

MORGENBLADET

Skam og åpenhet

I Min kamp viser Karl Ove Knausgård frem noe alle vet, men som litteraturvitenskapen helst vil glemme: at det finnes noen som skriver, og at den som skriver, alltid skriver ut fra sin egen erfaring.

Del denne artikkelen:

| [Mer](#)

Av Toril Moi KOMMENTAR



Total symbiose: Forfatter og hovedperson er uadskillelige i Min kamp. Slik undergraver Knausgård doktrinen om at kunsten må oppfattes som fundamentalt adskilt fra livet.
Foto: Tore Meek/Scanpix

Jeg leste Karl Ove Knausgårds Min kamp som de fleste andre: med dyp innlevelse og identifikasjon. Sosiologisk sett er dette ikke så underlig, for Knausgårds løpebane ligner på min egen. Knausgård var innflytter i et nytt byggefelt i Vest-Agder på 1970-tallet, jeg var det samme på 1960-tallet. Og hvordan kan jeg la være å identifisere meg med en norsk forfatter som aldri har bodd i Oslo, en sørlending med en mor fra Vestlandet og en far fra Vest-Agder, som studerte i Bergen, og som attpåtil har flyttet ut av Norge?

Men samtidig er det merkverdig at jeg identifiserer meg med ham. For det er mer

som skiller enn som forener oss. Han er mann, jeg er kvinne, jeg er en halv generasjon eldre. Knausgård har tre barn; jeg har ingen. Men det forhindrer meg ikke fra å identifisere meg intenst med scenene i MK2 der han frustrert og sint går og triller barnevogn i Stockholm.

Denne identifikasjonen har vist seg å være en utfordring – ikke for Min kamps mange begeistrede lesere, men for litteraturviterne. Helt siden modernismen slo igjennom som premissgiver for litteraturforskningen, har vi fått høre at bare naive lesere identifiserer seg med karakterene i en roman. Vi som identifiserer oss blir som små barn på teater, som roper ut for å advare Lille Rødhette om at ulven

lurer rett bak henne. En veloppdragen litteraturviter vil ikke nedlate seg til slike reaksjoner: Hun vet jo at den rette lese måten forutsetter selvrefleksiv distanse til verket, og at de beste verkene har den samme selvrefleksjonen innebygget i seg selv.

Men dette med identifikasjon er ikke det eneste litteraturvitenskapelige dogmet Knausgård sprenger i fillebiter. Det er gode grunner til at anmelderne snakker om et paradigmeskifte med hensyn til *Min kamp*. For i denne romanen viser Karl Ove Knausgård åpent frem noe alle vet, men som litteraturvitenskapen har gjort sitt beste for å glemme, nemlig at det finnes noen som skriver, og at den som skriver, alltid skriver ut fra sin egen erfaring og sitt eget syn på verden. Han undergraver også den veletablerte doktrinen om at kunsten, formen og språket på død og liv må oppfattes som fundamentalt adskilt fra livet. For å lese *Min kamp* må vi altså frigjøre oss fra det Wittgenstein kaller «bildet som holder oss fanget,» det vil si vår forutinntatte oppfatning av hvordan tingene må henge sammen.

Litteraturforskningens oppgave er å vise hvordan et verk, nytt eller gammelt, griper inn i kulturen, få fram hvor det står i forhold til tradisjonen, vise hvordan det utfordrer leseren eksistensielt og intellektuelt. Så hvordan skal vi egentlig lese Knausgård?

Et ordentlig svar ville selvsagt kreve langt mer enn to avissider. Her skal jeg vise at *Min kamp* helt konsekvent gjør det den handler om, og at dette er noe vi bare kan se om vi fokuserer på forholdet mellom skam og åpenhet. En annen måte å si dette på er at *Min kamp* samtidig handler om Karl Ove Knausgård og om hva det betyr for Karl Ove Knausgård å skrive *Min kamp*.

Selvsagt forutsetter en slik lesning at vi tar for gitt at Karl Ove Knausgård faktisk skriver *Min kamp*. Den forutsetter også at vi gir avkall på mistankens hermeneutikks utslitte klisjéer og forsøker å forstå *Min kamp* ut fra forfatterens egne premisser. Dessuten forutsetter en slik lesning at vi ikke oppfatter kunstnerisk form på formalistisk vis, altså som noe som kan beskrives uten hensyn til hva boken faktisk handler om. Kort sagt: i *Min kamp* er formen og livet to sider av samme sak.

I MK6 går Hölderlins strofe «Kom ut i det åpne, min venn» igjen som et refreng. Lenge før det siste bindet kom ut forutsa Arne Melberg at akkurat denne strofen måtte være viktig for Knausgård. Det viser ikke bare at Melberg er en strålende leser, men styrker meg i troen på at forholdet mellom skam og åpenhet er helt grunnleggende for *Min kamp*.

Knausgårds prosjekt i *Min kamp* er både litterært og eksistensielt. Det kunstneriske prosjektet er å skrive et verk som «forplikter seg på virkeligheten», et verk der språket griper virkeligheten og gjør den synlig. Eksistensielt skriver han for å forandre seg selv. *Min kamp* er Knausgårds kamp for å bli virkelig, for å komme ut av det inautentiske, som både i *Ute av verden* og *Min kamp* kommer til uttrykk i den stadige kretsen om skammen.

Knausgård skriver altså både for å skape noe autentisk og selv bli autentisk. Hos Knausgård er ikke språket en kjede tegn som aldri griper virkeligheten, men uttrykk og ytring i disse ordenes mest grunnleggende betydning: språkhandlinger som gjør det indre til noe ytre. Om ytringen slår feil, trenger vi ikke forstå det

som et bevis på at språket er utilstrekkelig, det kan like gjerne bety at den som taler eller skriver er det.

Men hva er sammenhengen mellom skam og ytring? Vi må begynne med å spørre hva skam er. I *Væren* og intet beskriver Sartre en mann som står i en hotellkorridor og kikker gjennom et nøkkelhull. Så lenge han er oppslukt av scenen i rommet innenfor setter han ikke seg selv på begrep. Han tenker altså ikke «jeg er en som spionerer gjennom et nøkkelhull», han er sin handling. I denne situasjonen vurderer mannen ikke det han gjør, verken positivt eller negativt, han er helt uten selvbevissthet, han bare gjør det. I den forstand er han fullstendig fri.

Men så hører han skritt i korridoren. Noen ser ham. Han stivner i skam. I dette øyeblikket blir han det bildet den andre har av ham: en vanvittig sjalu mann som nedverdiger seg til å spionere på en kvinne som foretrekker en annen. Skammen splitter selvet og fjerner friheten. Skammen utleverer meg til den andres dom. Dette kaller Sartre fremmedgjøring: Jeg blir det den andre sier jeg er.

Samtidig – og dette er noe Sartre ikke sier noe om – skaper skammen et skarpt skille mellom det ytre og det indre. Mitt indre, for eksempel den overveldende opplevelsen av at jeg bare måtte kikke gjennom nøkkelhullet, skjules nå av bildet den andre har av meg. Jo mer jeg stivner i skammen, jo mer pinefull blir splittelsen mellom det jeg selv oppfatter som mitt egentlige jeg, min fulle og hele menneskelighet, og den patetiske skikkelsen jeg samtidig forstår at jeg er i andres øyne.

Ingen har skrevet bedre om skam enn Knausgård. Ute av verden er en eneste lang studie av skammens fenomenologi. Et talende eksempel, som også viser det kompliserte i situasjonen, er fremstillingen av hvorfor hovedpersonen Henrik Vankel ikke kan spille teater. Den seksten år gamle Henrik klarer verken å være seg selv eller å være rollefiguren Jack, fordi han ikke klarer å la være å betrakte seg selv utenfra, uansett om han anlegger Jacks eller Henriks perspektiv: «Jeg klarte ikke å være den ene uten samtidig å bli betraktet av den andre, eller omvendt.»

Henrik trøster seg selv ved å tenke at de andre ikke vet hva Jack tenker når Jack er på scenen, noe som innebærer at det på sett og vis er nok å vise Jack fram kroppslig. Dette raffinerte forsøket på å bruke skammens splittelse mellom det indre og det ytre i selvforsvar, slår selvsagt feil. En dag blir Henrik stående, «svart og kald», i kulissene og ser på at de andre gjør narr av rollefiguren hans. «Det er som å spille mot et lik,» sier Helga. Det er treffsikkert, for den fremmedgjorte personen klarer nettopp ikke å være ett med seg selv. Han blir et ytre som skjuler et indre, en kropp som fremstår som om den er skilt fra sin egen sjel. Og en sjelløs kropp er en død kropp.

Å være fremmedgjort er det motsatte av å være fri fordi det er å være prisgitt de andres bilde av en selv, å være uten kraft til selv å skape sin identitet. Det er ikke tilfeldig at Simone de Beauvoir bruker akkurat den samme logikken til å forklare hvordan kvinner fremmedgjøres i en sexistisk kultur som oppfordrer dem til å identifisere seg med andres bilder av kvinnelighet.

Ut fra denne beskrivelsen av skammens struktur følger det at det bare finnes én

måte å unnslippe skammens jerngrep på, nemlig ved at det skamfulle mennesket selv ytrer det indre, og dermed bryter den andres makt til å definere ham. Om dette mennesket klarer å ytre seg dypt og fullt, vil han unnslippe skammens fremmedgjørende splittelse. Det finnes ingen annen løsning: Knausgård må ut i det åpne.

Dette forklarer hvorfor det mest fundamentale premisset for Min kamp er at boken skal og må være et genuint uttrykk for forfatterens eget indre, og hvorfor forfatteren insisterer på at forfatter og hovedperson er én og den samme, at Min kamp er en bok om hvordan det er å være Karl Ove Knausgård, et virkelig menneske som ble kastet inn i verden i Sør-Norge i 1968. Dermed kan vi også forstå hvorfor Knausgård ikke i det hele tatt fristes til å leke seg med skillet mellom forfatter, forteller, karakter og hovedperson slik som f.eks. J.M. Coetzee gjør i sin mer eller mindre selvbiografiske trilogi, Boyhood, Youth og Summertime.

Ved å skrive Min kamp blir Knausgård en annen. Han blir en mann som ikke lenger trenger å være forfatter. Når storverket er ferdig, er han fri; han kan endelig være seg selv. Her må vi huske at det å være seg selv ikke er å være en spesifikk identitet. Snarere tvert imot: Det er å unnslippe splittelsen mellom selvet og identiteten, å bli fri til å gå helt og fullt opp i handlingen, altså i livet. Om Knausgård skriver mer, kommer det ikke til å være fordi han er forfatter, men fordi han finner et prosjekt han kan gå opp i. Knausgård har skrevet seg frem til genuin frihet, frihet til å skrive eller til å la være å skrive.

Problemet med skammens lammende selvbevissthet er at den er iboende egosentrisk. Jo mer Knausgård skriver, jo mer begynner han å interessere seg for hvordan verden ser ut fra et annet menneskes perspektiv. I MK6 kaster han seg ut i et fascinerende forsøk på å forstå Hitler som ung, mislykket og lutfattig kunstner. Som prosjekt minner dette meg om Sartres legendariske forsøk på å forstå hvordan den unge Flaubert ble forfatter, i det ufullendte kjempeverket Familieidioten, som også drives av et ønske om å forstå et menneskeliv helt inn i sjelen, om å gripe det unike og spesifikke ved nettopp dette mennesket.

Hos Knausgård fullføres bevegelsen bort fra skammens selvopptatthet i den gripende fremstillingen av kona Lindas sammenbrudd som avslutter Min kamp. I MK2 skrev han at Linda stadig klaget over at han ikke så henne, at han ikke forsto at det kostet henne mer å passe barna enn det kostet ham. Ingenting tyder på at han faktisk tok dette alvorlig. Hvordan kunne det koste henne mer enn ham å gjøre nøyaktig de samme tingene? Først i MK6, når Linda bryter sammen for første gang siden de traff hverandre, begynner han å se. Han forstår endelig at de to er forskjellige, at dagliglivet faktisk koster Linda mer enn ham. Endelig trenger virkeligheten helt inn til det dypeste i ham: Han gråter hele veien hjem fra sykehuset.

Her åpner Karl Ove seg for det filosofene kaller den andres nærvær, for det han selv kaller «duet». I dette øyeblikket unnslipper Karl Ove skammens egoisme og blir et medmenneske, en person som er i stand til å se Linda som hun er. Dette er den etiske vendingen i boken.

Min kamp begynner med hjertet og slutter med sjelen. MK1 begynner med det upersonlige, med hjertet slik vitenskapen forstår det: «For hjertet er livet enkelt: det slår så lenge det kan. Så stopper det.» For oss, som er noe annet og mer enn

en samling organer, er livet ikke så enkelt. Karl Oves kamp er ikke over før han når frem til den andres sjel, til Lindas helt spesifikke og unike sjel: «For Linda er et menneske, og det vesentlige ved henne er noe som ikke lar seg beskrive, hennes helt bestemte nærvær, hennes vesen og hennes sjel, som hele tiden var der, ved siden av meg, som jeg så og kjente, helt uavhengig av det som ellers hendte. Det lå ikke i det hun gjorde, det lå ikke i det hun sa, det lå i det hun var.» Her åpner Karl Ove sitt hjerte. Og da kan han slutte å skrive.

Den amerikanske filosofen Stanley Cavell skriver at alt en filosof som ham kan gjøre, er å «uttrykke sin verden så fullstendig han kan, og få oss til å rette vår hele og udelte oppmerksomhet mot vår egen verden.» Filosofen kan bare vise leseren hva han ser og spørre om leseren kan se det samme. Store bekjennelser fungerer på samme måte. Jo bedre og mer overbevisende de uttrykker sin verden, jo mer inspirerer de oss til å reflektere over vår egen. Min kamp spør leseren om hun klarer å se hva Knausgård ser, forstå det han forstår, føle det han føler. Alle vi som har identifisert oss med Knausgård vet at svaret er ja. Vi ser hva han ser. Og derfor ser vi også oss selv.

Toril Moi er professor i litteratur ved Duke University

Publisert 16. desember 2011