må selvet være noe annet enn bevisstheten. Dette bryter med Descartes filosofiske grunnsetning, «Jeg tenker, altså er jeg», som antyder at vi *er* tankene våre. Ifølge Sartre er

bevisstheten som sier «Jeg tenker» virksom på en annen måte enn bevisstheten som tenker (Sartre, 2004, s.10). Her kommer skillet mellom den spontane prerefleksive bevisstheten, og den reflekterende bevisstheten som nevnt over, frem.

Noe som kompliserer måten bevisstheten forholder seg til selvet på er at den reflekterende bevisstheten alltid modifierer den prerefleksive, og er derfor ifølge Sartre ikke til å stole på (Sartre, 2004, s. 7). En stor del av det hverdagslige livet vårt utspiller seg i den prerefleksive bevisstheten, det er først i etterkant, ved introspeksjon, at vi ser oss selv i situasjonen, når vi tenker over det som skjedde. Dette er noe Karl Ove påpeker mange ganger i *Min kamp*, for eksempel når han reflekterer over at det er umulig å skrive om fortiden akkurat slik den var. En vil alltid legge til og trekke fra, noe han konstaterer mot slutten av sjette bind av *Min kamp*. Selv om han har gjort alt han kan for å skrive så tett på livet som mulig, så må han innrømme at han både har overdrevet, lagt til og trukket fra, og at det han har fortalt om faren ikke *er* faren, men hans bilde av ham (MK6, s. 1007). Denne refleksive bevissthetens tvilsomhet gjelder også for konstruksjonen av selvet, som Sartre heller ikke mener vi kan stole på. Egoet kan rett og slett få oss til å tro ting om både oss selv og andre som ikke nødvendigvis er sant. I sitt essay *Transcending the Ego* (2004) legger han frem en teori om at egoets funksjon er av praktisk art, og at dets rolle er å skjule for bevisstheten dens egen spontanitet som væren-i-seg.

It is thus exactly as if consciousness constituted the Ego as a false representation of itself, as if consciousness hypnotized itself before this Ego which it has constituted, became absorbed in it, as if it made the Ego its safeguard and its law. (Sartre, 2004, s. 28)

Dersom dette stemmer, er det god grunn til å undersøke ens eget selv med mistenksomhet, slik jeg mener Knausgård gjør når han skriver *Min kamp*.

Som vi har sett er det bare i den refleksive bevisstheten at det finnes et jeg, men ifølge Sartre betyr dette på ingen måte at den prerefleksive bevisstheten er ubevisst. I *Transcendence of the Ego* (2004) gir han et eksempel som illustrerer dette. Når han leser en bok som han oppslukes av virker bevisstheten prerefleksivt. Men når han tenker på det etterpå er han ikke i tvil om at han var bevisst mens han leste, for eksempel på hva som skjedde i boken. Men det var ikke noe *jeg* til stede mens han leste. Derfor mener Sartre at den prerefleksive bevisstheten må anerkjennes i sin fulle autonomi (Sartre, 2004, s. 7-12). Men det er altså meningsløst å lete etter *jeget* i den. Selvet kommer kun til syne i refleksjonen om det. Egoet består dermed kun av tanker, og er konstruert av minner (som vi har sett at vi ikke kan stole

på) om fortiden, og forventningen om en fremtid. Sartre mener derfor at det ikke er mulig å få noe sann kunnskap om det. Egoet er dessuten kun aktivt når en ikke betrakter det, altså kun prerefleksivt. Det konstrueres av den refleksive bevisstheten, som en forestilling om et selv med en mer eller mindre fast personlighet. Men handlingen som innebærer å være dette egoet, eller selvet, kan kun skjje prerefleksivt. I det samme en retter sin oppmerksomhet mot det, og blir bevisst på sitt ego, går det i oppløsning og forsvinner. Dermed kan vi konstatere at egoet ikke er innehaveren av bevisstheten, men et objekt *for* den. Derfor blir det feilaktig å for eksempel snakke om «min» bevissthet. Bevissthet ifølge Sartre er noe vi *er*, ikke noe vi har, og spontaniteten som bevisstheten er kan dermed umulig utgå fra jeget.

The reflective attitude is expressed correctly by that celebrated phrase by Rimbaud (in the letter of the seer), 'I is an other'. The context proves that he merely meant that the spontaneity of consciousnesses cannot emanate from the I, it goes towards the I, it meets it, it allows it to be glimpsed under its limpid thickness but it is given above all as an individuated and impersonal spontaneity. (Sartre, 2004, s. 26).

Sartre mener altså at det er bevisstheten som skaper jeg-et, fordi den prøver å gjøre seg til et objekt for seg selv, og bli *i-seg-for-seg*. Det vil si at den prøver å være både et fenomen i verden (*i-seg*), og opphavet til dette fenomenet (*for-seg*), noe Sartre hevder er umulig. Jeg-et vil alltid være *en annen* enn bevisstheten. Denne forståelsen av jeget som en annen kaster, som vi skal se, et interessant lys over måten Karl Ove ser både seg selv og andre mennesker i *Min kamp*, og ikke minst etikken vi skal se han legger frem i sjette bind av verket.

## Ond tro

Erkjennelsen av å ikke være *noe*, i form av et fenomen i verden, vekker som vi har sett en enorm angst ifølge Sartre, fordi den avslører vår frihet og kontingens. Troen på at en selv eller andre mennesker har en fast og vedvarende personlighet er ifølge Sartre bare en måte å skjule denne angstfremkallende sannheten på. Hans begrep om *ond tro* kan minne om løgnen fordi det handler om nettopp å skjule sannheten, men når det er snakk om ond tro er det seg selv en skjuler sannheten for. Men hvordan er det mulig å lure seg selv på denne måten?

Ond tro finner ifølge Sartre sted når et menneske i en handlingssituasjon tildekker sin eksistensielle frihet, og dermed også ansvaret som følger med den, gjennom å identifisere seg med en bestemt type *essens* (Sartre, 2005, s. 76-94). Det kan for eksempel være å identifisere seg som en bestemt mennesketype, med en sosial rolle, eller med bestemte personlighetstrekk.

Et eksempel kan være å anse seg selv for å være et godt menneske. Resultatet av denne identifikasjonen er dannelsen av et fiktivt selv, som fungerer som en slags stedfortreder, som holdes ansvarlig for ens handlinger. Dersom en i en konkret situasjon for eksempel handler «som en god samfunnsborger», er det denne gode samfunnsborgeren en overlater ansvaret for handlingen og dens konsekvenser til. På den måten unngår en konfrontasjon med den angsten, som er den autentiske frihetens pris i enhver handlingssituasjon av betydning (Holgernes, 2010, s. 19). Den samme type manøver finner vi også virksom der hvor en «som et følelsesmenneske» handler i affekt. Hvis en for eksempel begår en handling i raseri, skyves på en måte sinnet frem som den egentlige årsaken til handlingen. På den måten fornektes den friheten som gjør en ansvarlig for den. Det var strengt tatt ikke jeg som utførte handlingen, men mitt raseri, som jeg var i hendene på (Holgernes, 2010, s. 19). Ond tro fungerer altså som en strategi for å unngå en konfrontasjon med den angsten som ligger i erkjennelsen av individets grenseløse frihet, og den medfølgende eksistensielle ansvarlighet.

Det grunnleggende trekket i alle manifestasjoner av ond tro er at vi for kortere eller lengre tid opererer med en stedfortreder for vår frihet. Som det å *være forfatter* fungerer som en stedfortreder for Karl Ove i *Min kamp*, men som han i slutten av sjetten bind endelig kan gi slipp på (MK6, s. 1016).

Både det å lete etter seg selv, og å finne seg selv, forblir ifølge Sartre i området for ond tro, så lenge det vi leter etter, og mener vi finner, er et selv som er formet etter tingenes væremåte og natur.

Hvis vi har definert menneskets situasjon som et fritt valg, uten unnskyldning, og uten hjelp, så er ethvert menneske som gjemmer seg bak unnskyldningen om sine lidenskaper, ethvert menneske som oppfinner en determinisme, i ond tro. (Sartre, 1993b, s. 34)

Sartre avviser dermed enhver form for determinisme, og konkluderer med at det ikke finnes noe som kan hverken unnskyldes eller forklare våre handlinger. For å skjule denne angstfremkallende innsikt, hevder han altså at de fleste mennesker mer eller mindre bevisst lyger for seg selv. Men i ond tro skjuler vi ikke bare vår egen frihet, vi skjuler samtidig den Andres, noe vi skal se kan få store konsekvenser for intermenneskelige relasjoner. I begge tilfeller kan det føre til en fraskrivelse av ansvar, som i verste fall kan få fatale følger. Dette kommer vi tilbake til i analysen, men først skal vi se hva Sartre tenker om væren i forhold til andre mennesker.

## Den Andre

Slik jeg forstår Sartre mener han, i likhet med Hegel<sup>12</sup>, at vi er helt avhengige av *den Andres blikk* for å være i stand til å reflektere over oss selv. *Den Andre* er nettopp forutsetningen for vår evne til selvrefleksjon. Det er nesten absurd å se for seg en tilværelse uten andre mennesker, men vi kan selvfølgelig velge å isolere oss, og gå inn for å leve et liv uten relasjoner til andre, men ifølge Sartre vil bare det å en gang ha blitt sett av en annen, utløse selvrefleksjonen og forme måten vi ser oss selv, selv når det ikke lenger er noen andre tilstede.

He who has once been for-others is contaminated in his being for the rest of his days, even if the Other should be entirely suppressed; he will never cease to apprehend his dimension of being-for-others as a permanent possibility of his being. (Sartre, 2004 s. 434)

Selv i ytterste isolasjon fra resten av menneskeheten, vil jeg altså leve i etterklangen av en gang å ha blitt sett, og uvilkårlig se meg selv i den Andres blikk (Holgernes, 2013, s. 96). Å leve i total isolasjon fra andre mennesker er noe som gjelder de færreste, og er derfor ikke interessant for videre utdyping i denne oppgaven. Det som er relevant er at selv om den Andre forsvinner, som for eksempel når Karl Oves far dør, opphører ikke hans innvirkning på måten Karl Ove ser seg selv. Den Andres blikk, og måten vi oppfatter dette på, avgjørende for hvordan vi ser oss selv, og måten vi former et selv bilde på, også når den Andre ikke er fysisk til stede. Jeg forstår Sartres begrep om *den Andre* i betydningen *andre mennesker generelt*, og vil i denne oppgaven bruke stor forbokstav når det er det jeg henviser til, og liten når jeg omtaler en spesifikk annen person.

Noe jeg synes er særlig interessant er måten Sartre knytter blikket fra den Andre direkte til skamfølelsen. For å eksemplifisere dette bruker han begrepet *vulgaritet* (Sartre, 2005, s. 246). Vulgær betyr ukultivert, og noe som ansees som vulgært preges ofte av manglende dannelse eller dårlig smak. Dette betyr at en ikke kan være vulgær helt alene. Det er først i

---

<sup>12</sup> Sartres teori om den Andre er en videreføring av den tyske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegels idealistiske filosofi. Sartre var enig med Hegel i at den Andres eksistens er nødvendig for selvrefleksjonen, men han var sterkt uenig i hans syn på bevisstheten som kunnskap. Ifølge Sartre er bevisstheten tom og innholdsløs, og kunnskap er noe som er *for* bevisstheten – ikke noe som finnes i den. Sartre mente at Hegels sammenslåing av væren og kunnskap førte til han kom på villspor, noe han kritiserer ham for i *Væren og Intet* (Sartre, 2004, s. 264). Sartres hovedpoeng er at Hegel ikke gjør rede for den dobbeltheten som oppstår i jeg-et når det møter den Andre, som viser seg i splittelsen mellom hva det er for seg selv, og hva det oppfatter at det er for den Andre. I motsetning til Hegel mener han at det er umulig å utlede noen som helst kunnskap av relasjoner mellom bevisstheter (Sartre, 2004, s. 267).



møte med den Andres blick at en kan oppfatte seg selv som vulgær. Den Andre fremstår dermed som en uunnværlig formidler mellom «jeg» og «meg selv», og skammen oppstår som en skam over meg selv overfor den andre. Ved den Andres blick oppfatter jeg meg selv som stivnet midt i verden, men hva den andre faktisk ser har jeg ikke tilgang til, derfor befinner jeg meg i en verden som er fremmed for meg. Jeg blir med andre ord dobbelt blind, både overfor meg selv og den Andre, fordi å bli sett er noe som skjer utenifra, som tvinger frem en indre oppfatning av meg selv, som ikke er formet av min egen bevissthet. Når en er klar over at en blir sett av den Andre skjer det altså en forskyvning i bevisstheten fra å være den som ser til den som blir sett. Dette utløser ifølge Sartre en umiddelbar og prerefleksiv selvoppfatning, som ligger hinsides det frie virkeområdet til ens egen bevissthet (Sartre, 2005, s. 246 og 285). Det at en ser seg selv som noe bestemt i møte med den Andres blick kaller han *væren-for-andre*, og regner det for å være en like grunnleggende eksistensmodus som *væren-i-seg* og *væren-for-seg*.

Væren-for-andre, som vi ifølge Sartre ikke kan unngå, kan få vidtrekkende følger, både når det gjelder vår søken etter egen autentisitet, og for dannelsen av intermenneskelige relasjoner. Det at jeg skammer meg over meg selv har åpnet et rom mellom min umiddelbare subjekt-væren, og forestillingen om meg selv, som fremtrer for min bevissthet. Det har oppstått en splittelse mellom den jeg er for meg selv, og den jeg er for den Andre. Det «jeg» som jeg skammer meg over, står i en objekt-væren som jeg kan forholde meg til. Men det *jeg* som skammer seg, er et subjekt. Det er denne avstanden som så i neste omgang muliggjør et reflektert forhold til det selvet som her har manifestert seg, og som også utgjør spenningsforholdet i intermenneskelige relasjoner. Jeg er aldri bare den som blir sett av den Andre, jeg er også den som ser. Gjennom å degradere den Andres subjektivitet til en objekt-væren, kan jeg hente meg inn igjen som subjekt. En står altså overfor to valg når det gjelder hvilken holdning en inntar til ens væren-for-andre.

Omdannelsen fra subjekt til objekt, som finner sted når en blir sett, skjer på det prerefleksive planet, altså ubevisst og uten valg, men å gjøre den andre til objekt er noe som skjer på det refleksive planet, og er derfor et valg som medfører ansvar. En er nå klar over makten blikket innehar, og møter bevisst den Andres blick, for å prøve å tvinge frem sin egen frihet og subjektivitet, på bekostning av den Andres. Denne holdningen overfor den Andre kaller Sartre sadisme (Sartre, 1994, s. 199-200), og den eksemplifiseres etter mitt syn i *Min kamp* da Karl Ove ser og ser på den døde faren sin, og føler at han forgriper seg på ham (MK1, s. 225). Det motsatte, som er å underkaste seg den Andres blick, og så å si *være* det en tror den andre ser, kaller Sartre masochisme (Sartre, 1994, s. 173-176). Dette er noe jeg mener

Karl Ove gjør gjentatte ganger i *Min kamp*, og som viser seg tydelig i hans nesten sykelige opptatthet av hva andre synes om han. «Jeg underordnet meg, nesten helt til selvutslettelsens grense; det de måtte mene og tenke, satte jeg, ut fra en eller annen for meg ustyrbart mekanikk, før mine egne tanker og følelser.» (MK2 s. 67). Han underordner seg den Andre slik at han fremstår som et objekt for seg selv, og skjuler dermed sin frihet.

En tredje mulighet Sartre legger frem, når det gjelder måten en kan forholde seg til sin væren-for-den-Andre, er å gjøre seg blind for den Andres subjektivitet, ved å ikke ta den innover seg overhodet (Holgernes, 2010, s. 111). Her erfarer jeg ikke den Andres frihet, og ser i henne kun en objekt-væren. Denne blindheten for den Andres frihet gjør at jeg ser andre mennesker som objekter i verden, på linje med alle andre ting, og derfor får de status som funksjoner, som ikke oppleves truende for min egen subjektivitet. Ifølge Sartre er dette en blindhet som utvikler seg i ond tro, og som en selv derfor er ansvarlig for. Det å være blind for den Andres blick kan virke som et vern mot å bli fratatt ens egen subjektivitet, men så lenge en ser den Andre kun som en funksjon mister en samtidig det intersubjektive aspektet ved den menneskelige tilværelsen, noe som kan få fatale konsekvenser både for en selv og andre. Ikke bare blir vi i stand til å skade andre, siden vi ser dem som et redskap vi kan benytte oss av etter våre egne behov, vi går samtidig glipp av en vesentlig del av det å være menneske, nemlig en objekt-væren som gjør det mulig for oss å se, og stille spørsmål ved, oss selv. Denne holdningen, som Sartre kaller *likegyldighet overfor den Andre* (Sartre, 2005, s. 402), vil kunne føre til angst, avmektighet og resignasjon, og er interessant i forhold til Karl Oves refleksjoner omkring hva som gjorde det mulig for Hitler, morderen på Utøya og hans egen far, å skade andre mennesker.

## **Autentisk eksistens**

Angsten manifesterer seg, som vi har sett, alltid i den refleksive dimensjonen, når bevisstheten ser seg selv som atskilt fra sin essens i form av en personlighet, eller et selv. En kan for eksempel se for seg at Sartre sitter og skriver *Væren og intet*, og så lenge han befinner seg på det prerefleksive planet, er der ingen angst. Angsten melder seg først når denne virksomheten selv blir påfallende for ham, idet han plutselig kommer til å stille spørsmål ved det han holder på med. Kanskje sitter han der og begynner å lure om det har noen hensikt å skrive en slik bok, og om noen i det hele tatt kommer til å lese den. I denne refleksjonen kommer den tilintetgjørende avstanden mellom hans fortid og essens på den ene siden, og hans fremtidige handlinger på den andre, til syne for ham, og angsten utløses av erkjennelsen

av at han når som helst kan bryte med fortiden, og at hele hans eksistens dermed er kontingent – uten grunn.

I den grad det er mulig å trekke en moral ut av *Væren og intet*, må det være å vedstå seg sin frihet, og, i likhet med Karl Oves ønske, *å leve autentisk*. Å leve autentisk, slik jeg forstår Sartre, er å fullt og helt være sine handlinger, som avdekker verden rundt seg. Det innebærer å erkjenne og akseptere at vi i enhver ny situasjon tilintetgjør den personen vi var, og skaper oss selv. Det forutsetter dermed en avvisning av *letingen* etter væren til fordel for væren i seg selv, som alltid manifesterer seg som en handling i øyeblikket. Veien til denne klargjøringen går gjennom det Sartre kaller *ren refleksjon*, som hos Karl Ove viser seg som en konsekvens av at han ser seg selv se, samtidig som han blir sett, når han skriver *Min kamp*. Ren refleksjon innebærer en oppgivelse av selvbildet som hefter ved mennesker i ond tro (Holgernes, 2010, s. 203). Å leve autentisk fremstår dermed som en motsetning til å leve i ond tro. I løsrivelsen fra selvet ser mennesket seg selv, samtidig som det stiller spørsmål ved det det ser, og befinner seg dermed både innenfor og utenfor værens-prosjektet på samme tid, uten at det samler seg i en forestilling om en vedvarende personlighet. I denne måten å se seg selv på skjer det en omvendelse av det opprinnelige prosjektet om *å være* noe bestemt, til et ønske om *å gjøre*, som rotfester mennesket i et liv i handling, med metabevisstheten som sitt forankrede utkikkspunkt. Subjektiviteten fremtrer dermed som en tilstedeværelse av avdekkende handling, som består i å skape det som er.

En inautentisk væremåte vil derimot være å benekte sin frihet gjennom å underkaste seg verden og tingene, og gjøre seg til slave av deres væremåte. Det vil si å frastå fra sitt ansvar som meningsskapende frihet, og leve som om alt er fastlagt og bestemt av noe som befinner seg utenfor ens væren. Det er å leve som om både en selv og andre har en fast og vedvarende personlighet, som blant annet kan brukes som en begrunnelse for ens handlinger. Måten en forholder seg til sin egen frihet har, som vi har sett, stor betydning for intermenneskelige relasjoner. Å leve i ond tro, og hverken anerkjenne ens egen eller den Andres frihet har stor betydning for måten en er i verden på. Knausgård fremmer en etikk i *Min kamp* som ligner den vi også kan trekke ut av Sartres *Væren og intet*. Et av Karl Oves største ønsker er å være en far som anerkjenner både sin egen, og sine barns ukrenkelige og eksistensielle frihet, og på den måten ta ansvar for både sin egen og den Andres eksistens. Som vi har sett med Sartre skaper vi hverandre, og for det må vi derfor stå til ansvar. Å skape både seg selv og den Andre kan anses som en del av vår plikt som menneske, fordi det er en faktisitet som står utenfor vårt valg. Det faktum at vi på denne måten *er* hverandre kan vi ikke velge bort, vi er tvunget

til å forholde oss til det på en eller annen måte, men *hvordan* vi velger å forholde oss til det er vårt valg, og dermed vårt ansvar.

Et møte med andre mennesker er, som vi har sett med Sartre, et møte mellom frie bevisstheter, som aldri kan oppnå en gjensidig erkjennelse av hvordan virkeligheten ser ut for den Andres bevissthet. Han mener derfor at for å oppnå en autentisk relasjon til andre mennesker må en gjensidig likeverdighet *skapes* i hver enkelt handlingssituasjon, mellom frie bevisstheter, som anerkjenner hverandres frihet i øyeblikket. Det dreier seg dermed ikke om hva vi *er* i hverandres blikk, men hva vi *gjør* i fellesskap. Det er i lys av dette jeg forstår Karl Oves oppfordring om «å feste blikket», som vi skal se nærmere på i den følgende analysen.

## Fiksjonsbegrepet

Måten *Min kamp* forholder seg til begrepet *fiksjon* er etter mitt syn tvetydig, og krever derfor en avklaring. I noen tilfeller kommer det klart frem at det dreier seg om fiksjon i betydningen *oppdiktet litteratur*. Andre ganger brukes betegnelsen fiksjon i forbindelse med det som fremstilles i sosiale medier, på nyhetssendinger og i dokumentarer (MK2, s. 535-536, og MK6, s. 627), og i tillegg betegnes historiske fremstillinger av holocaust som fiksjon (MK6, s. 465). Dessuten brukes ordet flere ganger på en slik måte at det er mulig å tolke det som at fiksjon betegner aspekter ved virkeligheten.

Kanskje var det det at vi var fullstendig okkupert av fiksjoner og fortellinger. At det hadde gått inflasjon i det. Uansett hvor man vendte seg, var det fiksjon å se. [...] alt handlet om oppdiktete mennesker i en oppdiktet, men virkelighetstro, verden. Og avisnyhetene og tv-nyhetene og radionyhetene hadde akkurat samme form, dokumentarprogrammene hadde samme form, det var også fortellinger, og da gjorde det ingen forskjell om det de fortalte om, faktisk hadde hendt eller ikke. [...] Det var en krise [...] Å leve i det, med vissheten om at alt like godt kunne ha vært annerledes, var fortvilende [...] Var fiksjonen verdiløs, ble verden også det, for det var gjennom fiksjonen vi nå så den. (MK2, s. 535-536)

Her mener jeg det er mulig å tolke det som at han ikke bare mener fiksjon innenfor litteratur når han hevder at vi er «fullstendig okkupert av fiksjoner og fortellinger». Slik jeg forstår det mener Karl Ove at media skaper en «fiksjon» om virkeligheten, som påvirker måten vi forholder oss til den, noe som også får konsekvenser for hvordan vi ser oss selv og andre mennesker. Når han sier at det er fortvilende «å leve i det, med vissheten om at alt like godt kunne ha vært annerledes» forstår jeg det som at han mener det er fortvilende å leve som om

de forestillingene om virkeligheten som skapes i vårt møte med media, er en konkret virkelighet som er gitt oss, og ikke noe vi selv skaper og er ansvarlig for. Fiksjon forstår jeg altså her i betydningen *en forestilling om virkeligheten som om den var gitt oss, og ikke noe vi selv skaper og er ansvarlig for*. Slik jeg forstår det er det den «fiksjonen» han mener vi ser verden gjennom. Dette ligger tett opp til Sartres begrep om ond tro, men skiller seg ved at det er en forestilling som ikke bare dannes i det konkrete og fysiske møtet med andre mennesker, men også i høy grad som en konsekvens av det abstrakte møte med andre mennesker via media.

Fra nå av bruker jeg begrepet *eksistensiell fiksjon* som en betegnelse for *en forestilling om virkeligheten, som er skapt i møte med media, og som vi forholder oss til som om den er gitt oss, og ikke noe vi selv skaper og er ansvarlig for*. Å leve i en eksistensiell fiksjon vil dermed, i likhet med ond tro, innebære en benektelse av både sin frihet, og sitt ansvar som meningsskapende. Men hvor ond tro utløses av den konkrete andres blikk, eller av muligheten av det, utløses den eksistensielle fiksjonen av den abstrakte Andre, som vi ifølge Karl Ove ubevisst danner et «indre alle» i forhold til, og som på et dypt og grunnleggende nivå påvirker måten vi ser oss selv.

Å være omgitt av media betyr ikke bare at vi ser på bilder av andre mennesker på andre steder og på det viset holder oss orientert om hva som skjer ute i verden, det virker også inn på måten vi ser oss selv på, og trenger umerkelig inn i identiteten vår, som langsomt retter seg mot en forventning om et blikk, et «alle», som overstråler det konkrete blikket i den konkrete situasjonen, der alt er til å ta på, med de konsekvenser det har for vårt bilde av oss selv. Mens forventningen om den konkrete andres blikk [...] lar seg stenge ute [...] er forventningen om den abstrakte andre, samfunnets alle, umulig å utradere, fordi det er en indre størrelse som man alltid forholder seg til, selv i sine innerste rom [...]. (MK6, s. 394)

Disse betraktningene ligger tett opp til Sartres begrep om ur-fallet, hvor mennesket i møte med den Andres blikk tvinges til å se seg selv som et objekt. Men hvor ur-fallet handler om å forholde seg til muligheten av å bli sett av en eller flere konkrete mennesker som finnes i verden, innebærer Knausgårds betraktninger om det «indre alle» (MK6, s. 394), at vi forholder oss til et blikk som er fullstendig abstrakt, og som aldri faktisk kan se oss, men som likevel rører oss i våre «innerste rom», og som vi former våre selvbilder etter. At dette blikket «overstråler det konkrete blikket i den konkrete situasjonen» forstår jeg som at han mener vi i større grad forholder oss til det abstrakte blikket som virkelig, enn blikkene til de konkrete menneskene vi møter. Slik jeg ser det knytter dette seg også til Karl Oves betraktninger om at

vi ikke lenger er i stand til å forholde oss til døden, eller noe annet som kan sies å befinne seg utenfor det menneskelige, som konkrete fenomener. Også dette ser han i sammenheng med media, og hevder at vi ikke har noe problem med å forholde oss til «bilder» av død, for eksempel i nyheter og på film (MK1, s. 9), og at dette skaper en forestilling om døden, som fungerer som «den virkelige dødens stedfortreder, den tar på seg all angst og frykt, mens den virkelige døden, kroppens fysiske død, slik den forekommer på et bestemt sted til en bestemt tid, skjules så godt det lar seg gjøre» (MK6, s. 636). Virkelighetsforståelsen vår er etter hans syn fullstendig snudd på hodet, noe som innebærer at vi ser på det han kaller *den konkrete virkeligheten* (MK6, s. 394) som noe abstrakt, mens vi forholder oss til den eksistensielle fiksjonen som om den var en konkret virkelighet. For å vise dette påpeker han hvordan mennesker reagerer dersom de er vitne til at noen dør.

De sier alltid det samme, *det var helt uvirkelig*, selv om det de mener, er det motsatte. Det var så virkelig. Men den virkeligheten lever vi ikke lenger i. For oss har alt blitt snudd på hodet, for oss er det virkelige uvirkelig, og det uvirkelige virkelig. (MK1, s. 225)

Det kan virke som at han mener at vi har en tendens til å blande fiksjon og virkelighet, uten at vi selv er klar over det. Viss vi ser dette i lys av Sartre, som mener at vi lever i en verden vi selv skaper, og at vi selv er «forfatter» av enhver situasjon vi befinner oss i (Sartre, 2005, s. 274), er det lettere å forstå hvorfor Karl Ove betegner livet som en fiksjon. Han mener at måten vi forholder oss til media fører til at vi «egentlig lever i to virkeligheter, en abstrakt, billedlig [...] og en konkret, fysisk, som er den vi går rundt i og kontinuerlig berører» (MK6, s. 394-395), og at «når det er slik, at alt enten er fiksjon eller blir sett på som fiksjon, kan det ikke lenger være en romanforfatters oppgave å skrive flere fiksjoner.» (MK6, s. 394-395). Han ser på «alt» som fiksjon fordi vi omgjør det som kan sies å være den konkrete virkeligheten til noe abstrakt som vi kan forstå, og samtidig lever som om de forestillingene vi danner om virkeligheten på bakgrunn av vårt møte med media, er en konkret virkelighet. I dette mener han at det oppstår et sug etter «en virkeligere virkelighet, og et mer autentisk liv» (MK6, s. 606).

Karl Ove mener at den tenkemåten som oppstår som en konsekvens av vårt forhold til media er i slekt med nazismen: «De verdier som finnes i bildehimmelen er nazistiske verdier, selv om alle sier noe annet om dem.» (MK6, s. 803). Han ser det også i sammenheng med tenkemåten som muliggjorde at nazismen fikk så stor oppslutning under Hitlers styre.

Hitler [...] senket de store forestillingers himmel ned i den relative hverdagsvirkeligheten, det vil si, innsatte fiksjonen i den materielle virkeligheten og gjorde virkeligheten om til et skuespill, som låste enkeltmennesket fast i masken. (MK6, s. 807)

Han forklarer det med at Hitler gjorde virkeligheten om til en fiksjon, som førte til at menneskene som støttet ham ble låst fast i sine forestillinger om et selvilde med spesielle verdier. Dette skal vi se nærmere på i analysen når jeg undersøker det Karl Ove legger frem som mulige konsekvenser av å leve i en eksistensiell fiksjon, og hva som skjer når en frigjøres fra den.

## 4. En eksistensiell analyse av *Min kamp 1-6*

---

Faren til Karl Ove har en stor plass i *Min kamp*, og jeg mener som nevnt, at fremstillingen av relasjonen mellom dem utgjør selve kjernen i romanverket. I tredje bind av *Min kamp* skriver Knausgård eksplisitt at faren har vært en avgjørende faktor for hvordan livet hans har utspilt seg: «Et liv er enkelt å forstå, de faktorene som bestemmer det, er få. I mitt var det to. Min far, og det at jeg ikke hadde hørt til noe sted. Vanskeligere var det ikke.» (MK3, s. 532). I *Om høsten* skriver Knausgård om hvor stor betydning nære relasjoner har for et menneskes forståelse av seg selv, i «Brev til en ufødt datter».

Tre søsken, en mor og en far, det er oss. Det er familien din. At jeg nevner det først, er fordi det er det viktigste. Bra eller dårlig, varmt eller kaldt, strengt eller snilt, det spiller ingen rolle, det er det viktigste, dette er relasjonene du kommer til å se verden gjennom, og som kommer til å forme din oppfatning om nesten alt, direkte eller indirekte, både i form av motstand og medgang. (Knausgård, 2015, s. 14)

Hvordan en som menneske formes av sine relasjoner til andre er altså et tema som går igjen i flere av Knausgårds verk. De første personene vi blir introdusert for i *Min kamp* er «jeg» og «min far», noe som forsterker inntrykket av at relasjonen mellom dem står sentralt. Gjennom de seks bindene av romanverket er det nettopp fortellingen om han og faren som er selve omdreiningspunktet for fremstillingen av livet hans. Både når det gjelder de essayistiske og filosofiske passasjene, hvor han reflekterer over de store spørsmålene i livet, og i de detaljerte fortellingene om det hverdagslige, er det som om faren alltid finnes i bakgrunnen, selv etter at han er død. Fortellingen om faren er flettet inn i alle deler av romanen, og er noe Karl Ove kommer tilbake til igjen og igjen. Den er ikke fortalt kronologisk, men følger synsvinkelen, som veksler mellom Karl Ove som barn, ungdom, ung voksen, voksen, og romanens nåtid, i tillegg til at det tidvis fortelles fra et «jeg-løst»-perspektiv.

Siden romanen er fortalt gjennom ulike «versjoner» av samme person, som også kan sies å være identisk med både forteller og forfatter av verket, anser jeg det som nødvendig å starte analysen med en undersøkelse av romanens fortellerinstans.

### Hvem er «jeg»?

«FOR HJERTET ER LIVET ENKELT: det slår så lenge det kan. Så stopper det.» (MK1, s. 7). Slik åpner første bind av *Min kamp*. Denne formuleringen antyder at det finnes noe annet



enn hjertet, som livet ikke er enkelt for. Kanskje er det en slags dualisme mellom kropp og sinn som antydes? For kroppen er livet enkelt, men ikke for sinnet. For kroppen er livet simpelthen det det er, hverken godt eller dårlig, men for sinnet er livet komplisert, ja, for å si det med Knausgård, en kamp. Slik jeg ser det antyder åpningen et av hovedtemaene i romanverket, som er menneskets forhold til virkeligheten. Som vi har sett er dette også et hovedtema hos Sartre, som forsøker å finne ut hvordan vi kan forholde oss til det faktum at den menneskelige bevisstheten selv er opphav til all mening, i en verden som i seg selv er meningsløs.

I det videre skal vi se hvordan fortellerstemmen i *Min kamp* kan leses som et uttrykk for bevissthetens måte å forholde seg til både seg selv, fenomener, og andre mennesker, men først må vi spørre hvem det er som ytrer seg i åpningen av *Min kamp*. I hele romanen er alt hovedsakelig fortalt fra en førstepersonsforteller, og på grunn av at både hovedpersonen og jeg-fortelleren kan sies å være identisk med forfatteren selv, kan det være lett å anta at *Min kamp* bare har én fortellerstemme<sup>13</sup>. Men er det egentlig slik?

## **Kan vi stole på Karl Ove?**

Romansjangeren, som Knausgård selv mener verket tilhører, er kjent for å kunne ha upålitelige fortellere, og den er ikke forpliktet på sannhet og etterrettelighet på samme måte som for eksempel selvbiografien eller historiske fremstillinger. Dette gir Knausgård frihet til å dikte *samtidig* som han insisterer på at det han forteller er sant, og er god grunn til å studere jeg-fortelleren i *Min kamp* med mistenksomhet, noe Irene Engelstad (2012, s. 162) også har bemerket. Spørsmålet om pålitelighet problematiseres eksplisitt i verket, hvor Karl Ove gjentatte ganger gjør et poeng av at hukommelsen nettopp er upålitelig. Han hevder at han ikke husker noen ting fra barndommen, samtidig som han kommer med lange og detaljerte beskrivelser av hendelser fra sin egen oppvekst, som han påstår er sanne. Verket oppfordrer dermed leseren til å gjøre opp sine egne vurderinger av det som blir fortalt av romankarakteren Karl Ove.

I boken *Fra skyggerne af det vi ved* (2019) gjør Poul Behrendt en grundig undersøkelse av fortellerstemmen i *Min kamp*, og påpeker «at leseren regelmæssigt inviteres til at afsige en anden dom end den, der i dækket form bliver afsagt af karakteren Karl Ove i diverse situationer» (Behrendt, 2019, s. 53.), siden det hele tiden finnes en avstand mellom den

---

<sup>13</sup> Med unntak av eposter/brev som er skrevet av andre og gjengitt direkte, og enkelte notater som er direkte gjengitt fra farens dagbok, er alt fortalt fra Karl Oves «jeg».

fortellende og det fortalte. I sin analyse viser Behrendt at *Min kamp* har en narrativ grunnstruktur som normalt bare forekommer i tredjepersonsfortellinger, hvor den er fordelt på ulike personinstanser, henholdsvis forteller og karakter(er) (Behrendt, 2011, s. 306). I *Min kamp* er det ikke ulike *personer* som forteller, men ulike «jeg» som befinner seg innenfor en og samme person. Behrendt viser hvordan bruken av *free indirect discourse* (*fri indirekte stil* på norsk) i førsteperson fører til en ambivalens i det fremstilte jegets ytringer, fordi de ofte kan oppfattes som både jegets tanker idet de fortalte hendelsene inntreffer, og som forfatterens og/eller fortellerens tanker i skrivende stund. Dette skaper en følelse for leseren av å være både inni og utenfor Karl Ove samtidig, noe som er utgangspunktet for min lesning. Samtidig som en får en opplevelse av å befinne seg inni den fortalte Karl Ove-karakterens sanseapparat, særlig via syn og lyd som Behrendt har vist (2019, s. 103), rettes også fokuset mot en metabevissthet som alltid er til stede. Dette skjer for eksempel når fortellerstemmen til den skrivende Karl Ove blander seg med den fortalte Karl Oves tanker, ved anvendelsen av fri indirekte stil, men også helt eksplisitt når den overordnede fortelleren bryter inn og forteller i versaler at han «SITTER HER OG SKRIVER DETTE» (MK1, s. 29), mange år etter hendelsen fant sted. Som Behrendt påpeker, er det vanskeligere å skille disse to stemmene fra hverandre jo tettere hendelsene det fortelles om befinner seg tidsmessig i forhold til den skrivende forfatteren (Behrendt, 2011, s. 314). Men slik jeg ser det opphører avstanden mellom den fortellende, og den fortalte Karl Ove-karakteren aldri helt, noe som er en av verkets styrker, og som er en av årsakene til dets kompleksitet og flertydighet.

## Bevissthetsrepresentasjon

Det kan være interessant å merke seg at verket åpner uten et jeg, altså med en anonym og identitetsløs tredjepersonsforteller, som vi skal komme tilbake til. Midt i den «jeg-løse» fortellerens essayistiske refleksjoner trer så et «jeg» frem, som leseren snart får vite er en åtte år gammel Karl Ove Knausgård, idet han ser noe merkelig på tv.

Jeg sitter alene og ser det, en gang på våren, antageligvis, for min far er ute i hagen og arbeider. Jeg stirrer på denne havoverflaten uten å høre hva reporteren sier, og *plutselig stiger omrisset av et ansikt fram.* (MK1, s. 11)

Det fortelles i presens, noe som gir et inntrykk av at jeg-et er den opplevende instans, noe som forsterkes av at det han ser er markert med kursiv. Men ordet *antageligvis* gjør at en annen

forteller kommer til syne i et glimt, og vi forstår at dette er et tilbakeblikk på en fortidig hendelse han ikke husker helt nøyaktig, noe som illustrerer dobbeltheten i fortellerstemmen.

Det Karl Ove ser på TV er et nyhetsinnslag som viser filming over havet, hvor syv mennesker nylig har druknet i en båulykke. I havet ser han omrisset av et ansikt, og løper oppspilt for å fortelle det til sin far, som er ute i hagen og arbeider. Faren lytter til ham, og spør om det var Jesus' ansikt han så. Karl Ove svarer, noe fornærmet, at det var det ikke, og faren sier at han ikke skal tenke mer på det. Etter dette skjer det er temporalt skifte, fra presens til preteritum. «Jeg var 8 år gammel den kvelden, min far trettito.» (MK1, s. 13). Her markeres eksplisitt avstanden mellom det fortellende- og det fortalte jeg. Jeg-et er fremdeles den samme personen, Karl Ove Knausgård, men nå er han altså trettini år gammel, og forteller om den gangen han var åtte. Dermed finnes det minst to ulike jeg å forholde seg til, Karl Ove som er åtte år og Karl Ove som er trettini år, noe som betyr at det er mulig å snakke om en *delegering* av fortellerstemmen. I *Fortellerens hemmeligheter. En innføring i litterær analyse* skiller Rolf Gaasland (2009, s. 25) mellom *vertikal* og *horisontal* delegering av fortellerstemmen. *Vertikal delegering* er når en tredjepersonsforteller gir ordet til en person i sin egen historie. Dette kalles også narrativ underordning, og beskrives gjerne som et «kinesisk eske prinsipp», dersom fortellingen har flere fortellere som er underordnet hverandre. *Min kamp* kan sies å ha en vertikal delegering av fortellerstemmene, hvor den overordnede fortellerstemmen er den jeg-løse fortelleren som åpner romanen, og kommer tilbake flere ganger gjennom hele romanverket. Denne jeg-løse fortelleren ser jeg i sammenheng med Sartres beskrivelse av bevisstheten som jeg-løs. Den jeg-løse fortellerstemmen representerer dermed den jeg-løse, metabevisstheten, som observerer Karl Oves ulike «selv» på vekslende stadier i livet. Fortellerstemmen delegeres fra den overordnede jeg-løse fortelleren, til den skrivende forfatteren Karl Ove, og videre nedover til Karl Ove i ulike aldre. Måten Knausgård forteller om seg selv og sitt liv får frem noe av kompleksiteten i bevisstheten, igjennom å la de ulike jeg-personene, som representerer hans selv på ulike stadier i livet, veksle mellom prerefleksive og refleksive bevissthetsrepresentasjoner, hvor det hele tiden finnes en overordnet metabevissthet i bakgrunnen, som manifesterer seg i teksten i den overordnede, og nesten usynlige, jeg-løse fortellerstemmen.

Min lese måte tar utgangspunkt i at der alltid finnes en refleksiv forfatter-bevissthet bakom den sansende jeg-karakterens bevissthet, som særlig viser seg i anvendelsen av fri indirekte diskurs. Den fortalte jeg-karakteren har aldri tilgang til den overordnede forfatter-bevisstheten, men befinner seg ofte «fanget» i sine opplevelser og følelser, noe som er særlig

tydelig alle gangene Karl Ove skammer seg. Det skrivende forfatter-jeget som befinner seg i romanens nåtid forteller med andre ord refleksivt om hendelser som oppleves både prerefleksivt og refleksivt av flere underordnede jeg, under forutsetningen av at der hele tiden finnes en overordnet metabevissthet om det som skjer.

Slik jeg ser det veksler altså Knausgård mellom å fremstille sin egen prerefleksive, og refleksive bevissthet, og, via den jeg-løse fortelleren, sin metabevissthet, noe jeg mener gjør fortellerstrukturen i verket særdeles kompleks, siden den også danner et mønster i verket som samsvarer med den eksistensielle bevissthetstematikken, som tar utgangspunkt i relasjonen mellom far og sønn. Som vi skal se kan dette aspektet ved formen på verket også sees i sammenheng med den etiske fordringen om «å feste blikket», som forutsetter nettopp en evne til å betrakte seg selv både innenfra og utenfra samtidig.

### **Episk preteritum**

På side femten i romanens første bind delegeres fortellerstemmen tilbake til åtteåringen, når han fortsetter å fortelle hva som skjedde da han så ansiktet i havet. Her virker den trettiniårige forfatteren helt fraværende, og selv om det nå fortelles i preteritum oppleves det som at hendelsene fortelles fortløpende idet de finner sted. Denne måten å fortelle på kaller Behrendt «episk præteritum» (2011, s. 315), en betegnelse grunnlagt av den tyske litteraturviter- og filosof Käte Hamburger. Episk preteritum er en fortellemåte som går ut på å benytte fortidsendelser uten fortidsbetydning. Når det brukes som bevissthetsrepresentasjon, som i *Min kamp*, opphever det episke preteritum verbenes semantiske datidsbetydning, til fordel for en opplevd samtidighet, eller nærvær, mellom leseren og den handlende karakteren. En opplever på denne måten å bli dradd inn i den åtteårige Karl Oves verden, og ser den gjennom hans blikk der og da, men der finnes, som nevnt, alltid et samtidig nærvær av en overordnet forteller, som betrakter dette selvet på avstand. Dette betegner Behrendt som en *nærværseffekt*. Det innebærer at forfatteren går ut av seg selv, og fremstiller seg selv innenfra bevisstheten til en tidligere versjon av seg selv. Det vil si at den overordnede fortelleren alltid vet mer om Karl Ove enn han selv vet. Den fortalte jeg-karakterens vitenshorisont er dermed begrenset av hans egen bevissthet i handlingsøyeblikket, noe som fører til en opplevelse av nærvær mellom leseren og den fortalte karakteren (Behrendt, 2011, s. 315). Jeg er helt enig med Behrendt i dette, men det er viktig å bemerke at det samtidig skapes en avstand til den fortalte jeg-karakteren, i og med at leseren stadig blir minnet på at der finnes en forfatter-bevissthet bak fremstillingen.

## Karl Oves utvikling

Fortelleren i *Min kamp* veksler altså mellom å befinne seg innenfor bevisstheten til ulike versjoner av seg selv, som ikke kjenner til, eller vet om hverandre, selv om de alle er ham selv. Gjennom å undersøke de ulike bevissthetene som fremstilles gjennom de ulike «jeg» mener jeg det er mulig å spore en utvikling hos Karl Ove. Som barn og som ung voksen blir han ofte fullstendig overtatt av følelser, og *er* så å si tankene og følelsene sine. Som for eksempel en gang to bekjente av ham på spøk parodierer skrivingen hans, og Karl Ove reagerer med skam og sinne. Han føler at de har rotet i sjelen hans, og at hverken han eller det han skriver er verdt noe. «Hva faen skulle jeg gjøre? Alle veiene ut herfra var stengt. Jeg satt fast.» (MK4, s. 439). Løsningen blir å lukke seg inne på rommet sitt og styrte nedpå en flaske rødvin. «De hadde forrådt meg, jeg var nedstemt, ja, helt svart innvendig, men jeg satt alene og drakk, jeg var en forfatter. Det kunne ikke de si. De var ingenting.» (MK4, s. 440). I både sine handlinger og tanker kan det virke som at den unge voksne Karl Ove opplever situasjonen prerefleksivt, uten evne til å se seg selv, noe som kan forklare følelsen av å sitte fast. Etter å ha blitt degradert til et verdiløst objekt, i møte med kompisenes blikk, blir løsningen å hevde seg over dem ved å se seg selv som «en forfatter», noe han strengt tatt ikke er siden han på dette tidspunktet enda ikke har utgitt noe. Men han er «helt svart innvendig», og ser seg selv som i blinde. Det er først som voksen Karl Ove likesom trer ut av sitt selv, og begynner å stille spørsmål ved hvorfor han er slik han er, og tenker og føler som han gjør. Her utvikler han en mer tydelig refleksiv bevissthet, og samtidig en avstand til- og en fremmedgjøring overfor seg selv, noe alle gangene han ser seg i speilet og betrakter seg selv som en fremmed, er et uttrykk for. Denne selv-betraktningen utløses, som vi skal se, i stor grad gjennom skrivingen, hvor han har muligheten til å betrakte sitt selv på avstand, og oppdager at han ikke *er* selvet, men betrakteren. Særlig i sjette bind reflekterer han eksplisitt over denne prosessen.

Det var som om mitt jeg hadde vært gjenfrosset, og at det nå begynte å tø. Det knaket i bruddflatene når den så lenge stive og urørlige overflaten beveget på seg. Jeg fikk en følelse av at det indre var uuttømmelig. Det var en god følelse. (MK6, s 237)

Her ser han ikke lenger seg selv som sittende fast i én type væren, som verdiløs, eller som forfatter, men som noe «uttømmelig». Gjennom skrivingen ser han seg selv *mens* han ser seg selv, og blir dermed bevisst på sin metabevissthet. Metabevisstheten, representert særlig av den jeg-løse fortelleren, uttrykker en bevissthet om at selvet er noe han selv konstruerer, i

møte med verden og andre mennesker. Skrivningen tvinger ham, som vi skal se, til å møte angsten og anerkjenne både sin frihet som *væren betraktende*, det vil si det som verden kommer til syne for og som gir den mening, og det enorme ansvaret som følger med, en erkjennelse som vi skal se kulminerer i fordringen om å «feste blikket og være god».

Denne oppgaven tar altså utgangspunkt i en lese måte som anser romanens fortellerinstans som et uttrykk for bevissthetens tredelte virksomhet, hvor den prerefleksive bevisstheten stort sett representeres av Karl Oves yngre versjoner av seg selv, den refleksive bevisstheten representeres i hovedsak av den skrivende forfatteren i romanens nåtid, og hvor metabevisstheten representeres av den «jeg-løse» overordnede fortellerstemmen. Det sentrale er at perspektivet i like høy grad befinner seg innenfor og utenfor Karl Oves ulike «jeg», noe som oppfordrer leseren til å vurdere dem kritisk, samtidig som det oppfordres til kritisk refleksjon omkring forholdet til leserens eget selv, noe som vi skal se er en forutsetning for å være i stand til «å feste blikket og være god».

## Den allmektige fader

I den første beskrivelsen av faren til Karl Ove i *Min kamp* fremstilles han som både allmektig og allvitende, noe som også har blitt påpekt av Behrendt (2019, s. 67). Faren slår med slegge mot en fjellnabb, noe som gir inntrykk av at han er sterk og voldsom. Når han setter den ene foten på fjellet og stirrer bortover mot skogen på den andre siden av veien, «[e]ller kanskje er det himmelen over trærne han stirrer på» (MK1, s. 12), spør Karl Ove seg, gis et inntrykk av faren som en kjempe, med et blick som når nærmest til det uendelige. I tillegg vet han ting som for Karl Ove er uforståelig at han kan vite. For eksempel at han løper på eiendommen når ikke faren ser det (MK1, s. 16), eller at han har gjemt smågodt under dynen i sengen (MK1, s. 17). «Hvordan kunne han vite det?» (MK1, s. 17). Senere, når han er ungdom reflekterer han over faren på denne måten: «Det gikk ikke an å se på pappa, han fikk det alltid med seg, han så alt, hadde alltid sett alt.» (MK1, s. 181). Det antydes et misforhold mellom Karl Oves og farens måte å se hverandre på. Faren ser alt og vet alt, mens det ikke er mulig for Karl Ove å se tilbake på ham.

## En skremmende far

Det kommer tidlig frem at både Karl Ove og broren er svært redde for faren, og at hans grad av tilstedeværelse har stor betydning for hvordan de oppfører seg i hjemmet.

Befant han [faren] seg utenfor huset eller nede på kontoret, pratet vi høyt og fritt og med så store geberder vi ville; var han på vei opp trappen, dempet vi automatisk stemmene og skiftet samtaleemne dersom vi hadde snakket om noe vi antok var upassende for ham; kom han inn på kjøkkenet sluttet vi helt å snakke, satt der stive og strunke, likesom hensunket i konsentrasjonen over maten; satte han seg derimot inne i stuen, fortsatte vi praten, men stillere og varsommere. (MK1, s. 21)

Her uttrykker han en følelse av ufrihet i forbindelse med faren, som skal vise seg å henge med ham langt inn i voksenlivet, og prege hans måte å være på selv etter farens død. Faren blir fremstilt som svært autoritær og egoistisk, med en høy grad av tilstedeværelse i Karl Oves liv. Karl Ove opplever ham som overvåkende og invaderende, og at alt alltid må skje på hans premisser, uten hensyn til sønnens følelser eller behov. Dette viser seg for eksempel høsten da Karl Ove er ti år gammel, hvor faren hver morgen tar han med ut for å fiske før skolen starter. Karl Ove fryser og vil hjem, men ser ikke noen annen utvei enn å holde det ut.

Jeg hatet det, jeg frøs alltid, havet var jo iskaldt, og det var jeg som fisket opp blåsa og trakk opp de første garnlengdene, mens han manøvrerte båten, og fikk jeg ikke tak i blåsa da, skjelte han meg ut, ja, det var regelen heller enn unntaket, at jeg gråtende forsøkte å få tak i den jævla blåsa mens han kjørte frem og tilbake og stirret på meg med det ville blikket sitt der i høstmørket utenfor Tromøya. (MK1, s. 270)

Ut ifra denne beskrivelsen er det sannsynlig at faren visste hvor liten pris Karl Ove satte på disse fisketurene, som han likevel tvang ham til å bli med på. Han tilbringer altså en god del tid med Karl Ove opp igjennom barndommen, og følger godt med på hva han foretar seg. Problemet for Karl Ove er at han gjør det med et autoritært og kritisk dømmende blikk, som aldri ser hvem han «egentlig» er. Faren gjør ham for eksempel tidlig oppmerksom på at han har «struttefu» (MK3, s. 118), en rumpe som stikker ut på en uflatterende måte, og gjør flere ganger narr av ham for at han langt opp i tenårene ikke klarer å si bokstavlyden «r» (MK1, s. 45, og MK3, s. 130, og 354). I tillegg oppfører han seg på en måte som gjør at Karl Ove er livredd ham. Han kan eksplodere for den minste ting, noe som gjør at Karl Ove hele tiden prøver å forutse, og rette seg etter, farens humør. Han får aldri «skikkelig juling» som storebroren, men han blir slått (MK3, s. 270, og MK4, s. 142), får ørefiker (f. eks MK3 s. 45, 130, og 180), blir innesperret i kjelleren (MK4, s.142), og ved en anledning blir han tvunget til å spise så mange epler at han til slutt blir dårlig og nesten kaster opp (MK3, s. 324-325). Selv oppsummerer Karl Ove barndommen slik:

Den eneste virkelige uforutsigbare faktoren i dette livet [...] var pappa. Jeg var så redd for ham at jeg selv med den største viljeanstrengelse ikke klarer å gjenskape det [...] Raseriet hans kom som en bølge, det drev gjennom rommene, slo mot meg, slo og slo og slo mot meg, og så trakk det seg tilbake. Så kunne det være rolig i flere uker. Men likevel var det ikke rolig. Det kunne like gjerne komme om to minutter som om to dager. Plutselig stod han der rasende. Om han slo da spilte ingen rolle, det var like ille når han vred rundt øret eller klemte hardt om armen eller slepte meg et eller annet sted for å vise meg hva jeg hadde gjort, det var ikke smerten jeg var redd for, det var ham, stemmen hans, ansiktet hans, kroppen hans, det raseriet som kom ut av den, det var jeg redd for, og den redselen slapp aldri taket, den satt i hver eneste dag gjennom hele barndommen. (MK3, s. 249)

Her beskriver han en redsel for faren som er så sterk at den ikke er mulig for å gi uttrykk for. At han har følt en slik redsel hver eneste dag gjennom hele barndommen er en sterk påstand, og som leser er det vanskelig å unngå å tenke at han ble utsatt for både barnemishandling og omsorgssvikt, noe jeg går nærmere inn på senere i analysen. Det kan innvendes at Karl Ove er et ekstremt følsomt barn, som tar lett til tårene, og at fremstillingen av faren er sterkt preget av dette. Karl Ove legger heller ikke skjul på at han ofte blir sterkt farget av sine følelser, og at de til og med kan ta ham helt over. Det kan tenkes at faren ikke var så skremmende som han kan virke. Det finnes enkelte scener i *Min kamp* som nyanserer bildet av faren, hvor han fremstilles som kjærlig overfor sønnen (f. eks MK3, s. 199). Det skal dog ikke utdypes videre her, men det er viktig å bemerke at faren ikke fremstilles som en entydig «ond» skikkelse.

## **Farens forandring**

Etter hvert som Karl Ove blir eldre, skjer det drastiske endringer i forhold til faren. Når han er femten år gammel, er det faren som får hovedansvaret for ham, da moren flytter til Bergen for å studere. Yngve har allerede flyttet ut, så i denne perioden bor de to alene sammen. Etter noen måneder foreslår faren at Karl Ove kan flytte inn i en hybel som foreldrene hans eier. Dette markerer, slik jeg ser det, på mange måter begynnelsen på det en kan kalle farens undergang, noe Behrendt også har fremhevet (2019, s. 67). Karl Ove opplever at faren begynner å gi slipp på ham, noe som for første gang viser seg etter et foreldremøte, hvor faren forteller Karl Ove at han fikk kjeft av læreren hans, blant annet fordi han oppfører seg dårlig på skolen, og ikke gjør lekser.

- Han la skylden på meg, vet du. Han kjeftet på meg, som hadde en sånn slamp til sønn.
- Jeg vred meg der jeg stod.
- Hva sa du da?



– Jeg kjeftet på ham. Din oppførsel på skolen er hans ansvar. Ikke mitt.  
[...] Det sitret i magen min, små glimt av glede skjøt hele tiden ut i kroppen, for dette hadde aldri hendt før. Han hadde aldri forsvart meg. Han hadde aldri valgt å overse noe kritikkverdig ved oppførselen min. (MK1, s. 55)

Dette viser hvordan Karl Ove aldri har opplevd noen støtte fra faren, og hvor mye han har følt seg kritisert av ham i oppveksten. Karl Ove fortsetter med å fortelle om hvordan han pleide å grue seg i ukesvis for å vise karakterbøkene hjemme, og for foreldremøter, siden den minste lille anmerkning, eller negative kommentar, utløste farens raseri. «For ikke å snakke om de gangene jeg hadde fått melding med hjem. Det var dommedag. Det var helvete.» (MK1, s. 55). Så dette er altså en svært uventet reaksjon fra farens side. Det mest interessante med farens reaksjon er kanskje at selv om Karl Ove tolker dette som et forsvar fra farens side, kan det like gjerne tolkes som et tegn på farens begynnende resignasjon, at han gir slipp på sitt ansvar som far, og rett og slett slutter å bry seg. Behrendt karakteriserer farens reaksjon i sitatet over som det første i en rekke av farens karakterbrudd, som til slutt ender med farens død i morens hjem (2019, s. 68), noe jeg støtter meg til.

Det er altså flere ting som har forandret seg med faren i denne perioden. Han har begynt å drikke, noe Karl Ove aldri har sett ham gjøre før, og i tillegg har han plutselig begynt å tilbringe mye tid med kollegaer, og dessuten begynt å kle seg annerledes. Behrendt betegner som nevnt farens adferdsendringer som et forsinket ungdomsopprør, som på mange måter speiler seg i Karl Ove (Behrendt, 2019, s. 71), som på denne tiden «politisk står langt til venstre», og er «for det myke og mot det harde» (MK1, s. 180). Men likevel ser han ikke noe positivt i farens forandring.

Det var noe uverdigg over de klærne pappa gikk med i kveld. Den hvite koften eller blusen eller hva faen det var. Han hadde alltid, så lenge jeg kunne huske, kledd seg enkelt, korrekt, en anelse konservativt. Garderoben hans hadde bestått av skjorter, dresser, dressjakker, mange i tweed, bukser i terylene, kordfløyel, bomull, gensere av lammeull eller ull. Nærmere en lektor av den gamle typen enn en busserulladjunkt av den nye [...] Viktigere var det at den broderte blusen og sameskoene ikke var ham. Og han liksom gled ut av dette, likesom i noe formløst og uvisst, nesten feminint, som om han hadde mistet taket på seg selv. (MK1, s. 180-181)

Karl Oves egen forklaring på at han ikke liker farens forandring er at selv om han er for «det myke», forakter han «det mykes uttrykk». Han blir altså dradd mot det grenseoverskridende (det myke og uformelige), men det fyller ham samtidig med en angst som gjør at han søker det «borgerlige».

[...] helt fra tenårene hadde jeg hatet det borgerlige og satte; på den andre siden fylte det grenseoverskridende meg med angst, og dragningen mot det borgerlige og satte og trygge var minst like sterk [...] min far kunne ikke brydd seg mindre om meg, så da Gunnar kom og fordømte livet mitt, lå det for meg også noe godt i det: i det minste brydde han seg om det jeg gjorde. (MK6, s. 58)

Her knytter han farens myke og formløse personlighet til det faktum at han ikke lenger bryr seg om ham, og setter det opp mot onkelens fordømmelse, som er å foretrekke, «fordi det også fantes en omtanke der» (MK6, s. 58). Samtidig fratras Karl Ove muligheten for å gjøre opprør mot sin far, når han ikke lenger står for de verdiene Karl Ove ønsker å gjøre opprør mot (det harde og autoritære). Det viktigste er likevel, slik jeg ser det, at Karl Oves selvbilde står i fare for å bli utslettet. Som vi skal se, er det i høy grad formet etter hans opplevelse av den autoritære faren. Når faren så plutselig «liksom gled ut», og «kom inn i noe formløst og uvisst, som om han hadde mistet taket på seg selv», speiles også det i Karl Oves selvbilde. Angsten utløses fordi farens oppførsel overskrider rammene han satt for sitt selv, fordi det får betingelsene som gjelder for det til å opphøre, noe som kan forklare hvorfor det oppleves som verre for Karl Ove å bli sluppet av farens dømmende blikk, enn det var å leve under det.

## **Farens undergang**

Da Karl Ove er seksten år skiller foreldrene seg, og faren flytter ut. Han er glad for å bli kvitt ham, men de holder likevel kontakten. Faren treffer raskt en ny dame, Unni, som han snart både gifter seg, og får en datter med. Hele tiden drikker faren mer og mer, og er full både når Karl Ove snakker i telefonen med ham, og når de treffes. I tillegg oppfører han seg umodent, og til tider på en måte Karl Ove anser som skammelig. Han blir på mange måter mer og mer som et barn, og befinner seg stadig lengre unna den autoritære farsfiguren Karl Ove vokste opp med. Etter hvert skiller han seg også fra Unni, og flytter hjem til sin mor. I denne perioden har Karl Ove nesten ingen kontakt med ham, før han får en telefon fra onkelen sin om at han er død. Sammen med broren Yngve reiser han da til Sørlandet for å ta seg av begravelsen. Synet som møter brødrene når de ankommer farmorens hus er sjokkerende. Hele huset er fullt av flasker, og det stinker av råte og piss. Det ligger rot og søppel strødd utover gulvene, og alt er inngrodd av skitt. Det ligger avføring i sofaen, inntørket oppkast på gulvet, og noen av klærne har gamle blodflekker på seg. Farmoren som bor der er dement, og tisser på seg flere ganger uten at det virker som at hun hverken får det med seg, eller bryr seg. For å

gjenopprette de uverdige forholdene, bestemmer Karl Ove seg for å vaske ned hele huset, og holde farens begravelse der.

Farens død preger Karl Ove sterkt, og forandrer måten han ser både verden og seg selv. Han opplever en dyp sorg, noe han synes er merkelig. «Hvem hadde pappa vært for meg? En jeg ønsket død. Så hvorfor alle disse tårene?» (MK1, s. 370), spør hans seg. Utallige ganger tenker han tilbake på livet med faren, og reflekterer over hvordan det har formet ham, noe han selv oppsummerer slik mot slutten av sjette bind: «Jeg hatet ham, og jeg fryktet ham, og jeg elsket ham. Slik var det.» (MK6, s. 1002). Det er nettopp det tvetydige i disse sterkt motstridende følelsene for faren, jeg finner interessant, og som var utgangspunktet for at jeg ønsket å undersøke relasjonen mellom far og sønn i *Min kamp* nærmere. Hva er det egentlig Karl Ove sørger over, som gikk tapt for ham da faren døde?

## Ansiktet og masken

I likhet med Irene Engelstad (2012, s. 167), anser jeg scenen i begynnelsen av første bind, hvor Karl Ove ser bildet av et ansikt i havet, som en av romanens viktigste scener, som rommer store deler av verkets hovedtematikk. Vi forbinder gjerne ansiktet med identitet, ikke bare på den måten som det er avbildet i passet vårt, eller på et bankkort, som et fysisk bevis for hvem vi er, men også som en *forestilling* om hvem vi er. En trenger ikke å se lenger enn til mote- og skjønnhetsindustriens enorme suksess, for å få et hint om hvor mye tid, krefter og ikke minst penger mange mennesker er villige til å bruke i et forsøk på å påvirke måten de fremstår for andre mennesker, blant annet gjennom ulike måter å forandre ansiktet sitt. Videre kan en se på måten mange fremstiller seg selv i sosiale medier, for eksempel med bilder av sitt eget ansikt sammen med ulike fortellinger om «meg selv» og «mitt liv». Ansiktet symboliserer for de fleste deres selv utad, selve symbolet for deres selv, og det er kanskje ikke så rart. Ansiktet, og særlig øynene, er på mange måter det nærmeste vi kan komme et annet menneskes bevissthet. Likevel er den Andres bevissthet fullstendig utilgjengelig for oss. Derfor kan ansiktet også sies å markere grensen mellom oss selv og den Andre. Ifølge Sartre er andre menneskers bevissthet det eneste som kan begrense vår frihet, noe som kompliserer intermenneskelige relasjoner, samtidig som det gjør oss uløselig sammenknyttet. Han hevder altså at vi er fullstendig avhengige av hverandre for å i det hele tatt å oppleve at vi eksisterer, samtidig som den Andres eksistens utgjør en enorm trussel for vårt selvbilde.

«Øynene er sjelens speil» er for lengst en utslitt klisjé, men hva betyr det egentlig? En vanlig forståelse er at øynene viser sannheten om hvem vi er, fordi de kan avsløre hva vi føler på innsiden. Men med Sartre er kanskje en mer riktig forståelse at det er i den Andres øyne at min sjel kommer til syne for meg. Den Andres blick viser meg et speilbilde av sjelen min, fordi den eneste måten jeg kan se meg selv er via den andres bevissthet om meg. Men siden jeg hverken kan se meg selv eller den Andre gjennom dette blikket, som kun den Andres bevissthet har tilgang til, kan speilbildet gjøre meg blind, og føre meg lenger bort fra en autentisk væren, som vi skal se er tilfellet med Karl Ove i møte med farens blick.

### **Det selv-løse selvet**

Det er bare «omrisset av et ansikt» Karl Ove ser i havoverflaten, altså et ansikt uten et ansikt, som er blindt, uten identitet, og uten et selv. Han løper for å fortelle det til sin far, men før han kommer inn i synsfeltet hans, og dermed inn under hans blick, slutter han å løpe, siden han ikke har lov til å løpe på tomten. Allerede her får vi et hint om hvordan farens blick setter grenser for Karl Oves måte å være i verden på. Ansiktet til faren er nesten helt mørkt, og Karl Ove kan ikke se ansiktsuttrykket hans, noe som kan minne om det ansiktsløse ansiktet han nettopp har sett i havet.

Likevel har jeg mer enn nok opplysninger til å vite hvor jeg har ham [faren]. Det er ikke i ansiktsuttrykkene det ligger, men i kroppsholdningen, og det er ikke med tankene man avleser den, men med intuisjonen. (MK1, s. 12)

Dette anser jeg som den trettiniårige Karl Ove sine tanker, siden det er lite sannsynlig at en åtteåring har evne til refleksjon på dette nivået. Her ligger det en erkjennelse av at det finnes en bevissthet «utenfor» tankene, som han kaller «intuisjonen». Kroppsholdning kan assosieres med handling, det kroppen gjør der og da. Ansiktet er ikke det som avslører farens lynne, det er det handlingene hans som gjør. Farens ansikt avslører ikke hans indre sinnstilstand, og det som skjer i handlingsøyeblikket er det eneste Karl Ove har å forholde seg til. Det kan virke som at han har erfart at ansiktet kan lyve, og at det ikke nødvendigvis viser hva som er på «innsiden» av faren, eller kan forutsi hva han kommer til å gjøre. I stedet bruker han «et slags underbevisst kategoriseringssystem» for å forutse farens sinnsstemninger, gjennom hans handlinger (MK1, s. 16).

At Karl Ove ikke kan se farens ansikt, men likevel bruke intuisjonen til å vite hvor han har ham, kan tolkes som at det ikke er farens blick i fysisk forstand som har betydning for

måten Karl Ove er i verden på, men snarere *følelsen* av farens blikk på seg. At han blir sett av faren, uten å kunne se tilbake på ham, kan også tyde på at Karl Ove mangler evne til å hevde seg som subjekt overfor faren, noe jeg kommer tilbake til i neste del av analysen.

Faren spør Karl Ove om det var Jesus han så i havet, og han svarer at det ikke var et menneske, men et slags bilde. Ansiktet i havet kan dermed leses som et symbol for selvet, og som en utfordring til idéen om at ansiktet viser hvem vi er, og hele den forestillingen om oss selv som hefter ved det. Selvet *er* ikke et menneske, men «et slags bilde», eller en forestilling om oss selv. Ifølge Sartre er det et bilde vi selv skaper og derfor må stå ansvarlig overfor. Slik jeg tolker det viser ansiktet i havet et glimt av denne erkjennelsen for Karl Ove. Det er sitt indre selv han ser i et glimt i havet på tv-en, som jeg-løs og uten identitet; sitt autentiske selv symbolisert av et ansikt uten et ansikt. Iveren etter å fortelle om ansiktet til sin far, kan tolkes som et behov for å vise ham hvem han er, gjennom å dele opplevelsen som nettopp har gjort så sterkt inntrykk på ham. Men faren anerkjenner ikke sønnens opplevelse, og allerede etter kort tid forandrer ansiktet i havet seg, idet tankene tar over Karl Oves bevissthet.

Jeg tenkte på ansiktet jeg hadde sett i havet. Selv om det bare hadde gått et par minutter siden sist jeg tenkte på det, hadde det alt forandret seg. Nå var det pappas ansikt jeg så. (MK 1, s. 15)

Ansiktet har altså forandret seg fra noe ukjent, formløst og udefinerbart som han opplevde prerefleksivt, til å bli farens ansikt i Karl Oves refleksive bevissthet. Her kan det være interessant å merke seg at ytringen: «Jeg tenkte på ansiktet jeg hadde sett» gir uttrykk for at det finnes en observerende metabevissthet om at «jeg» tenker, dersom ytringen kommer fra den skrivende Karl Ove. Det er umulig å vite sikkert om det er åtteåringen ansiktet forandrer seg for, noen minutter etter han så innslaget på tv, eller den trettiniårige Karl Ove som «SITTER HER OG SKRIVER DETTE» (MK1, s. 29), som tenker på ansiktet først når han skriver om det, og igjen noen minutter senere. Tidligere på samme side står det at hans bilde av faren er dobbelt, at han ser ham både med åtteåringens øyne, og samtidig som en jevnaldrende. Måten han ser sin far er altså preget av en stivnet forestilling fra barndommen, men fordi han er bevisst på det, er han samtidig i stand til å reflektere over hvordan dette påvirker synet han har på faren i romanens nåtid. Dette mener jeg er grunn til at romanen bør leses med et dobbelt blikk, noe jeg også argumenterte for i analysen av romanens fortellerinstans. Et som er festet i de fortalte karakterenes bevissthet, og et som er festet i den fortellende forfatter-bevisstheten, som både kan sies å befinne seg innenfor, og utenfor

romanen, i form av Knausgårds metabevissthet, som jeg mener også alltid er til stede i form av den jeg-løse fortellerstemmen.

Grunnen til at det nå er farens ansikt Karl Ove ser, kan være fordi det er han som sterkest har preget Karl Oves forståelse av seg selv gjennom hele hans liv. Så i stedet for det tomme ansiktet, eller sitt eget ansikt, er det farens ansikt han ser, som en skygge over sitt eget autentiske, jeg-løse selv. For åtteåringen, som opplever dette prerefleksivt, blir glimt av det indre selvet fullstendig overskygget av farens autoritære blikk, mens det for trettiniåringen har oppstått en avstand til selvbildet, hvor han blir bevisst på at det er farens ansikt han ser, i stedet for sitt eget.

Han hadde preget sitt bilde av seg så hardt i meg at jeg aldri så noe annet, selv når den han hadde blitt, avvek så mye fra den han hadde vært, både fysiognomisk og karaktermessig, at likhetene knapt var synlige lenger, var det alltid den han hadde vært jeg forholdt meg til. (MK1, s. 305)

Her reflekterer Karl Ove både over hvordan hans forestilling om faren har gjort ham blind, både overfor seg selv og sin far, og at han har forholdt seg til en forestilling som avviker fra virkeligheten. Gjennom et forsøk på å skrive mest mulig sant om hvordan faren var, og gjennom refleksjonen over hvordan han ser seg selv, blir dette synlig for ham, og han kan betrakte både sitt bilde av faren, og bildet av seg selv på avstand. Dette peker tilbake på bildet av ansiktet i havet, som, i det Karl Ove glimter sitt autentiske selv, nesten umiddelbart blir overskygget av bildet av farens ansikt, noe som vi skal se fører til en blindhet overfor dem begge.

### **Alltid usynlig, alltid der**

Karl Ove dagdrømmer ofte som barn, og ser flere ganger for seg øyeløse ansikter i ulike skremmende skikkelser. For eksempel ser han en gang for seg at rommet hans er under vann, og at han har på seg en gammel dykkermaske av metall, som utgjør en skikkelse han opplever som skremmende. Han forbinder forestillingen med en tv-serie han har sett, hvor det var noen «menneskeaktige skapninger» med maskeklede hoder inni en grotte (MK1, s. 19).

Skapningene ligner på øgler, og har ingen øyne. Han lukker øynene og ser for seg at han er en av dem, men når han åpner dem igjen forsvinner ikke forestillingen. Selv om han kan se at han er på rommet sitt, og at alt er som vanlig, er han like redd. Løsningen blir å begynne å lese i en bok, først da slipper skrekken taket (MK 1 s. 19). Det er interessant at i begge tilfellene ser han for seg at han selv *er* det som skremmer ham. Fra den unge Karl Oves

perspektiv forstår jeg dette som nok et glimt av hans selv-løse selv. Skrekken, eller angsten, utløses ikke av forestillingen om skapningen, men av forestillingen i seg selv, og de sterke følelsene den vekker i ham. Kanskje ser han at måten han ser seg selv på rommet sitt, omgitt av sine velkjente ting, er en forestilling i like stor grad som den om å være en maskekledd dykker, eller en øgle uten øyne. Begge forestillingene binder ham like lite til verden, og det er denne erkjennelsen, av at han selv skaper forestillingen om både verden og seg selv, som utløser angsten. Det oppstår en usikkerhet rundt hva som er virkelig, som bøkens litterære fiksjon redder ham fra. Det kan også leses som en analogi til Karl Oves frykt for å bli det som skremmer ham mest: sin far. Når Karl Ove er voksen og har egne barn, er det noe av det han frykter mest.

Karl Ove er generelt redd for mye, og har også andre forestillinger som skremmer ham, som for eksempel et grinende skjelett og en hodeløs mann. Felles for begge disse, dykkeren, øglen og ansiktet i havet er at de alle mangler øyne. Karl Ove sier dessuten at han er redd for mørket i lyset. «Ja, var det noe jeg virkelig var redd for, var det mørket i lyset» (MK3, s. 23), og at han forbinder sitt eget speilbilde med det døde (MK3, s.23). «Mørket i lyset» kan forstås som det som blir skjult av det vi kan se, og kan sees i sammenheng med det han tidligere har skrevet om luften.

Luften hadde blitt en anelse kjøligere, og når huden min var så varm etter arbeidet, ble jeg vår den, hvordan den omsluttet meg, presset mot huden, og flommet inn i munnen når jeg åpnet den. Omsluttet trærne foran meg, husene, bilene, fjellskrentene. Hvordan den strømmet til et sted når temperaturen falt, disse stadige rasene på himmelen, som vi ikke kunne se, hvordan den kom drivende innover oss som enorme dønninger, alltid i bevegelse, langsomt fallende, hurtig virvlende, inn og ut av alle disse lunger, støtende mot alle disse vegger og kanter, alltid usynlig, alltid der. (MK1, s. 345)

Luften er noe som alltid er der, men som vi ofte glemmer at eksisterer. For at luften skal komme «til syne» kreves det at vi retter vår oppmerksomhet mot den. Jeg forstår Karl Oves beskrivelser av luften som en analogi til hans gryende selvbevissthet. En bevissthet som alltid har vært der, men som han først nå retter sin oppmerksomhet mot. Han forbinder også luften med farens bevissthet.

Men pappa pustet ikke lenger. Det var det som hadde hendt med ham, forbindelsen med luften hadde blitt brutt, nå presset den bare mot ham som mot en hvilken som helst ting, en trestokk, en bensinkanne, en sofa. Han trengte ikke lenger inn i luften, for det er det man gjør når man puster, man trer seg på, igjen og igjen trer man seg på verden. (MK1, s. 346)

Det som forbinder oss med verden, altså vår grunnleggende væren, er et usynlig intet (bevisstheten), men likevel er den der hele tiden, som luften, og det er gjennom den vi «trer oss på» verden, ved å gi den betydning. Det er først når faren dør, og hans verdslige forbindelse med Karl Oves væren blir brutt, at Karl Ove blir bevisst på at der finnes noe i skyggen av faren, og at han aldri har vært i stand til å egentlig se hverken seg selv eller ham for den de egentlig er. Dette kan også sees i sammenheng med Karl Oves refleksjoner om hva det vil si å skrive.

Å skrive er å trekke det som finnes ut av skyggene av det vi vet. Det er det skrivning handler om. Ikke hva som skjer der, ikke hva slags handlinger som utspiller seg der, men *der* i seg selv. Der, det er skrivningens sted og mål. Men hvordan komme seg dit? (MK1, s. 192)

Som vi har sett er Karl Oves selvforståelse i stor grad preget av faren, og det er først gjennom skrivningen at han ser sitt selv på avstand, og kan begynne «å trekke det ut av skyggen» fra sitt selv som faren har preget så sterk. Behrendt knytter «å trekke det som finnes ut av skyggene av det vi vet» som nevnt til romanens form, til måten den fortalte Karl Ove karakteren aldri vet hva som skal komme til å skje ham, noe fortelleren, som også er ham selv, vet. Men det kan etter mitt syn også forstås eksistensielt. Når Karl Ove skriver om seg selv, oppstår det som nevnt en avstand mellom han og hans selv. Det er som om han oppdager at han har levd store deler av sitt liv i ond tro, hvor han har gått ut ifra at han var det selv han nå kan betrakte på avstand. Han trekker sitt selv ut av skyggene av det han (trodde han) visste, og kan betrakte det på en ny måte, som også forandrer hele hans verdensanskuelse. Han opplever en ny form for bevissthet, metabevisstheten, og ønsker ikke lenger å fokusere skrivningen rundt hva slags handlinger som utspiller seg for den, målet er å gi uttrykk for denne bevisstheten i seg selv.

### **Å trekke eksistensen ut av skyggene**

Som Moi (2017) påpeker består *Min kamp* i stor grad av beskrivelser. Det vesentlige i beskrivelsene er ikke hva som blir beskrevet, men måten beskrivelsene både trekker leseren inn, slik at det oppstår en følelse av å oppleve det som blir beskrevet sammen med Karl Ove, samtidig som det hele tiden finnes en avstand mellom fortelleren og den fortalte karakteren, som innehar oppmerksomheten mot det som beskrives. I likhet med meg mener Moi at det



Knausgård vil er å trekke *eksistensen* ut at skyggene av det vi vet (2017, s. 27). På samme måte som luften og bevisstheten er heller ikke eksistensen synlig for oss, og som vi har sett med Sartre vil alle forsøk på å gjøre oss selv (bevisstheten) til *noe* i verden, kun vise oss hva vi ikke er. Det samme gjelder dermed for eksistensen, i og med at vår bevissthet kan sies å være identisk med vår væren. Dette betyr at enhver viten om oss selv, eller om eksistensen, vil være i ond tro, og dermed skjule sannheten om den menneskelige eksistensielle frihet. Det er slik jeg tolker betydningen av «å skrive er å trekke ting ut av skyggene av det vi vet».

Gjennom avstanden til selvet som oppstår gjennom skrivingen, blir Karl Ove bevisst på sin metabevissthet, på en måte som bryter med det han vet. Det er metabevisstheten som er «*der i seg selv*», og siden den, som vi har sett med Sartre, i seg selv er tom og innholdsløs, er det ikke mulig å vite noe om den, siden det ikke er noe å vite noe om. Derfor er det ikke bevissthetens *innhold* som er interessant, men bevisstheten i seg selv, siden det er det eneste som i eksistensiell forstand kan sies å være «virkelig». Behrendt viser hvordan dette er sterkt knyttet til romanens fortellerinstans.

Læseren tvinges til at træde et skridt tilbake – og høre flere stemmer, hvor hun havde forventet at høre én. Det sker kun, fordi forfatteren, via dækningsfunktionen, selv er trådt et skridt tilbage, eller er trådt ud af sig selv til fordel for en anden, der også er ham selv, bare tættere på og længere væk: At skrive er at trække det der findes ud af skyggerne fra det vi ved. (Behrendt, 2011, s. 319)

Behrendt belyser her måten fortellerinstansen i *Min kamp* også kan forstås som et uttrykk for forfatterens metabevissthet, som oppstår idet han betrakter seg selv på avstand, samtidig som han beskriver sitt indre i handlingsøyeblikket til den fortalte jeg-karakteren. Karl Ove beskriver dette også eksplisitt i romanen.

Ja, hva er det å skrive? Det er først og fremst å miste seg selv, eller sitt selv. I det minner det om å lese, men mens tapet av ens selv i lesingen er til det fremmede jeg-et, som gjennom så tydelig å være definert som utenforstående, ikke for alvor truer det egne jeg-ets integritet, er tapet av selvet i skrivingen på en helt annen måte fullstendig, som når snøen forsvinner i snøen, kunne man tenke seg, eller en hvilken som helst annen monokronisme, hvor det ikke finnes noe privilegert punkt, ingen forgrunn eller bakgrunn, ingen topp eller bunn, bare overalt det samme. (MK6, s. 228)

Karl Ove opplever å miste sitt selv fordi han gjennom skrivingen blir tvunget til å se seg selv mens han ser, samtidig som han blir sett av leseren, siden skriveakten henvender seg mot den Andre. Det er dette som skiller dagbokskrivning fra romanen, at den retter seg mot en annen

bevissthet. Å bli sett er, som vi har sett med Sartre, avgjørende for selvrefleksjonen, dermed forstår jeg det slik at Karl Oves henvendelse til leseren er en forutsetning for at han er i stand til å se seg selv mens han skriver *Min kamp*. På denne måten gir han leseren en særdeles viktig rolle, som en integrert del av verket, idet han henvender seg direkte til leseren som et «du», altså som en annen fri bevissthet, i likhet med sin egen.

## Å miste sitt selv

I sjette bind, når Karl Ove analyserer Paul Celans dikt, «Trangføring», tolker han det som at diktet stiller spørsmålet: «hvordan gi navn til det som er intet, uten å gjøre det til noe?» (MK6, s. 427). I essayet «Det for alle like» stiller Knausgård et lignende spørsmål: «Døden er ingenting, hvordan skrive om den uten at den blir noe? (Knausgård, 2013, s. 270). En lignende problemstilling vil jeg hevde at vi finner i Knausgårds prosjekt: Hvordan kan han skrive autentisk om seg selv, uten å gjøre seg til noe han ikke er? Og mer eksistensielt, hvordan kan han reflektere over seg selv, uten å gjøre seg til noe han ikke er? Hva er han når han ikke er *noe*?

Som voksen kjenner ikke Karl Ove seg selv igjen når han ser seg i speilet. Han beskriver sitt eget ansikt som mørkt, dystert og maskelignende, og spør hva som har satt seg i det (MK1, s. 29). At han ikke kjenner seg selv, og opplever en fremmedhet overfor sitt eget selv, vitner om at han ser seg selv utenfra. Heivoll (2009) påpeker hvordan Karl Ove som barn må tilpasse sin væremåte til faren, noe som fører til at han «tvinges til transformasjon og «maskespill» i farens nærvær (Heivoll, 2009, s. 25). Problemet er at når han blir bevisst på at han ikke er «seg selv» er det ikke mulig for ham å gå tilbake og være selvet.

Mitt eget speilbilde i vinduene forbandt jeg med disse skapningene fra det døde, kanskje fordi det bare oppstod når det var mørkt ute, men det var en forferdelig tanke, å se sitt eget speilbilde der i den svarte vindusruten og tenke at det bildet ikke er meg, men en død som stirrer inn på meg. (MK3, s. 24)

Ansiktet og selvet har mistet sin mening, og han identifiserer seg ikke lenger med det. Det kan tolkes som at bevisstheten her betrakter sitt eget selv og ser det som «en død», en ting blant tingene, på linje med andre fenomener i verden. Som vi har mener Sartre at bevisstheten ikke er noe annet enn et formløst intet, men det betyr på ingen måte at det er dødt, eller ikke finnes. Dermed er det mulig å lese sitatet over som Karl Oves erkjennelse av at han ikke er ansiktet eller kroppen sin, og at det han faktisk dypest sett er, metabevissthet, ikke finnes som «noe» i

verden. Han innser at det ikke er sitt egentlige selv han ser, men et «dødt» ansikt, løsrevet fra sin betydning. Synet minner om både ansiktet i havet, og alle de maskelignende skikkelsene han beskriver flere ganger i verket, og uttrykker den samme angsten for å være identitetsløs, eller å miste sitt selv.

Ansiktet og masken fremstår gjennom hele verket som symboler for spenningen mellom det indre og det ytre selvet, og hvordan Karl Ove forholder seg til sitt selvbylde. Hans eget «speilbilde i vinduene» (MK3, s. 24) kan også leses som måten han ser seg selv via den Andres blikk, og vitner om en løsrivelse fra det objektiverende selvbylde som slynges tilbake på ham i kraft av ur-fallet, noe vi skal se nærmere på i neste del av analysen.

## **Problemet med den Andre**

Karl Ove er svært var for andres blikk både som barn og som voksen. Som barn er det utvilsomt farens blikk som preger ham sterkest, og som nevnt opplevde han faren som en gudelignende og allvitende skikkelse. Jeg har vist hvordan det er mulig å tolke scenen med ansiktet i havet som en analogi til Karl Oves forhold til sitt selv, og at det ikke var farens blikk i fysisk forstand som preget Karl Ove sterkest i oppveksten, men følelsen av å alltid være under oppsikt, selv når faren ikke så ham. Farens abstrakte blikk har dermed blitt en integrert del av hans selv, og noe han hele tiden retter seg etter, selv etter at han har blitt voksen, og faren er død.

## **Et ønske om å bli sett**

Senere samme kveld som Karl Ove så ansiktet i havet står han opp og lusker på foreldrene, for å se om også de ser ansiktet under nyhetssendingen på kvelden. «Jeg bad til Gud om at de måtte vise den samme reportasjen, slik at mamma og pappa kunne se det jeg så.» (MK1, s. 27). Dette viser hvor viktig det er for Karl Ove å få delt opplevelsen sin, og å bli sett og anerkjent av foreldrene, slik at han kan se og forstå seg selv. Ifølge Sartre er en, som nevnt, helt avhengig av andre for å kunne se seg selv, og dersom vi leser ansiktet i havet som en analogi til Karl Oves selv, kan vi forstå hvorfor det er så viktig for ham at foreldrene også ser det. Som Gullestad (2012) påpeker, i forbindelse med sin psykoanalytiske lesning av samme scene, er både anerkjennelse og en følelse av fellesskap svært viktig for barn når det gjelder dannelsen av et selv. Barn har en trang til å dele sine subjektive erfaringer, og at den Andre skal se og vite hva de tenker og føler. Mangel på dette kan det føre til at barnet mister kontakten med sitt autentiske selv (Gullestad, 2012, s. 162). Flere ganger prøver Karl Ove å få

en slags anerkjennelse av faren for opplevelsen med ansiktet i havet. Den første gangen han forteller om det virker ikke faren helt uinteressert, men, som Gullestad også påpeker, virker han ironisk distansert når han spør om det var Jesus han så, for deretter be sønnen om å ikke tenke mer på det. Faren fanger ikke opp Karl Oves sterke engasjement og følelser omkring opplevelsen, men føyer det vekk. Når Karl Ove fortsatt blir stående og se på ham, er farens avvisning ikke til å misforstå.

- Står du der ennå, gutt?

Jeg nikket.

- Se å gå inn med deg.

Jeg begynte å gå.

- Og du? sa han.

Jeg stanset, snudde spørrende på hodet.

- Ingen løping denne gangen.

Jeg stirret på ham. Hvordan kunne han vite at jeg hadde løpt?

- Og ikke gap sånn, sa han. – Du ser jo ut som en idiot. (MK1, s. 16)

Her er det ikke bare Karl Oves følelsesmessige erfaring som avvises når han opplever at faren ikke forstår ham, eller viser tilstrekkelig nysgjerrighet og interesse for hans subjektive erfaringer, i tillegg får han høre at han ser ut som en idiot. Dermed er avvisningen total, både av Karl Oves indre og ytre selv. Sartre mener som nevnt at den Andres blick tvinger oss til å prerefleksivt se oss selv utenfra, og at vi i kraft av ur-fallet er dømt til å se oss selv som et objekt. På bakgrunn av dette tolker jeg det som at ikke bare nulles Karl Oves selv ut på grunn av farens avvisning, i tillegg skaper han, i møte med farens blick, et bilde av seg selv som er svært lite flatterende, og som fryses fast til en stivnet forestilling om hvem han er, som vi skal se ikke opphører før lenge etter farens død.

Senere, på kvelden, gjør Karl Ove et nytt forsøk på å snakke med faren om opplevelsen med ansiktet i havet.

- De viser sikkert det samme bildet på Kveldsnytt, sa jeg. – Tenkte bare jeg skulle si det. Så du og mamma kan se det.

- Hvilket bilde? sa han.

- Det av ansiktet, sa jeg.

- Ansiktet?

Jeg må ha stått med åpen munn, for plutselig slapp han ned kjeven og gapte på en måte som jeg forstod skulle forestille meg.

- Det jeg fortalte om, sa jeg.

Han lukket munnen og rettet seg opp uten å slippe meg med øynene.

- Nå får det være nok mas om det ansiktet, sa han. (MK1, s. 24)

Igjen blir han avvist av faren, som først ikke aner hva han snakker om, og nok en gang gjør narr av ham for hvordan ser ut. Likevel gir ikke Karl Ove opp. Trangen til å bli sett og forstått fører til at han planlegger å stå opp og luske på foreldrene etter han har lagt seg. «Jeg ville bare finne ut om de så det samme som meg.» (MK1, s. 25) Men i kveldens nyhetssending vises ikke filmingen fra havet.

Da innslaget var over, lød stemmen til min far der inne, deretter latter. Skamfølelsen som spredte seg i meg, var så sterk at jeg ikke klatre å tenke. Det var som om mitt indre hvitnet. (MK1, s. 27)

Opplevelsen utløser en voldsom skam i Karl Ove, men vi får ikke vite hva faren sa, eller hva det egentlig er Karl Ove skammer seg sånn over. Jeg tolker det som at heller ikke Karl Ove hører hva faren sier, og at det derfor ikke er farens handling som er årsak til at skammen oppstår, men hans egen. Som vi har sett har Karl Ove alltid en følelse av farens blick på seg, selv når han er utenfor synsvinkelen hans. Dette fører til at Karl Ove prerefleksivt oppfatter seg selv som stående der og luske. Skammen er ifølge Sartre opprinnelig ikke et refleksivt fenomen. Det er ikke noe man gjør i ensomhet, fordi skammen alltid er skam *overfor* noen. Han mener at skammen er en *innrømmelse* av at man er slik den andre ser en (Sartre, 2005, s. 246). Gjentatte ganger prøver Karl Ove å bli sett av faren for å få en bekreftelse på hvem han er. At han ikke gir seg, på tross av farens disinteresse og krenkelser, tyder på at han fremdeles føler at han har noe å vise ham, noe unikt og eget i seg selv, som faren enda ikke har sett. Men når han plutselig, utløst av farens latter, ser seg selv stå der og luske, ser han seg selv som det farens blick gjentatte ganger har vist ham. En latterlig idiot både på innsiden og utsiden, og det er innrømmelsen av dette overfor seg selv, som utløser den intense skamfølelsen.

### **Karl Oves ur-fall**

Situasjonen ligner eksempelet Sartre bruker i *Being and nothingness* (2006, s. 283) når han forklarer hva ur-fallet og skam er. En person kikker inn gjennom et nøkkelhull, og idet personen opplever å bli sett, danner hun et prerefleksivt «jeg» som hun skammer seg over. Ur-fallet er denne ufrivillige opplevelsen av å se seg selv som et objekt i møte med den Andres blick. Det skjer en spontan prerefleksiv selvoppfatning som ikke er mulig å unngå, som altså befinner seg utenfor vår frihet, og som kan få dramatiske konsekvenser. Scenen hvor han

hører farens latter, og skammer seg, kan leses som en allegori over dette ur-fallet, som innebærer at Karl Ove i egne øye degraderes til objekt, og fremmedgjør seg fra sin subjekt-væren. Hans indre selv «hvitner» og blir borte for ham, og som med ansiktet i havet, mister han sitt autentiske selv av syne, idet det blir fullstendig overskygget i møte med farens dømmende blikk.

Når to mennesker forholder seg gjensidig til hverandre, blir hver enkelt både den som ser og den som blir sett, men prerefleksivt vil det ofte være en person som umiddelbart dominerer den andre, på den måten at den som seirer gjør den andre i egne øyne til et objekt med visse kvaliteter, mens den egne subjektiviteten bevares (Holgernes, 2010, s. 97). I relasjoner mellom foreldre og barn vil det, på grunn av det skjeve maktforholdet mellom dem, være naturlig at det er den voksne som innehar det dominerende blikket, som kan virke som et speilbilde av barnets selv. Som vi så med Gullestad (2012) er det i sine foreldres øyne at et barn leter etter svar på, eller en bekreftelse av, hvem det er. Karl Ove opplever, som nevnt, både verden og seg selv som noe fremmed. Dette er noe som kan forstås i sammenheng med hans møte med farens blikk, som avviser både hans subjektive erfaring med verden, symbolisert av ansiktet i havet, og hans fysiske tilstedeværelse i den (han ser ut som en idiot), med det resultat at han mister kontakten med sitt autentiske selv. Skammen som oppstår preger hele hans selvforståelse, i det han innrømmer for seg selv at han er det bildet han har skapt av seg selv i møte med farens blikk.

Kraften i den plutselige skammen var den eneste av følelsene i barndommen som kunne måle seg med redselen i intensitet, ved siden av det plutselige raseriet, da, og alle tre hadde det til felles at jeg *selv* liksom ble utradert. Det var *bare* den ene følelsen som gjaldt. (MK1, s. 27)

Her sier han nærmest eksplisitt at skammen utraderer hans selv. I både dette og forrige sitat illustreres bevegelsen mellom de ulike nivåene av bevisstheten som det veksles mellom gjennom hele romanverket. Først fremstilles skammen gjennom åtteåringens perspektiv: «Skamfølelsen som spredte seg i meg, var så sterk at jeg ikke klarte å tenke. Det var som om mitt indre hvitnet.», hvor Karl Ove befinner seg på det prerefleksive bevissthetsnivået, hvor han så og si *er* skammen. Like etter tar den voksne Karl Ove over fortellerstemmen og reflekterer over hvordan han opplevde det den gangen. Han beskriver en prerefleksiv opplevelse refleksivt, og forteller hvordan følelsene kunne ta ham over slik at han selv liksom forsvant, og fullstendig ble tatt over. Han forteller at han ikke kunne se omgivelsene rundt seg da han gikk tilbake til soverommet. Dette kan tolkes som at skammen under farens blikk fører

til en blindhet overfor både ham selv og verden, og en total fornektelse av sin egen frihet. «Det var som mitt indre hvitnet» kan tolkes som en frarøvelse av hans eget selv, hvor det hvite symboliserer en tomhet, eller mangel. Han underkaster seg totalt farens blikk, og gjør ingen forsøk på å hente seg inn som subjekt. Dette kommer frem alle de gangene han ikke klarer å se på faren, eller møte blikket hans. Som for eksempel en gang han skrur på Tv'en for sine besteforeldre og den blir ødelagt:

- Hva gjør du, gutt? sa han [faren].
- Ingenting, sa jeg og så ned.
- Se på meg når du snakker med meg! sa han.
- Jeg så på ham. Men det gikk ikke, jeg så ned igjen.
- Hører du dårlig også? sa han. – SE PÅ MEG!
- Jeg så på ham. Men blikket hans, det kunne jeg ikke møte. (MK3, s. 45)

Faren fortsetter å kjeft på Karl Ove, tar tak i øret hans og vrir det rundt mens han løfter ham, før ham griper ham med begge hendene og rister ham. «NÅ SER DU PÅ MEG! ropte han. Jeg løftet på hodet. Tårene visket ham nesten helt ut.» (MK3, s. 46) Faren beskrives, som nevnt, som en allmechtig gudelignende skikkelse som ser og vet alt. Ifølge Sartre er det ingenting som er mer frihetsberøvende enn konkretiseringen av ur-fallets skam over å bli gjort til et objekt overfor et transendent og allmechtig vesen, som ikke bare ser alt du foretar deg, men som også kjenner dine innerste tanker og følelser (Holgernes, 2010, s. 105). Under Guds blikk er mennesket for alltid fastlåst i skammen over å være et objekt, og gjennom dette også holdt borte fra sin grunnleggende frihet (Holgernes, 2010, s. 106). Overfor farens gudelignende skikkelse reduseres dermed ikke Karl Ove bare til et objekt, men blir dessuten fratatt muligheten til å hente seg inn igjen som subjekt, fordi det ikke er mulig å gjøre «guden» til objekt. Dette fratår altså ikke bare Karl Ove sin eksistensielle frihet, men ødelegger også enhver mulighet for å etablere et forhold basert på likeverd mellom to gjensidige subjekter.

Dette kan forklare hvorfor det oppleves så umulig for Karl Ove å møte farens blikk. «Det gikk ikke an å se på pappa, han fikk det alltid med seg, han så alt, hadde alltid sett alt.» (MK1, s. 181). Selvbildet hans fryses fast i møte med farens blikk, og i kraft av skammen, innrømmer han for seg selv at han er den idioten faren speiler for ham, en karakteristikk som følger med ham langt inn i voksenlivet.

## Dumhetens flamme

Når Karl Ove etter sin fars død flytter fra Bergen til Stockholm, reflekterer han over seg selv på denne måten, mens han går gjennom gatene i sin nye hjemby:

At alle ansiktene jeg så, var fremmede, [...] forhindret meg ikke i å føle meg under oppsikt. [...] Å, jeg var en idiot, en idiot. Dumhetens flamme brant i meg. Å, for en idiot jeg var. For en dum idiotisk faens idiot jeg var. Skoene mine. Frakken min. Dum, dum, dum. Munnen min, formløs, tankene mine, formløse, følelsene mine, formløse. Alt gled ut. Ikke noe sted fantes det noe fast. Noe hardt, noe nødvendig. Myk og bløt og dum. Fy faen. Å fy faen. Å fy faen, så dum jeg var. Ikke kunne jeg finne ro på en kafé, i løpet av et øyeblikk hadde jeg tatt inn alle som var der, og jeg fortsatte å ta de inn, og ethvert blick som kom, nådde inn i mitt innerste, romsterte i mitt innerste, og enhver bevegelse jeg gjorde, om det så var å bla i en bok, forplantet seg på samme måte ut i dem, som tegn på min dumhet, enhver bevegelse jeg gjorde, sa: Her sitter en idiot. Så det var bedre å gå, for her forsvant blickene ett for ett, riktignok ble de erstattet av nye, men de fikk aldri tid til å etablere seg, de bare gled forbi, der går en idiot, der går en idiot, der går en idiot. Det var sangen når jeg gikk. (Mk2, s. 129)

At Karl Ove føler seg som en idiot, er noe som blir gjentatt svært mange ganger gjennom alle de seks bindene av *Min kamp*. I første og tredje bind, kaller faren Karl Ove en idiot flere ganger. For eksempel når han gjentar scenen hvor faren tok ham med ut for å fiske om morgenen: «[...] styr mot den jævla blåsa, kunne han [faren] si da, *mot blåsa*, sier jeg jo, din idiot! Kan du ingenting? Det er ikke så lett å styre, sa jeg, og han, det heter ikke *stythe*, det heter *styre*! RRR. STYRE! [...] kulden satt like dypt i sjelen som i hendene, jeg hatet ham som man bare kan hate sin far [...]» (MK3, s. 354), eller når han tar hull i ørene som ungdom: «[...] jeg hadde tatt hull i begge ørene og han [faren], da vi støtte sammen i gangen, sa at jeg så ut som en idiot, og at han ikke kunne skjønne hvorfor jeg ville se ut som en idiot, og at han skjemtes over å være faren min.» (MK1, s. 166). Karl Ove knytter også eksplisitt farens påvirkning av selvbildet hans med følelsen av å bli sett på som en idiot.

Også mitt selvbilde hadde pappa preget, selvfølgelig, men kanskje på en annen måte, i alle fall hadde jeg aldri perioder med tvil fulgt av perioder med tro, alt var hele tiden blandet sammen for meg, og tvilen, som preget så stor del av tankeverdenen min, rettet seg aldri mot det store, men alltid mot det lille, det som hadde med de helt nære omgivelsene å gjøre, venner, kjente, jenter, som jeg alltid var sikker på satte meg lavt, vurderte meg som en idiot, noe som brant i meg, hver dag brant det i meg, men når det kom til det store, tvilte jeg aldri på at jeg kunne nå så langt jeg ville, jeg visste jeg hadde det i meg, for min higen var så stor, og den slo seg aldri til ro. Hvordan kunne den slå seg til ro? Hvordan skulle jeg ellers kunne knuse alle? (MK1, s. 354)



Noe som er interessant er at han knytter følelsen av å bli sett som en idiot, til sin higen om å «bli stor» og «knuse alle», og kan dermed forstås som en kilde til kunstnerisk drivkraft. Etter å ha beskrevet hvordan faren tvang Karl Ove til å spise så mange epler at han ble dårlig, uttrykker han et lignende ønske om «å knuse» og «bli stor».

Jeg hatet pappa, men jeg var i hendene på ham, det fantes ingen vei ut av hans makt. Han var umulig å hevne seg på. Annet enn i tankene og i fantasien, som de roste så, i den kunne jeg knuse ham. I den kunne jeg vokse, bli større enn ham [...] I den kunne jeg slå ham så hardt med knyttneven på nesen at den knakk og blodet flommet ut av den. Eller, enda bedre, så nesebenet ble trykket inn i hjernen hans og han døde. [...] Min vilje, den knekte han som ingenting. Det må ha vært derfor jeg, naturligvis uten å vite om det, gjorde rommets indre om til et enormt ute. (MK1, s. 326)

Dermed kan ønsket om å «knuse alle» og «bli stor» knyttes både til relasjonen til hans far, og til hans kunstneriske prosjekt. Jeg forstår det slik at følelsen av å være en idiot «brenner» i Karl Ove og fungerer som en drivkraft til å stige «oppover». I femte bind har han en drøm om at han går nedover veien utenfor huset sitt hvor han bodde som barn. Plutselig lyder et enormt drønn over ham, en lyd han aldri har hørt før. «Det var Guds røst som lød. Jeg stanset og kikket mot himmelen. Også ble jeg revet opp! Jeg ble hevet opp til himmelen!» (MK5, s. 517). Slik jeg forstår det er Karl Oves håp at det å bli forfatter skal løfte ham ut av tilværelsen som idiot, og opp til «himmelen» som kunstner, noe som kan forklare hvorfor det er så viktig for ham å bli forfatter. Problemet er at han stadig føler seg som en idiot, en tilværelse han virker å være fanget i. «Jeg så jo ut som en idiot, ute av stand til å komme ut av det lille i situasjonen og opp i det store.» (MK5, s. 530). I sjette bind reflekterer Karl Ove over idiot-skikkelsens rolle i Dostovjevskijs roman *Idioten*, på en måte som kaster lys over hans egen følelse av å være en idiot.

Den som er ett med seg selv finnes det ingen avstand i, og siden avstand er latterens og komediens utgangspunkt, ikke-identitet dets betingelse, er det eneste komedien og latteren ikke kan røre ved, identitet. Det som ikke spiller, det som ikke er noe annet, det som er det det er. Dostovjevskijs mesterverk, *Idioten*, handler om det. [...] *Idioten* er anti-komedie. [...] Å, hva er det ikke-forstilte for en kvalitet i et menneske, siden den får alle rundt seg til å fortvile, uroen til å vokse, kaoset til å true, uten at det gjør noe for å få det til å skje, annet enn å bare være? [...] Han [Fyrst Mysjkin] aner ikke at det sosiale er et spill. Han er ett med seg selv, og går ut fra at alle andre også er det. Det er de ikke, og det at han ikke vet det, er nok til at spillet velter, for han gir dem et sted å se det fra, et punkt utenfor det sosiale, hvorfra nettopp spillet blir synlig, og med det, vilkårligheten. Rollen er meningsfull innenfor spillets rammer, men når det blir erkjent som spill, meningsløs. Hvem er man da? Seg selv? Hva er det for en størrelse? (MK6, s. 355)

Her fremstilles idiot-skikkelsen nærmest som et slags kunstnerisk ideal, i form av at den kan avsløre «det sosiale spillet». I slutten av sjette bind påpeker Karl Ove nettopp at han mener de fem allerede utgitte bindene av *Min kamp* har gjort «kraften i det sosiale» synlig, altså gitt leserne «et punkt utenfor det sosiale», som vi kan se det fra. Idiot-skikkelsen forårsaker angst fordi den avslører ond tro som løgn, og dermed individets eksistensielle frihet, kun gjennom å uttrykke væren i sin renhet, uten å «forstille den», altså uten å gjøre den til *noe*. Karl Ove identifiserer seg her med idioten, men han hever seg samtidig over ham, siden han vet at det sosiale er et «spill». Den sosiale «rollen» og «spillet» forstår jeg her som gjeldene innenfor den eksistensielle fiksjonen, i form av et ego eller et selv, som en selv ikke vedkjenner seg å ha skapt og være ansvarlig for, mens det er den *litterære fiksjonen*, i form av idiot-skikkelsen, som avslører den. Når en blir klar over at både selvet, og måten vi ser den Andre er noe vi selv konstruerer, er det ikke lenger mulig å leve som om det er noe som er gitt oss utenfra. Karl Ove bekjemper dermed fiksjon med fiksjon, som han selv formulerer det (MK1, s. 221), idet den eksistensielle fiksjonen avsløres av den litterære.

### **Et selvbylde i oppløsning**

I slutten av femte bind beskriver Karl Ove møtet med presten i forkant av farens begravelse i større detalj enn han gjorde i første bind. Han er alene med presten, og forteller om sitt forhold til faren. Han forteller presten at han var livredd ham, noe han fremdeles er, og at han er glad for at han er død. Han forteller åpent om hvordan faren drakk seg i hjel, og gråter foran ham uten å bry seg, noe som virker uvanlig i forhold til alle gangene han tidligere har grått, og skammet seg dypt over det. Årsaken til dette kan være måten han opplever å bli sett av presten.

- Hvem var din far for deg, Karl Ove? sa han.

Jeg likte ikke intimiseringen som lå i bruken av navnet mitt, samtidig lengtet jeg etter å gi etter for den. Det var en jævla teknikk han hadde, det visste jeg jo, for han kjente meg faen ikke, men jeg møtte blikket hans, og i det så jeg ingen idiot, ingen frelst ignorant, men varme og forståelse. (MK5, s. 574)

I prestens blick ser ikke Karl Ove en idiot. Dette kan forstås som at det er seg selv han ser som «ingen idiot». Ofte møter han andre menneskers blick, enten det er tilfeldig forbipasserende på gaten, eller sine nærmeste, og ser seg selv som en idiot. «To av de i den andre køen så på oss. Jeg likte det ikke, og vendte meg ytterligere, så de bare så ryggen av meg. [...] jeg så ut som en idiot med det der skjegget og lange håret.» (MK6, s. 329). Derfor

er det påfallende at han i møte med prestens blikk ser noe annet. I beskrivelsen av samme scene i første bind ser Karl Ove verden på en ny måte når han kommer ut fra prestens kontor.

Da vi kom ut på gaten, og begynte å gå bortover mot bilen, hadde noe forandret seg. Det jeg så, det vi var omgitt av, stod ikke lenger klart for meg, det var liksom skjøvet i bakgrunnen, som om det hadde oppstått en sone rundt meg, hvorfra all mening hadde blitt tappet. [...] Jeg tenkte ikke annerledes, det indre var uforandret, den eneste forskjellen var at det nå krevde større plass, og dermed skjøv den ytre virkeligheten bort fra seg. (MK1, s. 281-282)

Det kan virke som at farens død, og samtalen med presten, har utløst en forandring i Karl Ove. Hans «indre» krever større plass, og den stivnede forestillingen av seg selv som en idiot begynner å gå i oppløsning, noe som kommer frem når han, som alltid har vært så var for andres blikk, plutselig ikke lenger bryr seg om å bli sett.

At noen kunne se meg og undre på det store antallet ølflasker, brydde jeg meg ikke om. Jeg var likegyldig til alt. Den sonen som først hadde oppstått da vi gikk ut fra begravelsesbyrået, og liksom gjorde alt rundt meg dødt, eller betydningsløst, hadde vokst i både omfang og styrke. (MK1, s. 297)

Som vi har sett er faren den som sterkest har formet Karl Oves forståelse av både seg selv og den ytre verden. Når Karl Ove ser sin far død, ser han ham for første gang løsrevet fra forestillingene han har om ham. «Det slo meg at jeg alltid hadde forsøkt å bestemme hva slags uttrykk ansiktet hans hadde. At jeg aldri hadde sett på det uten å samtidig forsøke å lese det av. Men nå var det stengt.» (MK1, s. 227). At farens ansikt er stengt kan forståes som at han ikke lenger kan se seg selv i faren. Vanligvis er han alltid var for andres blikk, men nå som faren er død, bryr han seg ikke. Det kan virke som at han opplever en eksistensiell krise, hvor han innser at ingenting er som han trodde, og alle hans forestillinger om både verden og ham selv går i oppløsning. På denne måten utgjør farens død et vendepunkt for Karl Ove, fordi han endelig får mulighet til å hente seg inn igjen som subjekt.

Tanken på at jeg for første gang kunne granske dette ansiktet uhindret, var nesten uutholdelig. Det føltes som jeg forgrep meg på ham. Samtidig kjente jeg en sult, noe umettelig som krevde at jeg måtte se og se på ham, denne døde kroppen som noen dager tidligere hadde vært min far. (MK1, s. 225)

Ifølge Sartre innebærer væren blant andre mennesker en kontinuerlig vekselvirkning mellom å bli degradert til objekt av den Andre, og å selv degradere den andre til objekt. Denne formen for undertrykkelse og underkastelse i forhold til den Andres blikk kaller Sartre *sadisme* og *masochisme*. Han beskriver masochisme som å underkaste seg den Andres blikk, og være det en tror den andre ser, mens sadisme betegner den refleksive handlingen det er å undertrykke den andres subjektivitet for å hevde sin egen.

I lys av dette kan vi forstå hvorfor Karl Ove kan fremstå som *både* stormannsgal og mindreverdig. Det er egentlig to sider av samme sak, og ikke en selvmotsigelse som Tjønneland hevder i *Knausgårdkoden* (2010, s. 14). Begge deler foregår i ond tro, og er et forsøk på å plassere seg selv i forhold til den Andre. Når han fremstår som «stormannsgal», som når han for eksempel sier at han skal «vise hele jævla forpulte verden» hvem han er og hva han var laget av (MK4, s. 403), og at han «skulle knuse hver jævla en av dem» og gjøre alle stumme, tolker jeg dette som et forsøk på å hevde seg som subjekt gjennom å degradere «de andre» til objekter. Det samme gjelder når han ser sin døde far, og bokstavelig talt ser ham som en ting blant andre ting (MK1, s. 435).

Til nå har vi sett hvordan Karl Ove opplevde å miste sitt autentiske selv av syne som barn, og hvordan han skapte et bilde av seg selv, i møte med farens blikk. Farens gudelignende skikkelse gjør det umulig for ham å hente seg inn igjen som subjekt, noe som gjør at han så å si *er* skammen faren har påført ham, i form av å være en idiot. Følelsen av å være en idiot er noe som «brenner» i ham, og kan forstås som en kilde til drivkraft for Karl Ove som kunstner. Først når faren dør får Karl Ove mulighet til å hente seg inn som subjekt, men da gjør han det på bekostning av farens subjektivitet, og dermed undergraver han muligheten for å anerkjenne sin frihet og se sitt autentiske selv. Det fastfryste selvbildet hans begynner å gå i oppløsning, og han opplever en fremmedhet overfor både seg selv og verden. Livet hans står i fare for å miste sin mening, som er tilstanden han befinner seg i da han begynner å skrive *Min kamp*, i håp om å finne både litterær og eksistensiell autenticitet.

## **Streben etter det autentiske**

Som voksen føler Karl Ove seg falsk, og virker ute av stand til å se hverken seg selv eller andre for den de egentlig er. Han veksler mellom å forholde seg sadistisk og masochistisk i forhold til den Andre, og lever stort sett i ond tro, altså med selvbildet han skapte i møte med sin far, som utkikkspunkt. Når faren dør bryter illusjonen om dette selvbildet gradvis sammen idet den begynner å komme til syne for ham. I små glimt er det «som om verden trer fram og

en kort stund viser seg, før den faller inn i seg selv igjen og etterlater alt som før [...]» (MK1, s. 221). Han oppdager at den meningen faren har hatt for ham er noe han selv har skapt i kraft av sin frihet, og i og med at hele hans selvforståelse er knyttet sammen med hans forestilling om faren, avslører han samtidig forestillingen om seg selv som ond tro. Dette kan forklare Karl Oves sterke reaksjon når faren dør, men det kaster også lys på hans motiver for å skrive om faren mange år senere. Som vi har sett kjempet Karl Ove for å opprettholde et bilde av sin far slik han hadde vært, da han begynte å forandre seg. Det samme gjorde han når det gjaldt bildet av seg selv.

Selv om jeg visste at håret mitt var mørkt, så jeg det ikke. Jeg så lyst hår, som det hadde vært i barndommen og ungdommen. Selv på bilder så jeg lyst hår. Bare når det ble klippet, og kunne betraktes løsrevet, mot for eksempel hvite gulvfliser, som her, så jeg at det var mørkt, nesten svart. (MK2, s. 130)

Det er bare når han betrakter seg selv på avstand, at han kommer ut av skyggene av det han vet, og ser sitt autentiske selv. Ved å skrive om seg selv som «en annen», kan han betrakte seg selv «løsrevet» fra seg selv. Vaskingen av farmorens hus etter farens død kan leses som et endelig desperat forsøk på å opprettholde bildet av faren, og dermed seg selv, slik han var. Men sporene etter farens undergang skinner gjennom, uansett hvor mye han vasker. Faren har «satt seg» i farmorens hus, som han også har satt seg i Karl Oves speilbilde, og i bildet av ansiktet i havet. Farens død har åpnet en «annen virkelighet i virkeligheten» (MK6, s. 597), og det er ingen vei tilbake.

## **Eksistensens innerste kjerne**

For å finne det autentiske må Karl Ove inn «mot den menneskelige eksistensens innerste kjerne» (MK2, s. 199), et eksistensielt prosjekt, som vi skal se, sammenfaller med hans litterære, kunstneriske mål. Løsningen blir derfor å skrive om seg selv så virkelighetsnært som mulig, i en streben både etter å skape noe autentisk, men også for å selv bli autentisk.

Skriveprosjektet *Min kamp* er uløselig knyttet til Karl Oves far. I et brev til sin onkel, farens bror, i forkant av utgivelsen av *Min kamp*, skriver han at romanen handler om han og hans far, og at det er et forsøk på å forstå ham og det som hendte med ham. Han prøver å forklare onkelen hvorfor han har sett seg nødt til å «gå inn i kjernen», og blottlegge familiens indre liv (MK6, s 60).

Jeg vet ikke om du [onkel Gunnar] vet det, men min far har hatt et slags jerngrep om meg hele mitt liv, også etter han døde, og når jeg skal fortelle min historie, er det inn dit jeg må. (MK6, s. 60)

Hva han mener med «inn dit» kan forstås i lys av hans mange betraktninger om sammenhengen mellom liv og kunst. I andre bind beskriver Karl Ove en hendelse fra tiden da han nettopp hadde truffet sin kommende kone, Linda. Sammen med vennen, Geir, har de nettopp sett en oppsetning av Ibsens *Gengangere*, regissert av Ingmar Bergman.

To ting gikk opp for meg. Det første var at jeg ville se henne [Linda] igjen så fort som mulig. Det andre var at det var inn dit, i det jeg hadde sett den kvelden, jeg måtte. Ingenting annet var godt nok, ingenting annet gikk. Det var bare dit, mot det vesentligste, mot den menneskelige eksistensens innerste kjerne, jeg skulle bevege meg. Tok det førti år, så fikk det ta førti år. Men jeg skulle aldri miste det av syne, aldri glemme det, det var dit jeg skulle. Dit, dit, dit. (MK2, s. 199)

Dette kan ansees som Karl Oves kunstneriske ideal, å nå inn til «den menneskelige eksistensens innerste kjerne», og for å nå inn dit er han altså nødt til å fortelle om sin far. Når han begynner å skrive romanen befinner han seg, som nevnt, i noe som kan betegnes som en eksistensiell krise. Han føler seg fanget i et liv han ikke ønsker å leve, men bare holder ut: «Dagliglivet, med sine plikter og rutiner, var noe jeg utholdt, ingenting jeg gledet meg over, ingenting som ga meg mening eller gjorde meg lykkelig» (MK2, s. 67). Livet sammen med konen og barna beskrives som fylt av kaos og frustrasjon.

Det kunne ikke fortsette, men det fortsatte. Den eneste grunnen til at jeg kunne skrive om det, var at jeg hadde kommet til et punkt hvor jeg ikke hadde noe å tape. [...] Jeg dreit i alt. Jeg våknet ulykkelig, gikk gjennom dagen ulykkelig, og la meg ulykkelig. (MK6, s. 949)

Han befinner seg altså på et slags bunnpunkt da han begynner å skrive, hvor alt føles meningsløst. Han opplever ingen verdi i det han kaller «det nære livet» med konen og barna, men lengter alltid bort fra det, noe vi har sett at han også gjorde da han var liten, da han flyktet inn i bøkens fiktive verden. Som voksen prøver han å gjøre livet til sitt eget, men han får det ikke til, noe som kan tolkes som en manglende evne til å være bevisst til stede i sitt eget liv.

Det var følelsen jeg hadde; verden holdt på å forsvinne, for den var alltid et annet sted, og livet mitt holdt på å forsvinne, for også det var alltid et annet sted. Skulle jeg skrive en roman, måtte den handle om virkeligheten, slik den egentlig var, sett fra en som var

fange i den med kroppen, men ikke med sinnet, som var fanget i noe annet, det sterke ønske om å stige opp fra det trivielle lummerhet og inn i det stores klare og skarpe luft. Oppstigningen var kunsten, fiksjonen, abstraksjonen, ideologien; fangenskapet var i tingenes og kroppens verden, det kjøttslige, snart råtnende univers som vi alle utgjør. Det var tanken, eller trangen: ned i det virkelige. (MK6, s. 395)

Det kan virke som at grunnen til at Karl Ove er så ulykkelig er at det livet han lever ikke stemmer overens med forestillingen han har om forfatterlivet han så lenge har drømt om. Han ser meningen med livet, i form av oppstigningen og kunsten, som totalt atskilt fra livet selv, som foregår i «kroppens verden», som for hans del i hovedsak består av bleieskift og krangling med konen. Sinnet hans har ingen forbindelse med tingenes og kroppens verden, den verden han faktisk befinner seg, og lever sitt liv i. Dette gjenspeiler den grunnleggende splittelsen som oppstod i Karl Oves selv etter opplevelsen med ansiktet i havet. Forfatterrollen lar seg ikke kombinere med farsrollen, og begge kaster skygger over den andre. Forfatterrollen er skyld i at han føler seg som en dårlig far, og rollen som far til tre barn gjør at han føler seg som en dårlig forfatter. Slik jeg tolker det er det dette, sammen med frykten for å bli som sin egen far, som utløser Karl Oves trang til å finne ut hvem han egentlig er, og hans ønske om å leve et mer autentisk liv.

### **Å bevisst vise sin skam**

Karl Ove befinner seg, som vi har sett, i en objekt-væren for seg selv, som gjør at han føler seg inautentisk og falsk. Etter hvert som han blir eldre prøver han på ulike måter å komme seg ut av denne objekt-væren, noe som viser seg i hans ønske om å bli sett for den han er, og kanskje aller mest tydelig i scenene hvor han kutter seg i ansiktet, og så og si prøver å vende det indre ut.

I *Min kamp* er det to ganger han kutter seg i ansiktet. Den første gangen, som fremstilles i femte bind, er han sammen med broren Yngve og kjæresten sin Tonje på et utested i Bergen. Det er første gang de treffer hverandre, og de finner raskt tonen. Først blir Karl Ove glad for at de han anser som de to viktigste menneskene i livet hans liker hverandre, men etter hvert blir han sjalu, og overbeviser seg selv om at Yngve er en bedre mann enn ham, og at Tonje snart kommer til å oppdage det. Han går inn på toalettet, finner en glassbit på gulvet, og kutter seg i ansiktet. Da han kommer ut til de andre legger de ikke merke til det. De er, ifølge ham, opptatte av hverandre, og har ikke fantasi nok til å forestille seg hva han gjør. Resten av kvelden går han inn og ut fra toalettet og kutter ansiktet til det er fullstendig

dekket av kutt. Først når de kommer ut fra utestedet oppdager Tonje og Yngve hva han har gjort.

I andre bind er det en lignende scene hvor han forteller vennen sin, Geir, om da han traff sin kone Linda. Han hadde dratt til Stockholm for å delta på et skrivekurs, sammen med en ti år eldre forfatterkollega, Arve. Karl Ove er på dette tidspunktet gift med Tonje, men blir umiddelbart forelsket i Linda. Han bestemmer seg for å vrake alt, og satse på henne. Han drikker seg full den siste kvelden, og forteller henne hva han føler, men Linda svarer at hun ikke er interessert i ham, men i Arve, som hun synes er fantastisk. Karl Ove går tilbake til rommet sitt, kyler et glass i veggen og kutter seg i ansiktet. Også denne gangen dekker han hele ansiktet med kutt, før han går og legger seg.

Dersom vi ser ansiktet som et symbol for Karl Oves selv, kan disse scenene leses som en allegori over måten han skamferer seg selv gjennom skrivingen. I begge scenene handler det utvilsomt om sjalusi og skam, men slik jeg ser det handler det også om det grunnleggende forholdet mellom subjektet og fellesskapet, og hvordan individet, i form av jeget, forsvinner i tanken om de/dem. I scenen med Tonje og Yngve bemerker Karl Ove at han ikke føler seg sett.

Hvert blick de ga hverandre, stakk i meg [...] de satt og pratet som om jeg ikke fantes [...] både Tonje og Yngve drakk og var opptatte av hverandre, så ingen av dem så hva jeg holdt på med. (MK5, s. 504-505)

Hans selv blir igjen utnullet, som i scenen med ansiktet i havet, men denne gangen er han i stand til å gå ut av den prerefleksive tilstanden, og gjøre noe med det. Å kutte seg i ansiktet gir ham en følelse av kraft og glede (MK5, s. 506-507). Det er en bevisst handling, hvor han forandrer sitt eget ansikt, noe som gir ham kontroll over måten han blir sett. I motsetning til den ukontrollerte og prerefleksive skammen som ble påført ham som liten, påfører han seg her selv skam. Scenen med Linda og Arve, kan forståes på samme måte. Linda ser at Arve er «fantastisk» og dermed føler Karl Ove at han ikke blir sett, og for å unngå skammen over å nok en gang bli utnullet, påfører han seg også her en kontrollert skam.

Det finnes en lignende scene i *En tid for alt* (2004), hvor hovedpersonen, Henrik Vankel, kutter seg i ansiktet. I motsetning til Karl Ove i *Min kamp* er Henrik alene når han gjør det, men likevel står skamfølelsen sentralt. Han har kuttet seg før og vet at skammen nesten ikke er til å bære, men velger å gjøre det likevel. Felles for alle tre scenene er at han gjør det foran et speil, altså refleksivt. Han vet hva han gjør når han velger å vrenge sin indre skam ut, noe som gir gjenklang i skriveprosjektet til Karl Ove.



Jeg, jeg, jeg, jeg. Det uttrykker narsissisme. Men samtidig, gjennom nakenheten, er det som om narsissismen blir utstilt, og i det ligger det en bevissthet, noe som sier: jeg vet hva jeg gjør. (MK6, s. 231)

Dette tolker jeg som en direkte kommentar fra forfatteren. Knausgård vet hva han gjør når han skriver *Min kamp*. Slik han bevisst utstiller sin skam når han kutter ansiktet, gjør han det også symbolsk i det ambisiøse litterære prosjektet som *Min kamp* er. «Et jeg som står helt for seg selv, er anonymt, nøytralt og personlighetsløst. Gjentatt fire ganger blir det et litterært og sosialt program.» (MK6, s. 231). Både hans litterære og sosiale (eksistensielle) prosjekt er å se sitt autentiske selv, sitt jeg, løsrevet fra alt som har formet det, og da må også det mest skammelige frem i lyset. Han vet at det gjør vondt når han vender sitt indre ut, både for ham selv, og de menneskene han er knyttet til, men han velger å gjøre det likevel.

Selvrefleksjonen som utløses av skrivningen skamferer selvet og ødelegger det, men når han står utenfor seg selv på denne måten, får han også en følelse av å befinne seg utenfor verden, og dermed utenfor livet. Alt står i fare for å miste sin mening, og som sin far står han i fare for å miste sin forbindelse med verden.

## **Å miste sitt utkikkspunkt**

I *Utkast til en moral* utdyper Sartre hva som kjennetegner en autentisk eksistens, hvor det sentrale er forestillingen om *ren refleksjon* (Holgernes, 2010, s. 203). Han hevder at det denne refleksjonen bringer med seg er «En ny «*autentisk*» måte å være på i forhold til seg selv og for seg selv» (Sartre, 1994, s. 237), og at autenticiteten består i å avdekke væren i måten ikke å være. Han mener altså at autenticiteten fører til å gi avkall på alle prosjekter om å *være* noe, som for eksempel Karl Oves prosjekt om å være forfatter, fordi det ikke lar seg realisere og kun fører til fremmedgjøring. Gjennom autenticiteten mener Sartre at en vil oppdage at det eneste gyldige prosjekt er å *gjøre*, ikke å være, og at prosjektet om å gjøre ikke kan skapes til noe universelt uten å forfalle til det abstrakte. Kort sagt består autenticiteten for Sartre i å avvise letingen etter væren, fordi en vedkjenner seg at en for alltid er intet (Sartre, 1994, s. 238).

Å *være* forfatter er en eksistensform som kun er mulig gjennom det vedvarende selvbildet som hefter ved mennesker i ond tro, og vil dermed være det motsatte av å leve autentisk. Ifølge Sartre er inautentisk væremåte å underkaste seg verden og tingene, og gjøre seg til slave av deres væremåte (Holgernes, 2010, s. 193). Det vil si å leve som om både en

selv og andre mennesker har en fast og vedvarende personlighet, altså å se både seg selv og andre som objekter, og som om fenomener i verden har en «innebygget» mening, som vi derfor ikke er ansvarlig for. Det innebærer dermed at en frastår fra sitt ansvar som meningsskapende frihet.

For å leve autentisk må de aller fleste av oss, ifølge Sartre, altså gjennomgå en ren refleksjon. Dette innebærer en oppgivelse av selvbildet, og slik jeg forstår Sartre er dette bare mulig når mennesket ser seg selv, samtidig som det stiller spørsmål ved det det ser. Dermed befinner det seg både innenfor og utenfor værens-prosjektet på samme tid. Dette uttrykkes, som nevnt, gjennom måten romankarakteren Karl Ove blir fortalt i *Min kamp*, men det uttrykkes også mer eller mindre eksplisitt flere steder i verket. Det er dette som skjer når Knausgård skriver om seg selv; han ser seg selv se, samtidig som han blir sett, og dermed stimuleres han til å stille spørsmål ved det han ser. I et intervju hvor han blir spurt om forskjellen på å skrive dagbok og roman, gir han selv uttrykk for hva som skjer med selvet når en skriver om seg selv i en roman.

It's all the difference in the world. [...] There's a kind of objectivity in the form itself. It is not you, it is not even yours. When you use the form of a novel, and you say "I," you are also saying "I" for someone else. When you say "you," you are simultaneously in your room writing and in the outside world—you are seeing and being seen seeing, and this creates something slightly strange and foreign in the self. When you see that, or recognize that, you are in a different place, which is the place of the novel or the poem. (Barron, 2013)

Knausgård forteller her at han har en opplevelse av å bli sett mens han ser seg selv når han skriver, noe som gjenspeiles i Karl Ove som befinner seg både prerefleksivt innenfor, og refleksivt utenfor, sitt selv når han skriver. Han opplever en fremmedgjøring overfor selvet som gjør ham i stand til å frigjøre seg fra det. Det tvinger ham til å se seg selv utenfra, som et objekt i den Andres øyne, samtidig som han er klar over at han ikke er dette objektet.

Når selvet ikke lenger er hans utkikkspunkt opplever han det som vanskelig å feste seg til verden. Og når han først har sett seg selv på denne måten, er det ikke mulig å vende tilbake til å *være* det selvet han nå betrakter utenifra, og ser på som falskt. Selvet gikk tapt idet han vendte blikket mot det. Før visste han for lite, han var ikke bevisst på sitt selv: «det finnes ikke», nå vet han for mye om sitt selv og «det finnes ikke» (MK1, s. 192). Dermed har det oppstått et tomrom i Karl Ove. Når han ikke er sitt selv, hva er han da?

For å finne svar vender han seg mot kunsten og litteraturen. Men også den har han mistet troen på.

Uansett hvor man vendte seg, var det fiksjon å se. [...] Det var en krise, jeg følte det i hver del av kroppen, noe mett, noe smultaktig bredte seg i bevisstheten, ikke minst fordi kjernen i all denne fiksjonen, sann eller ikke-sann, var likhet, og at avstanden den holdt til virkeligheten, var konstant. Altså at den så det samme. Dette samme, som var vår verden, ble serieprodusert. Det unike, som de alle snakket om, ble dermed opphevet, det fantes ikke, det var løgn. Å leve i det, med vissheten om at alt like godt kunne vært annerledes, var fortvilende. Jeg klarte ikke å skrive i det, det gikk ikke, hver eneste setning ble møtt med tanken; men det her er jo bare noe du dikter opp. Det har ingen verdi. Det oppdiktede har ingen verdi, det dokumentariske har ingen verdi. Det eneste jeg så verdien i, som fortsatt ga fra seg mening, var dagbøker og essays, det i litteraturen som ikke handlet om fortelling, ikke handlet om noe, men bare bestod av en stemme, den egne personlighetens stemme, et liv, et ansikt, et blikk man kunne møte. Hva er et kunstverk, om ikke blikket til et annet menneske? Ikke over oss, og heller ikke under oss, men akkurat i høyde med vårt eget blikk. (MK2, s. 535)

Slik jeg forstår det gir ikke lenger fiksjonsfortellinger Karl Ove mening, fordi han mener at vi allerede ser virkeligheten «gjennom fiksjonen» (MK2, s. 536), uten at vi er klar over det. Media skaper en «fiksjon», eller forestilling, om virkeligheten, som vi forholder oss til som om den var en konkret, og ikke menneske-skapt, virkelighet. Derfor har det ikke betydning for ham om fiksjonen oppleves som «sann», i form av en eksistensiell fiksjon, eller «ikke sann», i form av en litterær fiksjon, han anser begge deler for å være like inautentiske. Det eneste som gir mening for ham er en opplevelse av å møte stemmen, eller blikket til et annet menneske. Dette forstår jeg som å møte selve væren til et annet menneske, i form av dets metabevissthet, som nettopp kommer til uttrykk i den ytre verden gjennom blikket og stemmen. Ikke i form av et selv i ond tro, som alltid vil fremtre som et objekt, og plassere seg hierarkisk i forhold til ham, men i form av ett uttrykk for en annen fri bevissthet, et blikk «i høyde med vårt eget».

## **Et litterært selvportrett**

I National Gallery i London henger det et selvportrett av Rembrandt som rører Karl Ove hver gang han ser det, fordi han opplever nettopp å møte kunstnerens frie bevissthet.

Ansiktet er furet, rynkete, posete, herjet av tiden. Men øynene er klare, og om ikke unge, så liksom utenfor den tiden som preger ansiktet ellers. Det er som om en annen ser på oss, fra et sted innenfor ansiktet, hvor alt er annerledes. Nærmere et annet menneskes sjel er det vanskelig å komme. For alt som vedrører Rembrandts person, hans vaner og uvaner, hans kroppslukter og kroppsllyder, hans stemme og hans ordvalg, hans tanker og meninger, hans måter å oppføre seg på, hans kroppsllyter og skavanker, alt det som utgjør en person for den andre, har falt bort, bildet er over firehundre år gammelt, og Rembrandt døde samme år det ble malt, så det som er

avbildet her, som Rembrandt har malt, er selve dette menneskes væren, det det hver morgen våknet opp til, og som straks falt inn i tankene, men som ikke selv var tanker, det som straks falt inn i følelsene, men som ikke selv var følelser, og det det hver kveld sovnet bort fra, til sist for godt. Det i et menneske som ikke tiden rører ved, og som øynenes lys kommer fra. Forskjellen på dette maleriet og de andre maleriene de sene Rembrandt malte, er forskjellen mellom å se og å bli sett. Det vil si, i dette bildet ser han seg selv se, samtidig som han selv blir sett. (MK1, s. 31)

Karl Ove ser maleriet som et direkte uttrykk for Rembrandts unike væren, og knytter det til at kunstneren ser seg selv se, samtidig som han blir sett. Dette kan tolkes som en oppfordring til å lese *Min kamp*, på samme måte som Karl Ove betrakter Rembrandts selvportrett. Det vesentlige i verket er ikke romanens handling, hva som skjer i livet til Karl Ove. Det vesentlige er møtet mellom hans jeg og leserens jeg, mellom en fri bevissthet og en annen. *Min kamp* kan leses som et litterært selvportrett, hvor Karl Oves blikk, på en lignende måte som han beskriver Rembrandts, åpner seg mot leseren. I *Min kamp* ser Karl Ove seg selv se, samtidig som han selv blir sett av personen som leser den. Han karakteriserer væren som noe som befinner seg utenfor tankene og følelsene, som «tiden ikke rører ved og som øynenes lys kommer fra». Han knytter altså væren direkte til blikket – å være er å betrakte.

I essayet «Det for alle like» (2013) reflekterer Knausgård over selvportrettet som sjanger. Han skriver at spenningen i selvportrettet, som gjør at det har verdi og mening, oppstår i feltet mellom hvem kunstneren er for seg selv, og det han eller hun er for andre, «som i selvportrettet smelter sammen i ett og samme uttrykk» (Knausgård, 2013, s. 268). Med utgangspunkt i et selvportrett av Felix Nussbaum, en jøde som ble drept i Auschwitz året etter bildet ble malt, reflekterer han over denne splittelsen av selvet, som han mener maleriet løfter frem. På bildet holder Nussbaum et identitetskort med bilde av sitt eget ansikt, «Et ansikt hvor forventningen om den andre ikke finnes» (Knausgård, 2013, s. 269). Samtidig peker han på sitt eget ansikt, og øynene, blikket, som er rettet mot betrakteren, sier noe annet enn bildet på identitetskortet. Det gir uttrykk for et jeg som er et annet enn identitetskortets jeg. «Det sier, jeg er en annen. Se meg, sier det. Jeg er en annen: jeg er som deg.» (Knausgård, 2013, s. 269). Nussbaum representerer utvilsomt tiden og kulturen han var en del av, men det Knausgård mener selvportrettet også kan gjøre, og som er relevant i denne sammenheng, er «å nærme seg det i mennesket som ikke representerer noe, ikke engang identiteten, men det helt egne, selvet, det som de gamle kalte sjelen. Felix Nussbaum ser rett på oss, og blikket hans sier jeg er som deg. Ser vi lenge nok på det er det som det sier, jeg er deg.» (Knausgård, 2013, s. 270). Nå er det viktig å huske på at dette er et essay, og kan tolkes som et direkte uttrykk for forfatterens tanker, og må derfor ikke forveksles med romankarakteren Karl Oves tanker, men

i og med at det handler om forfatterens kunstsyn mener jeg likevel at det kaster lys over Karl Oves betraktninger om Rembrandts selvportrett, og det «bildet» Knausgård skaper ved å fremstille seg selv i *Min kamp*. Det gir også gjenklang i Karl Oves kunstneriske ideal om å «nå inn til den menneskelige eksistensens innerste kjerne», som jeg forstår som å gi uttrykk for sin autentiske væren.

## **En anerkjennelse av egen frihet gjennom den Andre**

Knausgård skriver avslutningsvis i essayet at selvportrettet burde være stedet hvor vi ser oss selv i den andre, men at det han selv ser i dem er mennesker som er fanget i seg selv og sin egen tid (Knausgård, 2013, s. 275). Slik jeg forstår det er det dette Knausgård har betraktet i seg selv gjennom skrivingen av sitt eget litterære «selvportrett», som *Min kamp* kan sies å være, hvor måten han er fanget i seg selv og sin egen tid har kommet til syne. Mot slutten av sjette bind av *Min kamp* konkluderer Karl Ove med at prosjektet hans har vært mislykket. Han har ikke klart å beskrive det helt egne ved seg selv, eller nådd frem til «den menneskelige eksistensens innerste kjerne», men i forsøket har «kraften i det sosiale» kommet til syne, og «måten det regulerer og kontrollerer det individuelle på.» (MK6, s. 971) Han har blitt bevisst på hva som former, styrer og setter grenser for hans egen oppfattelse av seg selv, og hvordan han har vært fanget i en stivnet forestilling, både om seg selv, andre mennesker og verden, som han har formet i samspill med menneskene rundt seg, og kulturen han er en del av. Han knytter «kraften i det sosiale» direkte til blikket, og måten en ser den Andre.

Kraften er i blikket. Det er sannheten om det sosiale. Det sosiale er lokalt, det er der du er, og det er unikt, for det blikket kraften finnes i, er eget for det mennesket, i den situasjonen. Ja, hvert eneste blikk er unikt, eget for det mennesket, og for det, og ingenting annet, har vi ansvar. Det er sannheten om det sosiale, og derfor også sannheten om moralen. En moral som går ut fra et alle, som går ut fra et vi, er farlig, ja, kanskje det farligste av alt, fordi det å forplikte seg på et alle er å forplikte seg til en abstraksjon, altså noe som finnes i språket, eller i forestillingsverdenen, men ikke i virkeligheten, hvor menneskene bare finnes ett og ett. (MK6, s. 226)

«Blikket» kan forstås som menneskets utkikkspunkt, som det ser verden fra, og kan anees som utgangspunktet for dets handlinger. Slik jeg forstår det mener Karl Ove at det finnes to ulike alternativer. Det første er et utkikkspunkt som mer eller mindre ubevisst tar utgangspunkt i det sosiale, og dermed utgår fra et abstrakt konstruert «jeg», som er formet etter tingenes væremåte (væren-i-seg). Dette utkikkspunktet mener han dannes i det sosiale spillet, som i høy grad utspiller seg i vårt forhold til media, noe som skaper en avstand til den

konkrete virkeligheten, og fører til at individet benekter både sin frihet og sitt ansvar. Dette kan betegnes som å leve i en eksistensiell fiksjon, og ligger som vi har sett tett opp til Sartres begrep om ond tro. Som vi skal se i siste del av analysen mener Karl Ove at et slikt utkikkspunkt gjør at en kan være i stand til å skade andre mennesker, og at det derfor er farlig med en moral som utgår fra et abstrakt «alle».

Det andre alternativet er utkikkspunktet Karl Ove tilegner seg gjennom å skrive om seg selv i *Min kamp*, hvor det sosialt konstruerte jeget går i oppløsning, og avslører den eksistensielle fiksjonen, slik at «virkeligheten, hvor menneskene bare finnes ett og ett» kan fremtre. Fra dette utkikkspunktet, som kan sies å utgå direkte fra metabevisstheten, og som ligger tett opp til Sartres idé om en autentisk væremåte, ser en andre mennesker som frie bevisstheter, unike i sin eksistens, men samtidig er det ikke mulig å se dem som «noe annet» enn seg selv. Slik jeg forstår det er det dette utkikkspunktet Karl Ove ser i Rembrandts øyne i selvportrettet, og føler som et nærvær i Bergmans oppsetning av *Gengangere*, som en opplevelse av en nesten uforklarlig tilstedeværelse og nærvær av en autentisk væren i kunsten.

Som en konsekvens av å endre sitt utkikkspunkt skjer det en endring i måten Karl Ove ser på menneskene i livet sitt, som Moi også har påpekt. Hun mener at det nettopp er dette som kan sies å være romanens etiske vendepunkt, når han «åpner seg for den andres nærvær», og blir i stand til å se andre mennesker for den de er (Moi, 2011, s. 45). Samtidig endrer det måten han ser seg selv. Når han anerkjenner den Andre som fri bevissthet gjenvinner han endelig sin subjektive frihet. Det er dette som, ifølge Sartre, åpner for en autentisk eksistens, og legger grunnen for den mellommenneskelige etikken som kan trekkes ut av verkene hans. Som vi skal se har den mye til felles med Karl Oves fordring om «å feste blikket og være god», som også synes å hevde at gjennom autentisk eksistens, kan en bli et bedre menneske.

## **Å feste blikket og være god**

I sjette bind av *Min kamp* legger Karl Ove frem en etikk som kan forstås slik: For å være et godt menneske må en «feste blikket». Men hva han mener med «å feste blikket» er ikke entydig. For å forstå etikken er det, etter mitt syn, nødvendig å gjøre en grundig undersøkelse av hele *Min kamp*. Selv om det er mulig å få en viss forståelse av hva det betyr kun ved å lese sjette bind, mener jeg at det er i lys av de fem foregående bindene, at det virkelig gir mening.

Aarstein mener at det i *Min kamp* fremmes en etikk som skal forebygge vold, og i likhet med meg, at det er Karl Oves fordring om «å feste blikket» som står sentralt. Hun forstår «å feste blikket» i betydningen av å forplikte seg på «et du», forstått som et annet menneske,

men samtidig mener hun at «Karl Ove går ut fra at blikket kan festes på hva som helst» (Aarstein, 2019, s. 147), på bakgrunn av «[...] at det faktisk kan være en hvilken som helst ting og et hvilket som helst menneske, hvor som helst, når som helst. At det er blikket som er det vesentlige, ikke det blikket ser» (MK6, s. 365). Her mener jeg, som vi skal se, at hun går glipp av et poeng som er vesentlig for å forstå etikken som legges frem i «Navnet og tallet».

## **Et nytt utkikkspunkt**

Jeg forstår det slik at blikket ikke skal festes på et annet menneske, men i ens egen metabevissthet, slik at dette blir utkikkspunktet, altså blikket en ser verden og andre mennesker ut fra. «Å feste blikket» kan dermed tolkes, ikke bare som å rette sin oppmerksomhet mot verden og andre mennesker, men å rette sin oppmerksomhet mot oppmerksomheten selv. Det vil si selve «forbindelsen» mellom ens indre væren, og den ytre verden, som en retter oppmerksomheten mot. Utkikkspunktet skal ikke utgå fra det den hermeneutiske filosofen Hans Georg Gadamer kaller vår *forståelseshorison*<sup>14</sup>, men fra bevisstheten som kan sies å ligge «bakenfor» den. Forbindelsen mellom vår indre væren og den ytre verden er usynlig for oss. Det er et intet som, ifølge Sartre, dypest sett er det eneste vi kan sies å være. Å feste blikket krever dermed en bevissthet overfor sin egen intethet (bevissthet), altså en bevissthet om sin væren som metabevissthet.

For å bli i stand til «å feste blikket» er en dermed nødt til å gå igjennom det Sartre betegner som en ren refleksjon, hvor en gir avkall på enhver form for stivnet selvbylde, som kan brukes som forklaring eller unnskyldning for ens handlinger, til fordel for en bevissthet om at en kontinuerlig skaper seg selv. Grunnen til at dette er nødvendig er at mennesket, i kraft av ur-fallet, prerefleksivt danner et selv, som det ser verden ut fra. Som vi har sett mener Sartre at vi benekter både vår frihet og vårt eksistensielle ansvar dersom vi lever med dette selvet som utkikkspunkt, og dermed også som utgangspunkt for våre handlinger, og, at det i verste fall kan føre til at vi kan gjøre vold både på oss selv og andre. «Å feste blikket» kan forstås som å bevisst gi både seg selv og verden mening, og dermed vedstå seg sitt ansvar som meningsgivende skapning. Dette skal, slik jeg forstår Karl Ove, både gi subjektet en meningsfull tilværelse, og gjøre det ute av stand til å skade andre mennesker.

---

<sup>14</sup> «Forståelseshorison» er den helheten av fordommer som til enhver tid betinger vår forståelse (Gamlund og Säätelä, 2015, s. 72).

## Å gjenfinne mening

Oppfordringen om «å feste blikket» kommer ikke direkte fra Karl Ove. Det var presten som talte i farens begravelse som først sa at «det gjelder å feste blikket».

Presten talte. Han fortalte om pappas liv, og om hvem som var her i dag for å ta avskjed med ham. Han sa at det gjelder å feste blikket. Hvis man ikke fester blikket, faller man. Det gjelder å feste blikket på sine barn, på sine kjære, på det som er viktig i våre liv. Hvis man ikke gjør det, mister man det, og da er man ingenting. Ikke et menneske er et menneske alene. (MK5, s. 577)

Her er det viktig å bemerke at dette er Karl Oves tanker på det tidspunktet hvor begravelsen fant sted. Her forstår han prestens oppfordring om å feste blikket som å bety at en må knytte seg til andre mennesker, for at livet skal oppleves som meningsfylt. Men etter hvert som tiden går, forandrer Karl Ove mening om hva det vil si «å feste blikket».

Presten som gravla ham, hadde vært inne på det i talen, for han sa at man måtte feste blikket, feste seg i verden, underforstått at min far ikke hadde gjort det, noe han hadde helt og fullstendig rett i. (MK2, s. 338)

Dette tenker han flere år senere, rett etter at han har fått sitt første barn sammen med konen Linda. Her har oppfordringen om å feste blikket fått en ny betydning, «å feste seg i verden» uten at han utdyper hva som ligger i det. I sjette bind, enda noen år senere, i romanens nåtid, reflekterer han igjen, mer utdypende, over det presten sa i farens begravelse.

Presten som gravla ham, sa en ting jeg alltid kommer til å huske. Det gjelder å feste blikket, sa han. Det gjelder å feste blikket.

Det gjelder å feste blikket.

Han kunne ha sagt at de små tingene er viktige; det sa han ikke. Han kunne ha sagt at kjærligheten til nesten var det viktigste; det sa han ikke. Han sa heller ikke hva blikket skulle festes på. Han sa bare at det måtte festes. [...] Jeg vet hva det vil si å se noe uten å feste seg ved det. [...] Det er den meningsløse verden som ser slik ut. (MK6, s. 364-365)

Her forkaster han sin tidligere forståelse av at «å feste blikket» skulle bety å knytte seg til andre mennesker, til fordel for en forståelse av at det handler om en måte å se verden på. Videre legger han frem en idé om at dersom forbindelsen til verden er knyttet til forventninger og plikt, står den når som helst i fare for å miste sin mening.

[f]ør eller siden kommer du til punktet hvor du innser ubalansen i at du innfrir alle verdens krav mens verden ikke innfrir dine. Da er du fri, da kan du gjøre som du vil, men det som har gjort deg fri, meningsløsheten, tømmer også friheten for mening. Men hvis verden er meningsløs, hva hjelper det å feste blikket på den? (MK6, s. 365)



Friheten Karl Ove her snakker om minner om Sartres begrep om den angstfremkallende friheten han anser som menneskets eksistensielle vilkår. For å unngå et liv i resignasjonens sfære hevder Sartre, som vi har sett, at en må vedstå seg sitt ansvar som meningsskapende (Sartre, 2005, s. 574), noe som gir gjenklang i Karl Oves betraktninger.

Spørsmålet er hva mening er. Hvis man tar oppfordringen om å feste blikket på alvor, må det være slik at det ikke er tingen i seg selv som er viktig, men at det faktisk kan være en hvilken som helst ting og et hvilket som helst menneske, hvor som helst, når som helst. At det er blikket som er det vesentlige, ikke det blikket ser. Selve forbindelsen mellom den som ser og det han eller hun ser, uansett hva. Slik er det fordi ingenting betyr noe i seg selv. Først når det blir sett, blir det noe. All betydning oppstår i blikket. (MK6, s. 365)

Stedet hvor Karl Ove gjenfinner meningen med livet er det samme stedet som han mistet den, nemlig i oppdagelsen av sin egen intethet. Gjennom erkjennelsen av at han ikke er *noe*, og dermed at alt han «vet» om seg selv kan sies å være en illusjon, trekker han seg selv ut av skyggene av det han vet gjennom skrivingen, og blir bevisst på sin væren som meningsskapende.

[v]i er den meningsgivende skapningen, og det er ikke bare vårt eget ansvar, det er også vår plikt. Min far gjorde ikke sin plikt, og han falt. [...] Jeg tror presten hadde rett, det gjelder virkelig å feste blikket, men jeg tror også at oppfordringen er i slekt med den som sier at det gjelder å være et godt menneske. [...] Min far festet ikke blikket, og han var ikke god. Men han var sitt eget menneske, og om han hadde villet det, feste blikket og være god, tror jeg ikke han kunne. (MK6, s. 366-367)

Å feste blikket handler altså ikke bare om å gjøre livet meningsfylt for seg selv, det omhandler også relasjoner til andre mennesker, fordi de i stor grad er preget av blikket en ser både seg selv og den Andre med. Dette så vi eksempel på tidligere i analysen hvor vi så at Karl Ove utviklet et negativt selvbylde i møte med farens blick, som i lang tid fungerte som hans utkikkspunkt, og dermed hadde en stor innvirkning på hans tilstedeværelse i verden.

### **Likegyldighet overfor den Andre**

I «Navnet og tallet» sammenligner Karl Ove sin far, Hitler og masseorderen på Utøya, og mener at de alle ser den Andre på en måte som gjør dem i stand til å skade andre mennesker. Slik jeg forstår det mener han at dette er fordi de ikke forholder seg til andre mennesker som et «du», altså et annet, gjensidig, subjekt, men som et «det/noe», altså et objekt. De ser den Andre som noe annet enn seg selv, og mangler evne til å se seg selv i den Andre.

I tillegg til vekslingen mellom undertrykkelse og underkastelse i forhold til den Andre som foregår i ond tro, finnes det, som nevnt, en tredje mulighet for hvordan en kan forholde seg til den Andres væren, som Sartre kaller likegyldighet overfor den Andre (Sartre, 2005, s. 402). Dette er når en ikke fornemmer, eller tar innover seg den Andres blikk overhodet, men er totalt blind for den andres subjektivitet. Det innebærer dermed at en kun ser en objektværen i den Andre, noe som kaster lys over Karl Oves betraktninger om at individet står i fare for å miste sin subjektivitet når det innlemmes i et abstrakt «vi».

[...] når et menneske tegnes opp gjennom det sosiale, gjennom kulturen og samtidens blikk og selvforståelse, gjennom dens roller og grenser, forsvinner dets indre vesen, dets egne, individuelle, særegne eksistens, det som før i tiden het sjel [...] (MK6, s. 166,177)

Hovedpoenget hans, slik jeg forstår det, er å vise faren han mener kan oppstå dersom en ser andre mennesker som objekter, noe som også knytter seg til måten han forklarer det som skjedde med jødene under holocaust.

Jødene ble fratatt navnet, i det lå ikke bare deres identitet, men deres menneskelighet, de ble «det», kropp med lemmer, som kunne telles, men ikke nevnes. De ble ingen. Så ble de intet. Det eneste som var igjen etter dem, var aske. (MK6, s. 460)

Aarstein mener at Knausgård tar feil når han hevder at vi ikke vet navnet på noen av jødene som døde under holocaust. Her mener jeg hun leser «Navnet og tallet» for bokstavelig. I starten reflekterer Karl Ove nettopp over navnets betydning, som han mener er tett forbundet med identitet, og «representerer det man er overfor andre» (MK6, s. 391). Selvfølgelig er det mulig å finne navnene på en del av jødene som døde under holocaust, det tror jeg Knausgård også visste da han skrev dette, poenget til Karl Ove er at dette er navn på mennesker folk flest aldri har hørt om. Han innrømmer at han selv ikke kan navnet på en eneste av jødene som ble drept i for eksempel Chelmo eller Treblinka, men at han derimot «kan navnene på de fleste sentrale personene i det tyske nasjonalsosialistiske partiet.» (MK6, s. 783). Aarstein mener at «Når en tenker på det omfattende kildematerialet som er tilgjengelig, virker dette resonnementet temmelig solipsistisk.» (Aarstein, 2018, s. 169). Men poenget slik jeg ser det er nettopp at folk flest, ham selv inkludert, ikke kan navnene på enkeltindivider som ble drept under holocaust, men at navnene på noen av de som drepte dem, kjenner de fleste, og alle vet hvem Hitler var. Han mener at jødene som ble drept under holocaust som oftest omtales som objekter, i form av en «masse» eller et tall, 6 millioner, og ikke som «du»/subjekter, individer

med et eget og unikt indre. Her mener jeg Knausgård belyser noe viktig når det gjelder måten vi forholder oss til historiske fremstillinger, men også når det gjelder måten vi mer generelt forholder oss til andre mennesker gjennom språket. Det handler ikke bare om navnet i seg selv, men også om hva navnet betyr for oss, og hvilken mening vi gir det. Karl Ove hevder at når Tyskerne tok fra jødene navnet, tok de også fra dem sin menneskelighet. Jeg forstår det slik at navnet her må forstås som «det ene menneskets tegn» (MK6, s. 395), altså et symbol for det unike, og egne ved akkurat det mennesket som bærer navnet, noe det ikke finnes spor av i betegnelsen «6 millioner jøder».

### **Den ene blant de alle**

Aarstein retter også kritikk mot Knausgårds refleksjoner omkring drapene på Utøya 22. juli 2011. Også her mener jeg at hun tolker romanen for bokstavelig. Hun forstår det slik at Karl Ove hevder det var en gutt morderen ikke klarte å drepe, fordi han så ham inn i øynene. Denne fremstillingen mener hun er problematisk blant annet fordi det var mange av ofrene som så morderen i øynene, og likevel ble drept, og at ytringen derfor er respektløs overfor både dem og deres pårørende (Aarstein, 2018, s. 137, 138).

En historie som ble fortalt i dagene etter udåden, var om en gutt som snudde seg mot masse-morderen, som møtte blikket hans og sa at han ikke kunne skyte ham. Han skjøt ikke ham. Han skjøt alle andre han kunne, men ikke den gutten. Hvorfor? Han så øynene, i dem lå det en forpliktelse. (MK6, s. 804)

Men dersom vi forsøker å forstå denne ytringen i forbindelse med resten av verket, og ved hjelp av Sartre, kan vi lese den på en annen og mindre bokstavelig måte. At gutten snudde seg mot masse-morderen, som møtte blikket hans, kan tolkes som at morderen i et glimt ble tvunget til å se seg selv refleksivt, og dermed så seg selv i gutten. At han «så øynene» kan forstås i lys av Karl Oves betraktninger om Rembrandts blikk i selvportrettet, og dermed tolkes som at morderen, i guttens øyne, opplevde å møte en annen fri bevissthet, et subjekt, i motsetning til alle de andre, som han så som objekter og dermed kunne skyte. At det lå en forpliktelse i guttens blikk kan forstås i sammenheng med fordringen om å forplikte seg på et subjekt, fremfor på et objektivt og abstrakt «alle». Morderens visjon kan dermed forstås som å ha vært drevet av en eksistensiell fiksjon, som ikke hadde rot i virkeligheten. Karl Ove mener nettopp at morderen oppførte seg som om han deltok i et dataspill (MK6, s. 802), og at han ikke var «forpliktet i forhold til virkeligheten, altså de fysiske kroppene, men til bildet av

virkeligheten, i hvilke ingen virkelige konsekvenser finnes.» (MK6, s. 804). Dermed kan vi forstå det slik at den ene gutten, og kraften i hans blikk, kan ha tvunget morderen til å se både seg selv og ham som frie i situasjonen, og dermed, i et glimt, brutt den eksistensielle fiksjonen.

Igen går tankene tilbake til scenen i åpningen av romanens første bind, hvor Karl Ove ser ansiktet i havet, og i et glimt ser sitt jeg-løse selv, det som er eget og unikt ved hans væren. I lys av dette kan ansiktet i havet ikke bare leses som et symbol for det selvløse selvet, og Karl Oves kamp for å ikke miste det av syne, men også som et symbol for den ene blant de alle, og det egne selvets kamp for å ikke forsvinne i felleskapet. Å ikke bli anerkjent som subjekt som barn, var avgjørende for hvordan Karl Ove utviklet seg som menneske. At jødene mistet sin anerkjennelse som subjekter var avgjørende for at det var mulig å drepe dem. Og bare i et glimt å bli anerkjent som subjekt, var kanskje det som reddet den ene gutten på Utøya, fordi morderen skimtet «virkeligheten, hvor menneskene bare finnes ett og ett» (MK6, s. 226).

Som vi har sett med Sartre kan det å benekte den Andres subjektivitet føre til en blindhet for den Andres blikk som både kan virke som en beskyttelse av selvet, og gi en følelse av den samme type makt over mennesker som en har over tingene sine. Men det foregår samtidig en dyptgående fremmedgjøring fra en av den menneskelige eksistensens viktigste sider, nemlig interaksjonen med andre mennesker, som fører til at en mister det intersubjektive aspektet ved den menneskelige tilværelse. Dette gir gjenklang i Karl Oves refleksjoner om at subjektet står i fare for å gå tapt i det sosiale felleskapet. Fremmedgjøringen overfor den Andre gjør en dermed ikke bare i stand til å opptre kaldt, ufølsomt og likegyldig overfor sin neste, men vil på et dypere plan kunne få ødeleggende konsekvenser også for en selv (Holgernes, 2010, s. 113). Dette kaster lys over Karl Oves fars resignasjon og undergang som startet etter at han var ferdig å utføre sin «plikt» som far. De radikale endringene hvor han så å si ble det motsatte av hva han hadde vært, og det faktum at han flere ganger i sitt liv endret navn, vitner om at han kan ha hatt store identitetsproblemer. Å spekulere i hvorfor det gikk som det gikk med ham, er utenfor rammene av denne oppgaven, men Karl Ove mener altså at forklaringen ligger i at han ikke festet blikket, og dermed ikke var festet i, eller bevisst på, sin egen forbindelse med verden, som ligger i nettopp den meningsgivende akten. At han ikke var i stand til å hverken feste blikket, eller se sin sønn, vitner om at han også manglet evne til å se seg selv.

## Moren

I sin avhandling kritiserer Aarstein *Min kamp* for måten Knausgård<sup>15</sup> ser andre mennesker på, og hevder at hans fordring om «å forplikte seg på et du» (Aarstein, 2018, s. 145) kommer i konflikt med hans mors påstand om at faren hadde evne til å se andre mennesker.

Det var så ulikt mamma å si noe slikt. Hun sa at jeg ikke kunne se andre mennesker, at jeg var helt blind, og bare så meg selv overalt. Din far, sa hun så, han så rett inn i andre mennesker. Han så umiddelbart hvem de var. Det har du aldri gjort. (MK2, s. 239)

Men som vi har sett med Sartre vil enhver oppfatning, eller forestilling, av hvem den Andre er alltid være i ond tro. At faren umiddelbart skal ha sett hvem andre mennesker er, er altså ikke nødvendigvis en positiv egenskap. Det kan derimot oppfattes som både truende og invaderende at «han så rett inn i andre mennesker». Det er hinsides enhver fornuft at det kan være mulig å se på et menneske og umiddelbart vite hvem de er, noe som dessuten vil være stikk i strid med min forståelse av den etiske fordringen om å feste blikket. Å se på noen og tro at en vet hvem de er, kan ansees som fordomsfullt og dømmende, og vil lukke muligheten for å se hvem de faktisk er, noe som ligger tett opp til Sartres begrep om likegyldighet overfor den Andre. Det vil innebære å gjøre seg blind for den Andres subjektivitet, som er nettopp det Karl Ove knytter til farens manglende evne til å feste blikket.

Aarstein virker likevel å ta moren på ordet, men påstanden hennes om at faren så andre mennesker kan altså tolkes på flere måter. Slik jeg ser det er det flere grunner til å betrakte den med mistenksomhet. Hva vet egentlig moren til Karl Ove om «å se» andre mennesker? Flere ganger fortelles det om situasjoner hvor Karl Ove gråter uten at moren merker det, både da han var barn og når han er voksen. Da han var liten opplevde han ikke, som vi har sett, hverken faren eller moren som en trygg base, selv om han selv gir uttrykk for at han hadde et bedre forhold til henne. Men slik jeg forstår det, opplever ikke Karl Ove å bli *sett* av sin mor. Hun fremstilles som distansert i forhold til barna sine, og utsetter ham flere ganger for situasjoner som resulterer i at han føler at hun ikke forstår ham. For eksempel når hun kjøper en damebadehette til ham med blomster på, når han skal ha svømming på skolen (MK3, s. 114), noe som for ham oppleves som katastrofalt. Det kan virke som at hun ikke evner å se

---

<sup>15</sup> Aarstein veksler mellom å betrakte romankarakteren Karl Ove som fiktiv, og å anse hans ytringer for å være et direkte uttrykk for forfatterens tanker.

verden fra hans perspektiv, noe som kan påvirke et barns selvforståelse negativt (Gullestad, 2012, s. 162), og forklare hvorfor han synes hun er vanskelig å forholde seg til.

Mamma åpnet døren til badet. Da jeg hørte at hun la ned ringen på doskålen, presset jeg hendene mot ørene og begynte å nynne. Lydene som kom fra henne da, likesom vislende, som om hun slapp ut damp, var blant de aller verste jeg visste. Pappas nesten buldrende plasking pleide jeg også å stenge ute, selv om den ikke var like umulig å forholde seg til som mammas visling. (MK3, s. 50)

På bakgrunn av dette, og flere andre sitater som jeg skal komme tilbake til, tolker jeg det som at Karl Ove synes det er lettere å forholde seg til faren enn til moren, noe som er oppsiktsvekkende med tanke på alt han tidligere har fortalt om farens voldelige, skremmende og krenkende oppførsel i barndommen. Faren er oppfarende og voldsom, men Karl Ove ser ham også som forutsigbar og tydelig. Dessuten har han en høy tilstedeværelse i Karl Oves liv. Moren «visling», i form av hennes distanserte avstandstagen, er derimot verre å forholde seg til. Inntrykket forsterkes når vi får vite at hun aldri tok på barna sine, eller klemte dem: «Farmor var den eneste som tok på meg og Yngve, den eneste som ga klemmer og strøk hånden over armene våre. Hun var også den eneste som lekte med oss.» (MK3, s. 140).

Etter at foreldrene er skilt, sitter Karl Ove, 16 år gammel, sammen med Yngve og moren, og for første gang snakker de tre sammen om faren. Yngve og Karl Ove ramser opp mange episoder hvor faren har vært fysisk voldelig mot dem i oppveksten. Moren sier ingenting før de er ferdige.

Jeg [moren] så jo at han var sint. Jeg så ikke at han slo dere. Og dere sa jo ikke noe da. Men jeg forsøkte å oppveie det at han var sint. Gi dere noe annet også ...  
- Slapp av, mamma, sa jeg. – Det gikk jo bra med oss. Det var da. Det er ikke nå.  
- Vi pratet jo alltid mye sammen, sa hun. – Og han var jo manipulativ, han var jo det. Veldig. Men han *hadde* selvinnsikt også. Og det formidlet han til meg. Så jeg ... ja, så jeg så det alltid fra hans side også, det som hendte. Han sa at han hadde så dårlig kontakt med dere, og at det var jeg som stod i veien for det. Og på sett og vis stemte jo der [sic], det var alltid meg dere tydde til. Når han kom, så gikk dere. Jeg hadde dårlig samvittighet for det. (MK4, s. 143)

Selv om hun ikke så den fysiske volden, er det sannsynlig at hun visste om den, og det som kan betraktes som den psykiske volden faren påførte sønnene innrømmer hun at hun visste om, men hun viser her ingen vilje til å påta seg noe ansvar for det som skjedde. Hun legger derimot deler av ansvaret på sønnene: «Og dere sa jo ikke noe da», «Når han kom, så gikk dere». Hun var tilstede, og hun var noe annet enn faren i det at hun ikke var sint eller voldelig,

men hun beskyttet ikke sønnene fra en psykisk vold hun visste at de ble utsatt for, derfor utgjorde hun som nevnt heller ikke noen trygg base for Karl Ove i barndommen. Scenen hvor han blir bitt av en hund, men ikke forteller det hjemme (MK3, s. 17), og den hvor han beskriver morens visling som umulig å forholde seg til (MK3, s. 50) forsterker dette inntrykket. Det mest oppsiktsvekkende er kanskje at det er faren hun gir uttrykk for å ha dårlig samvittighet overfor, og ikke sønnene.

Som voksen stiller Karl Ove spørsmål ved om moren gjorde nok for å beskytte dem i oppveksten.

Spørsmålet er om det var nok. Spørsmålet er om det ikke var hennes ansvar at vi var utsatt for ham i så mange år, en mann vi var grunnleggende redde for, alltid, til enhver tid. Spørsmålet er om det er nok å balansere mørket. (MK3, s. 246)

Svaret på dette kan være at heller ikke moren klarte å feste blikket. Hennes passive holdning overfor barna gir inntrykk av at hun var distansert og kjølig, noe som kan ha forsterket Karl Oves følelse av å ikke bli sett for den han var i barndommen. Når han reflekterer over skriveingen av *Min kamp* tenker han at på tross av alle minner om hendelser og mennesker som har blitt vekket til live mens han har skrevet, er det som om at moren ikke var der. Det er «som om hun tilhører et av de falske minnene som man har fått gjennom det man har blitt fortalt og ikke gjennom det man har opplevd.» (MK3, s. 245) Deretter ramser han opp alt hun gjorde for ham og broren i oppveksten, som å lage mat, kjøpe klær, sette på plaster om de fikk sår, og kjøre dem til og fra trening. «Alt dette mødre gjør for sine sønner, gjorde hun for oss.» (MK3, s. 245). Jeg forstår det slik at Karl Ove mener at når moren var fysisk til stede gjorde hun, i likhet med faren, «sin plikt» som mor, men at hun manglet det han anser som en autentisk tilstedeværelse i livet hans, et inntrykk som forsterkes når Karl Ove og Yngve som voksne forteller henne om farens vold i barndommen.

Mamma sa ingenting. Hun satt og hørte på, så på den ene, så på den andre. Av og til forsvant hun liksom i blikket. Hun hadde hørt om de fleste episodene før, men når det kom så mange etter hverandre, virket det kanskje overveldende. (MK4, s. 142)

Her tolker Karl Ove reaksjonen hennes som at det er overveldende for henne å høre om alle de vonde opplevelsene barna hennes har vært utsatt for. Men om vi ser det i sammenheng med hennes forhold til barnebarna, når Karl Ove sammenligner henne med barnas mormor, kan det fjerne blikket også tolkes på en annen måte.

Mamma la også sine egne behov til side, men avstanden til Vanja, og det de gjorde sammen, var så mye større, og hun hadde åpenbart ikke den samme gleden av det. En gang jeg hadde vært på en lekeplass med dem, hadde det fjerne i blikket hennes fått meg til å spørre om hun kjedet seg, det gjorde hun, sa hun, og det hadde hun alltid gjort, også da vi var små. (MK2, s, 418)

Også i forhold til barnebarna virker hun distansert og kjølig, og innrømmer at hun kjeder seg sammen med dem, noe hun også gjorde med sine egne barn. Da Karl Ove var liten oppfattet han også moren som kald.

Så åpnet de vinduene når de gjorde rent, luften inne var iskald, og det var som om den kulden ble overført på mamma også, det fantes ingenting til overs i henne når hun stod slik bøyd over vaskebøtten og vred kluten, eller når hun skjøv kosten eller støvsugeren over gulvet, og siden det bare var i det som var til overs, at det var plass til meg, ble jeg også kald [...] (MK3, s. 28)

Her forbinder Karl Ove kulden i rommet direkte med morens kulde ovenfor ham. Han forteller videre at kulden trengte helt inn til hodet på ham, og at han ikke klarte å ligge inne og lese, noe han ellers elsket, men måtte komme seg ut og finne på noe. Dette er bemerkelsesverdig siden det er bøkene som «redder» Karl Ove etter farens hissige, og noen ganger til og med voldelige, utbrudd. At det ikke hjelper i dette tilfellet kan tolkes som at det oppleves verre for den unge Karl Ove å ikke bli sett av moren i det hele tatt (morens visling), enn å bli utsatt for farens vold og krenkelser.

I fjerde bind får vi et annet perspektiv på Karl Oves mor, nemlig fra Karl Oves kone, Linda, i en krangel mellom henne og Karl Ove.

- Sissel er ugenerøs, ugjestmild, kald og stengt, ropte Linda der i den grønne og solfylte dalen. – Det er sannheten om henne. Du sier at jeg ikke ser min mor, [...] men du ser *faen* ikke din mor heller. [...] – Du er blind, sa Linda. (MK2, s. 422-423)

Det er interessant at også hun beskriver moren som kald. Videre kommer det frem at hun ikke kom for å treffe datteren deres før flere måneder etter at hun var født, noe som kan tolkes som en manglende interesse for sønnens liv. Igjen kan vi trekke inn Gullestads (2012) psykoanalytiske tolkning av første bind av *Min kamp*, hvor hun retter fokus mot farens manglende imøtekommelse i forhold til Karl Oves relasjonsbehov.



Ut fra det vi her har sett mener jeg det er rimelig å tolke det som at Karl Ove opplever det slik at heller ikke moren var i stand til å fylle hans relasjonsbehov da han var liten. Det sterkeste motsvaret til Karl Oves egen påstand om at moren hadde vært redningen for ham i barndommen kommer fra onkelen hans Gunnar. Etter at han har lest manuset til første bind av *Min kamp* blir han rasende, og skriver et brev til Karl Ove. Noe av det han kritiserer er hans fremstilling av moren, at hun «går helt fri», og at han ikke nevner et «vondt ord om henne», i motsetning til hva han mener Karl Ove gjør om «Knausgård-familien» (MK6, s. 91). Han anklager Karl Oves mor for omsorgssvikt, og at hun ikke har medfølelse eller omsorgsfølelse for andre mennesker, og kun tenker på seg selv. Han beskriver også hvordan det var å bli kjent med henne da hun kom inn i familien.

«[...] auraen hennes, den var så kald og avvisende at man skulle tro det var en isbre han beskrev. Ingen varme hadde hun, og ingen utstråling, hun deltok ikke i familiens liv [...] Mammass skyld i pappas undergang var åpenbar for alle som ville se, mente han. Pappa fikk aldri det han behøvde av henne, det ville si kjærlighet, nærhet, kameratskap, varme. (MK6, s. 91)

Igjen fremstilles moren som kald. Det som er bemerkelsesverdig er at denne ytringen, blir gjengitt med fortellerens stemme<sup>16</sup>, på en måte som gjør at det er uklart hvem sine tanker som egentlig ytres. Bruken av fri indirekte stil gjør i dette tilfellet at onkelens stemme blander seg med Karl Oves. Det onkelen anklager moren for, kan dermed like gjerne tolkes som Karl Oves direkte siterte tanker om henne, et inntrykk jeg mener forsterkes av hans betraktninger om brevet i ettertid.

Når jeg leser disse brevene nå, gripes jeg av et stort ubehag, de bekrefter noe jeg alltid har visst, alltid følt, men i forhold til den kraft det virket med da, er det bare en skygge. (MK6, s. 92)

Karl Ove sier at moren var redningen hans, men den ambivalente fremstillingen av henne kommer i konflikt med den påstanden. «Jeg ville bare ligge inntil noen som kunne stryke meg gjennom håret og si at det ikke var så farlig. Det hadde jeg ikke villet siden jeg var liten. Da var det ingen som hadde gjort det.» (MK6, s. 112) kan tolkes som et uttrykk for morens nettopp manglende redning i barndommen. Behrendt forstår det slik at morens «redning» ikke inntraff før etter at faren hadde flyttet ut, da Karl Ove var seksten, og at han frem til da hadde

---

<sup>16</sup> Jeg er klar over at det er juridiske årsaker til at brevet ikke kan bli gjengitt direkte i romanen, men det svekker ikke betydningen av den fremstillingsmåten forfatteren har valgt.

vært «lige så moderløs som Oswald i *Gengangere*» (Behrendt, 2019, s. 174), noe jeg støtter meg til.

Den ambivalente fremstillingen av moren kan også forstås i lys av Karl Oves betraktninger om Hitlers fremstilling av sin far i *Mein kampf* (1925).

[...] selv om det er slik, at Hitler gjør sin fars historie om til et eksempel på livskraft og styrke, finnes det også noe annet i historien, som Hitler ikke er følsom nok som forfatter til å kunne kontrollere. Nesten alt det som følger om faren, handler om motsetningen mellom ham og sønnen. Konflikten er sterkt nedtonet, men opptar likevel en stor flate, og det asymmetriske over det bærer på spenninger. (MK6, s. 488)

Dette kan leses som en analogi til Karl Oves fremstilling av sin mor, hvor han forsøker å få frem at han er bevisst på flertydigheten i sin fremstilling av henne, i motsetning til Hitler som ikke var «følsom nok som forfatter til å kontrollere» den. Inntrykket forsterkes ytterligere om vi ser det i lys av Karl Oves betraktninger om litterær stil.

Stil er for teksten det moralen er for oppførselen: det som setter grenser for hva som skal og kan sies eller gjøres, og hvordan. [...] Foregår det på en måte som kan oppfattes som blind eller ubevisst, vil hele jeg-ets troverdighet kunne falle eller bli svekket, mens viss det foregår på en måte som åpenbart er erkjent, altså beregnende, kan det derimot oppfattes som noe som øker Hitler-skikkelsens relevans, og til og med utdyper det egne jeg-et i denne teksten. (MK6, s. 727)

Slik jeg forstår det vet Karl Ove at han ikke kan skrive autentisk om livet sitt, uten å samtidig skrive autentisk om sin mor, fordi han ville oppleve det som et svik både overfor prosjektet om å skrive så virkelighetsnært som mulig, og overfor romanens jeg. Moralske forpliktelser gjør at han ikke kan skrive «sannheten» om sin mor, noe vi kan forstå på bakgrunn av at han ikke klarte å skrive virkelighetsnært om sin far før etter hans død. For å unngå å svekke jeg-ets troverdighet overfor leseren, bruker han litterær stil, som han mener ikke er noe annet enn en «selvinnsikt [...] i tekstens jeg» (MK6, s. 726), for å gi uttrykk for både erkjennelsen av sitt eget selvbedrag når det gjelder hvordan han ser sin mor, og for at han er bevisst på at det er mulig å lese fremstillingen som mye mer hensynsløs overfor moren enn slik den fremtrer ved første lesning. Dermed styrkes etter min mening både roman-jegets, og forfatterens integritet.

På bakgrunn av min analyse av romanens fortellerinstans, som viste at den kan anses som særdeles kompleks, vil jeg hevde at det er svært usannsynlig at forfatteren ved en tilfeldighet fremstiller gjengivelsen av onkelens brev, og hans påstander som stiller moren i et særdeles dårlig lys, på en måte som kan tolkes som hans egne betraktninger om henne. Igjen mener jeg at vi får belyst hvilken evne Knausgård har som forfatter, til å tilpasse virkeligheten

til romanens form, i det som må kunne sies å være en unik fremstilling at et virkelig menneskes liv.

Når Karl Ove tenker tilbake på den gangen han flyttet til Stockholm og møtte Geir og Linda kan rollene de inntar i livet hans tolkes som et motbilde til hans opplevelse av foreldrene.

Der traff jeg Geir, og etter hvert Linda. Mens møtet med Geir ga meg et blick på meg selv, og et rom hvor det kunne artikuleres, altså avstand, som var uvurderlig, ga møtet med Linda det motsatte, i det ble all motstand opphevet, jeg kom så nær henne som jeg aldri hadde vært et annet menneske, og i den nærheten var det ikke bruk for ord, var det ikke bruk for analyser, var det ikke bruk for tanker [...]. Geir ga meg muligheten til å betrakte livet og forstå det, Linda ga meg muligheten til å leve det. (MK6, s. 238)

Med Geir diskuterer han fortroligheten til sin mor, og «hennes analytiske tilnærming til virkeligheten» (MK6, s. 236). At han er bevisst på sin fortrolighet til henne, og gjør det til et diskusjonsemne, kan være et tegn på at han selv stiller spørsmål ved den. Nærheten til Linda fremstår som en motsetning til nærheten han hadde til moren. Med moren var det nettopp «i språket og refleksjonen, vi kom nær hverandre, det var der vi var forbundet» (MK1, s. 381). På bakgrunn av dette er det mulig å tolke det som at han i ettertid anser nærheten til moren som inautentisk, mens nærheten til Linda er autentisk, siden det autentiske for Karl Ove befinner seg, som vi har sett, utenfor språket og tankene, hvor morens analyser ikke har noen verdi.

Når Karl Ove snakker med Geir opplever han å bli sett av en som er oppriktig interessert i hvem han er, men som også «fortolket alt og så eller skapte sammenhenger mellom de ulike delene.» Dette kan anses som et motstykke til farens dømmende blick, og er noe han aldri har opplevd i forhold til sine foreldre: «At det jeg sa, kunne være interessant, var en ny erfaring.» (MK6, s. 237).

I en tale Karl Ove holder til moren på hennes 60 årsdag sier han at moren gir alle rundt seg rom til å være seg selv, at hun ikke hevder seg over andre, eller setter grenser (MK2, s. 428-429). Sett i sammenheng med Karl Oves oppvekst med foreldrene, kan dette være en av årsakene til at faren fikk så stor definisjonsmakt overfor Karl Oves dannelse av et selvbilde. Hun hevder at hun forsøkte å gi sønnene noe annet enn det faren stod for i oppveksten, men siden Karl Ove kan sies å ha opplevd henne som utydelig, distansert og kald, utgjorde hun ikke et alternativ til farens dømmende blick.

Karl Oves opplevelse av at moren manglet evne til å se ham setter påstanden hennes om at faren så andre mennesker i et annet lys. Hvordan kan hun vite at faren så ham, og visste hvem han var, dersom hun selv aldri evnet «å feste blikket», og dermed virkelig se sin sønn?

I Aarstein sin lesning av «Navnet og tallet» legger hun vekt på at «Karl Ove, Kai Åge og Hitler er forbundet med hverandre i rollen som sønner av strenge fedre og elskelige mødre» (2018, s. 132). Hun støtter seg til Sigmund Freud, som gikk ut fra at de fleste menn har anstrengte forhold til sine fedre, og varme forhold til sine mødre, og hevder at disse tre er ekstra preget av tendensen (Aarstein, 2018, 130). Men som vi har sett fremstilles ikke Karl Oves mor nødvendigvis som spesielt «elskelig».

Likheten Aarstein mener å finne mellom Karl Ove og Hitler tar hun til inntekt for et resonnement om at en av hovedsakene i «Navnet og tallet» er Knausgårds kritikk mot resepsjonen av de første bindene av *Min kamp*, som hun mener fremmer en implisitt påstand om at den minner om Hitlers tilhengere (Aarstein, 2018, s. 197). Hun stiller seg dessuten kritisk til Knausgårds fremstilling av Hitler i sin helhet.

Jeg har imidlertid sluttet meg til Ane Farsethås' bemerkning om at Hitler er «tegnet i det knausgårdske bilde» i «Navnet og tallet», der Knausgård forbinder Hitlers verdi med det at han var som oss: «Hitler er vårt motbilde. Men det er i forhold til det han gjorde, ikke i forhold til den han var. I det var han som oss» (Knausgård 2011b: 796). Kanskje taler fremstillingen av Hitler om at Knausgårds interesse for «den andre» er en ideologisk kompensasjon for at han – i samsvar med Sissels bemerkning om Karl Ove – bare ser seg selv overalt. Badiou hevder at begrepet om den Annens ansikt vanligvis fungerer på denne måten, altså ved å dekke over en ikke erkjent narsissisme, og denne muligheten kaster skygger over Levinas' og Knausgårds ambisjoner om å forebygge vold. (Aarstein, 2018, s. 142)

Når Aarstein forstår fremstillingen av Hitler, og påstanden om at han skal ha vært som oss, som en kompensasjon for Karl Oves narsissisme, mener jeg hun går glipp av et av de viktigste poengene i «Navnet og tallet», som nettopp er å undersøke hvilke grunnleggende eksistensielle vilkår som ligger til grunn for å være i stand til å handle som han gjorde. Slik jeg forstår det mener Karl Ove at det hans far, Hitler, og masseorderen på Utøya har til felles er avstanden de holdt til virkeligheten, noe som førte til en likegyldighet overfor andre mennesker. Årsaken skal være at de ikke evnet å se seg selv i den Andre. Alle tre fremstilles som å ha et reflektert forhold til det de gjør mot andre mennesker, idet Karl Ove forsøker å forstå dem. Men han hevder at refleksjonen utgår, hos alle tre, fra et utkikkspunkt (jeg) som ikke er forpliktet på et subjekt (du), det vil si, et jeg som ikke anerkjenner den Andre som subjekt overhodet. Dermed mangler de også evne til å se seg selv.

Han legger frem en påstand om at det kan være farlig å betrakte Hitler, eller andre mennesker som har gjort onde handlinger, som onde i seg selv, fordi det er den samme tenkemåten som gjorde dem i stand til å utøve vold, nemlig tanken om at det andre mennesket er noe annet enn seg selv.

Da tenker vi mennesket i kategorier, og det må vi gjerne gjøre, men ikke uten å forstå hvilke farer som ligger i det. I patologiens og det determinertes natt finnes ikke den frie vilje, og uten den frie vilje, ingen skyld. Uansett hvor ødelagt et menneske er, uansett hvor skakkjørt dets sjel har blitt, er det også alltid et menneske, som kan velge. (MK6, s. 538)

Han mener at faren ligger i at når et jeg, eller et selv, er «du-løst», eller «du-svakt» som han kaller det, forsvinner samtidig forpliktelsen til å opptre moralsk, siden moral kun gjør seg gjeldende i det sosiale. Når jeg-et kun er forpliktet på seg selv, blir det også umoralsk eller moral-løst (MK6, s. 731). Konsekvensen av å ikke se den Andre er at en selv heller ikke lar seg bli sett, og som vi har sett med Sartre er en avhengig av å bli sett av den Andre for å kunne se seg selv, og oppfatte seg selv som noe. Uten den andres blick er vi ingen, hevder Karl Ove, noe han bruker historien fra Bibelen, om Kain og Abel, for å få frem.

Kain blir ikke sett, og hans ansikt falt. Kain blir ikke sett, det er historiens utgangspunkt. Når han ikke blir sett, er han ingen, og når han er ingen, er han død, og når han er død, har han ikke lenger noe å tape. [...] Det nedadvendte ansiktet er direkte forbundet med det onde, for Gud sier «Hvis du vil gjøre godt, løft opp.» Altså se, og bli sett. [...] Ansiktet er den andre, og i dets lys blir vi til. [...] Med det ansiktet, som ser oss og som vi ser, kan vi ikke gjøre hva som helst. Ansiktet forplikter. (MK6, s. 655)

Dette kaster lys over Karl Oves påstand om at det var en gutt som ikke ble drept på Utøya fordi han møtte blikket til morderen. Det kan tenkes at han i guttens øyne så seg selv. I essayet «Det monofone mennesket» (2013) reflekterer Knausgård over den samme problemstillingen som Karl Ove, når han forsøker å forstå hvordan morderen på Utøya kunne drepe så mange uskyldige mennesker. *Monofon* betyr enstemmig, noe som gir assosiasjoner til «det umoralske mennesket» som Karl Ove tegner opp i *Min kamp*, av den som ikke forplikter seg på et du, men kun ser seg selv i forhold til seg selv. Knausgård konkluderer med at morderen må ha vært «absolutt ingen», og at hans motiv var at han ønsket å bli sett, og dermed bli noe (Knausgård, 2013, s. 59), noe han knytter til et lavt selvbilde.

Det hører med til det lave selvbildet. Et menneske som ikke er noe overfor seg selv, må bli noe, det er dets eneste sjanse. Jeg vet hva jeg snakker om, jeg er selv slik, har ligget utallige kvelder og drømt om fremtidig storhet, for å vise dem, alle, hele verden at jeg er noe. Alle har vel gjort det, til virkeligheten har innhentet drømmen og realiteten konfrontert livet. Men hva om denne konfrontasjonen er umulig, hva om den fremtidige storheten er alt som er, siden det ikke finnes noe eget, fundert, selv? (Knausgård, 2013, s. 56)

Den felles drømmen om «fremtidig storhet» kan knyttes til den eksistensielle fiksjonen om at selvet er *noe*. Karl Oves lignende drøm om storhet sprang, som vi har sett, også ut fra en manglende opplevelse av å bli sett i barndommen. Forskjellen på han og morderen på Utøya er at han «våknet opp», og ble bevisst på sin væren, som metabevissthet. Han ser at «[M]eningen var der hele tiden, kontinuerlig, og at det var *meg* og *min* betraktningsmåte som holdt meg utenfor den» (MK6, s. 611). Han har så å si våknet opp til sin væren, og vedstår seg dermed både sin eksistensielle frihet, og ansvaret som følger. Dette kaster et interessant lys over de fire årstidsbøkene<sup>17</sup> han ga ut etter *Min kamp*, som består av «brev til en ufødt datter». I hovedsak består bøkene av korte essayistiske tekster<sup>18</sup> hvor han beskriver helt vanlige fenomener i verden, som om han ser dem, om kanskje ikke for første gang, så i hvert fall på en ny måte, altså fra et nytt utkikkspunkt. Dette mener jeg styrker min teori om at Knausgård gjennomgikk en eksistensiell forandring gjennom å skrive *Min kamp*.

## Å se seg selv se

Å skrive *Min kamp* har, som vi har sett, vært et eksistensielt prosjekt for Karl Ove. Det er der han oppdager både seg selv og den Andre, gjennom å se seg selv se, samtidig som han blir sett. Gjennom det jeg vil kalle et grundig bevissthetsarbeid utvikler han en metabevissthet overfor seg selv, som gjør ham i stand til å observere sine egne tanker og følelser på avstand, og dermed forandre seg selv innenfra. Skrivningen, og fortellehandlingen, er derfor et sentralt motiv i *Min kamp*. Noe av det som etter min mening gjør romanen så kompleks er det ambivalente forholdet til fiksjonsbegrepet, som gjenspeiler seg i romanens ambivalente forhold til virkeligheten. Som vi har sett brukes ordet «fiksjon» både i betydningen eksistensiell fiksjon, og litterær fiksjon, uten noe avgrenset skille, noe som forsterker inntrykket av at liv og kunst for Karl Ove, er to sider av samme sak.

---

<sup>17</sup> *Om høsten* (2015), *Om vinteren* (2015), *Om våren* (2016), og *Om sommeren* (2016)

<sup>18</sup> Bortsett fra *Om våren* (2016), som skiller seg fra de andre. Det har blitt hevdet at den kan leses som «Min kamp 7» (Behrendt, 2019, s. 327).

Et av hovedmotivene i *Min kamp* slik jeg ser det er Karl Ove som forteller om seg selv, og utvikler seg, som en konsekvens av selve fortellehandlingen. Skrivningen tvinger ham til å stå ansikt til ansikt med sitt eget selvbedrag, og møte sin eksistensielle angst. Avstanden som oppstår i skrivningen fører til at han «mister sitt selv», og dermed sitt utkikkspunkt, men samtidig står han også i fare for å miste sin forbindelse med både verden og andre mennesker. Gjennom det han kaller «å feste blikket», gjenoppretter han denne forbindelsen, og livet hans blir ladet med ny mening. Den største forandringen opplever han i sine relasjoner til andre mennesker.

Heller ikke jeg var den samme som jeg var da jeg begynte. Det vil si, jeg er nok den samme, men relasjonene mine til andre mennesker har forandret seg. [...] I denne boken har jeg forsøkt å skrive meg fri fra alt som binder, kanskje først og fremst båndet til min far, men også fra båndet til min mor [...] Hennes innflytelse på meg hadde vært stor, men er det ikke lenger. (MK6, s. 941-942)

Jeg forstår det slik at det er relasjonen til moren som har gjennomgått den største forandringen, gjennom skrivningen av *Min kamp*. Karl Ove visste fra begynnelsen hvilken enorm makt og innflytelse faren hadde hatt på ham i oppveksten, og langt inn i voksenlivet. Dette kommer frem allerede i åpningen av romanen, da Karl Ove ser ansiktet i havet, og utdypes videre i resten av første bind. Slik jeg ser det skjer det ingen stor endring i måten Karl Ove ser sin far, noe som antydes gjennom forfatterens tanker i «skrivende stund» i sjette bind.

For meg spiller det ingen rolle, han [faren] var som han var. Jeg har aldri klart å se min far som et menneske i sin egen rett, slik jeg ser meg selv, han eksisterer bare i sin relasjon til meg, som far, og hans handlinger er gåtefulle, men suverene. (MK6, s. 367)

Da jeg begynte å jobbe med denne oppgaven var jeg overbevist om at faren var den som hadde preget Karl Ove sterkest i oppveksten, og jeg hadde derfor liten interesse av moren. Men dette inntrykket har forandret seg underveis i arbeidet med denne oppgaven, noe det kan virke som at det også gjorde for Karl Ove etter hvert som han skrev. I sjette bind gjør han, som vi har sett, leseren oppmerksom på at han har betraktet sin fortrolighet til moren på avstand, og han gir uttrykk for at han er klar over at han har vært blind overfor henne. At han nevner dette helt i slutten av verket, og konkluderer med at innflytelsen hennes har vært stor, men ikke er det lenger, kan tolkes som en innrømmelse av at onkelens påstander er sanne.

Han [onkel Gunnar] kalte det omsorgssvikt. Dette var kjernen, dette var det vesentlige. Det hadde jeg aldri forstått, fordi hun helt hadde fordreid mitt hode. Jeg trodde på alt hun sa [...] (MK6, 91)

«Dette var kjernen, dette var det vesentlige.» legger ekstra vekt på anklagen om omsorgssvikt, og kan leses som Karl Oves egne tanker, og ikke en gjengivelse av onkelens stemme i brevet. Det er interessant at han bruker de samme ordene her som når han snakker om sitt ideal for skrivingen. «Det var bare dit, mot det vesentligste, mot den menneskelige eksistensens innerste kjerne, jeg skulle bevege meg.» (MK2, s. 199) Det kan tolkes som at han opplever måten han ser sin mor, etter å ha forandret sitt utkikkspunkt, som en dyp erkjennelse, og at han har nådd inn til selve kjernen i sin egen selvforståelse, idet han har avslørt sitt selvbedrag i forhold til sin relasjon til henne.

I essayet «Det monofone mennesket» hevder Knausgård at en av de viktigste og mest konsekvensfulle størrelsene i en karakterdannelse er nettopp relasjonen til ens foreldre (Knausgård, 2013, s. 53), noe som også blir gjentatt i *Om høsten* (2015): «[...] dette [familien] er relasjonene du kommer til å se verden gjennom, og som kommer til å forme din oppfatning om nesten alt [...]» (s. 14). Hvor farens dømmende blick, og morens bortvendte ansikt lukket verden for Karl Ove, åpner den seg for ham igjen gjennom skrivingen, når han ser seg selv se, samtidig som han endelig blir sett.



## 5. Konklusjon og avslutning

---

I denne oppgaven har jeg forsøkt å vise hvordan Karl Ove Knausgårds *Min kamp* kan leses i lys av eksistensialistiske og bevissthetsfilosofiske betraktninger. Med utgangspunkt i fremstillingen av Karl Oves bevissthet, har jeg undersøkt hans forhold til seg selv, i lys av hans relasjon til andre mennesker, og da særlig hans far. Jeg har forsøkt å vise at det skjer en forandring i måten Karl Ove forholder seg til sin egen bevissthet, som en konsekvens av at han skriver *Min kamp*, og jeg vil hevde at romanen både handler om, og er et uttrykk for denne forandringen.

### En oppsummering av analysen

I første del av analysen, «Hvem er jeg?», undersøkte jeg romanens fortellerinstans hvor vi kunne se at romanens fortellerteknikk er nært knyttet til Karl Oves bevissthetsrepresentasjon. Jeg viste hvordan jeg oppfatter romanens fortellerinstans som et uttrykk for bevissthetens virksomhet, og at fortellerperspektivet hele tiden befinner seg både innenfor og utenfor Karl Oves ulike «jeg», noe som oppfordrer leseren til å vurdere deres utsagn kritisk, i tillegg til å oppfordre til refleksjon omkring hennes egen bevissthet.

I andre del av analysen, «Den allmektige fader», oppsummerte jeg hovedtrekkene i Karl Oves forhold til sin far. Da han var liten oppfattet Karl Ove faren som en skremmende, gudelignende skikkelse, noe som forandret seg da han var seksten, og foreldrene skilte seg. Faren gjennomgikk da noe som kan sees på som et forsinket ungdomsopprør, noe som på mange måter fratok Karl Ove muligheten til å gjøre et eget ungdomsopprør mot ham, siden faren plutselig ikke lenger stod for den autoriteten han ønsket å gjøre opprør mot. Jeg viste også at farens adferd kan tolkes som en oppgivelse av sitt ansvar som far, og en begynnelse på hans undergang.

I tredje del av analysen, «Ansiktet og masken», så vi at ansiktet og masken kan forstås som symboler for Karl Oves forhold til seg selv. Jeg viste hvordan scenen med ansiktet i havet kan forstås som at Karl Ove mister sitt autentiske selv av syne, fordi faren overskygger måten han ser seg selv på, og hvordan dette fører til at han blir «blind» overfor dem begge, ute av stand til å hverken se seg selv eller faren, på en autentisk måte. Jeg hevdet at gjennom å skrive *Min kamp* blir Karl Ove i stand til å betrakte seg selv på avstand, noe som fører til en

fremmedgjøring overfor sitt eget selv, som gjør at det mister sin mening. Jeg viste også hvordan dette knytter seg til romanens fortellerinstans.

I fjerde del av analysen, «Problemet med den Andre», så vi at Karl Ove som barn forsøkte å vise sitt autentiske selv til sin far, og at farens manglende anerkjennelse førte til at han påførte seg selv et prerefleksivt selvbylde i skam, under farens gudelignende blikk. Jeg viste også at følelsen av å være en idiot var noe som «brant» i Karl Ove senere i livet, og kan forstås som en kilde til drivkraft for ham som kunstner. Først etter farens død fikk han mulighet til å hente seg inn igjen som subjekt, men da gjorde han det på bekostning av farens subjektivitet, og dermed undergravde han muligheten for å se sitt autentiske selv. Etter samtalen med presten begynte det fastfryste selvbildet hans å gå i oppløsning, og han opplevde en fremmedhet overfor både seg selv og verden. Alt stod i fare for å miste sin mening, som var den tilstanden han fremdeles befant seg i da han begynte å skrive *Min kamp*, i håp om å finne både litterær og eksistensiell autentisitet.

I femte del av analysen, «Streben etter det autentiske» så vi hvordan Karl Ove forsøkte å fastholde selvbildet han skapte i møte med farens blikk, men at farens død førte til at alle hans forestillinger om både seg selv og verden gikk i oppløsning, og dermed til en følelse av meningstap. Når han begynte å skrive *Min kamp*, hadde han derfor ingenting å tape. Jeg viste hvordan scenene hvor Karl Ove kutter ansiktet sitt kan leses som en analogi til måten han ødelegger sitt selv når han skriver om det, i jakten på sitt autentiske selv. Jeg viste også at Karl Oves betraktninger om Rembrandt-selvportrettet, kan tolkes som en oppfordring til å lese *Min kamp* på en bestemt måte. Gjennom å se seg selv se, samtidig som han blir sett, opplever Karl Ove en frigjøring, og endelig er han i stand til å anerkjenne både sin egen og den Andres frihet.

I siste del av analysen, «Å feste blikket og være god», gjorde jeg et forsøk på å forstå etikken som legges frem i sjette bind av *Min kamp*. Jeg la særlig vekt på den essay-lignende delen i sjette bind, «Navnet og tallet», hvor etikken mest eksplisitt legges frem, og viste hvordan den kan forstås i lys av mine tidligere funn i analysen, og aspekter ved resten av verket. I motsetning til Aarstein hevdet jeg at «å feste blikket» ikke betyr å feste blikket på et annet menneske, men i ens egen metabevisthet. Jeg viste hvordan det kan tolkes som en oppfordring om å tre ut av sitt selv, og dermed forandre sitt utkikkspunkt. Vi så at det var presten som snakket i farens begravelse som først kom med oppfordringen om «å feste blikket», og at Karl Ove over flere år forandret mening om hva budskapet egentlig skulle bety, og at det til slutt, i sjette bind, kulminerte i en etisk fordring, som omhandler måten en ser både seg selv og andre mennesker. Vi så at Karl Oves sammenligning av sin far, Hitler, og

morderen på Utøya, var knyttet til måten de så seg selv og andre mennesker på, på en måte som gjorde dem i stand til å utøve vold.

I denne delen av analysen viste jeg også at det er mulig å tolke fremstillingen av Karl Oves mor som mer hensynsløs fra forfatterens side, enn det som tidligere har vært påpekt i resepsjon og forskning. Jeg forsøkte å vise at fremstillingen av hennes manglende tilstedeværelse og passive holdning til farens vold overfor sønnene, står i motsetning til Karl Oves påstand om at hun hadde vært redningen for ham i barndommen. Jeg viste også at den ambivalente fremstillingen av henne kan forstås som et bevisst grep fra forfatterens side for å opprettholde både romanprosjektets, og roman-jegets integritet. Til slutt konkluderte jeg med at Karl Ove har opplevd en «oppvåkning», som har skjedd gjennom å skrive om seg selv i *Min kamp*, når han så seg selv samtidig som han ble sett, som førte til at han forandret sitt utkikkspunkt, og rotfestet det i sin metabevissthet, noe som førte til en forandring i måten han forholder seg til både seg selv, andre mennesker og verden.

## **Å beskrive det ubeskrivelige**

I denne oppgaven har jeg forøkt å vise at Karl Ove har en utvikling gjennom de seks bindene av *Min kamp* som skjer gjennom skrivingen, som en konsekvens av at han ser seg selv se, samtidig som han selv blir sett av leseren. Dette mener jeg ligger til grunn for den etiske fordringen om «å feste blikket», som legges frem i sjette og siste bind av verket. Skrivingen skaper en avstand til Karl Oves selv som gjør ham i stand til å betrakte det, nærmest som en fremmed. Det er som om han reiser tilbake i tid og ser seg selv uten fordommer av det han vet skulle komme til å skje i fremtiden. Leseren av verket utgjør det vi med Sartre kan kalle den Andres blikk, som Karl Ove er helt avhengig av for å kunne se, og reflektere over, seg selv. Dette mener jeg gir leseren en spesiell rolle, som en interaktiv del av verket. Dette kan forklare hvorfor så mange føler en dyp innlevelse, eller får følelsen av å bli oppslukt, når de leser *Min kamp*. Flere skolerte lesere har hevdet at å lese Knausgård nesten er som å være ham. Zadie Smith (2013, s. 16) beskriver det som å være under huden til forfatteren. Ikke bare identifiserer hun seg med ham, hun blir fullstendig oppslukt, og føler at hun lever livet sammen med ham mens hun leser. Moi (2011, s. 45) mener at grunnen til at det kan oppleves slik er at romanen er et genuint uttrykk for Knausgårds eget indre, og at når vi ser Karl Ove som ser seg selv, ser leseren samtidig også seg selv. Behrendt knytter, som vi har sett, den høye graden av innlevelse i *Min kamp* til fortellertekniske aspekter ved romanen, noe som utvilsomt spiller en stor rolle, men jeg tror også en viktig årsak er nettopp tematiseringen av

bevissthetens forhold til seg selv. Etter mitt syn belyser verket sider ved den grunnleggende væren som er felles for alle mennesker, og som kanskje er det enkleste og mest selvfølgelige, men som likevel forsvinner for oss i det daglige. I stedet for å *være*, lurer vi på hvem vi er. Det er nettopp i vår søken etter væren, at væren går tapt.

Som vi har sett med Sartre er væren uoverskuelig, form-løs og umulig å låse fast i verden. Den er flytende og flyktig, som havet og luften, og kan ikke forstås ved hjelp av hverken språket eller tanken. Som Karl Ove erkjenner mot slutten av *Min kamp* er det ikke mulig å skrive om den, uten å gjøre den til noe den ikke er. Det eneste som kommer til syne for ham gjennom skrivehandlingen og selvrefleksjonen, er alt han dypest sett ikke er. Men det er nettopp i dette «ikke er» at han blir bevisst på sin væren. En kan se for seg et møblert rom. Prerefleksivt vil vi oppfatte veggene og møblene som *noe*, og tomrommet, eller luften, som ingenting, fordi det ikke er synlig for oss. Men dersom vi retter oppmerksomheten mot denne luften, eller tomrommet, er det ingen tvil om at det er noe som absolutt eksisterer, og at det nettopp er dette tomrommet som er forutsetningen for at tingene kan komme til syne for oss. Slik er det også med væren, den er «alltid usynlig, men alltid der». (MK1, s. 345)

## **Ansvarliggjøring av subjektet**

Som en konklusjon vil jeg hevde at *Min kamp* er et verk som bør leses med sjelen. Slik Knausgård åpner seg for leseren, bør leseren også åpne seg for verket. På den måten kan leseren ta den aktive delen i det, som det inviteres til. Da blir verket en del av deg mens du leser, og du blir en del av det, noe som speiler Knausgårds budskap om at vi som mennesker dypest sett *er* hverandre, fordi vi er helt avhengige av den Andre for å i det hele tatt eksistere, eller ha en mening i verden. *Min kamp* viser at det er meningsløst å se andre mennesker som løsrevet fra seg selv, og at det i verste fall kan føre til vold og død. Han fremmer en etikk om å forplikte seg på det ansvaret vi ifølge Sartre er dømt til i kraft av vår eksistensielle frihet, og som innebærer at vi hele tiden må anerkjenne både vår egen og den Andres frihet i øyeblikket. Som jeg har forsøkt å vise i denne oppgaven, er det gjennom skrivingen at Knausgård blir bevisst på måten han ser seg selv og andre mennesker, og hvordan han veksler mellom å degradere seg til objekt, og å hevde seg som subjekt, i møte med den Andres blikk. Han innser at uansett hva han skriver, er det ikke mulig å si noe sant om hverken seg selv eller andre mennesker. Men «kraften i det sosiale» mener han at han har fått frem, det som i samfunnet prøver å sette grenser for våre selv, ramme dem inn og gi dem form. Romanen hevder at abstraksjonen om et fellesskap er en eksistensiell fiksjon som gjør det mulig for oss

å flykte fra vårt eksistensielle ansvar og frihet, og dermed fra vårt ufravikelige ansvar overfor den Andre. Samfunnets kollektive onde tro kommer til syne, og som Knausgård har vist kan konsekvensene være fatale. Dette alene er hverken en forklaring eller løsning på verdens problemer, men det kan utvilsomt kaste lys over grunnleggende eksistensielle vilkår, som er med på å forårsake dem.

Knausgård vektlegger individets betydning i det sosiale, og peker på at det kan aldri skje noen sosial forandring i fravær av den personlige, og retter dermed fokus mot individets ansvar for samfunnet. Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg fått en dypere forståelse av hvordan hierarkisk tenkning kan oppstå. Jeg håper at vi i fremtiden kan forholde oss mer til hverandre som eksistensielt like, enn til illusjonen om at vi er ulike. Det som er likt i oss er etter mitt syn det samme som vårt autentiske selv. Som Karl Ove påpeker er det et paradoks: «ethvert jeg er unikt og umistelig, men på nøyaktig samme måte som alle andres jeg.» (MK6, s. 222). Det vi anser som ulikt, er slik jeg ser det, bare noe vi selv finner på og skaper til å være ulikt. Det er derfor en eksistensiell fiksjon som vi kan bli bevisste på, og dermed kontrollere og forandre, men som vi har sett med Knausgård er det er ikke en fiksjon vi kan leve uten. Da mister alt sin mening. Derfor er det vår plikt å både skape, og ta del i en eksistensiell fiksjon, men samtidig er det maktpåliggende at vi fester blikket, det vil si, ikke glemmer at vi selv er opphavet til den, og dermed må stå til ansvar for den, i kraft av vår frihet. I en og samme bevegelse skal en altså både skape og ødelegge den eksistensielle fiksjonen. I en slik værens-anskuelse finnes det ikke rom til å legge skylden på den Andre, vi må selv stå ansvarlige for alle aspekter ved våre liv. På denne måten leser jeg en optimisme i *Min kamp*. Endring er mulig, men det krever en forskyvning i den kollektive bevisstheten, hvor individet så å si våkner opp til sin væren, og blir ansvarliggjort.

Jeg avslutter arbeidet med denne oppgaven med et sterkt ønske om å være akkurat der jeg er. Fullt og helt til stede i hvert øyeblikk jeg befinner meg i, med et sterkt, helt og bevisst selv som hviler trygt i sin egen væren. Med dette som utkikkspunkt, kan jeg være både innenfor og utenfor verden samtidig, og bare slik kan verden våkne og bli bevisst på seg selv. Uten bevisstheten vi er, er den ingenting. Knausgård har åpnet virkeligheten for meg, og for det takker jeg ham. Herfra er mulighetene uendelige.

## Litteraturliste

### Primærlitteratur:

- Knausgård, Karl Ove. (2009a) *Min kamp 1*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. (2009b) *Min Kamp 2*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. (2009c) *Min kamp 3*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. (2010a) *Min kamp 4*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. (2010b) *Min kamp 5*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. (2011) *Min kamp 6*, Oslo: Forlaget Oktober.

### Sekundærlitteratur:

- Aarstein, Kjersti Irene (2018) *Vold og visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Doktoravhandling. Universitetet i Bergen.
- Aaslestad, Petter (2005) *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. 5. Utg. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag.
- Andersen, Claus Elholm (2013) «'Som far, så søn'. Om fædre, sønner og litterær indflydelse i Karl Ove Knausgårds Min kamp». I Heming Gujord og Per Arne Michelsen (red.) *Norsk litterær årbok 2013*. Oslo: Det Norske Samlaget: 160–184.
- Andersen, Claus Elholm (2015) *På vakt skal man være. Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Doktoravhandling. Helsingfors Universitet.
- Barron, Jesse (2013) Completely without dignity: An interview with Karl Ove Knausgård. *The Paris Review*. 26 desember. Tilgjengelig fra: <https://www.theparisreview.org/blog/2013/12/26/completely-without-dignity-an-interview-with-karl-ove-knausgaard/> (Hentet: 13. oktober 2020)
- Behrendt, Poul (2011) Autonarration som skandinavisk novum/ Karl Ove Knausgård, AntiProust og Nærværeffekten. *Spring*. Nr. 4, s. 290-331.
- Behrendt, Poul (2019) *Fra skyggerne av det vi ved. Kunst som virkelighedsproduksjon*. København: Rosinante og Co.
- Cannon, Betty (1999) Sartre and existential psychoanalysis. *The Humanistic Psychologist*, 27(1), 23–50. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1080/08873267.1999.9986897>
- Elbæk, Claus Kloster (2014) Skyttegravens zoner af meningsintensitet – Karl Ove Knausgårds eksistensielle læsning af første verdenskrig. *Slagmark. Tidsskrift for idéhistorie*, 70, s. 111-125.
- Engelstad, Irene og Gullestad, Siri Erika (2012) «Fedre og sønner». I *Freud, psykoanalyse og litteratur. Artikler*. Janneken Øverland og Irene Engelstad (red.)
- Fasching, Wolfgang (2011) 'I am of the Nature of Seeing': Phenomenological Reflections on the Indian Notion of Witness-Consciousness, i Siderits, Mark, Thompson, Evan og Zahavi, Dan (red.) *Self, No Self?: Perspectives from Analytical, Phenomenological, and Indian Traditions*. Oxford: Oxford University Press Incorporated, s. 193-216.

Gaasland, Rolf (1999) *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. 3. Utg. Oslo: Universitetsforlaget.

Gärtner, Henning (2006) Litteraturrevolusjonen. *Morgenbladet*. 6. Oktober. Tilgjengelig fra: <https://morgenbladet.no/2006/litteraturrevolusjonen> (Hentet: 13. Juni 2020)

Haarder, Jon Helt (2014) *Performativ Biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

Hauge, Hans (2012) *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*. Frederiksberg: Multivers.

Heivoll, Anita Berge

Helland, Sten Reinhart (2015) Knausgårds 'sannhet' om Hitler og Nazismens emosjonelle appell. *Vinduet*. (4) s. 96–123.

Helland, Sten Reinhart (2016) Knausgård om Holocaust. *Vinduet*. (2) s. 136–159.

Holgernes, Bjørn (2010) *Dømt til frihet. De menneskelige vilkår i Jean-Paul Sartres Væren og intet*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.

Hverven, Tom Egil (2011) Trassig og kontrær. *Morgenbladet*. 24. november. Tilgjengelig fra: [https://morgenbladet.no/boker/2011/trassig\\_og\\_kontraer](https://morgenbladet.no/boker/2011/trassig_og_kontraer) (Hentet: 3. mai 2020)

Kjærstad, Jan (2010) Den som ligger med nesen i grusen er blind. *Aftenposten*. 7. januar, s. 10.

Knausgård, Karl Ove (2004) *En tid for alt*. Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2013) *Sjelens Amerika*. Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2015) Karl Ove Knausgårds rasande attack på Sverige. *Dagens nyheter* 19. mai.

Knausgård, Karl Ove (2016) *Om våren*. Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2018) *I kyklopenes land*. Oslo: Forlaget Oktober.

Köhler, Sebastian (2014) «Det gjelder å feste blikket». I Heming Gujord og Per Arne Michelsen (red.) *Norsk litterær årbok 2014*. Oslo: Det norske samlaget.

Krejberg, Kasper Green (2012) Faderens ansigt: Karl Ove Knausgård og forpligtelsen på følelsernes frihed. *Vinduet*, nr. 1, 2012, s. 92-101.

Lorentzen, Jørgen (2010) Romanens død. *Aftenposten*, 12. januar, s. 4.

Melberg, Arne (2010) Vi mangler ord. Overs. Unni Wenche Grønvold. *Aftenposten*, 15. januar, s. 4.

Moi, Toril (2011) Skam og åpenhet. *Morgenbladet*, 16. desember, s. 44-45.

Moi, Toril (2017) Å lese med innlevelse. *Morgenbladet*, 21. juli, s. 24-27.

NN, alias 14 berørte familiemedlemmer. (2009) Klassekampen, Schiøtz og Knausgård. *Klassekampen*, 3. oktober, s. 37.

Pedersen, Frode Helmich (2017) Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den, i Jager, Benedikt og Simonhjell, Nora (red.) *Norsk litterær årbok 2017*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 26-53.

Sartre, Jean-Paul (1993a) *Eksistensialisme er humanisme*. Oslo: J. W. Cappelens forlag

Sartre, Jean-Paul (1993b) *Væren og intet i utvalg av Bernt Vestre*. Oslo: Pax forlag.

- Sartre, Jean-Paul (1994) *Erfaringer med de andre. Sartres eksistensfilosofi i utvalg av Dag Østerberg*. Oslo. Gyldendal norsk forlag.
- Sartre, Jean-Paul (2004) *The Transcendence of the Ego. A sketch for a phenomenological description*. Abingdon: Routledge.
- Sartre, Jean-Paul (2006) *Being and Nothingness*. Abingdon: Routledge.
- Smith, Zadie (2013) Man vs. Corpse. *The New York Review of Books*. LX (19): s. 13– 16.
- Thente, Jonas (2011) Vår tids Sandemose, *Klassekampen*, 1. desember 2011. Tilgjengelig fra: <https://www.klassekampen.no/59609/article/item/null/-var-tids-sandemose> (Hentet: 3. mai 2020)
- Tjønneland, Eivind (2010) *Knausgård-koden*. Oslo: Spartacus Forlag
- Tjønneland, Eivind (2011) Dokusåpen i romanform, *Morgenbladet*, 1. desember. Tilgjengelig fra: [https://morgenbladet.no/boker/2011/dokusapen\\_i\\_romanform](https://morgenbladet.no/boker/2011/dokusapen_i_romanform) (Hentet: 3. mai 2020)
- Witt-Brattström, Ebba (2015) «Kulturmannens trettonårige alibi» *Dagens Nyheter*
- Østerberg, Dag (1993) *Jean- Paul Sartre. Filosofi, kunst, politikk, privatliv*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Østrem, Olav (2010) Avmystifiserer Knausgård, *Klassekampen*, 26. mai 2010. Tilgjengelig fra: <https://arkiv.klassekampen.no/57518/article/item/null/avmystifiserer-knausgard> (Hentet: 6. juni 2020)



## Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen Høsten 2020

**Student:** Angelin Sillué-Skare

**Veileder:** Frode Helmich Pedersen

**Tittel:** Å se seg selv se

**Undertittel:** En eksistensiell lesning av Karl Ove Knausgårds *Min kamp 1-6*.

Denne oppgaven analyserer Karl Ove Knausgårds *Min kamp 1-6* i lys av eksistensialistiske og bevissthetsfilosofiske betraktninger, med utgangspunkt i Jean Paul Sartres teorier om væren i forhold til verden og andre mennesker. Fokuset er i hovedsak rettet mot fremstillingen av Karl Oves bevissthet, og undersøker hans forhold til seg selv, i lys av hans relasjon til andre mennesker, og da særlig hans far. Med utgangspunkt i romanens fortellerinstans, forsøker jeg å vise at Karl Ove har en utvikling gjennom de 6 bindene av *Min kamp* som skjer gjennom selve skrivingen av verket, fordi han ser seg selv se, samtidig som han blir sett av leseren, noe som kulminerer i en etisk fordring om «å feste blikket», som legges frem i sjette og siste bind av verket. Jeg argumenterer for at tematiseringen av bevissthetens forhold til seg selv, belyser en side ved den grunnleggende menneskelige væren, som ofte forsvinner for oss i det daglige, hvor vi i liten grad står i et avstandsforhold til våre egne selv. Jeg viser hvordan jeg forstår Karl Oves fordring om «å feste blikket» som knyttet til måten han ser seg selv og andre mennesker, og at den kan tolkes som en oppfordring til å forandre utkikkspunkt, noe som både skal gjøre livet meningsfylt, og forebygge vold. Til slutt påpeker jeg hvordan Karl Oves vektlegging av individets betydning i det sosiale, og hans insistering på at det aldri kan skje noen sosial forandring i fravær av den personlige, retter fokuset mot den enkeltes ansvar for samfunnet. Mine funn i arbeidet med denne oppgaven kan dessverre ikke løse verdens problemer, men jeg håper at den kan bidra til å kaste lys over grunnleggende eksistensielle vilkår, som er med på å forårsake dem, og at den fremhever noe av det som gjør *Min kamp* til en så viktig, og verdifull roman.

## Abstract

MA thesis in Nordic Literature  
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies  
University of Bergen  
November 2020

**Student:** Angelin Sillué-Skare

**Tutor:** Frode Helmich Pedersen

**Title:** Å se seg selv se [lit. Being seen seeing]

**Subtitle:** En eksistensiell lesning av Karl Ove Knausgård's *Min kamp 1-6*. [lit. An existential reading of Karl Ove Knausgård's *Min kamp 1-6*.]

This MA thesis analyses Karl Ove Knausgård's *Min kamp 1-6*, through the lens of existential and consciousness-philosophical considerations, with Jean Paul Sartre's thoughts on being in relation to the world and others as a starting point. My focus is on the representation of Karl Ove's consciousness, and the thesis examines his relationship with himself, at different ages, in the light of his relation to other people, especially his father. After an examination of the narrator of the novel, I try to show how Karl Ove goes through an existential transformation through writing the six volumes of *Min kamp*, as a result of him seeing himself seeing, while at the same time being seen by the reader. My understanding is that this culminates in an ethical claim in the last volume of the novel: "å feste blikket", which translates to "to fix one's gaze". I argue that through thematizing how consciousness relates to itself Knausgård shines a light on important aspects of the basic human being, which often are neglected in everyday life, where we rarely have the opportunity to observe our own thoughts from a distance. My thesis shows that the claim "to fix ones gaze" can be understood in relation to how humans see themselves and other people, and that it may be interpreted as an encouragement to change ones existential vantagepoint, which is supposed to both make life more meaningful, and to prevent acts of violence. In the end of my thesis I show how Karl Ove's emphasis on the moral responsibility of the individual, and his insisting on that no social change is possible in the absence of a personal change, aims the focus on everyone's responsibility in society. My findings may not be able to explain, nor change any of our world's problems, but I hope that it can contribute to shine a light on some of the basic existential conditions that causes them, and that my thesis shows why *Min kamp* is such an important and extraordinary novel.

## Profesjonsrelevans

I norskfaget skal elevene kunne analysere og tolke tekster i ulike sjangre, og utforske hvordan de fremstiller menneske, natur og samfunn<sup>19</sup>. Gjennom å selv ha arbeidet med dette i denne oppgaven har jeg tilegnet meg verdifulle ferdigheter som gjør meg bedre rustet til å veilede elevene i både lesing og skriving av ulike tekster. Jeg har også utviklet en dypere forståelse for de mange ulike utfordringene elevene kan støte på i møte med et stadig mer komplekst tekstlandskap. På grunn av det sterke fokuset på eksistensiell tematikk i oppgaven min har jeg dessuten opparbeidet meg kunnskap, og gjort refleksjoner, som særlig rustet meg for arbeid med de tre tverrfaglige temaene i den nye læreplanen. Gjennom å ha undersøkt hvordan selvfølelse skapes og formes, vil jeg være i bedre stand til å støtte barn og ungdom i utforskingen av deres egen selvforståelse, noe som i stor grad knytter seg til temaet «Folkehelse og livsmestring», hvor betydningen av mening i livet, og mellommenneskelige relasjoner står sentralt<sup>20</sup>. Jeg har også undersøkt hvordan enkeltindividet kan sies å være ansvarlig for samfunnet, og hvor stor betydning det har at vi ser hverandre som subjekter fremfor objekter. Dette knytter seg til temaet «Demokrati og medborgerskap», som legger vekt på at skolen skal stimulere elevene til å bli aktive medborgere, og lære seg å både håndtere, og respektere uenighet<sup>21</sup>. Det siste tverrfaglige temaet i den nye læreplanen er «Bærekraftig utvikling», hvor det fremheves at elevene skal utvikle kompetanse som gjør dem i stand til å ta ansvarlige valg og handle etisk og miljøbevisst, og at de skal forstå at den enkeltes valg har betydning<sup>22</sup>. Gjennom å selv undersøke, og reflektere over ansvarlighet, og etiske problemstillinger som er knyttet til måten en ser seg selv, verden og andre mennesker, vil jeg være i bedre stand til å formidle litteratur som belyser lignende temaer.

Jeg har i stor grad utviklet min egen bevissthet gjennom arbeidet med denne oppgaven, og er trygg på at jeg nå kan støtte elevene i å utvikle deres. Jeg har også blitt mer bevisst på måten mitt blikk på andre mennesker kan påvirke måten de ser seg selv, noe som vil ha stor betydning for min relasjon til elevene.

---

<sup>19</sup> Jmf. Den nye læreplanen i norsk (NOR01-06): <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv115?GrunnleggendeFerdigheter=true>

<sup>20</sup> <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/?lang=nob>

<sup>21</sup> <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/demokrati-og-medborgerskap/?lang=nob>

<sup>22</sup> <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/2.5.3-barekraftig-utvikling/?lang=nob>