

PÅ SPORET AF DEN TABTE MENING

En sociologisk udforskning af Karl Ove Knausgårds *Min kamp*

Tobias Randsløv BUSK

Studienr.: 46979

Vejleder:

Bjørn Thomassen

Antal typeenheder: 144.608

Speciale, Forår 2018

Institut for Samfundsvidenskab og Erhverv

Roskilde Universitet

Abstract

In Search of Lost Meaning

A sociological exploration of Karl Ove Knausgård's *My Struggle*

Through Karl Ove Knausgård's autobiographical novel *My Struggle* and its account of his search for meaning in his everyday life this paper examines the significance of and conditions for creating meaning in contemporary society. This is done against the backdrop of the general postmodern experience as being one of lacking any kind of coherent systems of meaning the individual can rely on and encouraging superficial and one-dimensional ways of life. The examination takes the form of an explorative conversation between *My Struggle* and various theoretical perspectives which illuminate and add to the analytical points extracted from the novel. The analysis is divided into three parts which focus on the interplay between the experience of everyday life as meaningless, the various fictitious worlds we use to escape it, and how and where meaning might be created. All three parts depart from the personal experiences and reflections of Knausgård as he investigates his everyday life in search of the meaning he finds is missing from it.

Through the analysis it becomes evident how the experience of lacking meaning in everyday life hinders the individual's ability to be present in this life and encourages displacing one's consciousness into fictitious distractions or blurring oneself and one's life in fictitious social images. In the extreme cases this lack of meaning might motivate the individual to seek out a direct confrontation with death through creating or participating in wars and conflicts. The conditions of creating meaning, that this analysis arrives at, are also sombering as the very nature of everyday life and contemporary society as well as the fictitious worlds we use to distance ourselves from our lives all act as hindrances to creating meaning in these lives. However, as Knausgård demonstrates meaning can be found in everyday life if we manage to break through these hindrances. By giving up distracting fictitious worlds to focus on the world we inhabit, transcending the fictitious social images and the distance they create between us, as well as accepting the struggle-like nature of everyday life we might be able to find meaning in the struggle that we share and in the intimate community, that might be created by being honest about the character of everyday life.

Indhold

Abstract . 3

Forord . 7

PROBLEMFELT

Indledning . 12

Tabet af en højeste instans . 13

Ideologiernes død eller tabet af kampen om samfundet . 14

Når alt bliver til skuespil . 16

Erstatninger for det tabte meningshele . 17

Knausgårds kamp for mening . 18

Problemformulering . 21

TEORETISK OG METODISK UDGANGSPUNKT

Skønlitteraturens sociologi og romanens forhold til vores virkelighed . 24

Karl Ove Knausgård og *Min kamp* . 26

Et parallelt sociologisk værk og virke . 28

At leve mellem hverdag og fiktioner . 29

ANALYSEBESKRIVELSE

Skrivestil samt brugen af teori og *Min kamp* . 32

Analysestruktur . 33

Del 1 . 33

Del 2 . 33

Del 3 . 34

ANALYSE

Del 1 – Hverdag

Hverdagens dominans . 36

Den manglende konfrontation med væren . 38

Hverdagen som en virtualitet . 40

Sammenfatning . 42

Del 2 – Fiktion

Fiktioners manipulation af den enkelte . 44

Min kamp som en reaktion på at leve gennem fiktioner . 46

At vælge virkeligheden frem for fiktionen . 47

Det individuelle mod det sociale . 50

Sammenfatning . 54

Del 3 – Mening

Behovet for sammenhæng . 55

Mening fra et fællesskab . 56

Mening gennem opmærksomhed . 57

Mening i det store eller i det små . 59

Sammenfatning . 62

DISKUSSION

Mening som et samfundsproblem . 66

KONKLUSION

Konklusion . 72

REFERENCER

Litteratur . 76

Forord

I efteråret 2016 tilbragte jeg det meste af min tid med at gå rundt derhjemme for nedrullede gardiner. Jeg havde i slutningen af sommeren pådraget mig en hjernerystelse, som gjorde mig meget følsom overfor alle former for indtryk. At bruge min smartphone, se film på fjernsynet, læse bøger og studere samt have samtaler eller blot gå udenfor var nu pludselig forbundet med hovedpine, koncentrationsbesvær og udmattelse. Derudover havde min læge fortalt mig, at hvis ikke jeg ønskede at gøre symptomerne til en permanent del af mit liv, skulle jeg holde mig væk fra alt dette. Fra den ene dag til den anden var jeg faldet ud af den normale verden og var i stedet for overladt til mig selv og mine egne tanker uden andre former for adspredelse end at lytte til podcasts eller musik. I løbet af det efterår mærkede jeg på egen krop, hvor stor en del af mit liv jeg var vant til at fylde med den moderne verdens utallige medier. Nu hvor jeg ikke havde adgang til dem, snelede dagene sig afsted, og jeg forsøgte at sove fra det hele. Det lykkedes meget godt i starten, men desto bedre mit hoved fik det, desto mindre kunne jeg sove. I stedet gik jeg ture langs Amager Strand iført min obligatoriske kasket og solbrille, men efter en time kunne jeg ikke længere holde lyset og lydene ud og var tvunget til at gå hjem, hvor jeg ikke kunne meget andet end bare være til. De tre og en halv måned, det tog mig, før jeg kunne begynde at læse eller kigge på en skærm igen, mærkede jeg en altoverskyggende trang til at fjerne tomheden og i stedet for lade mig opsluge af en anden verden, som kunne røre mig og rette mine tanker mod noget andet. En trang jeg kendte utroligt godt fra min normale hverdag, men nu følte så meget mere intenst, og derfor også var så meget mere bevidst om i disse måneder.

Den første bog, jeg læste, da jeg havde fået det bedre, var første bind i Karl Ove Knausgårds autobiografiske seksbindsværk *Min kamp*, som jeg havde købt, lige inden jeg fik hjernerystelse. Fra første kapitel genkendte jeg i Knausgårds skildring af sit liv den samme længsel, som jeg under min hjernerystelse ikke havde været i stand til at artikulere på andre måder end, at jeg havde været ved at kede mig ihjel.

I *Min kamp* stødte jeg på et menneske, der ligesom mig selv havde svært ved at være i sin egen virkelighed og længtes efter noget, som han ikke oplevede kunne komme fra den. Jeg genkendte mig selv i Knausgårds oplevelse af, at hans eget liv ikke kunne fylde ham med store og dybe følelser eller tanker, men at det kunne

kunsten til gengæld. Jeg så mig selv i hans oplevelse af at være fanget i en virkelighed, som han holdt ud, mens han forsøgte at brænde sin længsel efter noget andet op i sit skriveri. Hans vildfarelse i hverdagen og alt, den var fyldt med af ting og gøremål, små hændelser og interaktioner, vidnede om, at der hele tiden manglede noget, at der måtte være mere end blot dette. Knausgårds egne refleksioner tilskrev sig også dette, men i stedet for at kræve, at hans hverdag skulle forsyne ham med den mening, som manglede, så prøvede han at forstå, hvad det var i ham selv, der gjorde, at hverdagen og det nære liv aldrig var nok for ham.

Dette fik mig til at tænke over, hvordan det ikke nødvendigvis var verden, hverdagen eller livet, der var tomt, men at det var mit forhold til disse, der forårsagede min oplevelse af tomhed. Med andre ord blev jeg opmærksom på, hvordan det ikke nødvendigvis var fænomenerne selv, der var tomme og meningsløse, men det måske var mig og min tilgang til dem, som forhindrede at jeg kunne få noget ud af dem. Havde jeg for eksempel nogensinde behandlet eller beskæftiget mig med verden, hverdagen eller livet på en måde, hvor jeg havde prøvet at finde frem til noget andet end deres grundlæggende tomhed og meningsløshed? Selv da jeg havde hjernerystelse og ikke kunne fjerne mig fra min verden, var jeg aldrig i tvivl om, at det var den, som var skyld i, hvad jeg følte. Det var ikke og kunne aldrig være mig, som gjorde noget, der havde afgørende betydning for mit forhold til min egen verden. Jeg var jo bare født ind i den og tog den for, hvad den nu engang var. Det var langt hen ad vejen sådanne forudindtagelser, der styrede min ide om, hvorfor min verden og mit forhold til den så ud, som det gjorde.

For Knausgård var det mere end bare at konstatere, at de flestes verden ikke er særlig meningsfuld, og folk derfor fylder den med alle mulige former for medier, der kan flytte deres bevidsthed andre steder hen. Det var mere kompliceret end, at undersøgelsen af sit eget meningsløse liv bare kunne affejes med en konstatering af, at der ikke eksisterer de rette sociale, kulturelle, strukturelle, spirituelle eller materielle betingelser for, at individet ville kunne opleve verden, hverdagen eller livet som meningsfyldt. I *Min kamp* prøvede Knausgård at arbejde sig hen mod en situation, hvor hans liv ikke ville være præget af den længsel, som han kun kunne stille midlertidigt ved enten at skrive eller engagere sig i andres kunst. Han arbejdede på at åbne sin verden op.

Jeg havde haft tre og en halv måned uden nogen forstyrrelser, og alligevel var min verden forblevet lukket og uden betydning for mig. Desuden var jeg på ingen måde blevet klogere på, hvad årsagen til dette kunne være andet end, at min verden ikke var skruet sammen på en måde, der gjorde mig i stand til at føle noget for den. Derfor var det befriende at læse *Min kamp*. For selvom Knausgård ikke underkender,

at der er samfundsmæssige vilkår og forhold, den enkelte ikke kan ændre på, gør han det uden at fjerne muligheden for, at den enkeltes oplevelse af sin egen verden også styres af, hvordan man forholder sig til den. På den måde rammer Knausgård lige ned i den apati over for min egen tilstand, som jeg gennem en større og større bevidsthed om samfundets uomgængelige strukturering af min tilværelse havde udviklet. Frem for at starte med alt uden om individet, som begrænser, reducerer og indespærret det, så starter Knausgård i *Min kamp* med hans oplevelse af og følelser i forhold til det simple og nære hverdagsliv, han ligesom så mange andre bruger det meste af sin tid i. Herfra giver han et indblik i og en forståelse af, hvordan han ene menneske mærker, håndterer og agerer i noget, som han ikke føler noget for. Kort fortalt pegede Knausgård mig i retning af, at oplevelsen af meningsløshed samt bevægelsen mod meningsfuldhed ikke bare krævede en forandring af verden omkring mig, men også krævede en forandring af mig selv og mit forhold til den.

PROBLEMFELT

Indledning

Den meningsløshed, Knausgård og jeg havde til fælles i vores oplevelse af hverdagen, rammer ned i en bred åre af sociologisk tænkning, der har beskæftiget sig med de menneskelige vilkår for at finde eller skabe mening i nutidens samfund. For mens Knausgård kigger indad og forsøger at sætte ord på tomheden i hans forhold til sit eget liv, har en mængde sociologer og samfundstænkere kigget udad og beskrevet den sociale, kulturelle, strukturelle, spirituelle og materielle kontekst for, hvordan mening fungerer og eksisterer i dag (f.eks. Bauman 2006; Bjerre & Hansen 2013; Debord 2010; Fukuyama 2009; Hardt & Negri 2009; Harvey 1990; Von Eggers 2013; Zizek 2009 – for nu at nævne dem, der vil blive brugt i dette problemfelt). Fælles for disse tænkere er, at de, ligesom Knausgård og jeg oplevede det, finder, at den enkeltes mulighed for at leve meningsfuldt i dag er udfordret på en række områder, og at mange af de større kollektive meningshelheder, vi før havde mulighed for at tilslutte os, i dag enten er forsvundet eller om ikke andet har mistet deres troværdighed som endegyldige sandheder. Den måske mest ikoniske formulering af det moderne menneskes meningstab finder vi hos Friedrich Nietzsche i *Den muntre videnskab*: “Gud er død! Gud forbliver død! Og vi har slået ham ihjel! Hvordan trøster vi os, vi mordere over alle mordere?” (citeret fra Von Eggers 2013: 61). Nietzsche forsøgte med denne formulering at få sin samtid til at forholde sig til meningstab og tage deres eget ansvar for meningskabelse alvorligt. Hvordan trøster vi os, os der har dræbt vores egen mening?

Det er netop dette spørgsmål, Knausgård forsøger at besvare for sig selv i *Min kamp*. Før vi vender os mod, hvad vi kan lære af hans introspektive måde at forholde sig til spørgsmålet på, vil jeg dog først kigge udad og forsøge at indkapsle beskaffenheden af det meningslandskab, samtidens menneske bebor efter meningshelhedernes død, og som Knausgårds roman skriver sig ind i. Gennem en række af de samfundstænkere, der har beskæftiget sig med emnet, vil jeg forsøge at åbne dette landskab op og opridse de konturer, den enkelte må navigere i, i forsøget på at skabe et liv der er værd at leve. De kommende afsnit er derfor en række udforskende strejftog i dette landskab og de forskellige meningsgivende sfærer, som meningstab har manifesteret sig i.

Tabet af en højeste instans

Den polske sociolog Zygmunt Bauman og britiske geograf David Harvey beskriver i henholdsvis *Flydende modernitet* og *The Condition of Postmodernity*, hvordan vi har været vidne til en epokegørende bevægelse væk fra moderniteten og mod noget andet. En bevægelse, der fjerner os fra troen på moderniteten som et meningsgivende projekt, der ifølge Harvey er kendetegnet ved følgende:

“(…) universal modernism has been identified with the belief in linear progress, absolute truths, the rational planning of ideal social orders, and the standardization of knowledge and production.” (Harvey 1990: 9)

I stedet overlades vi til en verden, der ikke længere er båret frem af den moderne tro på og kamp for det endegyldige gode, retfærdige og konfliktløse samfund. Et projekt, der i dag mere end noget andet fremstår som en illusion om en uopnåelig fuldkommenhedstilstand for enden af de utallige forandringer, der konstant og kontinuerligt omformer alle afkroge af samfundet (Bauman 2006: 41f). I Harveys dissection af forskellene mellem det moderne og postmoderne adskiller han disse to epoker fra hinanden ved at fokusere på, hvordan hver især forholder sig til henholdsvis fragmentering, flygtighed og kaotiske forandringer (Harvey 1990: 11). Hvor det moderne menneske yndede at tro på og billigede forsøget på at skabe en stabil og vedvarende samfundstilstand, så omfavner og forherliger postmodernismen det præcist modsatte: “Postmodernism swims, even wallows, in the fragmentary and the chaotic currents of change as if that is all there is.” (Harvey 1990: 44).

Harvey dedikerer en væsentlig del af hans forståelse af postmodernismen til at være af æstetisk karakter. Han undersøger arkitektur, litteratur, filosofi, reklamer og film, der er med til at definere denne nye oplevelse af os selv og verden (Harvey 1990). Bauman derimod fokuserer på, hvordan denne nye epoke manifesterer sig strukturelt i kapitalen og institutionerne, hvilket tvinger det enkelte menneske til at leve og være rettet mod sig selv og andre på en bestemt måde. En måde, hvis kodeord er fluiditet eller rettere sagt et krav til den enkelte om at være i stand til at omstille sig til konstante og kontinuerlige forandringer, for der er ingen anden lov end, at alt, der kan forandres, vil blive forandret (Bauman 2006: 7ff).

I dette meningslandskab er der ikke længere nogen højere instans, den enkelte kan kigge til i jagten på at få det hele til at give mening. Der er ikke længere nogle givne og varige mønstre eller konfigurationer, som den enkelte kan sætte sin lid til. Derimod lever vi i en epoke, “(…) hvor individet må væve sine egne mønstre og bære

det fulde ansvar for en eventuel fiasko.” (Bauman 2006: 15). Mening kan og vil ikke længere komme oppefra, men er afhængig af, at den enkelte er i stand til at skabe det for sig selv. De såkaldte meta-narrativer (“large-scale theoretical interpretations purportedly of universal application” (Harvey 1990: 9)) dør hen, da store altomfavnende fortolknings- og forklaringsystemer afsløres som blot endnu et narrativ blandt de uendeligt mange, der forsøger at etablere sig som en sandhed (Harvey 1990: 9). Der mangler en højeste instans, hvad end om det er Gud, videnskaben eller samfundet, der kan fungere som det aksiomatiske knudepunkt, som giver det hele mening. Uden dette er der intet, som garanterer, at den ene handling er mere meningsfuld end den anden. I stedet for er det kun os selv, der afgør dette (Bauman 2006: 81f; Von Eggers 2013: 11ff).

Ideologiernes død eller tabet af kampen om samfundet

En del af denne postmoderne oplevelse af et fravær af mening konsolideres yderligere af de historiske forandringer, som har betydet, at der ikke længere er noget forudsigeligt eller muligt alternativ til den eksisterende samfundsstruktur. Dette beskriver den amerikanske politolog Francis Fukuyama i *Historiens afslutning og det sidste menneske*, hvor han argumenterer for, at der efter Berlinmurens fald og Sovjetunionens kollaps ikke længere er noget alternativ til det liberale demokrati (Fukuyama 2009). Tilbage er der kun at udbrede det globalt samt lave små justeringer hen ad vejen. Vores verden har bevæget sig hinsides de ideologiske kampe, som prægede næsten samtlige samfund og mennesker i det tyvende århundrede (Fukuyama 2009: 72ff; Hardt & Negri 2009: 177f). To verdenskrige og en kold krig, hvor frygten for gensidigt sikret ødelæggelse kun blev overskygget af engagementet i det dertilhørende væld af skygge- og stedfortræderkrige, som både USA og Sovjetunionen involverede sig i over hele kloden. Det er ikke så mærkeligt, at denne nye verden befriet for den gamle verdens ideologiske kampe blev hilst velkommen med en god portion fortrøstning og håb. Ingen ønskede en gentagelse af ideologiernes kamp, som i et århundrede havde spredt død og ødelæggelse over hele kloden. Ingen ønskede på ny at se stærke og store mænd kæmpe for deres ideologiske visioner for menneskeheden (Bjerre & Hansen 2013: 8f; Fukuyama 2009: 31ff).

Sådan var stemningen ihvertfald i kølvandet på Berlinmurens fald og Sovjetunionens sammenbrud, hvor Fukuyama stirrende ned i spåkuglen erklærede, ligesom

den danske statsminister Poul Schlüter havde gjort et årti tidligere: “Ideologier er noget bras” (citeret i Bjerre & Hansen 2013: 12), og vi er bedre tjent uden dem (Bjerre & Hansen 2013: 8f; Fukuyama 2009: 336ff). I stedet for må vi omfavne historiens afslutning og den endegyldige globale homogenisering foranstaltet af det liberale demokratis etiske, politiske og økonomiske overlegenhed i forhold til alle andre systemer (Fukuyama 2009). Med andre ord er der ikke nogle store kampe tilbage, hvor forskellige samfund vil kæmpe om, hvem der har det bedste system. Der vil slet ikke være forskellige samfundssystemer, da det ikke længere er til diskussion, at et af dem har vist sig at være markant bedre end alle de andre.

Ligesom Bauman og Harvey beskriver Fukuyama en tilstand, som der ikke er nogen vej ud af. Selvom den i sig selv er et optimum, er den også fraværet af, at der skulle eksistere et optimum længere ude i fremtiden, som vi bør kæmpe for at realisere. Ergo er individet på endnu et plan overladt til en fuldkommen udsigtsløs forståelse af verden. Der mangler et sammenhængende og meningsgivende samfundsprojekt, som kan drive den enkeltes handlinger – i stedet er det eneste mulige projekt, hvordan den enkelte forvalter sig selv og sine utallige muligheder. På makroniveau er der ikke længere nogen meningsfuld kamp at kæmpe, derfor må de meningsfulde kampe opsøges på mikroniveau, hvor det ikke er menneskeheden, samfundet eller fællesskabet, men derimod en selv, der skal fungere som den meningsgivende drivkraft (Fukuyama 2009: 395ff).

Ifølge den slovenske filosof Slavoj Žižek er der en klar sammenhæng mellem historiens afslutning og dens umiddelbare modpart, som er Samuel P. Huntingtons værk *Civilisationernes sammenstød?*, der udlægger hypotesen, at folks forskellige kulturelle og religiøse identiteter vil fungere som brændstoffet til fremtidens konflikter (Huntington 2006, Žižek 2009: 120). For Žižek hænger disse to værkers hypoteser kausalt sammen, således at resultatet af ideologiernes død og historiens afslutning er, at politik og konflikt reduceres til at være af kulturel karakter, da det ikke engang er muligt bare at diskutere indenfor alle de højerestående sfærer. Politik bliver dermed til en kamp om det enkelte menneskes særegne og idiosynkratiske adfærdsmønstre og har på denne måde bevæget sig fra en kamp om samfundets organisering til en kamp om, hvilke former for personlig adfærd der kan og skal tolereres. Det er ikke sådan, at mennesker vil stoppe med at kæmpe mod hinanden, det er blot arenaen, det sker indenfor, som vil være en anden. Et skifte, der er interessant, fordi det bevidner, hvordan kampen ikke bare forsvinder, men blot finder et nyt sted at kunne komme til udtryk (Žižek 2009: 119ff).

Når alt bliver til skuespil

Det er ikke kun den højere mening i form af Gud eller ideologier, der er forsvundet i vores epoke, men også hvad det vil sige at leve som menneske har mistet sin oprindelige betydning. Dette beskriver den franske situationist Guy Debord i værket *Society of the Spectacle*, hvori han argumenterer for, hvordan hele menneskelivet er ved at blive nedbrudt af økonomiens kolonisering af det sociale liv. I det sociale liv ser han en manifestation af menneskelivets forfald, og hvordan det autentiske sociale liv erstattes af en repræsentation af det – et skuespil (Debord 2010: para. 16, 17):

“The first phase of the domination of the economy over social life brought into the definition of all human realization the obvious degradation of being into having. The present phase of total occupation of social life by the accumulated results of the economy leads to a generalized sliding of having into appearing, from which all actual “having” must draw its immediate prestige and its ultimate function.” (Debord 2010: para. 17)

Debord påpeger, hvordan økonomien har omskrevet, hvad det overhovedet vil sige at være til blandt andre mennesker. Fordi økonomien måler og vejer hvert enkelt menneske på, hvor meget de har, og bestemmer deres værd i det sociale ud fra det, så vil det uundgåeligt være sådan, at individet vil være tilbøjeligt til at fremføre sig selv som besiddende mere eller værende noget andet, end det er, da det har afgørende betydning for dets placering blandt andre (Debord 2010: para. 17). Debord forstår individets forhold til sin egen placering i verden som en vare, der godt selv ved, at dets værdi ikke afhænger af dets formål eller brugbarhed, men derimod af dets efterspørgsel på det frie marked. Med den bevidsthed er det vigtigste ikke, hvad man er eller gør, men hvad andre ser og forstår ud fra det, man viser dem. Frem for blot at være er den enkelte nødt til at være bevidst om, at måden, man er på, har direkte indflydelse på ens værdi. Med andre ord er vi med økonomiens overtagelse af det sociale tvunget til at spille skuespil, fordi den økonomiske logik naturaliserer forståelsen af, at hver enkelt menneske har en værdi, der bestemmes af markedet, som i bund og grund er alle andre.

Dette kan forstås som et led i postmoderniseringsprocessen, hvilket de to politiske filosoffer, amerikaneren Michael Hardt og italieneren Antonio Negri, argumenterer for i *Imperiet*. De opfatter skuespilssamfundet som en faktor i forhold til, at det offentlige rum gradvist indskrænkes, fordi økonomiens kolonisering af det sociale og opfordringen til skuespil betyder, at det er umuligt at skelne det private

fra det offentlige eller det naturlige fra det samfundsmæssige, hvilket i sidste ende gør det offentlige rum overflødigt (Hardt & Negri 2009: 176f). I et skuespilssamfund giver det simpelthen ikke mening at differentiere mellem det private og det offentlige, fordi det alt sammen har betydning for den enkeltes værd samt placering i det sociale. Ergo er der ikke noget indenfor eller udenfor. Individet er altid placeret et sted, hvor det er tvunget til at tænke på sin værdi og markedsføring på det frie marked (Hardt & Negri 2009: 177).

Den altafgørende konsekvens af dette, som også berettiger det til at være en del af fortællingen om skiftet fra modernisme til postmodernisme, er, at det offentlige rum konstituerede politik (Hardt & Negri 2009: 177). Tabet eller indskrænkningen af dette er også tabet af politik, hvilket fører til, at kamp om samfundets organisering erstattes af den enkeltes kamp for at fremføre sig selv så fordelagtigt som muligt i konkurrencen med alle andre. Politik er afhængig af, at der eksisterer et civilt rum for diskussion, og at man kan stole på, at den anden er oprigtig og ikke blot i gang med at fremføre sig selv (Hardt & Negri 2009: 176). Uden at kunne stole på ægtheden af den andens politiske kamp har det offentlige rum ingen funktion, men er blot endnu en scene, hvorpå individet kan fremføre sig selv.

Erstatninger for det tabte meningshele

Det meningslandskab, den enkelte i dag er situeret i, er altså et uden tro, ideologi og politik – et landskab hvor kortet kun kan tegnes og retningen bestemmes af en selv. Dets beskaffenhed er udgjort af økonomiens betingelser for, hvad mennesket er og kan være både for sig selv og blandt andre. Placeret i det er den enkeltes modus forbruget og massemedierne eller med andre ord feticheringen af varen og statussymbolet i jagten på at forbedre sig selv og sin egen placering i verden (Debord 2010: para. 24, 42; Hardt & Negri 2009: 177). Individet hungrer efter noget ligesom religion, ideologi eller politik, der kan forsyne det med et meningshele, befrie det fra dets håbløse situation og bare kortvarigt erstatte oplevelsen af Guds eksistens med noget andet og ligeså meningsgivende. Desværre er der ikke en alternativ og adækvat Gud, hvis vilje vi kan underlægge os. Der er kun et hav af erstatninger for denne, som kan give os et øjeblikks oplevelse af mening, men aldrig den meningshelhed, der kommer fra at kunne adlyde det ordnende princip, som plejede at være Gud (Von Eggert 2013: 46f, 68ff).

Den danske idehistoriker Nicolai Von Eggers beskriver i *Efter Guds død*, hvordan disse erstatningsformer tilbyder nydelse, men ikke mening i andet end et kort øjeblik. De er det hav af behagende forbrugsprodukter og -oplevelser, som individet i et velhavende samfund er vant til at fylde sit liv med. Samtidig er de også et udtryk for, hvordan alt beskues af det menneske, som er endt med at leve i et samfund, hvor mening er noget, der kun kan findes i erstatningsform. For når mening ikke er mulig at få, kan man til gengæld indrette sit liv efter, at det er så behageligt som muligt (Von Eggers 2013: 109ff). Det behagelighedssøgende menneske er et resultat af Gud og ideologiernes død, politikens forsvinden samt økonomiens kolonisering af det sociale liv, men frem for alt er det et resultat af ikke længere at opleve eller tro på nogen højere mening med det, man gør. Alt, hvad dette individ gør, kan det kun gøre for at behage sig selv. Der er ingen idealer eller tro, det vil kæmpe for. Dette menneske forholder sig til alt, som er det en mulighed for at forbruge sig til en mere behagelig verden for sig selv (Von Eggers 2013: 109f).

Knausgårds kamp for mening

Det meningslandskab, denne odysse har ledt os igennem, er altså et, hvor den enkelte er efterladt ene og alene med ansvaret for at tilføre sit liv meningstygde. Af Bauman og Harvey samt Fukuyama, Zizek og Hardt og Negri præsenteres vi for en analyse af, hvordan de forskellige større meningsstrukturer, der i tidligere tider indrammede vores liv og gav os noget solidt at læne os op ad, med postmoderniteten i høj grad er eroderet – til det punkt, hvor de har mistet den soliditet, der gjorde dem til meningshelheder. Gud er for længst død, ideologierne holdt ud en del længere, men har nu også opgivet ånden, og den politiske sfære er i stedet blevet en arena for kampe mellem forskellige kulturelle tilbøjeligheder uden noget større projekt. At regne med en højere instans, der kan skabe mening for os, er ikke længere en mulighed, og denne opgave må nu løftes af den enkelte selv.

Det er dette som er Knausgårds kamp i *Min kamp*, og det er livet med denne kamp, hans bøger er en beskrivelse af. Derfor er *Min kamp* også et relevant værk at studere om det postmoderne menneskes knibe, fordi det i bund og grund er et menneskes memoirer fra et liv, hvor han har været tvunget til at forholde sig til, hvordan han skaber mening i en verden, hvor der ikke længere er noget meningshele. Frem for at afvise spørgsmålet om mening som værende spild af tid, da det blot er et levn fra en arkaisk åndskultur, tager Knausgård det seriøst og forsøger efter bedste evne at finde frem til et svar. I modsætning til så mange andre vil han nemlig ikke tage til

takke med diverse erstatningsformers korte øjeblikke af mening, men afkræver tilværelsen en anden og mere vedvarende meningstygde. Lig Von Eggers er Knausgård nemlig ganske bevidst om, at disse erstatningsformer, som han benævner fiktioner, ikke løser den dybere problemstilling, men blot udsætter tomheden et øjeblik (Knausgård 2009a: 43; Knausgård 2011: 450ff).

Min kamp er derfor Knausgårds forsøg på at bevæge sig væk fra alle disse kunstfærdige og utilfredsstillende måder at opleve mening på. I stedet ønsker han at være i stand til at kunne få mening fra sit eget liv på en måde, hvor det ikke bare er i korte glimt eller perioder, hvor han er euforisk på grund af en ny forelskelse, et nyt barn eller lignende, men at hans eget liv rent faktisk er meningsfuldt at være i (Knausgård 2009b: 79f). Som motivationsfaktor har han den bydende grund, at hvis ikke han prøver at finde mening i det virkelige, så kan han simpelthen ikke blive ved med at holde den hverdag ud, han deler med sin kone og børn. Det er altså i håbet om ikke at miste sin familie, at Knausgård kæmper for, at hans hverdagsliv kan blive meningsfuldt. Samtidig ved han også godt, at han et eller andet sted allerede har mistet sin familie, hvis ikke han bliver i stand til at få mening fra det liv, som de har sammen (Knausgård 2009b: 77ff).

For at redde sit forhold til sin familie og opdyrke et meningsfuldt forhold til hverdagen vælger Knausgård at vende sig mod denne hverdag med hudløs ærlighed. Han forsøger at bryde med alle forestillinger om, hvad livet er og bør være i dag, og præsenterer derfor åbent sit liv og sine refleksioner på trods af, at det sårer hans nærmeste og er smertefuldt for ham selv (Knausgård 2011: 1083, 1122). Ligesom Debord italesætter Knausgård nemlig det farlige ved disse forestillinger, og hvor let de kan komme til at stå i vejen for muligheden for at have et meningsfuldt forhold til ens eget liv. Skuespillet, fortæller Debord os, er en degradering af menneskelivet fra væren til fremståen, hvor det eneste, der betyder noget, er, hvad du kan få andre til at tro, at du er eller har (Debord 2010: para. 17). Samtidig holder massemediernes evige skabelse af billeder på, hvad vi er og bør være, folks opmærksomhed fanget og skaber derved en mulighed for, at det eksisterende kan reproducere sig selv (Debord 2010: para. 24). Det er denne monolog om verden og mennesket, som Knausgård ønsker at bryde ind i med *Min kamp*. Det handler for ham om at være ærlig og villig til at udstille sig selv og sit liv, så det bryder med disse forestillinger og giver mulighed for, at den enkelte kan få et reelt og endda meningsfuldt forhold til sin egen tilværelse (Knausgård 2011: 1122f).

Den ungarske sociolog Arpad Szokolczai kategoriserer romaner, der lykkedes med dette, som *novels of truth* (Szokolczai 2015: 234ff). Disse romaner bryder med og

udfordrer den virkelighed, som han ligesom Debord og Knausgård mener er fuldstændig gennemsyret af vores eksponering for og forbrug af fiktive repræsentationer, som vi indretter os efter og oplever som virkelige (Szokolczai 2015: 225f). *Novels of truth* viser og kritiserer dette frem for blot at reproducere det. Derfor er de en vigtig fremstillings- og kritikform i kampen mod en tilværelse, der mere og mere forvirres med et skuespil. Videre er de det mulige skub, der skal til for, at den enkelte kan se gennem skuespilssamfundets præg på forholdet til ens egen verden og i stedet for udvikle et reelt og meningsfuldt forhold til denne (Szokolczai 2015: 225ff; Szokolczai 2016: ixff).

Dette skub prøver Knausgård at effektuere ved at vende sit blik både nedad og indad. Som et menneske i det postmoderne samfund er han udmærket klar over, at den mening, han mangler, ikke kan komme oppefra og i stedet må komme nedefra – fra den virkelighed, som han hver eneste dag finder sig selv situeret i, og som netop er der, hvor han ikke kan finde den (Knausgård 2011: 698ff). For at komme ud af denne fastlåste situation forsøger han som beskrevet at vende blikket indad mod sit eget forhold til denne virkelighed frem for mod virkeligheden selv. I stedet for at blæse til kamp mod den verden, der ikke synes at tilbyde ham nogen form for meningsfuldhed i tilværelsen, retter han sin opmærksomhed mod det han selv kan ændre på (Knausgård 2009a: 245ff; Knausgård 2011: 202f). Gennem sit skriveri forsøger han på en nærmest terapeutisk måde at åbne sin verden op og granske sin hverdags mest minutiøse detaljer for at forsøge at forstå, hvorfor hverdagens mening undslipper ham (Knausgård 2009a: 250f). Derfor kan *Min kamp* læses som Knausgårds forsøg på at dykke ned i hverdagslivet og fravriste det en meningsfuldhed.

Som et selvbevidst og reflektivt menneske placeret i det postmoderne samfund er Knausgård på mange måder exceptionel, og det samme er det projekt, *Min kamp* repræsenterer. Som det, man med Szokolczais ord kunne kalde en *novel of truth*, kan det samlede værk læses som en reaktion på den postmoderne tilstand – en tilstand det på en og samme tid giver et detaljerigt og medrivende indblik i og søger at finde en vej ud af. Det er denne vej, jeg fandt så utroligt fascinerende i månederne efter, at min hjernerystelse havde sat mit eget forhold til tilværelsen på spidsen. Og det er samtidig denne vej, der gør Knausgård interessant både som samfundskritiker, men også som en vejviser, hvis specifikke tilgang til at bekæmpe meningsløsheden er værd at granske. Som en person, der på den ene side nægter blot at give verden skylden og afkræve den forandring og på den anden side ikke kan stille sig tilfreds med blot at dulme smerten med diverse erstatninger, rummer Knausgårds introspektive tilgang et interessant potentiale for det enkelt menneske i nutidens samfund. For selvom vi som diverse samfundstænkere kan vende blikket udad og sætte mange

gode ord på den postmoderne tilstand, som dette problemfelt også har gjort, hjælper det ikke den enkelte ud over den problemstilling, som denne tilstand udgør i vores liv. Det er ud fra denne relevans og interesse, at jeg ønsker at udforske *Min kamp*'s potentiale.

Problemformulering

Hvad kan Knausgårds søgen efter mening i sit hverdagsliv fortælle om betydningen af og muligheden for at skabe mening i tilværelsen i vores samfund i dag?

Knausgårds kamp for at skabe eller finde mening i sin hverdag, skildret og behandlet i *Min kamp*, vil altså fungere som præmissen for mere generelt at analysere, hvad udsigten er for at leve meningsfuldt i dag. For at komme nærmere, hvordan man kan skabe mening i sit liv i dag, samt hvad dette betyder for den enkelte, vil jeg begynde med at udforske, hvad Knausgård føler sig fanget i, og hvad han flygter til – i *Min kamp* er fængslet hverdagen, og flugten er fiktioner. Herefter vil jeg bruge *Min kamp* til at belyse, hvorfor dette fravær af mening i tilværelsen i dag, som er blevet belyst i problemfeltet, og som bliver eksemplificeret i Knausgårds beskrivelser af hans eget liv, er problematisk, samt hvad man kan lære af Knausgårds forsøg på at skabe mening gennem arbejdet med *Min kamp*. Denne opbygning har jeg formuleret i tre arbejdsspørgsmål, som min analyse er struktureret omkring:

1. *Hvorfor er hverdagen meningsløs for Knausgård?*
2. *Hvordan problematiserer Knausgård med udgangspunkt i sine egne oplevelser fiktioners påvirkning af vores forhold til den virkelighed, vi lever i?*
3. *Hvordan bruger Knausgård *Min kamp* til at tilføre hans liv mening, og hvad er det problematiske ved et fravær af mening i den enkeltes liv?*

Før jeg kaster mig over at besvare disse spørgsmål, vil jeg dog først beskrive min tilgang til at læse *Min kamp* sociologisk, som er bredt inspireret af skønlitteraturens sociologi og mere specifikt af Szokolczais analyse af romanens påvirkning af forholdet mellem fiktion og virkelighed. Herefter vil jeg give en grundigere beskrivelse af Knausgård og *Min kamp* samt en præsentation af, hvordan Knausgårds projekt hænger sammen med sociologen Geir Angell Øygarden og hans værk *Bagdad Indigo*, som også søger at begribe, hvad fraværet af mening gør ved mennesker og samfund.

TEORETISK OG METODISK UDGANGSPUNKT

Et sociologisk blik på *Min kamp*

Skønlitteraturens sociologi og romanens forhold til vores virkelighed

Når jeg tager udgangspunkt i et skønlitterært værk som *Min kamp* for at blive klogere på nogle af de sociale og samfundsmæssige forhold, der betinger tilværelsen, skriver jeg mig ind i en veletableret sociologisk forskningsgren. Der har i lang tid eksisteret en tradition for at studere den sociale produktion af specifikke skønlitterære værker eller skønlitteratur generelt og deres eller dets sociale implikationer. En af de første og mest prominente eksempler på dette er den ungarske marxistiske filosof György Lukács' værk *The Theory of the Novel* fra 1916. I den behandles ændringer i vores civilisation og virkelighedsopfattelse gennem, hvordan vores historiefortællinger har ændret sig fra de klassiske episke digte til den moderne roman (Lukács 1971).

Lukács værk havde en enorm indflydelse på den tidlige Frankfurterskole og inspirerede Theodor Adornos *Notes To Literature*, Walter Benjamins *The Origin of German Tragic Drama* og Leo Löwenthals *Literature and the Image of Man*. Dette er værker, der i skønlitteraturen ser henholdsvis en mulig subversion af kommodificeringen af det moderne liv, en reaktion på suverænenes ekstreme vold eller de fortløbende tegn på fremkomsten af en såkaldt bourgeois mentalitet (Adorno 1991; Benjamin 1998; Löwenthal 2017). Alle tre er eksempler på, hvordan skønlitteraturen er blevet brugt til at blive bevidst om beskaffenheden af, samt vores forhold til, den ideologiske, strukturelle og mentale kontingens, som udgør vores samtids kulturelle totalitet. Et mere nutidigt eksempel på skønlitteraturens sociologi er Pierre Bourdieus *The Rules of Art* fra 1992, hvori han ved at fokusere på Gustave Flauberts *Følelsernes opdragelse* argumenterer for, hvordan den kulturelle produktion struktureres og styres af både eksterne og interne magtfaktorer (Bourdieu 1995).

Noget af det nyeste arbejde inden for denne gren af sociologien og den forsker, som jeg har draget det meste af min inspiration fra, er den ungarske sociolog Arpad Szakolczai samt hans *Novels and the Sociology of the Contemporary* fra 2016 og dens efterfølger *Permanent Liminality and Modernity – Analysing the Sacrificial Carnival through Novels* fra 2017. I disse to værker belyses fremkomsten af det moderne menneske og dets tilstand gennem den kronologiske analyse af romankunsten helt fra dens fødsel med Miguel De Cervantes' *Don Quixote* til dens moderne udtryk hos forfattere som Thomas Mann og Karen Blixen (Szakolczai 2016, 2017). Udgangspunktet for Szakolczai er at tilføje en stort set ubelyst dimension til analysen af, hvad den moderne verden er et resultat af. Frem for kun at fokusere på økonomiske, teknologiske og

politiske forandringsprocesser, der hovedsageligt er forankret i geografiske eller videnskabelige opdagelser, mener Szakolczai, at vi bør rette opmærksomheden mod de sociale, kulturelle og spirituelle forandringsprocesser og deres indflydelse på virkeligheden (Szakolczai 2016: ixff).

Især én kulturel udvikling har ifølge Szakolczai haft en voldsom indflydelse på det moderne, og det er teatrets. Derfor arbejder Szakolczai med begreberne *theatricalisation* og *theatricalised reality*, som begge dækker over, at verden er blevet til et globalt teater. For Szakolczai er der en unik forbindelse mellem romanen og vores *theatricalised reality*, da han mener, at romanen er i stand til at indfange og præsentere en verden, der er blevet til et teater (Szakolczai 2016: ixff). Dermed ikke sagt, at romanen ikke selv spillede en aktiv rolle i fremkomsten af en *theatricalised* verden, for som Szakolczai beskriver, så er et af kendetegnene ved romanen dens forbindelse til og spejling af det virkelige. Romanen er forankret i realismen og søger dermed at komme tættere på det virkelige, men desto tættere den kommer, desto mere vil den forvrænge og falsificere det virkelige, da den i tilnærmelsen udvisker grænsen mellem virkelighed og fiktion. Samtidig har romanen dog fra starten med *Don Quixote* og Francois Rabelais' *Gargantua and Pantagruel* ifølge Szakolczai været præget af, at den problematiserer vores forhold til det virkelige. For Szakolczai er romanens forbindelse til moderniteten altså todelt, da den (1) er en katalysator i spredningen af forvirringen over, hvad der er virkelighed eller fiktion, og (2) samtidig fungerer som et redskab til at diagnosticere og problematisere vores forhold til det virkelige (Szakolczai 2016: 1, 7).

Skønlitteraturen er et paradoksalt foretagende, der både (re)producerer og analyserer vores *theatricalised reality*. Derfor bør den tages alvorligt som et fænomen, der i stand til at ændre vores virkelighed samt vores forståelse af den. Som Szakolczai skriver: "(...) [novels] are not simply parts of reality, but they alter reality." (Szakolczai 2016: 14). Den effekt, de har på vores tanker og fantasi og dermed vores opfattelse af virkeligheden, er et af de meste ignorerede elementer i vores verden i dag – især hvis man spreder argumentet ud til flere kunstarter end blot skønlitteraturen.

Dette betyder, at forfatteren eller kunstneren har et ansvar i kraft af deres magtfulde rolle, der gør dem i stand til at manipulere med en masse menneskers virkelighed og dermed deres oplevelse af, hvad der er ægte og meningsfuldt (Szakolczai 2016: 13f).

Derfor interesserer Szakolczai sig for romaner, hvor forfatteren har forsøgt at lede læseren tilbage mod en mere ægte og meningsfuld tilværelse. Det er disse han kalder *novels of truth*. Deres kendetegn er, at de tilbyder enestående dybe indsigter i deres tids virkelighed samt forfatterens refleksioner i forhold til konsekvenserne af

sine værker og deres rolle i bevægelsen mod en *theatricalised reality* (Szakolczai 2015: 225f, 236). I disse romaner er forfatteren sit ansvar bevidst og forstår, at hans valg i forhold til værkets indhold bestemmer, om det vil (re)producere og fordre fortabelsen i *theatricalised reality* eller pege os i retning af en ægte og mere meningsfuld tilværelse. Szakolczai bruger Johann Wolfgang von Goethe som et eksempel på en forfatter, der først blev enormt populær ved at promovere følelsesmæssig *theatricalisation* i sine romaner (eller fremmaning af følelsesmæssige reaktioner hos læseren), men senere i den mere modne del af sit forfatterskab brugte romanen til at analysere selvsamme *theatricalisation* og dens konsekvenser (Szakolczai 2015: 226, 236; Szakolczai 2016: 162ff, 167ff).

Alle forfattere, hvis ikke alle kunstnere, vil med Szakolczais teori være enten en del af promoveringen af en *theatricalised reality* eller en del af et angreb mod denne. Et angreb, som for Szakolczai i høj grad vil gå ud på at reflektere over, hvad selvsamme gør ved vores virkelighed, altså forholde sig til konsekvenserne af ens virke samt tydeliggøre dem for læseren. Dette fungerer som en ret præcis opsummering af, hvad det er Knausgårds *Min kamp* kan. Langt fra blot at være en serie af realistiske fragmenter fra et gennemsnitligt hverdagsliv fungerer disse passager som den empiri, Knausgård redegør for, så han har læseren med, når han begynder at bevæge sig ind i sociologiske og filosofiske refleksioner om, hvordan vores mulighed for at leve en meningsfuld tilværelse obstrueres af hverdagen og vores forhold til det, han kalder fiktioner. Før jeg dykker dybere ned i, hvordan Knausgård problematiserer vores virkelighed, vil jeg først redegøre for, hvem han er, og ikke mindst hvad *Min kamp* er.

Karl Ove Knausgård og *Min kamp*

Den norske forfatter Karl Ove Knausgård (f. 1968) opnåede verdensomspændende berømmelse og anerkendelse for hans tredje bog, det autobiografiske seksbindsværk *Min kamp*, som blev udgivet fra 2009 til 2011 og spænder over 4.100 sider. Den er alene i Norge udkommet i et oplag på næsten 500.000 eksemplarer og er oversat til mere end 30 forskellige sprog. Knausgård er vokset op i det sydlige Norge på øen Tromøya og i Kristiansand, inden han flyttede til Bergen, da han som 19-årig blev optaget på Skrivekunstakademiet, hvor han studerede under prominente norske forfattere som Ragnar Hovland og Jon Fosse. I Bergen læste han også både kunsthistorie og litteraturvidenskab på universitetet samt var fra 1999 til 2002 medredaktør på det litterære tidsskrift *Vagant*, hvor han skrev essays om litterære skikkelser som

Marcel Proust og Don DeLillo. I dag bor han sammen med sin familie i en lille landsby i den østlige del af Skåne.

Alt dette fremgår af *Min kamp*, hvori Knausgård genfortæller passager fra mange forskellige dele af hans liv – helt fra han var seks år gammel til år 2011, hvor han er en mand med kone og tre børn. Hver af *Min kamps* seks bind indeholder således deres egen fortælling, som tilføjer en ny del af Knausgårds liv til det samlede billede: Bind 1 handler om, da han mistede sin far (Knausgård 2009a); bind 2 handler om, da han selv blev far (Knausgård 2009b); bind 3 følger ham, da han er seks år og bor på Tromøya sammen med sin far, mor og storebror (Knausgård 2009c); bind 4 følger ham, da han er 18 år og flytter til en lille by i det nordlige Norge for at være lærer-vikar i et år (Knausgård 2010a); bind 5 følger ham i starten af tyverne, da han er flyttet til Bergen og går på forfatterskolen (Knausgård 2010b); og bind 6 handler om hans udgivelse af *Min kamp* samt hans nære og fjerne families reaktion på dette (Knausgård 2011). Derudover indeholder bind 6 også det 500 sider lange essay *Navnet og tallet*, hvori Knausgård analyserer Adolf Hitlers *Mein Kampf* og trækker tråde mellem sig selv og Hitler.

Titlen *Min kamp* refererer altså bevidst til Adolf Hitlers autobiografiske værk, som er kendt for at indeholde beskrivelsen af den proces, hvorigennem han blev antisemit og udviklede sin politiske ideologi og planer for Tysklands fremtid. *Min kamp*, hvad end om det er Hitlers eller Knausgårds, beskriver tilblivelsen af et menneske og de hændelser, situationer og forhold, som konstituerer det. Knausgård bruger sin gennemlæsning af Hitlers *Mein Kampf* til at fremhæve parallellerne mellem deres liv. Begge hjemsesøges som unge mænd af en længsel efter noget andet og mere betydningsfuldt end, hvad de oplever i hverdagen, og drømmer derfor om at blive store kunstnere (Knausgård 2011: 443ff). Med tiden ender deres længsel dog med at føre dem vidt forskellige steder hen, og hvor Knausgård får succes som forfatter, må Hitler opgive sine drømme om at blive kunstmaler og kaster sig i stedet over et ideologisk projekt, der vil omkalfatre det eksisterende samfund. Et projekt, der vækkede genklang i datidens Tyskland, hvor Hitler langt fra var den eneste, der savnede en anden virkelighed, hvilket får Knausgård til at spekulere over mulighederne for en gentagelse af den vækkelse, Hitler stod i spidsen for:

“Det spørgsmål vi derfor må stille os, er om krigen kom af bestemte politiske forhold og historisk-samfundsmæssige betingelser, utænkelige i vores postkrigs-samfund, eller om den skyldtes en udløsning af nogle kræfter der altid har befundet sig i det menneskelige, som en del af vores væsen, og således kan udløses igen, når som helst fra nu af.” (Knausgård 2011: 697)

Knausgård mærker selv begæret efter mening og identificerer sig med de mennesker, som Hitler var i stand til at forføre og inkludere i hans forsøg på at realisere tusindårsriget. Og han bekymrer sig om fraværet af en kamp i mange menneskers liv, og hvordan det efterlader dem uden mening i tilværelsen. Mere specifikt bekymrer han sig om den måde, vi i den vestlige del af verden har indrettet vores samfund efter værdier som det “(...) bekvemme og det behagelige, det bløde og det varme og gode (...)” (Knausgård 2011: 706), og hvad de gør ved os. Han problematiserer vores samfunds evne til “(...) at dysse os i søvn, få os til at tænke på noget andet, underholde os.” (Knausgård 2011: 706), frem for at konfrontere os med den tomhed midt i livet, som Knausgård og mange andre lider under. Det er denne bekymring for, hvilke konsekvenser tomheden kan have for samfundet, som Knausgård gennem sin analyse af Hitler og Andens Verdenskrig situerer sin egen oplevelse af hverdagslivets meningsløshed i.

Et parallelt sociologisk værk og virke

Disse tanker om de mulige konsekvenser af samtidens meningslandskab deler Knausgård med sin bedste ven, den norske sociolog Geir Angell Øygarden, der ligesom Knausgård er bosat i Sverige, og som har været hans sparringspartner gennem skriveprocessen med *Min kamp* – en titel som Øygarden i øvrigt fandt på (Hughes 2014; Knausgård 2011: 57f, 209f). Øygarden arbejder i sit eget sociologiske værk *Bagdad Indigo* med samme problemstilling, og dette værk er da også både skrevet i dele af samme periode som *Min kamp* og gennem ideudveksling med Knausgård, der også endte med at oprette et forlag for at kunne udgive *Bagdad Indigo* (Hughes 2014; Øygarden 2011: 1095). Hvor Knausgård behandler samtidens meningslandskab gennem den fredelige hverdags trivialiteter, undersøger Øygarden det dog gennem krigens intensitet. *Bagdad Indigo* tager udgangspunkt i Øygardens følgeskab med bevægelsen De Levende Skjolde, der rejste til Bagdad inden den amerikanske invasion i 2003 for at beskytte den irakiske civilbefolknings adgang til vand, mad, elektricitet og lægebehandling. Under bombardementerne lod de levende skjolde sig placere på kraftværker, vandværker, fødevarelagre, hospitaler og lignende for med egen krop at afskrække amerikanerne fra at bombe disse steder (Øygarden 2011). Under opholdet deltog Øygarden både i De Levende Skjoldes mission, levede sammen med en deling af amerikanske marineinfanterister, socialiserede med krigskorrespondenter

og mødte de lokale irakere – alt sammen som deltagende observatør (Øygarden 2011).

Øygarden giver gennem sine utallige interviews og observationer et unikt indblik i, hvad der driver hovedsageligt vesterlændinge fra fredelige og sikre samfund til at opsøge en situation, hvor døden er allestedsnærværende (Øygarden 2011). *Bagdad Indigo* flyder over med marineinfanterister, krigskorrespondenter og levende skjoldes beskrivelser af, hvordan deres hverdag derhjemme er kedelig og frem for alt meningsløs – en oplevelse, der har gjort mange af dem villige til at engagere sig i konflikten og drage i krig (Øygarden 2011: 307f, 410, 419f, 541f, 712ff, 724f, 734). På den måde kan *Bagdad Indigo* læses som et forsvar for nogle af de menneskelige oplevelser og egenskaber, krigen fordrer – fortrænges disse, mistes der en væsentlig ide om, hvad der kan fylde den enkeltes liv, samt hvad et tomt liv kan få et menneske til at opsøge.

At leve mellem hverdag og fiktioner

Bagdad Indigo er på denne måde et testamente til dem, der har opgivet kampen for at skabe mening i deres hverdag og i stedet for har vendt sig mod krigen som en måde at fylde tomrummet ud på. Forstået gennem sin parallel med *Bagdad Indigo* tydeliggøres det, hvordan projektet bag *Min kamp* er et ønske om ikke at ende som karaktererne i Øygardens bog eller for den sags skyld en af de mange mennesker, der villigt fulgte Hitlers projekt ind i døden. Kampen for Knausgård handler om, at mening skal kunne skabes i tilværelsen, uden at det skal koste ens eget eller andres liv (Knausgård 2011: 697ff; Øygarden 2011: 410, 1066ff). Det er med baggrund i dette ansvar for, hvordan man vælger at skabe sin egen mening, at Knausgård kaster sig over den kulegravning af hans liv, der finder sted i *Min kamp*.

Knausgård vier størstedelen af *Min kamp* til udtømmende beskrivelser af de hverdagsøjeblikke, som fylder det meste af tilværelsen for rigtig mange mennesker – det almindelige og trivielle. Det er alt fra at hente børn i børnehaven, købe ind og lave aftensmad, gå ture, shoppe bøger i antikvarier, til at tage i byen og drikke sig sanseløs (Knausgård 2009a; Knausgård 2009b; Knausgård 2011). Disse trivialiteter kontrasteres med de få ekstraordinære situationer, som ændrer Knausgårds liv for altid – som for eksempel tabet af hans far, selv at blive far, at være utro og blive skilt, flytte til et andet land eller at udgive *Min kamp* (Knausgård 2009a; Knausgård 2009b; Knausgård 2011). Gennem sine minutiøse beskrivelser åbner Knausgård hverdagen

op og inviterer læseren til at opholde sig i den sammen med sig. Væk er det traditionelle spændingsopbyggende plot med spektakulære hændelser og usædvanlige karakterer, og tilbage står hverdagens vanlige og ofte upågtede gøremål frem. Blandt disse beskrivelser står Knausgårds spekulationer over, hvad det er, der tynger ham sådan i hverdagen, og hvorfor han ikke kan synes, den er nok, og som regel bare ender med at slå sig til tåls med at holde den ud (Knausgård 2009a: 43).

Denne nøgterne og ærlige skildring af hverdagens dominans og manglende signifikans er Knausgårds udstilling af, hvad hverdagen gør ved et menneske, der ville ønske, at der var noget mere ved tilværelsen end blot den evindelige gentagelse af det almindelige. Hverdagen, hvis tomhed han ikke kan holde ud, og fiktionerne, som han trods sin skepsis over for dem bruger til at fylde den ud, udgør de to sfærer Knausgård lever sit liv imellem. Det er dette forhold mellem de to sfærer, som Knausgård udfordrer og forsøger at ændre på gennem *Min kamp*, da han ønsker, at hverdagen frem for fiktionerne skal være det meningskabende element i hans tilværelse.

ANALYSEBESKRIVELSE

Skrivestil samt brugen af teori og *Min kamp*

Min analyse er skrevet essayistisk og stiler mod at udforske *Min kamp* gennem de tre gennemgående fænomener, der gennemsyrrer hele værket og indkapsler dets formålsrettethed – hverdagen, fiktioner og mening. Det er vigtigt for mig at understrege, at jeg ikke er ude på at diskutere og problematisere eksistensen af fænomenet mening eller vores higen efter den, men derimod er interesseret i at forholde mig til den fænomenologiske kendsgerning, at det er en del af vores tilværelse og ikke mindst *Min kamp*. Analysen er et forsøg på at komme tættere på, hvad det er, *Min kamp* illustrerer i forhold til et menneskes forhold til sit eget liv og dets mening, samt hvad det mere generelt fortæller os om den måde, vi lever og har indrettet vores samfund på. Det betyder, at jeg ikke kommer til at gå i dybden med narrativ, plot eller struktur, men derimod vil holde mig til værkets gennemgående filosofiske og sociologiske spørgsmål om muligheden for mening i et samfund som vores. Disse spørgsmål vil jeg udforske ved at lade *Min kamp* tale sammen med en række udefrakommende teoretiske forståelser, der kan tilføje nye indsigter til Knausgårds behandling af de tre fænomener.

De sekundære teoretiske perspektiver, jeg vil inddrage foruden Øygarden og Szakolczais, vil blive præsenteret og redegjort for, hvor de bruges. Dette skyldes, at min udforskning af *Min kamp* ikke er en stringent dissektion, men nærmere en organisk udviklet samtale, hvor både udefrakommende perspektiver og digressioner har en plads i forsøget på at tackle den mastodontiske myriade, dette værk er. Knausgård selv skriver også om forfattere til historiske, sociologiske, filosofiske og litteraturvidenskabelige værker, hvilket uundgåeligt også vil blive inddraget i min analyse – som for eksempel Knausgårds essay om *Mein Kampf*.

Af *Min kamp* er det udelukkende bind 1, 2 og 6, som jeg bruger i analysen, da det er dem, der beskriver Knausgårds voksenliv samt hans refleksioner omkring det, hvilket jo er udgangspunktet for min undren. Bind 3, 4 og 5 informerer mig dog stadig om det samlede værk samt Knausgårds intention med det, hvilket i sidste ende også er en væsentlig del af min udforskning af dets relevans for mennesket og samfundet i dag.

Analysestruktur

De tre fænomener hverdagen, fiktioner og mening er filtreret godt sammen i *Min kamp*. Min intention har været at skille dem ad for at blive klogere på dem hver for sig, hvilket i sidste ende gerne skulle føre til en bedre forståelse af, hvordan de hænger sammen og er determinerende for hinanden. De tre fænomener udgør hver især både en del af Knausgårds problemstilling samt løsning på selvsamme. Analysedel 1 om hverdagen samt analysedel 2 om fiktioner behandler, hvad der kan kaldes virkeligheden samt flugten fra den. Analysedel 3 konfronterer direkte, hvordan forholdet til analysedel 1 er endt i forbruget af analysedel 2, samt hvordan der genoprettes et værdifuldt forhold til hverdagslivet, og hvilke konsekvenser det vil have, hvis ikke det lykkedes. På den måde hænger de tre analysedele uløseligt sammen som en del af Knausgårds problematisering af sit forhold til sit eget liv samt muligheden for at skabe mening i det.

Del 1

Hvorfor er hverdagen meningsløs for Knausgård?

Første analysedel fokuserer på hverdagen, som den fremstår og problematiseres af Knausgård i *Min kamp*. Med udgangspunkt i hvordan hverdagen dominerer Knausgårds liv, benyttes især den tyske filosof og psykiater Karl Jaspers ide om grænsesituationer som en måde at forstå, hvad Knausgård længes efter i hverdagen. Den slovenske filosof og ideologikritiker Slavoj Žižek benyttes derefter til at analysere, hvordan denne oplevelse af en mangel i hverdagen samt ønske om at komme tilbage til det virkelige er et resultat af, hvad hverdagen er. Dette sker ud fra Knausgårds gennemgående modus om, at hverdagen bare er noget, han holder ud.

Del 2

Hvordan problematiserer Knausgård med udgangspunkt i sine egne oplevelser fiktioners påvirkning af vores forhold til den virkelighed, vi lever i?

Anden analysedel fokuserer på fiktioner, som både er de kulturprodukter, den enkelte investerer sin bevidsthed i, samt de fortællinger og billeder, den enkelte oprettholder om sig selv og sin verden. I udgangspunktet ønsker Knausgård gennem *Min kamp* at udfordre fiktioners tag i ham samt hans eget ønske om at leve op til dem eller simpelthen bare leve gennem dem. Med andre ord ønsker han at blive i stand til ikke

at ville flygte eller ændre på det virkelige, men derimod at tage det, som det er. Hvorvidt det er muligt, og hvad det kræver analyseres i denne del, hvor især forholdet mellem jeg'et og vi'et vil blive udforsket. Jeg har i den sidste del inkluderet og analyseret filmen *American Beauty*, fordi den giver et perfekt billede af, hvad det kræver og koster at frigøre sig fra de fiktioner, som styrer en selv og andre. Den illustrerer konsekvenserne af at gennemføre, hvad Knausgård intenderer at gøre i *Min kamp*, mens den giver et fint indblik i, hvad det kræver af den enkelte at blive og være sig selv.

Del 3

Hvordan bruger Knausgård Min kamp til at tilføre hans liv mening, og hvad er det problematiske ved et fravær af mening i den enkeltes liv?

Tredje analysedel fokuserer på mening, som er, hvad Knausgård mangler i hverdagen og opsøger i fiktioner. Med udgangspunkt i Knausgårds egen forståelse og beskrivelse af, hvad mening er, udforsker jeg, hvordan det hænger sammen med fællesskaber eller det at kæmpe for en forandring af virkeligheden. Dette kontrasteres med Knausgårds overbevisning om, at fraværet af mening ikke er afhængig af virkelighedens beskaffenhed, men derimod af hans forhold til den, hvilket han selv redegør for i sin analyse af Adolf Hitlers *Mein Kampf*. Jeg benytter desuden den østrigske filosof og fænomenolog Alfred Schutz ide om, hvordan mening ikke eksisterer i nuet, men derimod i den retrospektive refleksion over det, til at forklare, hvad *Min kamp* kan som et meningsgivende projekt. Til slut analyseres ved hjælp af Øygarden, hvordan mening og krig er tæt forbundet, samt hvor alvorligt det er, hvis den enkelte ikke er i stand til at finde mening andre steder end i fiktionen.

ANALYSE

Hverdag

Hverdagens dominans

I *Min kamp* er hverdagen en dominerende og allestedsnærværende sfære, som Knausgård oplever at have meget svært ved at skabe mening i, mens alt, hvad der kortvarigt virker meningsfuldt i den, hurtigt eroderes. Ligesom for de fleste almindelige mennesker fylder det hverdagslige uvægerligt meget i hans liv – der, hvor han adskiller sig fra så mange andre er i sin reaktion på hverdagen. Fremfor blot at acceptere dens altdominerende landskab som en triviell, men uforanderlig del af tilværelsen, oplever han kontinuerligt et voldsomt begær efter at bryde ud af den og dens monotone og meningsløse gentagelser. Som sådan vil han gerne have lyst til hverdagens liv, men oplever ikke værdien af det og længes derfor altid væk efter et liv, der tilhører ham og ikke blot leves i skyggen af, hvad hverdagens rutiner og pligter dikterer (Knausgård 2009b: 77).

Knausgård befinder sig i kanten af hverdagen. Han er som sådan en velintegreret del af den, men samtidig er han bevidst om, at den ikke er værdifuld for ham. Derfor har han resigneret på, at den del af hans liv, som er i det hverdagslige, kan tilføre ham noget (Knausgård 2009a: 43; 2009b: 76ff). Han accepterer at føre et liv, hvor han føler sig fanget i og af, hvad han beskriver som hverdagens element af præfabrikation: “Hver gang jeg gik ud af døren, vidste jeg hvad der ville ske, hvad jeg skulle gøre.” (Knausgård 2009b: 77).

For Knausgård er der ingen intensitet i hverdagen, fordi alt ved den er forudsigeligt – den er et udtryk for alt det, vi har vænnet os til. Knausgård eksemplificerer dette med hans oplevelse af at være forelsket i hans kone eller at få hans første barn, der begge var perioder, hvor hans liv var fyldt og hverdagens tyngende meningsløshed var forduftet (Knausgård 2009b: 79f). Problemet er bare at denne tilstand aldrig varer for evigt, fordi vi vænner os til, hvad der fylder vores liv. Det nye bliver til hverdag, og vi må igen på jagt efter noget, der kan bringe intensitet tilbage i vores liv (Knausgård 2011: 705f).

Knausgård er altså frustreret over hverdagens dominerende rolle i hans liv, da han erfarer, at muligheden for at opleve noget som værende værdifuldt bliver forhindret, og han ikke får nogen vedvarende intensitet fra de situationer, hvor hverdagslivet

brydes. Gennem Karl Jaspers kan disse forstås som grænsesituationer – grundsituationer i vores tilværelse, som vi ikke kan komme udenom eller ændre såsom døden, kampen og lidelsen (Jaspers 1965: 18). Ifølge Jaspers bruger vi det meste af vore daglige liv på at undvige og tilsløre grænsesituationerne til vi glemmer, at de eksisterer, og at vi er prisgivet dem. Det er for Jaspers et af hovedformålene med vores hverdag, at den er i stand til konstant at tilsløre eksistensen af grænsesituationerne for i stedet at reducere vores verden til udelukkende at bestå af almindelige, overskuelige, genkendelige og trygge situationer (Jaspers: 18ff).

Det er denne egenskab ved hverdagen, Knausgård reagerer imod. Den dominerer størstedelen af hans tilværelse på en sådan måde, at der opleves ikke at være nogle grænsesituationer (Knausgård 2009a: 36f; 2009b: 77ff). I stedet for mærker Knausgård, hvordan alle de ekstraordinære situationer og hændelser, der kan fylde ham med mening lige så stille falmer og bliver til hverdag. Hans længsel efter ekstraordinære situationer er en reaktion på, hvordan han mister dem og deres betydning, i og med de bliver en del af hans hverdag (Knausgård 2009b: 79f; 2011: 705f). At blive far eller være forelsket varede kun en kort tid, for inden længe var afbrydelsen forbi, og det var blevet hverdag igen, hvilket betød, at hans verden gik fra at være fyldt med mening tilbage til at være meningsløs (Knausgård 2009b: 79f). Dette oplever Knausgård, som om hele verden er i gang med at få ham væk fra det skelsættende og tilbage i det monotone, så hurtigt som muligt. At der ikke er plads til grænsesituationen i hverdagen driver et menneske som Knausgård til vanvid, og fylder ham med længsel efter noget andet end det, han har og er i (Knausgård 2009a: 36, 43):

“Det handlede ikke om manglen på lyst til at vaske gulv eller skifte bleer, men om noget mere grundlæggende, at jeg ikke oplevede værdien i det nære liv, men altid længtes væk, og altid havde gjort det.” (Knausgård 2009b: 77)

Ved hverdagens totale dominans af Knausgårds liv fjernes han fra det, som, ifølge Jaspers, minder ham om væren:

“(…) når vi står over for grænsesituationerne, reagerer vi enten ved at tilsløre dem eller, hvis vi virkelig griber dem, ved at fortvivle og derved genfødes: vi bliver os selv i en forvandling af vor bevidsthed om væren.” (Jaspers 1965: 18)

I *Min kamp* er Knausgård på sporet af, hvordan hverdagens trygge og genkendelige væsen ikke blot er fundamentet for menneskets lykke, men i høj grad også roden til dets ulykke, som for ham mest af alt hænger sammen med den manglende evne til

at ville og kunne mærke livet – at have mulighed for at stå over for grænsesituationen og kunne gribe den (Knausgård 2011: 700ff). Hvad Knausgård oplever og reagerer imod, er, hvordan hverdagen ender med at fylde hele hans liv, hvilket han oplever, at den slet ikke kan.

Den manglende konfrontation med væren

Knausgård beskriver, hvordan han prøver at finde frem til, hvad det præcis er, han mangler i sit liv. Derfor vender han sine refleksioner mod, hvad det er, han opsøger i kunsten (Knausgård 2011: 705f):

“Det eneste sted som var tilbage, hvor man stadig kunne finde livsalvoren, var kunsten. I den var det kun det, altså værensfylde, jeg så efter. Skønhed og værensfylde. Det fandt jeg af og til og lod det fylde mig, men det havde ingen konsekvenser, det førte ikke til noget, var måske ikke andet end udladninger i en overspændt sjæl, små lyn i sindets mørke.” (Knausgård 2011: 706)

Knausgård længes efter og opsøger muligheder for at mærke den tyngde, som han ikke kan få fra sin hverdag. Men som han selv beskriver, så er hans opsøgning af det i kunsten langt fra nok. Det ændrer ikke hans oplevelse af, at der mangler noget helt grundlæggende i hans hverdagsliv – at der eksisterer en fylde og tyngde i verden, som han kun har adgang til i korte glimt, inden den forsvinder igen. Øygarden beskriver med reference til Martin Heidegger denne tilstand uden grænsesituationer, der kan eksponere den enkelte for sin væren, for værensglemsel. En tilstand, hvor tilværelsens begrænsning er glemt med den konsekvens, at mennesket ikke finder nogen fylde i livet. For som Heidegger påpeger, så er det eneste middel til at fylde tilværelsen nemlig at genindtræde i væren gennem at blive konfronteret med døden (Øygarden 2011: 241f). Uden dette vil mennesket forblive lænket til et liv uden fylde og dermed være overladt til meningsløshed.

Denne forståelse af, hvad Knausgårds tilstand skyldes, kan yderligere tilføjes et samfundsmæssigt perspektiv, hvilket Øygarden gør ved at beskrive, hvordan en del af det, som betinger den enkeltes mulighed for at genindtræde i væren er velfærdsstaten eller mere præcist måden, hvorpå vi som samfund har organiseret os udenom at blive konfronteret med døden. Hans beskrivelse lægger især vægt på, hvordan et samfund centreret omkring velfærd og overflod fungerer som en labyrint af muligheder, der tager vores opmærksomhed, og får os til at leve i illusionen om et dødsfrit

liv (Øygarden 2011: 242f). Øygarden fokuserer på, hvordan velfærdsstaten eller rettere statens sikring af et mageligt liv skaber en hverdag, som fjerner individet fra døden, grænseituationerne og dermed fylden, som giver livet mening. En forklaring, som placerer Knausgårds oplevelse af hverdagen som en konsekvens af en overbeskyttende velfærdsstat, der gør alt for at den enkeltes liv skal være og virke trygt. Knausgård ønsker en oplevelse, som kun kan komme gennem at blive konfronteret med væren, men lever i et samfund, der skjuler selvsamme. Hvilket også fjerdegenerations Frankfurterskole-teoretikeren Hartmut Rosa i værket *Fremmedgørelse og acceleration* har beskrevet ved at belyse, hvordan selve det kulturelle modus i moderniteten er løftet om evighed (Rosa 2014: 36ff). Et løfte, som lover muligheden for at kunne leve evigt på grund af diverse teknologiske og samfundsmæssige fremskridts muliggørelse af en acceleration af vores livstempo, hvilket paradoksalt nok er muligt på grund af det moderne samfunds afvisning af et liv efter døden og dermed uundgåelige fokus på livet før. Ifølge Rosa lover moderniteten gennem en konstant acceleration af vores livstempo, at vi kan leve et fuldere og rigere eller endda flere liv, hvilket ender med at være det moderne og sekulære samfunds løsning på det problem, at vi skal dø (Rosa 2014: 36ff). Rosa beskriver, hvordan individet er placeret i en kultur, som fremmedgør det fra sin egen væren, fordi det er tillært konstant at orientere sig mod at gøre, se og opleve mere og mere, hurtigere og hurtigere, hvilket kan have den konsekvens: "At det føler sig fanget i et evindeligt roterende hamsterhjul, hvor dets hunger efter liv og verden ikke bliver tilfredsstillet, men kun stadig mere frustreret." (Rosa 2014: 37f).

På den måde kan Knausgårds oplevelse af sin hverdag forstås som et resultat af, at han lever i et samfund eller en kultur, som ikke giver mulighed for, at han kan blive konfronteret med væren og dermed få den oplevelse, som han higer efter. Hans oplevelse af hverdagen, som noget der ikke er værdifuldt, er derfor i høj grad knyttet til, at vi i nutidens samfund har struktureret os på en sådan måde, at vi, som Øygarden og Rosa beskriver, sørger for at komme i så lidt kontakt med vores væren som muligt (Knausgård 2009b: 77b). Dette skyldes på den ene side den måde vi materielt har indrettet os på, hvor sygdom, død, afvigelse, katastrofe og lignende som regel er hegnet ind og institutionaliseret, men ihvertfald altid gemt væk fra det almindeliges arena (Øygarden 2011: 242f). På den anden side styrer den kulturelle strømning, som Rosa belyser, os væk fra konfrontationen med vores egen dødelighed gennem imperativet om, at vi skal nå så meget som muligt, fordi vi kun har et liv, og af travlhed ender vi med at miste forbindelsen til livet og verden. Øygarden og Rosas samfundsanalyser beskriver begge, hvad der holder individet fra at blive konfronteret med væren, hvilket kan give os en forståelse af, hvorfor det i vores samfund kan være så

svært at opleve, hvad Knausgård opsøger i kunsten (Knausgård 2011: 706). For at kunne følge Knausgårds oplevelse af at mangle noget i hverdagslivet kræver det dog ikke kun, at det begribes, efter hvilke principper og værdier vores samfund er organiseret, men også hvad det er for en ideologisk entitet, hverdagen er.

Hverdagen som en virtualitet

I *Velkommen til Virkelighedens Ørken* forstår Slavoj Žižek det senkapitalistiske forbrugersamfunds hverdagslige virkelighed som en virtuel totalitet, der tilbyder et produkt, som er frarøvet sin substans. Kort sagt tilbyder den allestedsnærværende virtuelle virkelighed det reelle, men uden dets hårde kerne, som gør modstand og er ubehagelig: “Den Virtuelle Virkelighed opleves som virkelig uden at være det.” (Žižek 2010: 20). Virtualiseringen af det virkelige eller frarøvelsen af det virkeliges substans er et forsøg på blandt andet at fjerne det farlige fra vores verden, hvilket i forbrugssfæren resulterer i produkter som kaffe uden koffein, fløde uden fedt, øl uden alkohol og så videre. Det er en virkelighed, som ikke indeholder muligheden for eller faren ved at komme for tæt på (Žižek 2010: 16). Substansløsheden påvirker ikke blot vores tilknytning til virkeligheden, men også vores opfattelse af, hvad der er virkeligt. I værste tilfælde spreder vi den virtuelle virkeligheds greb om vores verden gennem, hvad Knausgård kalder vores hang til det bekvemme, behagelige og bløde (Knausgård 2011: 706). Med andre ord vælger vi til en vis grad selv at leve i den virtuelle virkelighed, hovedsageligt fordi den er nemmere, dens substansløshed sikrer os et produkt uden nogle uforudsigeligheder.

Dermed er det ikke kun Øygarden og Rosas samfundsanalytiske argumenter om, hvordan vores samfund og kultur distancerer os fra væren, som kan belyse Knausgårds problem med hverdagen, men også Žižeks argument om, hvordan vores hverdagslige virkeligheds manglende substans er en måde at holde os sikre på (Øygarden 2011: 241ff, Rosa 2014: 36ff, Žižek 2010: 20f). For Knausgård opleves hverdagen som henlagt i skygge, hvilket nok skyldes, at sammenlignet med kunsten eller grænsesituationerne, så er den, langt fra i stand til at fylde hans liv med den tyngde han leder efter. Derfor oplever han også til tider, at han begynder at fantasere om sin egen død:

“I det daglige var jeg fuld af en slags lede, den var mulig at holde ud, aldrig truende eller destruktiv på nogen måde, mest af alt en slags skygge der lå over livet, hvis yderste konsekvens var en slags passiv dødslængsel, at jeg om bord på et fly

for eksempel kunne tænke at jeg ikke havde noget imod at det faldt ned, uden at jeg nogensinde kunne drømme om at gøre noget aktivt for at udslutte mig selv.”
(Knausgård 2011: 705)

Som Knausgård beskriver føles det som om, der ligger en skygge over hans daglige liv, som slører hans tilværelse fra ham selv. Denne tilsløring manifesterer sig i den symptomatiske reaktion, at Knausgård fantaserer om døden, hvilket ifølge Jaspers, Øygarden og Rosa er selvsamme element, som vores samfund tilslører med den konsekvens, at vi glemmer vores egen væren (Knausgård 2011: 705f, Jaspers 1965: 17ff, Øygarden 2011: 241ff, Rosa 2014: 36ff). Der er noget på spil i Knausgårds dødslængsel, som ikke blot afslører, hvad der mangler i hverdagen, men endnu vigtigere afslører en fundamental oplevelse af uvirkelighed, hvilket i sin yderste potens, ifølge Žizek, manifesterer sig i vores kulturs besættelse af den lidenskabelige dyrkelse af det reelle (Žizek 2010: 19f). Med dette henviser han for eksempel til de evigt beskæftigede nyhedsmedier, der konstant forsyner os med alverdens katastrofer, som på pervers vis afspilles igen og igen til hvert et pixel er genkendeligt. Et andet eksempel er Hollywoods fetichering af katastrofefilmgenren, hvor vi kan få tilfredsstillt vores hunger efter, at der skulle ske noget af betydning og vi skulle ende i en situation, hvor vi ville være nødt til at kæmpe for vores liv (Žizek 2010: 21ff).

Den lidenskabelige dyrkelse af det reelle gennem diverse medier skyldes den substansløse og irreelle karakter vores hverdagslige virkelighed har, hvor nærmest alle problematikker vi står overfor er reduceret til at være af ufarlig karakter (Žizek 2010: 20). På den måde distanceres den enkelte fra alt der er farligt, samt definerer sig selv og sin virkelighed i modsætning til de dele af verden, hvor rædsler er hverdagskost. Katastrofer er outsourcet til den tredje verden og når os kun som spektakulære sekvenser gennem diverse medier der aldrig opfattes som en del af vores sociale virkelighed. På den måde skabes og opretholdes vores sikre, men virtuelle virkelighed uden at vores opfattelse af denne virkelighed andet end forstærkes af vores møde med rædslerne i fjernsynet – de foregår i en anden verden, hos os er der fred og fordragelighed (Žizek 2010: 25ff).

Žizeks pointe kan reduceres til, at individet i den første verden lever i en boble og fra den forekommer alt udenfor uvirkeligt samtidig med, at alt indeni forekommer virkeligt, men på en måde så det ikke afkræver den enkelte noget. Selvfølgelig kan individet i abstraktionen forstå, at det uden for boblen også er virkeligt, men i den enkeltes liv fungerer det blot som et fantasme. Den enkelte kan måske også se

det illusoriske i dét inden for boblen, men i vores liv agerer vi som om, det er virkeligheden. For Zizek er det tragiske i det senkapitalistiske samfund, at vi ender med at behandle det virkelige, som var det virtuelt og omvendt (Zizek 2010: 20).

At hverdagen opleves uvirkelig og dermed uden betydning er ikke blot et symptom på, hvordan Knausgård forholder sig til den, men også et resultat af, hvad den ifølge Zizek er. Hverdagen er en lind strøm af almindelige situationer, som ikke kan adskilles fra hinanden og samtidig er den tømt for de farlige elementer der kunne minde en om, at den er virkelig. Når denne hverdags beskaffenhed fremprovokerer en trang hos Knausgård til at finde hen til noget mere reelt ved at behandle den gennem fiktionen, kan det samtidig med udgangspunkt i Zizek forstås som den modsatte bevægelse af den lidenskabelige dyrkelse af det reelle. Hvor Zizek problematiserer vor tids behov for at dyrke virkeligheden på sikker afstand gennem fiktionen, vender Knausgård i stedet sin fiktion mod den sikre og behagelige, men substansløse virtualitet (Knausgård 2009a: 245ff; Zizek 2010: 23ff). På denne måde bliver Knausgårds bøger en behandling af det fiktive element i den hverdag vi alle deler – det er grænsesituationerne, der er det virkelige, og udviskningen af dem gennem den substansløse hverdag, der er virtuel. *Min kamp* skal derfor måske ikke så meget forstås som en mulighed for, at læseren kan opleve det virkelige, men derimod som en mulighed for at opleve et andet menneskes jagt efter det virkelige i hverdagens virtualitet. Denne jagt leder uvægerligt væk fra hverdagen og dens virtuelle og grænsesituationstilsørende natur, der som bekendt ikke tillader den form for virkelighed Knausgård søger. Derfor leder Knausgårds projekt, som beskrevet i problemfeltet, ham også til at problematisere hans eget forhold til hverdagen, og hvordan dette kan ændres, frem for at søge hverdagens tomhed fjernet ved at ændre, hvad dens indhold er.

Sammenfatning

Knausgårds beskrivelser af, hvad det er ved hans hverdag, han finder problematisk, er blevet udforsket med henblik på bedre at kunne forstå, hvorfor hverdagen opleves som meningsløs. Gennem Jaspers kan vi forstå Knausgårds problematisering af, hvordan hverdagen overdøver selv de mest meningsfulde begivenheder i hans liv som et udtryk for en længsel efter eksistensens grænsesituationer og deres evne til at bryde med hverdagen og få en til at indtræde i væren. Uden disse grænsesituationer ender individet ifølge Øygarden med at være distanceret fra sin egen tilværelses endelighed, og dermed, hvad der giver livets indhold betydning. Øygarden og Rosa

forbinder denne tilstand med vores indretning af tilværelsen i den vestlige verden i dag, hvor både samfundsstrukturelle og kulturelle kræfter promoverer en materiel og immateriel organisering udenom døden. Denne samfundstilstand sættes yderligere på spidsen af Zizek og hans idé om vores virkeligheds virtualitet som en følge af frasorteringen af tilværelsens farlige substans. Når Knausgård oplever hverdagen som meningsløs og længes efter en verden, hvor grænsesituationer får tid og rum til at være omkalfatrende, kan det således også forstås som en symptomatisk reaktion på, hvordan tilværelsen i den vestlige verden er i dag. Det han længes efter er meget langt fra den hverdag, der tilbydes, og den længsel efter det virkelige, der i første omgang satte ham i gang med at skrive *Min kamp*, er svær at udfri, da den ikke er forenelig med hverdagens natur. Tilbage står mulighederne at opgive projektet eller på en eller anden måde ændre på sig selv og sit forhold til denne hverdag.

Fiktion

Fiktioners manipulation af den enkelte

For Knausgård er *Min kamp* ikke blot en reaktion på det hverdagslige livs tomme karakter, men også på de fiktioner, vi bruger til at skjule og glemme denne tomhed. Knausgård vier en betydelig del af *Min kamp* til at beskrive og reflektere over den rolle fiktioner især i form af kunst spiller som flugtmuligheder i hans liv, og det er tydeligt, hvordan fiktioner i alle afstøbninger, hvad end om det er bøger, musik, film eller malerier, er en stor del af hans liv. I hans utilfredshed med hverdagen søger han væk fra den ved at engagere sig i diverse former for fiktive universer, der kan påvirke ham og lade ham opleve en intensitet han ellers ikke ville møde (Knausgård 2009a: 36, 43; 2011: 705f). Problemet er bare, at engagementet i fiktioner ikke ligefrem fordrer et nært forhold til den daglige virkelighed, hvilket Knausgård også selv anerkender: "(...) for det var jo ikke sådan at det var virkeligheden der var forsvundet, det var min opmærksomhed på den." (Knausgård 2011: 452). Knausgård er qua sin distance til hverdagen begyndt at leve mere i kraft af og gennem fiktioner end han gør gennem hans eget liv. I fiktionerne møder han den intensitet og de store følelser, han ikke kan finde i hverdagen. Det er denne form for manipulation af følelser, som både er det farlige og givende ved at forbruge fiktioner.

Det farlige ved fiktioners evne til at manipulere med vores følelser og på den måde flygte fra en hvilken som helst ubehagelige følelsesmæssig tilstand kan illustreres med det såkaldte *mood organ* – et billede der stammer fra den amerikanske sci-fi forfatter Philip K. Dicks postapokalyptiske roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?*:

"So I left the TV sound off and I sat down at my mood organ and I experimented. And I finally found a setting for despair.' Her dark pert face showed satisfaction, as if she had achieved something of worth. 'So I put it on my schedule for twice a month; I think that's a reasonable amount of time to feel hopeless about everything, about staying here on Earth after everybody who's smart has emigrated, don't you think?'" (Dick 1968: 3)

Dette aggregat er i stand til kunstigt at stimulere hjernen, så en bestemt følelse fremprovokeres. Normalt bruges det til at styre udenom såkaldte negative følelser, men i ovenstående eksempel bruger hovedpersonens kone det til at blive fortvivlet, hvilket starter et skænderi mellem ægteparret (Dick 1968: 3f). Dick har med sit *mood organ* skabt et sci-fi billede af, hvad også fiktioner kan være. Nemlig en mulighed for at kontrollere ens følelsesmæssige tilstand gennem de fiktioner man eksponerer sig selv for. I eksemplet fra *Do Androids Dream of Electric Sheep?* er vores karakterer placeret på Jorden, som af mere eller mindre ukendte årsager er næsten fuldkommen gold og berøvet enhver form for dyre- og planteliv – et faktum ingen af dem mærker, fordi de er vant til at benytte sig af deres mood organ. Romanen begynder med, at hovedpersonens kone problematiserer deres forhold til en virkelighed, hvis åbenlyse elendighed de aldrig reagerer på, fordi de altid vælger ved hjælp af deres *mood organ* at være glade og positive (Dick 1968: 1ff).

Manipulationen af individets følelser samt forskydningen af dets bevidsthed er også, hvad Knausgård frygter og fornemmer er voldsomt bestemmende i forhold til den enkeltes forhold til det virkelige (Knausgård 2011: 449ff). Ved altid at have muligheden for at bevæge sig væk fra verden som den nu er og ind i en eller anden form for fiktion er individet blevet i stand til altid at kunne flygte fra og ignorere det ubehagelige, hvad end om det er af større samfundsmæssig karakter eller personligt. På den måde kan den enkelte så at sige redigere i sin sindstilstand og oplevelse af verden gennem sit forbrug af fiktioner.

Samtidig er Knausgård bekymret for, hvordan denne flugt kan ende med at blive selvopretholdende gennem, hvordan fiktioner påvirker vores syn på vores daglige virkelighed. En stor del af problematikken med vores eksponering for fiktioner har nemlig at gøre med, hvordan de åbenbarer verden for os med alle dens steder, situationer, oplevelser og personer på en sådan måde, at den verden, vi møder i vores virkelige liv, fremstår uden åbninger og ubekendte. I denne verden er intet skjult og alt er fuldkommen kendt for os, hvilket i sig selv er med til at skabe den oplevelse af hverdagen, som Knausgård lider under (Knausgård 2009a: 244ff). For, hvis alt er kendt, og der ingen mysterier eller overraskelser er tilbage, hvordan skulle man så kunne blive forført af livet og den verden det leves i? Derfor ender fiktioner med at spille en stadig mere væsentlig rolle, fordi de er det eneste sted, hvor den enkelte endnu kan stå overfor det ukendte og forføres af muligheden for at komme til at kende det. På den måde fastholder fiktionerne os i forbruget af dem ved at gøre den virkelige verden uinteressant og tom.

Min kamp som en reaktion på at leve gennem fiktioner

Knausgård bekymrer sig om fiktionernes udbredelse og indflydelse på vores tilværelse i dag, ikke mindst som følge af diverse kommunikationsteknologiers indtog i alle situationer i vores hverdag. Han er led og ked af at være til i en verden, hvor "(...) alt enten er fiktion eller bliver set på som fiktion" (Knausgård 2011: 451). Til dagligt er vi alle sammen omgivet af diverse enheder, som hiver og flår os ind i en imaginær repræsentation af vores verden. Denne fiktionsverden, som Knausgård kalder det, ekspanderer hele tiden og optager en stadig større del af vores liv. Den fjerner os fra den fysiske verden, vores kroppe er situeret i, og lader os i stedet for hengive os til en abstrakt og billedlig verden, hvor vi er afskåret fra vores sanselige oplevelser, og i stedet for frit kan lade os opsluge af diverse spektakulære elementer (Knausgård 2011: 451f).

Samtidig bekymrer det Knausgård, hvordan internetfænomener som de sociale medier ikke blot har normaliseret at forholde sig til verden, som er det en fiktion, men også ændret vores forhold til os selv. På Facebook skulptureres historien om det væsen, der gemmer sig bag det ikon ens navn er blevet. Ens profil repræsenteret gennem navnet behandles som en mærkevare, der hele tiden reklamerer for ens egen idé om, hvem man er. Der fordres et forhold til en selv, som baserer sig i at have mulighed for at propagandere sin egen ide om sig selv, hvilket ikke just er hæmmende for at digte og dyrke en fiktiv identitet (Knausgård 2011: 447ff).

Knausgård problematiserer, hvordan medierne, som konstant omgiver os, påvirker vores selvbillede, fordi vi lærer at indrette os selv efter forventningen om, at der hele tiden er nogen, som kigger med. Et blik vi ikke kan skjule os fra, men hele tiden må forholde os til. Selv i vores inderste rum er vi stadig ikke alene, men inden for den abstrakte andens synsfelt, hvilket betyder, at alt må være præsentabelt og klart til at blive udstillet. Subjektets private rum er blevet marginaliseret og til dels udraderet af bevidstheden om den abstrakte andens uomgængelige blik. Konsekvensen af dette er en næsten umærkelige social kontrol, som ender med at undertrykke det pinlige, forkerte og skamfulde for ikke blot at sige al menneskelig dårskab (Knausgård 2011: 450f).

Det er denne (re)produktion af fiktionen om det gode, pæne og perfekte menneske, som *Min kamp* er på kollisionskurs med. Det er i angrebet på dette, at Knausgård fremturer med proklamationen om, at i en fiktiv verden er det ikke længere

forfatterens opgave at skrive flere fiktioner. Opstigningen i kunsten, fiktionen, abstraktionen og ideologien må brydes af nedstigningen til tingenes og kroppens rå og kødelige univers (Knausgård 2011: 452). Verden og os selv er altid et andet sted, fanget i og af tusindvis af medier – aldrig til stede i det eller der, hvor vi er. Ifølge Knausgård er der et behov for, at vi påkalder os virkeligheden, også selvom det sker gennem et medium, der normalt repræsenterer det fiktive og uvirkelige. Dette er naturligvis grundvilkåret for ethvert medie – en roman vil altid blot være tegn, en film blot billeder – men derfor kan forfatteren godt sigte efter at beskrive virkeligheden på en måde, så mediet bruges til at trænge gennem vanens og fortrolighedens slør. Det er ihvertfald, hvad Knausgård eksplicit håber på at kunne gøre med *Min kamp*, der skal fungere som et modstykke til det forherligende og uærlige billede, den enkelte har mulighed for at skabe af sig selv i det sociale, hvilket påvirker alles idé om, hvad et menneske er (Knausgård 2011: 452ff). Eller formuleret med Knausgårds egne ord:

“Det jeg forsøgte at gøre, var at genindsætte et nærvær, forsøge at få teksten til at trænge ind gennem hele den række af forestillinger og idéer og billeder der ligger som en himmel over virkeligheden, eller som en hinde over øjet, nå ind til kroppens virkelighed og kødets skrøbelighed, men ikke generelt betragtet, for det generelle er i slægt med de ideelle, det findes egentlig ikke, det gør kun det partikulære, og eftersom det partikulære i dette tilfælde er mig selv, var det det jeg skrev om.” (Knausgård 2011: 202)

At vælge virkeligheden frem for fiktionen

Knausgård forståelse af verden og romanens rolle ligger således meget tæt op ad af Szakolczais og ideen om, at vi er plaget af fiktioners *theatricalisation* af virkeligheden (Szakolczai 2015; Szakolczai 2016). I *Min kamp* er Knausgård tydeligvis meget bevidst om, hvordan det faktum, at fiktioner er allestedsnærværende, har ændret vores virkelighed fuldstændigt. Vores forventning om, at der hele tiden er nogen, der kigger med, skaber en ubalance i forholdet mellem individet (jeg'et) og det sociale (vi'et), hvor den enkelte kan presses til at leve på en bestemt måde på grund af truslen om sociale repressalier, hvis ikke en bestemt kollektiv fiktion opretholdes (Knausgård 2011: 1121ff). Dette forhold har naturligvis altid eksisteret, men har med udbredelsen af diverse sociale medier og kommunikationsformer sneget sig længere og længere ind i det private. Denne udvikling har samtidig om muligt gjort det endnu mere

nødvendigt at bryde med alle disse selvredigerede glansbilleder, også selvom det kan have store konsekvenser for den, der gør det (Knausgård 2011: 45off). I denne kontekst beskriver Knausgård de personlige konsekvenser, det har haft for ham at dedikere sig virkeligheden frem for fiktionen, samt hvordan det sandfærdige reguleres af det sociale gennem en mekanisme som skam:

“Det sociale er det der holder os på plads, som gør at det er muligt at leve sammen, det individuelle er det der gør at vi ikke forsvinder ind i hinanden. Det sociale er baseret på at vi tager hensyn. Det gør vi også ved at skjule det vi føler, og ikke sige hvad vi tænker, hvis det vi føler, går ud over andre. Det sociale er også baseret på at vi viser noget og skjuler noget andet. Hvad der skal vises, og hvad der skal skjules, hersker der enighed om, fordi det er forbundet med vi’et. Reguleringsmekanismen er skammen.” (Knausgård 2011: 1121)

Skam er en markant del af *Min kamp*, hvilket måske netop skyldes Knausgårds stræben efter at være ærlig om sit liv, for, som han selv beskriver, kan man ikke både være ærlig og fri for skam. At være ærlig er at overskride det sociale og dermed blive udskammet. Det sociale er nemlig verden, som den bør være, hvor alt der ikke følger den korrekte fortælling skjules. Knausgårds far drak sig ihjel; Knausgård forelskede sig i sin kone Linda, mens han var gift med sin daværende kone Tonje; og hverken hans børn eller kone og deres hverdag sammen er nok til at kunne fylde hans liv (Knausgård 2009b: 77; Knausgård 2011: 1122). Alt dette er ikke, som det bør være, så derfor er det skamfuldt at tale om.

At hengive sig til sandheden, forsøge at skildre virkeligheden og skabe en vej ud af alverdens fiktioner kræver, at man opfører sig hensynsløst asocialt (Knausgård 2011: 1122f). Hvilket Knausgård da også mærkede konsekvenserne af, da hans farbroder forsøgte at få stoppet udgivelsen af *Min kamp* ved at true ham med både juridiske og sociale repressalier, da han mente, at skildringen af faderens drikkeri og død i første bind af *Min kamp* var moralsk forkastelig (Knausgård 2011: 180ff). Farbroderen forsøgte at skjule sandheden og reetablere den sociale orden ved at lade Knausgård blive straffet for hans asociale adfærd. Han ville tilbage til fiktionen, tilbage til den del af hans broder, som blot var i det sociale, og dermed et glansbillede i forhold til den tragiske virkelighed, som udspillede sig i det skjulte. Problemet med Knausgårds skildring af hans far er således, at den er for ærlig og derfor for smertefuld, da den trækker nogle af de ting frem i lyset, som ellers var forblevet skjulte i den sociale fiktion:

“Hvis man vil nå ind til virkeligheden som den er, for den enkelte – og nogen anden virkelighed findes ikke – hvis man virkelig vil derhen, så kan man ikke tage noget hensyn. Og det gør ondt. Det gør ondt ikke at blive taget hensyn til. Denne roman har gjort ondt på alle omkring mig, den har gjort ondt på mig, og om nogle år, når de er store nok til at læse den, vil den gøre ondt på mine børn. Hvis jeg havde gjort den mere smertefuld, var den blevet mere sand.” (Knausgård 2011: 1122)

Der er altså en ret god og grundlæggende årsag til at tillade de sociale fiktioner at diktere og fylde ens liv. De skærmer en mod smerten fra det virkelige eller, hvad Zizek i analysedel 1 blev brugt til at begrebsliggøre som, det reelles hårde, trodsige og ubehagelige kerne (Zizek 2010: 20). De er i denne form i stand til at obstruere, at man ender i en konfrontation med det virkelige, som vil ændre ens selvbillede og virkelighedsopfattelse. De sørger ligesom hverdagen for at reproducere verden, som den er, ved at tilsløre de elementer, som kunne fremprovokere en grænsesituation og dermed en uundgåelig omkalfatring af den enkeltes virkelighed (Jaspers 1965: 18).

Denne reproducerende egenskab ved de sociale fiktioner har dog også en vigtig funktion. I det sociale kan man, ved at opretholde facaden og ikke overskride konventionerne, tage del i et fællesskab, der er konstitueret i at definere verden på en bestemt måde, der fungerer som et pejlemærke for den enkeltes ageren. Dette er attraktivt for den enkelte at være en del af, da det skaber en sikker og kendt ramme for ens mulige ageren, samt visheden om, hvad der er påskønnet eller foragtet. Dermed har individet en måde at navigere på, som sikrer det adgang til socialitet og anseelse. Den kontinuerlige affirmation, efterlevelse og dermed reproduktion af en fiktion for det sociale skyld kan dog hurtigt blive og opleves som begrænsende for den enkelte, da den kan optage så stor en del af ens liv, at man praktisk taget altid lever på det sociale præmisser (Knausgård 2011: 258ff). Det er opretholdelsen af denne fiktion, som Knausgård føler, kontrollerer hans liv i en sådan grad, at han er ude af stand til at være i den. For hans hverdag kan aldrig leve op til den fiktion, som han skal opretholde, men alligevel skal han hele tiden lade som om, at det er præcis, hvad den gør. Alt for længe er han ikke veget fra den af frygt for at blive udskammet, derfor er Min kamp også hans tilsidesættelse af at opretholde en social fiktion og i stedet for vise sandheden og leve med skammen (Knausgård 2011: 1122).

Problemet for Knausgård er dog, at det ikke blot er ham selv, der er interesseret i, at han opretholder fiktionen, men også hans nærmeste. Mennesker han ønsker at beskytte og ihvertfald ikke at såre. Men Knausgård er også bevidst om, at det skaber

en kile mellem ham selv og det virkelige, når han det meste af sin tilværelse skal skjule og tilsløre alle de vanskeligheder og ubehageligheder, som ifølge de sociale konventioner ikke tåler at se dagens lys (Knausgård 2009a: 43). Hans frustration over at føle sig fanget af det sociale fiktion samt hans opgør med den og endegyldige tilsidesættelse af den i *Min kamp* er i bund og grund en selvrealiserende bevægelse. Ved at prioritere ærlighed om, hvem han er, over bekymringer om, hvad andre mon tænker om ham, vrister han sig fri af det sociale diktering af hans tilværelse. Dette er naturligvis ikke det samme som at forkaste værdien af det sociale, men snarere et udtryk for en individuel frigørelsesbevægelse, der nødvendigvis må være radikal som en indførelse i ikke kun at lade sit liv styre af at skulle opretholde en social fiktion.

Det individuelle mod det sociale

Et andet værk, som beskæftiger sig med en mands behov for at frigøre sig fra de sociale lænker, som tvinger ham til at mene og gøre noget bestemt, er filmen *American Beauty* fra 1999 af den britiske instruktør Sam Mendes. Filmen omhandler forholdet mellem individualitet og social konformitet ved at tage udgangspunkt i hovedpersonens bevægelse fra at leve et liv, som er dikteret fuldstændig af det sociale krav om at opretholde en bestemt fiktion, til i stedet for at leve et liv, som han selv har valgt. Af den grund vil jeg analysere og diskutere filmen, da den belyser nogle interessante indsigter om forholdet mellem det individuelle og sociale samt tilbøjeligheden til at vælge det fiktive frem for det virkelige. Samtidig er min behandling af filmen ment som en måde at dissekere og fremvise de forskellige sociale konsekvenser forbundet med at bevæge sig fra et liv dikteret af det sociale til et skabt af egne valg.

I *American Beauty* følger vi Lester Burnham (spillet af Kevin Spacey), der lever et kedeligt og fuldstændig ordinært liv, som han nærmest bevæger sig igennem i søvne:

“My name is Lester Burnham. This is my neighbourhood. This is my street. This is my life. I’m 42 years old. In less than a year I’ll be dead. Of course, I don’t know that yet. And in a way, I’m dead already. (...) Both my wife and daughter think I’m this gigantic loser. And they’re right. I have lost something. I’m not exactly sure what it is, but I know I didn’t always feel this... sedated. But you know what? It’s never too late to get it back.” (Ball et al. & Mendes 1999: 00:01:18)

Han er et initiativforladt, uselvstændigt, bedøvet og modløst menneske, der har brugt det meste af sin tilværelse på at skabe det perfekte liv i en forstadsvilla med smukke velholdte roser i forhaven, som hans kone går og passer (Ball et al. & Mendes 1999: 00:02:25). Som sådan lever han den materielle manifestation af den vestlige verdens tillokkende, men bedrageriske ide om lykke. Men hans liv er – trods sin relative succes med at skabe en tilværelse, der kan sættes lig med lykke i det moderne forbrugersamfund – fuldstændig tomt og næsten uden nogen form for reel værdi for ham. I hvert fald indtil den dag, hvor han er til en basketballkamp på hans datters gymnasium for at se hende optræde samme med resten af cheerleaderne i pausen. Under deres optræden fortaber han sig fuldstændig i datterens smukke veninde Angela Hayes, som iført en sort hat og kort nederdel smyger sin krop sensuelt omkring en stok (Ball et al. & Mendes 1999: 00:15:15). Det gør et sådant indtryk, at han i næste scene ved siden af hans kone i deres seng stirrer smilende op i loftet og direkte ind i kameraet, mens blødrøde rosenblade daler ned over ham. Imens fortæller en voice-over med hans stemme: “It’s the weirdest thing. I feel like I’ve been in a coma for about twenty years and I’m just now waking up.” (Ball et al. & Mendes 1999: 00:19:20). I loftet gør en nøgen Angela Hayes sig til på en seng af røde rosenblade. Lester Burnham mærker for første gang i meget lang tid, hvad det vil sige at have en lidenskab. I kølvandet på denne oplevelse siger han sit job op; begynder at træne og ryge cannabis; og køber den sportsvogn, han altid har ønsket sig. Han er, som han selv artikulere, pludselig vågnet op igen og begyndt at gøre, hvad han vil. Denne opvågning har også konsekvenser for hans kone Carolyn og deres datter Jane, der begge kastes ud i hver deres lignende transformative selvudvikling, da de gennem Lesters forandring også tvinges til at genoverveje, hvem de er, og hvad de vil med deres liv.

Lesters ændring af sig selv og sin situation er lig den overskridelse af det sociale, Knausgård beskriver i hans redegørelse for forholdet mellem det individuelle og sociale (Knausgård 2011: 1121). I starten af filmen er Lesters individualitet tydeligvis forsvundet i det sociale krav til, hvordan han bør handle, tænke og ytre sig. Det er i overskridelsen af det sociale, at han tillader sig at være ærlig, og det er gennem denne ærlighed, at han begynder at sætte pris på sit liv og verden, som den er. Gennem dette begynder han også at sætte pris på andre mennesker samt deres kamp for at bibeholde deres individualitet i konfrontationen med det sociale krav om konformitet. Dette vises blandt andet i scenen, hvor han endelig skal til at have sex med Angela Hayes, som hele filmen igennem højtlydt har pralet med hendes promiskuitet, men ender med at tilstå, mens han er ved at tage tøjet af hende, at det er hendes første gang. Lesters reaktion er selvfølgelig forbløffelse, men umiddelbart efterfulgt

af forståelse og trøst (Ball et al. & Mendes 1999: 01:46:16). Han genkender tydeligvis sin egen situation i hendes og dermed hendes fortabelse i at leve op til en bestemt socialt acceptabel version af sig selv. Man kan forestille sig, at han genkender, hvordan det er, når man ikke kan være, må være eller vil være sig selv. Faktisk hjælper han hende gennem sin reaktion på og håndtering af hendes afsløring med at acceptere sig selv, som hun er, uden at skjule, tilsløre eller ændre noget. Lester har altså ændret sig fra at være en søvngænger, der var holdt bedøvet af kravet om social konformitet, til et empatisk individ, der i andre mennesker og deres kamp med det sociale ser lidelsesfæller, hvis tilstand han bekymrer sig om.

Sigende for forholdet mellem det individuelle og sociale, samt den evindelig frygt i individet for at overskride det sociale og blive udskammet, er det nok, at *American Beauty* slutter med, at Lesters nabo Oberst Fitts forsøger at kysse ham, fordi han gennem en serie af uheldige misforståelser er blevet overbevist om, at Lester er homoseksuel (Ball et al. & Mendes 1999: 01:41:16). Selv har han levet hele sit liv i fornægtelse af sin egen seksualitet, og da han endelig åbenbarer den for Lester og selvfølgelig bliver afvist, er der kun én måde at redde den fiktion, som han har opretholdt hele livet, samt spare sig selv skammen fra at have overskredet det sociale: Lester Burnham må dø (Ball et al. & Mendes 1999: 01:51:32). Denne afslutning vidner om den voldsomme sociale kontrol, der udspiller sig i en kultur, hvor det for individet altid handler om at fremstå korrekt. Kan individet ikke frigøre sig fra det sociale diktater og krav om konformitet, så kan det, sat lidt på spidsen, blive tvunget til at slå ihjel for ikke at lade sig afsløre i at være forkert.

Hvad filmen viser til sidst i måden Lester forholder sig til Angela Hayes, naboen eller hans kone på, er, at han ser lige igennem dem og deres repræsentation af den amerikanske skønhed. I stedet for korrekte og skønne individer ser han skrøbelige, fortvivlede og usikre mennesker fremføre et falskt offentligt selv velvidende, at de lever en løgn. Angela Hayes går for eksempel fra at være det arketypiske fantasiobjekt for enhver teenagedrengs seksuelle forestillinger til at være en beskeden, småbarmet teenager, der er for usikker til at være sig selv. For Lester er den amerikanske skønheds fortryllelse fordampet, og afsløret er det enkelte individ og dets verden, som det virkelig er. Det perfekte liv er åbenbart som et teaterstykke, der skjuler det reelle liv og spiller individer ud imod hinanden i deres evindelig forsøg på at leve op til og opretholde ideen om den amerikanske skønhed.

American Beauty stiller skarpt på både konsekvenserne af ikke at overskride det sociale og rent faktisk at gøre det. Filmen er på den ene side en advarsel om ikke at glemme eller ofre sit selv for at høste sociale point ved at vise en gruppe menneskers

liv, hvor det sociale er endt med at være et og alt. Dermed viser filmen konsekvenserne af at leve sit liv som om, det ikke var ens eget, som om det ikke var dig, der skulle have noget ud af det. På den anden side viser filmen både de negative og positive sider af at bryde med det sociale, og hvordan disse hænger uløseligt sammen. For Lester tillader overskridelsen af det sociale ham at se menneskene i sit liv uden den overvejning af fiktioner om sig selv, de normalt omgiver sig med, og at genkende sin egen menneskelighed i dem. Lesters egen overskridelse af det sociale spreder sig som ringe i vandet, der både ændrer på hans forhold til folk omkring ham og som en konsekvens også disses forhold til sig selv. Konsekvenserne af denne spredning er ganske uforudsigelig og leder for Lester både til større nærhed, men også til hans egen død (Ball et al. & Mendes 1999: 01:51:20). Den ærlighed, der spreder sig i og omkring Lester, kan altså både sætte mennesker fri ved at fortælle dem, at de ikke er alene om deres menneskelighed, og fungere som en radikal form for vold mod deres tilværelse og ikke mindst livsnødvendige fiktion om denne.

Ærligheden, som Lesters frigørelsesbevægelse fordrer, kan umiddelbart opleves som voldsomt grænseoverskridende, men bag dette er den også en mulighed for at komme tættere på andre mennesker. Uden den vil ingen andre, inklusiv en selv, have muligheden for at vide, hvem man er. Vender vi blikket mod Knausgård, er hans smertefulde overskridelse af det sociale ikke kun asocial og hensynsløs, men også nødvendig for at andre kan se en for, hvad man er (Knausgård 2011: 1122). Gennem dette kan relationer forankres i noget andet end opretholdelsen af sociale fiktioner, hvilket netop gør dem til dybe relationer. Lesters fortælling i *American Beauty* illustrerer, hvordan ærlighed i karambolage med de sociale fiktioner ikke kun er nedbrydende for sociale relationer, men også til at skabe en mulighed for, at de kan blive dybere og mere betydende end, hvad der kan eksistere inden for det sociale. Uden villigheden til ligesom Lester og Knausgård at være ærlig og dermed komme til at overskride det sociale vil dybere relationer til andre mennesker ikke være muligt. Med andre ord kan ens nærmeste ikke elske en for, hvem man er, hvis ikke man er villig til at være ærlig om sig selv, også selvom det ikke passer ind i fortællingen, som man gerne vil have den. At bryde med det sociale har selvfølgelig konsekvenser for en selv og sine nærmeste, men aldrig at gøre det betyder også, at andre aldrig ser andet end ens sociale persona, og man derfor forbliver fremmede for hinanden.

Sammenfatning

Denne analysedel har udforsket, hvordan Knausgård problematiserer diverse former for fiktioner og deres påvirkning af vores forhold til den virkelighed, vi lever i. For Knausgård repræsenterer fiktioner i form af diverse former for kunst en mulighed for at opleve noget af den intensitet, han savner i sin hverdag. Samtidig ved han dog også godt, at disse hurtigt ender som flugtmuligheder, der gennem deres evne til at få os til at opleve bestemte intensiteter og følelser åbner for fristelsen for aldrig at behøve at opholde sig i en ubehagelig sindstilstand eller situation. Desuden ender fiktioners afmystificering af alle steder, oplevelser og personer hurtigt med at få hverdagen til at fremstå lukket og fri for endnu ukendte muligheder, der stadig kan interessere og fortrylle os.

Samtidig vender Knausgård sig også mod de fiktioner, som eksisterer mellem mennesker, og den rolle, de med sociale medier og diverse former for informationsteknologier har fået i vores tilværelse i dag. I denne verden stortrives de fiktive fortællinger, vi opfinder om os selv, og gennem engagementet i disse fortællinger har den andens blik, konkret eller abstrakt, sneget sig længere og længere ind i det private. Knausgård påpeger, hvordan selve det sociale fungerer som en fiktion, vi sammen opretholder, og hvordan denne opretholdelse kræver, at den enkelte lægger bånd på sig selv og skjuler de sider, der bryder med fiktionen. Gennem sin funktion som grundlaget for den sociale sammenhængskraft opretholder den sociale fiktion en afstand mellem individerne – en egenskab, der, hvis det sociale får for stor dominans over det individuelle, kan gøre folk fremmede over for hinanden og fastlåse dem i deres rolle. I *Min kamp* udtrykker Knausgård, hvordan det sociale i hans liv er blevet for dominerende, og hvordan denne dominans også er en grundlæggende del af den fremmedhed, han føler over for sin egen tilværelse. Derfor prøver han ved at udgive bøgerne at overskride det sociale og bryde fiktionen gennem en radikal ærlighed omkring sig selv og sit liv på trods af de sociale repressalier og den smerte for ham selv og hans nærmeste, der er forbundet med dette. En ærlighed, der forhåbentligt, som i Lester Burnhams tilfælde, kan nedbryde afstanden mellem ham selv og menneskene i hans liv.

Mening

Behovet for sammenhæng

I essayet *Navnet og tallet* i sjette og sidste bind af *Min kamp* analyserer og beskriver Knausgård, hvad han kalder forglemmelsen af den ene. En tilstand han anser for at være et resultat af de sociale og kulturelle bevægelser, som udgør moderniteten, samt de dertilhørende skelsættende historiske begivenheder, som definerer denne epoke (Knausgård 2011: 532ff). I essayet fokuserer han hovedsageligt på Anden Verdenskrig, nazismen i Tyskland samt holocaust som moderne historiske begivenheder, der afslører, hvordan den ene glemmes, og hvilke konsekvenser dette har (Knausgård 2011: 445ff). Som jeg beskrev i de indledende afsnit, er både titel og indhold i Knausgårds *Min kamp* en positionering i forhold til Hitlers *Mein Kampf*. Det er i Hitlers liv og hans selvbiografiske værk, at Knausgård ser en generel problemstilling, der har betydning for både individet og samfundets overlevelse. Problematikken går på, hvad der mon skal blive af den enkelte eller samfundet, hvis ikke der gøres noget ved fraværet af mening i nutidens tilværelse, som kan kaste individer eller hele samfund ud i at følge det, som umiddelbart er i stand til at være meningsgivende (Knausgård 2011: 695ff).

Konsekvensen af et fravær af mening kan ifølge Knausgård ses i den enkeltes villighed til at give afkald på sin individualitet for at lade sig inkludere i et stærkt og homogent fællesskab (Knausgård 2011: 526ff). Fra disse systemer bestående af symboler, fortællinger, illusioner, moral og så videre kan der i den enkelte vækkes en oplevelse af sammenhæng, som for Knausgård, med reference til den israelsk-amerikanske sociolog Aaron Antonovsky, er lig med mening (Knausgård 2011: 521): "(...)jo mere sammenhæng, desto mere mening." (Knausgård 2011: 522). Denne oplevelse af sammenhæng og dermed følelse af mening er, hvad den enkelte for eksempel kender som kærlighed eller den fællesskabsfølelse, der kan opstå, når man er sammen med andre om noget (Knausgård 2011: 522f). Begge er eksempler på, hvordan det at være forbundet med andre mennesker er en meningsgivende oplevelse og dermed noget, som man ikke kan klandre det enkelte individ for at opsøge. Her er det naturligvis vigtigt at bemærke, at fællesskab og det sociale ikke er en og samme ting. Fællesskaber eksisterer inden for den sociale sfære, men som moduser fungerer de efter forskellige logikker og værdier, som det vil blive uddybet i det følgende.

Mening fra et fællesskab

Individets behov for mening eller sammenhæng beskriver Knausgård som værende det afgørende modus i for eksempel de folkelige bevægelser, som ledte til udbruddet af Anden Verdenskrig (Knausgård 2011: 522ff). Derfor bekymrer han sig også om samfund, der i det store hele ikke er i stand til at skabe den sammenhæng og dermed mening, som individet søger efter. Samtidig bekymrer samfund, der er i stand til at skabe sammenhæng, ham også, fordi de kan ende med at udradere individets særegenhed og autonomi, hvilket kan føre til at den enkelte altid gør, hvad fællesskabet kræver (Knausgård 2011: 528f). Knausgård forstår nazisternes forfølgelse af jøderne og andre dissidenter som et eksempel på et meningsgivende fællesskab, der ikke kunne rumme forskelle af hverken individuel, kulturel eller social karakter, hvilket betød at den eneste mulighed var at udrydde dem (Knausgård 2011: 526f). Som både Hannah Arendt i *Eichmann in Jerusalem* og Stanley Milgram i *Obedience to Authority* beskriver, så behøvede de mennesker, der tog del i arbejdet forbundet med udryddelsen af forskellene, ikke at være onde i sig selv, men derimod blot samarbejdsvillige led i en større mekanisme. Arendt og Milgram belyser begge det almene i, at individet underkaster sig en autoritet i en sådan grad, at egen dømmekraft suspenderes til fordel for viljen til at udføre autoritetens anvisninger (Arendt 2006; Milgram 1974). Med denne indsigt i, hvordan holocaust og lignende historiske begivenheder er menneskeligt muligt, må man ligesom Knausgård spørge, om samtidens samfund er hævet over individets behov for mening, eller om det har potentialet til at kunne udvikle sig i samme retning som Nazityskland i forsøget på at opfylde dette behov (Knausgård 2011: 697)?

Hvad man som læser kan fornemme, når man konfronteres med Knausgårds kontinuerlige beskrivelser af og refleksioner om hans hverdagsliv, er, at han troede, at det ville være nok for ham at få kone og børn eller blive forfatter, at det ville fylde hans liv med mening. Det har det bare ikke vist sig at gøre, og på denne måde ender han i den klassiske postmoderne meningsknibe, hvor han har fået alt det, han gerne ville have, men stadig mangler den sammenhæng, der kunne få det hele til at føles meningsfuldt. Ikke at have nogen mulighed for at tage del i et større meningsgivende fællesskab, der kan tilføre hans tilværelse sammenhæng og mening, hvad end om den er af politisk eller religiøs karakter, betyder for Knausgård, at han for det meste føler sig alene i verden og afskåret fra andre mennesker på en sådan måde, at han oplever ikke at blive forstået og derfor heller ikke har lyst til at åbne sig op for andre (Knausgård 2009a: 31; 2009b: 48).

Hvad Knausgård savner er et fællesskab, der er sammen om et projekt eller en situation, som fordrer kærlige og tætte bånd mellem individer (Knausgård 2011: 521ff). Dette har dog, som jeg belyste i analysedel 2, trange kår i en verden, hvor det sociale fiktioner og krav til den enkelte om at efterleve disse dominerer. I denne verden er individet, som deler Knausgårds tilværelse i Vesten, overladt til at leve mere eller mindre alene, men omgivet af en masse mennesker, som det ikke deler meget andet end geografisk placering med. Individet oplever en grundlæggende følelse af ikke at være en del af noget, men blot at være overladt til sig selv i en indifferent verden, hvor den enkelte er tvunget til at rette ind i forhold til, hvad der kræves for ikke at blive opfattet som afvigende og dermed udstødt. Hvor fællesskabet skaber sammenhæng og en oplevelse af samhørighed, fordrer det sociale afstand og i sin yderste konsekvens isolation. Den fiktion, det kræver opretholdt, kan hurtigt komme til at stå i vejen for dybere sociale relationer, som vi så det i *American Beauty*, og fungere som en overflade, der skjuler os fra hinanden.

Knausgård forsøger som beskrevet at bryde denne overflade ved at være skånselsløs ærlig om sit eget liv og udstille et menneskes inderste og mest private sider (Knausgård 2011: 1122). På den måde påpeger han det fiktive i den socialt naturaliserede ide om, hvad mennesket er, og hvordan denne idé ender med at sprede et forkert billede af, hvad der foregår i det private hos andre. *Min kamp* er således et opgør med, hvad der anses for at være normalt og derigennem også den enkeltes vurderingsgrundlag for det, de selv gør, tænker, mener eller føler. Der er altså et gennemgående genkendelsesprojekt i *Min kamp*, som giver læseren mulighed for at genkende sig selv i Knausgårds beskrivelser af hans måde at være i og reflektere over hverdagen. Gennem denne genkendelse er *Min kamp* også et fællesskabsfordrende projekt, der lader læseren være fælles med Knausgård om alt det forkerte, skamfulde, og usikre, som er en del af enhver menneskelig tilværelse. Godt nok er det et ret ensidigt kommunikationsmønster, det er baseret i, men til gengæld gives der mulighed for, at den enkelte kan vende den indsigt, Knausgård giver om sig selv, mod sit eget liv.

Mening gennem opmærksomhed

Gennem det introspektive blik åbenbarer *Min kamp* både Knausgård for sig selv og inviterer samtidigt læseren til at kaste samme blik på sit eget liv og bemærke nogle af de oplevelser, som bliver glemt eller taget for givet, og derfor ikke er meningsgivende. Det er nemlig, ifølge den østrigske filosof og fænomenolog Alfred Schutz, i

opmærksomheden og refleksionen, at mening skabes. Schutz beskriver, hvordan oplevelsers mening konstitueres retrospektivt ved, at individet vender sin opmærksomhed mod en specifik oplevelse, som reflektivt differentieres fra alt andet, hvilket får den til stå frem tydeligt i den enkeltes bevidsthed og dermed være meningsfuld (Schutz 1967: 70f). Oplevelser skal ikke forstås som meningsgivende i sig selv og slet ikke, mens de udspiller sig – derimod er det den enkeltes bearbejdelse af dem, som afgør om de differentierer sig fra resten eller bliver taget for givet:

“Meaning does not lie in the experience. Rather, those experiences are meaningful which are grasped reflectively. The meaning is the way in which the Ego regards its experience. The meaning lies in the attitude of the Ego toward that part of its stream of consciousness which has already flowed by, toward its ‘elapsed duration.’” (Schutz 1967: 69f)

Denne forståelse af, hvordan mening stammer fra individets refleksion over sine oplevelser, er, hvad Knausgård udnytter i *Min kamp*, hvor han gennem at skrive om sin hverdag og det liv, han har levet, tvinger sig selv til at rette sin opmærksomhed mod, hvad han normalt tager for givet. Alene ved at skrive er Knausgård ifølge Schutz ved at tilføre mening til den hverdag og det liv, han ellers har svært ved se nogen mening i. Ifølge Knausgård selv er der ingen tvivl om, at det at skrive om sin hverdag har hjulpet ham med at gøre livet sammen med hans familie meningsfuldt igen. *Min kamp* kulminerer da også i, at Knausgård finder tilbage til kærligheden og samhørigheden med hans kone og børn:

“Jeg holder så meget af Linda, og jeg holder så meget af vores børn. Jeg vil aldrig tilgive mig selv for det jeg har udsat dem for, men det jeg har gjort, det må jeg leve med.” (Knausgård 2011: 1289)

Det han udsatte dem for, at granske deres liv sammen, var også måden, hvorpå deres liv sammen blev meningsfuldt for ham igen og kunne fortsættes. Derfor kan han passende afslutte sit værk og fornyede opmærksomhed på hans liv på følgende måde:

“Så skal vi tage toget tilbage til Malmø, så skal vi sætte os i bilen og så skal vi køre hjem til vores hus, og hele vejen vil jeg nyde, virkelig nyde tanken om at jeg ikke længere er forfatter.” (Knausgård 2011: 1290)

På denne måde slutter *Min kamp* med, at Knausgård har skrevet sig ud af den lede, han følte over det liv, som han var endt med at have sammen med sin kone og børn. Han har fået vendt sin opmærksomhed mod hverdagen, som før blot var en grå og homogen masse, og han har gennem denne opmærksomhed fået blik for det særegne, det hverdagslige liv også kan repræsentere med de rigtige briller. Dermed har han også bragt sig selv i en situation, hvor der ikke længere er behov for det middel, som han brugte til at skære gennem alle afledningerne, forstyrrelserne og fiktionerne. Derfor er hans virke som forfatter også forbi.

Mening i det store eller i det små

Min kamp slutter altså med, at det er lykkedes Knausgård at ændre sit forhold til hverdagen ved at åbne den op for sig selv og således fuldende det projekt om at finde mening i det små frem for i det store, som han i sidste bind af *Min kamp* definerer ved at stille det op over for Hitlers samfundsprojekt (Knausgård 2011). Som beskrevet i indledningen ser Knausgård en stor lighed mellem sig selv og Hitler og deres fælles længsel efter det meningsfulde, som de begge finder i kunsten. Men hvor Knausgård får succes med sine bøger, fejler Hitler som maler og kaster sig i stedet over et politisk projekt, der søger at skabe den meningsfuldhed i virkeligheden, som han før havde opsøgt i kunsten. Begge finder de et meningsfuldt projekt for sig selv og lykkes med at indskrive sig selv i en sammenhæng. Og begge er de desuden begavede kommunikatører, der som unge opdager deres talent for at vække stemninger gennem ord og bruger denne evne til at skabe en genkendelse og derigennem et fællesskab omkring deres to projekter (Knausgård 2011: 445-939). Som Knausgård beskriver, kræver det nemlig en særlig opmærksomhed i forhold til andre og deres følelser at tale til genkendelsen og derigennem også til det, der er fælles. En evne som Hitler besad og gennem emotionelle og stemningsfulde taler kunne skabe en indlevelse hos folk, som gjorde dem lydhøre og overbeviste dem om hans sag (Knausgård 2011: 548f).

Denne parallel mellem sig selv og Hitler benytter Knausgård til at diskutere deres to vidt forskellige attituder i forhold til fraværet af mening. Ulig Knausgård opfatter Hitler ikke sit eget forhold til virkeligheden som det problematiske, og hans vej til at skabe mening går derfor ikke gennem at ændre dette forhold, men gennem at ændre virkeligheden selv, som han anser som årsagen til sin oplevelse af meningsløshed (Knausgård 2011: 445-939). Hvor Knausgård holder sig til det små, vanlige, taget for givet og uforanderlige, vender Hitler sig i stedet mod det store, politiske,

ideologiske og virkelighedsforandrende. Derfor bliver Hitlers meningsskabende projekt også nødvendigvis et konfliktens og krigens projekt, der er på kollisionskurs med alt og alle, som ikke passer ind i eller modsætter sig virkelighedsforandringen. Forandring af virkeligheden efter ens eget hoved vil uundgåeligt skabe modstand fra dem, der kan lide den, som den er.

Samtidig er konflikt og kamp i sig selv voldsomt meningsskabende fænomener, hvilket Øygarden belyser i *Bagdad Indigo*. Her er man sammen med Øygarden netop placeret blandt en masse mennesker, der er draget i krig, fordi de er trætte af ikke at føle sig i live i deres hverdag. I adskillige af interviewene med disse mennesker beskriver de, hvor kedelige, trivielle og intetsigende deres liv er derhjemme (Øygarden 2011: 307f, 362f, 541, 734). Intet betyder nok for dem, hvilket får dem til at opsøge det fællesskab, de sammen med drager mod den intense begivenhed, de som fredsbevægelse ønsker at stoppe (Øygarden 2011: 522, 608f, 1023f). På den måde deler de paradoksalt nok ideen om, at krig er fuldstændig meningsløst, samtidig med at de alle er draget mod en og konstant snakker om, hvordan freden derhjemme også er meningsløs for dem. De ved godt, at krigen kan noget, men som en bevægelse, der kæmper for at ingen mennesker skal udsættes for krig, ønsker de ikke at erkende det. Dog har de selv mærket på egen krop, hvad freden kan gøre ved en, hvis man ikke er i stand til at fylde den med mening. Fra det perspektiv er krigen en væsentlig mere meningsfuld beskæftigelse, hvor man hver dag konfronteres med, at hvert øjeblik kan være ens sidste (Øygarden 2011: 235ff, 561ff, 1066f).

Således er krigen en utroligt effektiv udtræden af den værensglemsel, der som bekendt var det, der skabte behovet hos Knausgård for at begynde arbejdet med *Min kamp*. Dermed fungerer krigen også som den diametrale modsætning til hverdagen i den vestlige verden og den tomhed, der præger tilværelsen her. Hvad Øygarden erfarede under feltarbejdet til *Bagdad Indigo*, var da også, at det for mange af de vesterlændinge, han rejste med, var nok kun at berøre krigen og muligheden for selv at dø, før de pludseligt havde fundet al den mening, de havde behov for, som de selv forklarede. Flertallet af de levende skjolde, han var taget til Irak med, nåede nemlig aldrig at opleve den krig eller det formål, de havde rejst dertil for, men flygtede i stedet til Jordan kort før den amerikanske invasion (Øygarden 2011: 225ff). De var i kraft af truslen om krig blevet bevidste om, hvad de holdt af derhjemme og rejste derfor i stedet hjem med et fornyet mod på den hverdag, de ellers ikke troede kunne tilbyde dem noget. På den måde havde den blotte konfrontation med deres eget mulige endeligt fået dem til at vende opmærksomheden mod det liv, de havde forladt, og se det i et nyt lys – præcis som Knausgård formåede. Krigen virker for disse tidligere levende skjolde som et nyt perspektiv, hvorfra de kan genbesøge deres liv og

tilskrive det en mening, de ikke før kunne finde. Problemet med krig er langt fra, som de levende skjolde oprindeligt gav udtryk for, at den er meningsløs, men derimod at det er en uhyggeligt meningsfuld aktivitet at tage del i.

Set med disse briller tilføjes Hitlers meningsskabende projekt gennem den konflikt, der er en integreret del af det, en tiltrækning, som Knausgårds projekt ikke har. Ved ikke blot at være et meningsfuldt fællesskab, men et meningsfuldt fællesskab, man kan gå i krig og dø for, rummer et projekt som Hitlers en grænsesituationslignende livsalvor, der umiddelbart kan vende den enkeltes liv og dets meningstomhed på hovedet. Derfor må vi også vende tilbage til den tvivl, Knausgård, som beskrevet i de indledende afsnit, fremfører om muligheden for en gentagelse af den konflikt-søgende vækkelsesbevægelse, Hitler skabte:

“Det spørgsmål vi derfor må stille os, er om krigen kom af bestemte politiske forhold og historisk-samfundsmæssige betingelser, utænelige i vores postkrigs-samfund, eller om den skyldtes en udløsning af nogle kræfter der altid har befundet sig i det menneskelige, som en del af vores væsen, og således kan udløses igen, når som helst fra nu af.” (Knausgård 2011: 697)

Spørgsmålet, som Knausgård stiller, er, om længslen efter mening ikke er en så fundamental del af den menneskelige eksistens, at det fravær af større meningshelheder og meningsskabende fællesskaber, som dette speciale har behandlet, i sidste ende må finde sin udløsning i en eller anden form for virkelighedsforandrende og konflikt-søgende opstand.

Det er naturligvis denne problemstilling, som hele underholdnings- og oplevelsesindustrien imødekommer ved at servicere den enkeltes behov for at udsætte sig selv for den type intense oplevelser, der ellers ikke lader sig gøre i hverdagen. Som belyst i starten af analysens anden del lader de fiktioner, denne industri producerer, individet manipulere med sine følelser og oplevede intensiteter, og industrien tilbyder således en evigt tilgængelig flugtvej ud af hverdagens tomhed. Det er netop dette, der gør, at Knausgård i hans resignation over hverdagslivet finder trøst i kunstens evne til at bevæge og bevidstgøre ham om, hvad det vil sige at føle sig i live (Knausgård 2011: 705ff). Problemet er dog, at ved at benytte fiktioner på denne måde løses den enkeltes problem med fraværet af mening ikke, men denne tilstand gøres blot udholdelig gennem adspredelse. Det grundlæggende meningsløse i disse former for adspredelse er, at den enkeltes engagement i dem ikke er fremtidsorienteret eller en del af et større projekt, men har at gøre med at hengive sig til øjeblikket. Dette betyder, at disse handlinger ikke kan konstitueres som meningsfulde, da de ifølge

Schutz mangler at være placeret i en større helhed af betydning (Schutz 1967: 62f). Uden denne orientering af individets handlinger mod et fremtidigt hele, som hver enkelt handling er et middel til at realisere, har handlingerne ingen mening: "(...) an action is meaningless as action apart from the project that defines it." (Schutz 1967: 63).

Tilbage står vi med spørgsmålet om, hvorvidt disse distraktioner og adspredelser er nok, eller om de blot er et midlertidigt plaster på såret, der med tiden vil miste deres effekt eller om ikke andet blegne ved siden af et større sammenhængende meningsprojekt, den dag en mand lig Hitler præsenterer os for et sådant igen. Med *Min kamp* har Knausgård præsenteret en mulighed for et meningsskabende projekt, der hverken inkluderer vold eller konflikt, men i stedet kræver, at man retter sin opmærksomhed mod sig selv og sit eget liv frem for mod verden og alt, hvad der er galt med den.

Sammenfatning

Denne analysedel har udforsket, hvordan Knausgård bruger arbejdet med *Min kamp* til at tilføre hans liv mening, samt hvad der gør et fravær af mening i den enkeltes liv problematisk. Knausgård udlægger mening som et spørgsmål om at kunne indskrive sine oplevelser og handlinger i en sammenhæng – ikke mindst den sammenhæng med andre som et fællesskab udgør. Denne form for meningsskabende fællesskaber er dog udfordrede i nutidens samfund, hvor det sociale og dets fiktion om virkeligheden opretholder en mellemmenneskelig afstand, som i højere grad fordrer isolation end fællesskab. Det er denne fiktive overlejring, *Min kamp* gør oprør mod ved at give et intimt indblik i de allermest personlige og skamfulde detaljer i et menneskes liv og således fordre en genkendelse og et fællesskab mellem læser og forfatter om vores grundlæggende menneskelige fejlbarlighed. Samtidig kredser dette fællesskab om, hvordan mening kan skabes i det hverdagslige ved at rette opmærksomheden mod det. Som Schutz argumenterer for, skabes mening netop ved, at vi reflekserivt forholder os til og differentierer de handlinger og oplevelser, vi har været en del af – meningskabelse er ifølge Schutz en tilbageskuende proces.

Ved at rette sin opmærksomhed mod hverdagen og sit forhold til den virkelighed, han lever sit liv i, positionerer Knausgård sig over for den tilgang til meningskabelse, som han ser i Hitlers omkalfatrende samfundsprojekt. Hvor Hitler vender sin utilfredshed med fraværet af mening i tilværelsen udad og skaber et po-

litisk projekt, der vil ændre verden, vender Knausgård sin utilfredshed indad og skaber et personligt projekt, der skal ændre hans eget forhold til den lille del af verden, der udgør hans liv. Hvor Knausgårds projekt blot er på kollisionskurs med ham selv, er Hitlers det med hele verden og bliver uundgåeligt et kampens og krigens projekt. Netop dette aspekt er særligt bekymrende, da krig ifølge Øygarden er et uhyggeligt meningsgivende fænomen, der gennem konfrontationen med vores egen endelighed kan rive os ud af værensglemslen og tilbyde os et radikalt nyt perspektiv på ellers tomme og rutineprægede liv. Derfor er Hitlers kombination af fællesskabets og krigens meningsskabende potentiale ekstra foruroligende i vores fredelige og meningsforladte samfund, hvor det mest af alt er fiktionernes fragmenterede adspredelse, der dulmer trangene efter mening. Det er i denne kontekst, at et projekt som Knausgårds *Min kamp* finder sin berettigelse som et alternativ til både krigens ødelæggelse og fiktionernes narkotikum.

DISKUSSION

Mening som et samfundsproblem

Længslen efter mening i hverdagen samt muligheden for at kunne skabe den har gennem analysen af *Min kamp* vist sig som et intrinsisk problem ved at leve i vores samfund i dag, der ikke på samme måde som tidligere tiders samfund tilbyder den enkelte meningsskabende sammenhænge at indgå i. Som en reaktion på sin egen oplevelse af at mangle denne form for sammenhæng og derfor også som et alternativ til de større meningsfællesskaber arbejder Knausgård med at skabe mening ved at ændre sit forhold til sit eget liv. Hvad Knausgårds tilgang fremhæver, er således, hvordan det både er verdens beskaffenhed samt individets forhold til den, som er afgørende for, hvorvidt den enkelte vil opleve sit liv som meningsfuldt. Disse to muligheder udkrystalliserer sig i, hvad jeg har beskrevet som forskellen mellem Hitler og Knausgård – enten et fokus på at forandre verden eller et fokus på at korrigere sig selv og sit forhold til den (Knausgård 2011: 445-939).

Knausgårds fokus på at ændre sig selv skal dog ikke forstås som et udtryk for, at verden ikke har en anseelig del af skylden for hans oplevelse af et fravær af mening, men når det kommer til stykket, kan han ikke kontrollere dens udvikling ene mand, og derfor er opgaven for ham som individ at være i stand til at kunne leve i den. Samtidig bekymrer den verdensforandrende tilgang ham, for i den ser han både et stort meningspotentiale og kimen til alverdens konflikter. Det farlige ved Hitlers verdensforandrende tilgang er nemlig, at den i modsætning til Knausgårds både rummer en meningsfuld fælles opgave og en konflikt, der kan give kontant meningsafregning ved kasse et. Selvom Knausgård tilbyder en alternativ form for meningskabelse, ligger der altså et vedvarende eksplosivt potentiale i det fravær af mening, der præger vores samfund i dag. Således står vi stadig tilbage med spørgsmålet om, hvorvidt vores velstående og trygge samfund ikke rummer kimen til deres egen undergang i netop den velstand og tryghed, der ansporer mennesker til at opsøge kampens formål og meningsfuldhed.

Både Knausgård og Øygarden forstår, at kamp for de fleste mennesker er, hvad de opsøger eller skaber, hvis deres tilværelse er tom, for kampen kan, som Albert Camus skriver til sidst i *Sisyfos-myten*, "(...) fylde et menneskehjerte." (Camus 2017: 142). Derfor er Sisyfos' ørkesløse rullen med stenen ifølge Camus heller ikke en forbandelse, men derimod en gave, som hver dag giver ham et formål, der fylder hans tilværelse med smerten, men frem for alt lykken, ved at være engageret i en kamp.

“Man må tænke sig Sisyfos som en lykkelig mand.” (Camus 2017: 142), fordi han har en opgave eller et kald, som han hver dag kan stå op til. Han har en kamp, der skal kæmpes. Godt nok har den ingen værdi i sig selv, da den er et sisyfosarbejde, men Sisyfos får det bedste ud af sin absurde situation, hvor han hver dag må mønstre al sin vilje og styrke for at udrette intet (Camus 2017: 138f). Hvad Camus peger os i retning af ved at udfordre os til at tænke på Sisyfos som lykkelig, er, at den enkelte ikke kan forvente en mening med sit liv og virke, men kan finde tilfredsstillelse i at lade sig opsluge af kampen også selvom den i sig selv er meningsløs. For Camus er Sisyfos et eksempel på, hvordan mennesket bedst lever i absurditet. Derfor er myten om Sisyfos i Camus’ tolkning også et rammende billede på den postmoderne tilstand, hvor den eneste mulighed er at fylde sit liv med ligegyldigheder, ens styrke og vilje kan kanaliseres over i.

Ligesom for Øygarden og Knausgård er præcis dette også Francis Fukuyamas bekymring, da han i det sidste kapitel af *Historiens afslutning og det sidste menneske* påpeger, at vi ikke skal undervurdere faren ved menneskets tendens til at opsøge mening gennem kamp. Han mener, at for at vores samfund skal kunne bestå i fremtiden, er vi nødt til at håndtere den mere eller mindre naturlige reaktion på, at der ikke sker noget, som er at få noget til at ske (Fukuyama 2009: 395ff). Han uddyber:

“Erfaringen viser, at hvis mennesker ikke kan kæmpe for en retfærdig sag, fordi den allerede har sejret i fortiden, så vil de i stedet for kæmpe imod den retfærdige sag. De vil kæmpe for kampens skyld. De kæmper med andre ord af kedsomhed; for de kan ikke forestille sig livet i en verden uden kamp.” (Fukuyama 2009: 397)

Fukuyama påpeger dog, at det ikke behøver at være sådan. Han beskriver den type menneske, det sidste menneske, der kan leve efter historiens afslutning og alle meningshellheders død, som et menneske, der har lært at klare sig uden kampen. Hvad vi kan lære af det sidste menneske, er ikke at lave den fejltagelse, at vi blot sidestiller mening med kamp, som man kan klandre Camus for at komme til (Fukuyama 2009: 395ff). Fra dette perspektiv er Sisyfos ikke så meget idealtypen for det levedygtige postmoderne menneske, som han er en mand, der er ude af stand til at fylde sit liv med andet end kamp. For ham er der ingen mening, men der er kampen, og den er meningen.

Fukuyama påpeger ligesom Øygarden, hvordan sammenkoblingen mellem mening og kamp er en afgørende psykologisk mekanisme i bevægelsen mod krig og konflikt, hvilket han forstår som en vigtig omend overset årsag i forståelsen af diverse historiske konflikter (Fukuyama 2009: 397f). Han illustrerer denne pointe med

både udbruddet af Første Verdenskrig og studenteroprørene i 1968. Folk tilhørende middelklassen vidste ikke, hvad de skulle gøre af sig selv i fraværet af en kamp, så i 1914 i Tyskland mødtes de til en række offentlige demonstrationer til støtte for Øst-rig-Ungarn og dermed krig, mens det i 1968 var "(...) det forkælede afkom af et af de frieste og mest velstående samfund." (Fukuyama 2009: 397), som gik på gaden og angreb politiet (Fukuyama 2009: 397f). Selvfølgelig var der også en masse strukturelle og historiske omstændigheder, der spillede en rolle i forhold til Første Verdenskrig og studenteroprørene, men frem for alt var de begge et udtryk for en masse mennesker, der ønskede kampen frem for freden. De var, om man vil det eller ej, også et resultat af freden og velstandens tomhed. Fukuyama påpeger ikke dette for at underkende andre forklaringer på udbruddet af konflikter, men for at gøre os bevidste om, at velstand og fred ikke nødvendigvis fører til mere af det samme (Fukuyama 2009: 398). Medmindre vi får løst problemet med kedsomhed og meningsløshed ved at lære at tilføre vores tilværelser mening på andre måder end gennem kamp, vil vi med andre ord ende på de samme slagmarker, som vores forfædre. Og spørgsmålet er, om vi, i takt med at vores teknologiske destruktive kapaciteter bliver større og større, kan gøre dette uden samtidig at udslette os selv (Fukuyama 2009: 404).

Når dette ikke allerede er sket, er det ifølge Fukuyama, fordi nutidens liberale demokratier er ualmindeligt gode til at engagere os i, hvad han kalder *metaforiske krige* – den slags småborgerlige og fysisk ufarlige kampe, som den enkelte kan deltage i ved for eksempel at jage rigdom eller berømmelse (Fukuyama 2009: 395f). Kampe der selvfølgelig kan give mennesker en følelse af formål og noget kontinuerligt at engagere sig selv i, men til stadighed vil minde deltagerne om, at der aldrig rigtig har været noget på spil, og at deres kamp har en tilgivende og reversibel form. De *metaforiske krige* er utilfredsstillende, fordi de er tandløse erstatninger for den virkelige kamp – derfor er det vigtigt at overveje, hvor længe de er i stand til at mindske potentialet for voldelige kampe tilstrækkeligt til, at ingen krige bryder ud (Fukuyama 2009: 396). Forandres vores samfund ikke nævneværdigt, er det svært at forestille sig, at der ikke vil være en grad af en reaktion på den kedsommelige, ensomme og udsigtsløse dagligdag, som kun lettes af *metaforiske krige* eller kunstfærdige forskydninger af bevidstheden, der som beskrevet i analysens slutning heller ikke kan regnes for en varig løsning på meningsproblematikken. Det farligste for samfundet ville derfor være blot at ignorere, at der er en mulighed for, at mennesker placeret i dette vil opsøge en eller anden form for kamp (Fukuyama 2009: 397ff).

Ser vi på Fukuyamas sidste menneske, må løsningen på denne problemstilling være at adskille kamp og mening, således at vi som individer lærer at finde mening andre steder end i kampen (Fukuyama 2009: 395). Hvis vi vender tilbage til Camus,

så er, hvad han beskriver i *Sisyfos-myten*, dog ikke så meget en partikulær vej til at finde mening, som det er et grundvilkår for al menneskelig eksistens i dag, hvor de større meningshelheder er gået tabt. Som en uendelig mængde af Sisyfosser fødes vi alle med sten, vi er forbandet til at skulle rulle op ad bjerget alle vores dage, og kampen er således ikke blot det, vi søger mening i, men det vi fødes ind i (Camus 2017). Derfor må vi også genbesøge den tidligere tolkning af *Sisyfos-myten*. Måske er Sisyfos ikke en mand, der lever en absurd tilværelse, hvis meningsløshed han må drukne i kampens udfordring, men derimod en mand, hvis liv i udgangspunktet er en absurd kamp, han så må finde mening i. Fra dette perspektiv bliver kampen ikke, som den er for Fukuyama, en vej, individet kan bruge til at skabe mening, så meget som den er det grundvilkår, der må gøres meningsfuldt, for at mening overhovedet kan eksistere i et menneskeliv.

For at yde Fukuyama retfærdighed var det naturligvis en ganske specifik type kampe, der bekymrede ham – nemlig den slags vi tilvælger og udkæmper mod hinanden, ikke den slags vi udkæmper hver eneste dag, vi svinger benene ud af sengen og vælger livet frem for selvmordet, som er Camus' grundlæggende undren (Camus 2017: 17f). Følger vi denne opdeling, må det der skal til for at undgå den slags større destruktive kampe, som Fukuyama påpeger, at vi ikke længere kan tillade os, være, at vi bliver bedre til at engagere os i den kamp, vi er født med og derfor allerede deltager i. Vi bliver nødt til at lære at forstå den fred og velstand, som både Fukuyama, men også Øygarden, peger på som en grundlæggende motor for at opsøge krige og konflikter, ikke som fraværet af en kamp, men som en anden form for kamp, vi muligvis har glemt er en kamp.

Det er netop denne kamp, som Sisyfos kan gøre os opmærksomme på, og som Knausgård også italesætter – eksistensen af den sten, der skal ruller op ad bjerget hver evigt eneste dag, så længe vi lever. Begge fortæller de os at livet er svært, at der ikke er nogen let udvej eller noget håb om at komme ud af det, og at det er vores forhold til dét, vi er blevet givet, der er det afgørende. Hvad Knausgård gør via titel og indhold i *Min kamp*, er i bund og grund at anskue og beskrive alle de små eller store, umiddelbart ligegyldige eller vigtige hændelser i hans liv som kampe, han har kæmpet med. Det er netop i fremhævelsen af det kamp-aspekt, som det ganske almindelige liv med alle dets ganske almindelige gøremål rummer, at der også ligger kimen til en mening, en udfordring, vi kan møde eller gemme os fra. Som Camus fremhæver, må man netop "(...) tænke sig Sisyfos som en lykkelig mand." (Camus 2017: 142) på grund af hans mulighed for at kæmpe sin egen kamp. Manglen af et meningshele er ifølge Camus både Sisyfos' forbandelse og hans frihed, idet det tilbyder en mulighed for at trække for sin egen sten frem for en andens. Så når Sisyfos i

Camus' beretning kan gå tilfreds ned af bjerget for at hente sin sten endnu en gang, er det fordi, han ejer sin egen kamp og kender selv dens mest intime detaljer, der for ham udgør en hel verden i sig selv – hans verden (Camus 2017: 142).

Derfor er det også essentielt for Sisyfos' lykke, at han udnytter den pause, turen ned af bjerget udgør, til at vende sin opmærksomhed mod sin verden, sin sten og sin kamp, og derfor ville det være endnu større græsk tragedie, hvis Sisyfos havde haft en smartphone og eventuelt en med Instagram og filtre, der kunne give Hades' underverden Olympens skær. For så længe vi overskriver vores personlige kamp med pæne fiktioner om os selv og det liv, vi lever; så længe vi holder blikket stift rettet mod tv-skærmene og mobilene og kunsten og bøgerne; så længe vi flygter ind i større eksterne konflikter eller metaforiske krige – så længe vi har travlt med at glemme vores egen kamp eller få den til at ligne noget andet – så længe kan den ikke hente sin meningsfuldhed fra det faktum, at den findes, og den er vores helt egen.

Samtidig udelukker vi også muligheden for at være fælles om vores personlige kampe og finde mening i dette fællesskab. For hvor Camus' Sisyfos er alene på bjerget, er vi omgivet af andre i samme situation som os selv, der selvom de ikke kan overtage vores personlige kamp, ikke kan skubbe vores sten for os, kan give os trøst og styrke ved at være vores lidelsesfæller i denne kamp. Men vel og mærke kun hvis vi over for os selv og hinanden anerkender kampen for, hvad den er – alle de usikre, ubehagelige, uoverskuelige, ensomme, skamfulde og fortvivlende oplevelser, der findes i et menneskeliv, og som ikke bør være det, der adskiller os, men det, der samler os og lader os genkende os selv i hinanden. Og ikke mindst det, der lader os tilgive os selv gennem det blik, vi via andres forståelse og trøst kan kaste på vores eget liv og vores egne handlinger.

KONKLUSION

Konklusion

Hvad kan Knausgårds søgen efter mening i sit hverdagsliv fortælle om betydningen af og muligheden for at skabe mening i tilværelsen i vores samfund i dag?

Knausgårds søgen efter mening i sit hverdagsliv lærer os, hvordan oplevelsen af at have svært ved at skabe mening betyder, at det er vanskeligt for den enkelte at være til stede i sin egen hverdag og føle, at denne hverdag er nok til at fylde tilværelsen. Dette ansporer den enkelte til at søge væk fra hverdagens umiddelbare natur og i stedet forskyde sin bevidsthed over i adspredende fiktioner, der kan manipulere med ens sindstilstand og lade en opleve andre intensiteter, end dem hverdagen tilbyder. Samtidig gør fraværet af mening i hverdagen det også tillokkende for den enkelte at flygte ind i sociale fiktioner om en selv og ens liv, der kan give hverdagen et mere tilgivende skær. Er disse fiktioner ikke nok, kan den enkelte opsøge den menings-tyngde, der findes i en direkte konfrontation med døden, ved at skabe eller deltage i krige og kampe à la dem, der formede det tyvende århundrede. Vil vi undgå denne slags konflikter og samfundsomvæltninger, er det derfor ekstra vigtigt, at den enkelte menneske mestrer at finde mening i det liv og den hverdag, det nu engang har.

Fra Knausgårds søgen efter mening i sit hverdagsliv erfarer vi dog, at muligheden for at skabe mening her støder sammen med selve hverdagens natur og det samfund, den er en del af – begge tilslører døden og andre grænsesituationer, som ellers kunne tilføre tilværelsen betydning. Samtidig afmystificerer de fiktioner, den enkelte kan bruge til at flygte fra hverdagens fravær af mening, også selvsamme hverdag og den verden, den udspiller sig i, således at den fremtræder lukket og glansløs for den enkelte. Muligheden for at skabe mening i hverdagen kompliceres yderligere af den afstand mellem individerne, som de sociale fiktioner skaber og opretholder. Selvom det således langt fra er ligetil at skabe mening i det daglige liv i vores samfund i dag, viser Knausgårds forsøg på at gøre dette dog, at det er muligt, men at det kræver et opgør med disse begrænsninger. De adspredende og afledende fiktioner må opgives til fordel for en større grad af opmærksomhed på og refleksion over hverdagen, der kan åbne det usete og vanlige op for den enkelte. De sociale fiktioners afstand må overskrides til fordel for en større ærlighed omkring det liv, den enkelte lever, og derigennem en større nærhed og oplevelse af fællesskab omkring den tilværelse og de kampe, vi alle deler. Netop i forståelsen af hverdagen som en

kamp, som noget, der kræver noget af os, og som ikke blot er en behagelig og fredelig oplevelse, vi kan sove os igennem, ligger nøglen til som Camus' Sisyfos at føle stolthed, glæde og ejerskab over denne kamp og derigennem genfinde det meningsfulde i den. Som for Knausgård må det for hvert enkelt individ være *Min kamp*.

REFERENCER

Litteratur

- Adorno, Theodor W. (1991). *Notes to Literature – Volume One*. New York: Columbia University Press.
- Arendt, Hannah (2006). *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. London: The Penguin Group.
- Ball, Alan (producer), Cohen, Bruce (producer), Jinks, Dan (producer), Wlodkowski, Stan (producer) & Mendes, Sam (instruktør) (1999). *American Beauty* [film]. USA: DreamWorks & Jinks/Cohen Company.
- Bauman, Zygmunt (2006). *Flydende modernitet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Benjamin, Walter (1998). *The Origin of German Tragic Drama*. London: Verso.
- Bjerre, Henrik Jøker & Hansen, Brian Benjamin (2013). *Ideologi er noget bras*. Center for Vild Analyse: Forlaget Taschenspiel.
- Bourdieu, Pierre (1995). *The Rules of Art – Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Camus, Albert (2017). *Sisyfos-myten*. Danmark: Gyldendal.
- Debord, Guy (2010): *Society of the Spectacle*. Detroit: Black & Red.
- Dick, Philip K. (1968). *Do Androids Dream of Electric Sheep?* London: Orion Publishing Group.
- Fukuyama, Francis (2009). *Historiens afslutning og det sidste menneske*. København K: Informations Forlag.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2009). *Imperiet*. København K: Informations Forlag.
- Harvey, David (1990). *The Condition of Postmodernity – An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Hughes, Evan (2014). *Karl Ove Knausgård Became a Literary Sensation by Exposing His Every Secret*. The New Republic. Hentet den 23-05-2018 fra <https://newrepublic.com/article/117245/karl-ove-knausgaard-interview-literary-star-struggles-regret>

- Huntington, Samuel P. (2006). *Civilisationernes sammenstød?* København K: Informations Forlag.
- Jaspers, Karl (1965). *Hvad er filosofi?* København: P. Haase & Søns Forlag.
- Knausgård, Karl Ove (2009a). *Min Kamp 1*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Knausgård, Karl Ove (2009b). *Min Kamp 2*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Knausgård, Karl Ove (2009c). *Min Kamp 3*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Knausgård, Karl Ove (2010a). *Min Kamp 4*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Knausgård, Karl Ove (2010b). *Min Kamp 5*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Knausgård, Karl Ove (2011). *Min Kamp 6*. København: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S.
- Löwenthal, Leo (2017). *Literature and the Image of Man – Communication in Society, Volume 2*. New York: Routledge.
- Lukács, Georg (1971). *The Theory of the Novel – A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Milgram, Stanley (1974). *Obedience to Authority – an experimental view*. London: Tavistock Publications Ltd.
- Rosa, Hartmut (2014). *Fremmedgørelse og acceleration*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Schutz, Alfred (1967). *The Phenomenology of the Social World*. USA: Northwestern University Press.
- Szakolczai, Arpad (2015). *The Theatricalisation of the Social: Problematising the Public Sphere*. I *Cultural Sociology*, 9(2), s. 220-239.
- Szakolczai, Arpad (2016). *Novels and the sociology of the contemporary*. New York: Routledge.
- Szakolczai, Arpad (2017). *Permanent Liminality and Modernity – Analysing the sacrificial carnival through novels*. New York: Routledge.
- Von Eggers, Nicolai (2013). *Efter Guds død*. Center for Vild Analyse: Forlaget

Taschenspiel.

Zizek, Slavoj (2009). *Vold*. Århus C: Forlaget Philosophia.

Zizek, Slavoj (2010). *Velkommen til Virkelighedens Ørken – Essays om tiden efter den 11. september*. København K: Informations Forlag.

Øygarden, Geir Angell (2011). *Bagdad Indigo*. Sverige: Pelikanen Forlag AS.