

Løft opp - forplikt deg!

Nåde og selvfortælling hos Karl Ove Knausgård under inddragelse af Johannes Sløk

Indledning

Kisten med afdøde står i midten af kirken. Oven på den er et tæppe af nærmest fuldstændig ens røde roser eller en farverig blomsterblanding fra en nærliggende grøftekant, der sammen med toner fra *Nu falmer skoven trindt om land* og godt beskyttet af kirkens tykke, hvidkalkede kampesten, danner rammen for en afsked med et helt og levet menneskeliv. Præsten træder frem, bladrer i sine papirer og fortæller nu den hele livshistorie, der, efter døden er indtrådt, ligger i den lille bindestreg mellem fødsels -og dødsår. Det lette og det vanskelige. Det lyse og det mørke. Det glædelige og det sorgfulde. Det hele bliver fortalt, og det hele bliver viklet ind i den kristne grundfortælling. Og så sker det forunderlige, at nåden nærmest drypper ned fra hvælvingerne, løber ned ad kinderne, sætter sig som to fingre under hagen, og en stemme siger: *løft dit blik!*

Sådan kan man som præst i den danske folkekirke opleve, at fortællinger har fundamental betydning for ethvert menneske, at livet antager skikkelse af en fortælling. I kristendommen har fortællinger funderende betydning, og et menneskes livshistorie får nyt indhold gennem de kristne grundfortællinger. Man får ny grund at stå på, ny identitet (Bjerg 1981, 347). Man får mod til at løfte blikket.

Når man taler kristendom og fortælling, er Karl Ove Knausgård og Johannes Sløk vanskelige at komme udenom. Kort fortalt kan man sige, at Sløk i store dele af sit forfatterskab *taler* om livet som fortælling, mens Knausgård *udfolder* livet som en fortælling.

Knausgård har, det seneste årti fra udgivelsen af *Min kamp første bok* i 2009, skabt stor interesse og været meget i fokus. Den sensationslystne presse er blevet fodret, men også litterater og teologer har fået afgørende nyt at dykke ned i. I samme periode har der været en fornyet interesse for Sløks teologi og forfatterskab, både som følge af Kjeld Holms udgivelse om Sløk fra 2007, *Mennesket er en misforståelse*, og i særdeleshed i forbindelse med 100-året for Sløks fødsel i 2016 og udgivelsen *SLØK Perspektivforskydninger*.

Begge skribenter besidder en sjælden evne til at skabe genkendelighed og tilhørsforhold hos deres læsere. Man skal ikke mange sider ind i det store værk *Min kamp*, før man oplever en høj grad af genkendelighed mellem sig selv og Karl Ove.¹ Ikke sådan at forstå, at læseren nødvendigvis må have en tyrann af far, der drukner sig selv i alkohol, have tilbøjeligheder til at skære sig selv i ansigtet eller have store kvaler om onani. Nej, under alt dette spejles læseren i Karl Ove som det menneske, vedkommende er på godt og ondt. Karl Ove er et menneske på lige fod med læseren. Med lidelser, fejl og mangler – teologisk talt en synder. Litteraten Anne Green Munk sammenligner ham i den henseende med Jesus, i det han i sin offentlige udstilling af sin lidelse, af sine fejl og mangler som menneske, tager dem på sig for alle og giver en form for udfrielse i genkendelsen og erkendelsen af, at man ikke er alene med sin utilstrækkelighed (A. Munk 2018, 95).

Sløk besidder, særligt i sit narrative forfatterskab, samme evne til at inddrage sine læsere, f.eks. i *Da Gud fortalte en historie* og her navnlig i læsningen af *lignelsen om den fortabte søn* (Sløk 1985, 119-123). Her bliver læserens hele liv løftet op, inddraget og talt til.

I min læsning af Sløk og Knausgård skal det vises, at de to supplerer hinanden godt. Hvad Sløk skriver i et forholdsvis teologisk rum, får kød og blod i Knausgårds udgivelser. Og manglen på en mere omfattende teologisk refleksion hos Knausgård forløser Sløk og forløser dermed et teologisk potentiale hos Knausgård. Dog savner man i forskningslitteraturen en mere systematisk sammenstilling af Knausgård og Sløk, hvori det bliver tydeligt, hvad de bibringer hinanden. I det følgende vil jeg søge at yde et bidrag til en sådan frugtbar sammenstilling.

Min overordnede *tese* er, at *blikket*, til tider det nådige blik, kan siges at udgøre et prisme for både Knausgårds og Sløks forfatterskab. *Nåde* og *selvfortælling* er nøgleord og denne opgaves endelige fokus, men min hjælpetråd gennem læsningen af de to forfatterskaber bliver *blikket*.

Metodisk skal det understreges, at interessen og indfaldsvinklen er tematisk og teologisk, ikke litteraturvidenskabelig. F.eks. vil de mange genreteoretiske diskussioner, der har præget store

¹ I det følgende benytter jeg mig af navnet *Karl Ove*, når der refereres til karakteren Karl Ove i det autofiktive værk *Min kamp*, mens jeg skriver Knausgård, når der refereres til forfatteren.

dele af Knausgård-forskningen², således kun blive inddraget i det omfang, de kan belyse det overordnede fokus: nåde og selvfortælling.

Opgaven rummer både et analytisk element, hvor Sløk og Knausgård kommer til deres egen ret, og et komparativt aspekt, hvor det påvises, hvordan de kan supplere hinanden. Opgaven falder derfor i tre hoveddele, begyndende med Sløk, derefter Knausgård og til slut en opsamlende sammenligning inden den endelige konklusion. I hovedafsnittet *Johannes Sløk* vil jeg nærlæse tre udvalgte prædikener fra bogen *Prædikener* (Sløk 1998): en prædiken til *Mariæ bebudelsesdag* 1948, *Lukasevangeliet* 1,46-56 (*Marias lovsang*); en prædiken til *3. søndag efter trinitatis* 1946, *Lukasevangeliet* 15,11-32 (*Lignelsen om den fortabte søn*); og endelige en prædiken til *2. søndag i fasten* 1946, *Markusevangeliet* 9,17-29 (*Helbredelsen af drengen med den urene ånd*). Jeg vil behandle hver prædiken for sig og derpå se, hvordan den heri indeholdte teologi går igen og eventuelt udvikler sig sidenhen i dele af Sløks narrative forfatterskab: *Den kristne forkyndelse* (Sløk 1983) og *Da Gud fortalte en historie* (Sløk 1985). Sløks prædikener er noget af det sidste, han udgav, men de er holdt og dermed skrevet i begyndelsen af hans forfatterskab. Ved at sammenligne prædikenerne med det narrative forfatterskab, får jeg fat i og blik for Sløks teologi gennem hele hans virke.

I hovedafsnittet *Karl Ove Knausgård* vil jeg – uden at genrebestemme de enkelte udgivelser – undersøge de dele af hans forfatterskab, der hovedsagelig er selvfortælling og har *blikket* som ledetråd. Det drejer sig om *Min kamp* bok 1-6, *Om høsten*, *Om vinteren*, *Om våren*, *Om sommeren*, *Sjelens Amerika* og *I kyklopes land*. Knausgårds forfatterskab er omfangsrigt, også selvom det gennemgås med *blikket* som hjælpetråd. Derfor har jeg valgt det metodiske snit at se på: (1) farens blik på Knausgård; (2) Knausgårds blik på Hitler; (3) Guds blik på Hitler; (4) Knausgårds blik på Karl Ove og (5) Guds blik på Knausgård. Jeg er fuldt ud klar over, at der herved udelades en række centrale temaer, også i relation til *blikket* (f.eks. Knausgårds blik på sine børn, natur eller kvinder); men idet *nåde* og *selvfortælling* er nøgleordene, er en sådan indskrænkning nødvendig.

² De genreteoretiske diskussioner har spændt vidt og værket *Min kamp* er blandt andet blevet kaldt alt fra roman (som Knausgård selv gør det), over autobiografi og performativ biografisme, til fiktionsfri fiktion og litterært reality-show (Kjerkegaard 2014, 472;478).

Endelig vil hovedafsnittet med den *opsamlende sammenligning* påpege ligheder (og forskelle) mellem Sløk og Knausgård og overveje, hvor og hvordan de to kan supplere hinanden.

Johannes Sløk

”Enkelt og vedholdende”, sådan skriver Kjeld Holm i sit forord til *Prædikener* om Sløks prædikener, holdt i perioden 1944-48 i Sct. Lukas Kirke i Århus og ved den danske kirke i Paris. Sproget er ikke legende, og billederne er få i Sløks prædikener, men de fremstår ifølge Kjeld Holm uindviklede og klare ”med Jesus har mennesker fået skænket Guds rige, `så kan det i øvrigt gå i dette tidernes store sammenstød, som det vil’ [...] Temaet er bestandigt det samme, stædigt fastholdt og udviklet ved at blive formuleret igen og igen: *Hvad er et menneske og hvordan leve som menneske?*” (Sløk 1998, 5-6). Selv skriver Sløk, at han ikke er meget for at prædike. Den ene obligatoriske prædiken, han holdt på pastoralseminariet, blev anset for en fiasko og derefter besluttede Sløk sig for at prædike så kort som muligt, hvilket han tilsyneladende stod fast på. Han udgiver da også kun denne prædikensamling, da kollegaer mener, det må være på sin plads, når han gennem tiden har sagt så meget teoretisk om forkyndelse. Ved udgivelsen af *Prædikener* i 1998 skriver Sløk: ”Det undrer mig stadig, at der faktisk kom nogle for at høre dem!” (Ibid., 7-8).

Det gjorde der tilsyneladende, og jeg har i denne opgave valgt at fokusere på tre af de i alt 23 prædikener i samlingen, som hver har til hensigt at belyse et tema. Prædiken til Mariæ bebudelsesdag skal belyse det Sløk kalder evangeliets kerne. Den dårskab, at selvom mennesket med evangeliet bliver sat fuldstændig fri, så forbliver man alligevel i ringheden. Prædiken til 3. søndag efter trinitatis har til formål at belyse nåden, som er et yderst benyttet begreb hos Knausgård, og som hos Sløk kommer bedst til udtryk i talen om tilgivelsen som eksistensvilkår. Slutteligt vil prædiken til 2. søndag i fasten belyse temaet tro og i forlængelses heraf også komme omkring temaet synd.

Den sidste prædiken, Sløk holdt, i den danske kirke i Paris, er den første i prædikensamlingen, og er til **Mariæ bebudelsesdag**. Teksten er Marias lovsang fra Lukasevangeliet 1,46-56 suppleret med læsning fra Paulus’ første brev til Korinterne 1,21-32.

Teksten fra Lukasevangeliet er både smuk og poetisk og på samme tid tager den os med helt ind til evangeliets kerne, bedyrer Sløk. Umiddelbart er fortællingen næsten som et eventyr, hvor den fattige pige bliver prinsesse. Alle slægter skal prise Maria, fordi Gud har øvet store ting, selvom

hun er så ringe. Men Paulus' tale om evangeliets dårskab og forargelse klinger med, og Sløk skriver:

i priser gerne folk lykkelige, fordi han eller hun er særligt begavet, eller fordi én er velhavende, eller hvilke grunde der nu kan være. Men her er der tale om at prise Maria lykkelig, fordi hun er den ringe, blev født som den ringe, aldrig blev andet end den ringe; det er evangeliets vane at prise dén lykkelig, der ikke er lykkelig, at prise den ringe og fattige lykkelig. Det er ikke et eventyr for eksempel om prinsessen på ærten, der kan mærke ærten og derfor får prinsen. Men der er tale om den fattige pige, der blev ved med at være en fattig pige og netop derfor prises lykkelig – det er jo meningsløst og af den grund evangelisk. (Ibid., 11).

Sløk fortsætter og beskriver, hvor menneskeligt (og katolsk) det er at forandre evangeliet til "jævn menneskelig snusfornuft" (Ibid., 11-12). Men det er ikke det, der er evangeliet. Evangeliet er altid det modsatte af menneskets forventninger. Gud øver store ting mod den fattige eller ringe, som aldrig bliver andet end fattig og ringe. Sådan var det med Maria, og sådan var det med Jesus. Han blev født fattig og ringe og blev aldrig andet (Ibid., 12).

Ringheden er og bliver ringheden, derfor er den ringe og fattige rig og lykkelig; Gud valgte at blive ringe og fattig. Således er evangeliet, og det er dets dårskab og forargelse [...]. Gud åbenbarer sin herlighed, men som hjælpeløshed og usselhed; Gud åbenbarer sin fred, men som forfølgelse og trængsel og nød. Gud åbenbarer sin fuldkommenhed, men han åbenbarer den som den svage, for Jesus blev til sidst henrettet.

Det er menneskets vilkår overfor Gud; evangeliet skænker det at leve i fred, herlighed og glæde, men som ufred, usselhed og nød [...] selve ufreden er Guds fred. (Ibid., 12-13)

Og så ender det på en vis alligevel som en slags eventyrfortælling, hvor den negative pointe tjener til at fremhæve den positive, at mennesket, med ordene fra Martin Luthers salme³, adles (Bugge 2016, 337) og, ifølge *Den kristne forkyndelse*, sættes fri til at "lade syv være lige og spille borgerskabet på næsen, for det har allerede opnået alt, hvad der kan opnås, her og hisset." (Sløk 1983, 124)

³ Sløk henviser i prædiken til Martin Luthers salme i N.F.S. Grundtvigs oversættelse *Lovet være du, Jesus Krist* DDS 108, hvor vers seks lyder:

Fattig kom du til jorden ned,
adlede armod og usselhed,
fattig du gjorde dig med flid,
rige blev vi til evig tid.
O, Gud ske lov!

Det menneskelige og det mest nærliggende er dog at tage afstand fra et sådant evangelium. Sige nej til det. Men "evangeliet er [alligevel] det glade budskab om, at uanset hvor meget vi siger nej til evangeliet, så har Gud dog påtaget sig at skænke os riget og livet og den evige herlighed, hvad den så end består i." (Sløk 1998, 14). "Det store, Gud øver mod den fattige, ringe pige der aldrig bliver andet end fattig og ringe, det er storhed, der kun tilhører Gud. Guds storhed, ikke menneskets." (Ibid., 12)

Man kan så med rette spørge, om der findes et særligt evangelisk ideal om at være eller blive den fattige og ringe. Men evangeliet kan umuligt gøres til et ideal. Evangeliet er "dårskab og forargelse, det opstiller ikke noget ideal, men taler i stedet om det usle og gemene menneske, [...] og Jesus siger, at han eller hun er udvalgt til at få syndernes forladelse og leve et liv i fred, herlighed og glæde." (Ibid., 13) Det betyder ikke, at det fattige og ringe er et ideal, man kan stræbe efter. Man kan kun stræbe efter at være det, man er. "Kristendommen opstiller intet ideal og har ingen moral. Kristendommen siger til mennesket, at det ikke skal stræbe ud over sig selv, men skal være sig selv og nøjes med Guds nåde." (Ibid., 13-14) Og Sløk afslutter sin prædiken med at slå fast hvad evangeliets krav er:

At opgive sin stræben, sine idealer, sit fromme ønske om at blive bedre og værdigere, at sige ja til livet i dets storhed og gemenhed, at sige ja til sig selv som den på én gang ædle og usle, det er evangeliets krav; at leve i øjeblikket i nuet, optaget af de ting, der ligger for, at være bundet til et medmenneske, man tilfældigt har fået med at gøre, det fromme eller vantro menneske, som man nu engang står over for, at forstå, at man er fælles med ham eller hende [...] om Guds liv, fred og herlighed, det er kristendom. [...] Det behagede Gud at handle sådan, at tage alt ansvar og al bekymring og alle gerninger fra os, selv gøre det hele, for at intet menneske skulle kunne rose sig af noget andet end Gud. (Ibid., 14)

Dette udlægges yderligere i *Den kristne forkyndelse*: "Et kristenmenneske har ikke noget forhold overhovedet til den gældende moralisme. Han/hun er fri, virkelig fri, helt og aldeles fri, som kun den kan være det, der er sat i frihed af Gud selv – gennem det skabende ord, i hvilket Gud omsider lod høre fra sig". (Sløk 1983, 124)

Selve prædiken til Mariæ bebudelse er enkel og vedholdende, for at bruge Kjeld Holms udtryk. Argumentationsgangen er ukompliceret, og evangeliets kerne fremstår klart. Umiddelbart synes det også, som om der er en høj grad af kongruens mellem Sløks teologi i prædiken og i de dele af hans narrative forfatterskab, jeg beskæftiger mig med her. Og så alligevel er der steder, hvor

der opstår et misforhold i teologien. For eksempel når Sløk i prædikenen skriver ”Kristendommen siger til mennesket, at det ikke skal stræbe ud over sig selv, men skal være sig selv og nøjes med Guds nåde.” (Sløk 1998, 13-14) og samtidig skriver i *Den kristne forkyndelse* ”Et kristenmenneske står det frit for at blive, hvad ham lyster. Vil han være en agtet borger i handelsstanden, er det i orden. Foretrækker han ganske langsomt at gå i hundene, er det i orden.” (Sløk 1983, 124) Min anke er, at hvis man skal *blive* til noget *er* man jo ikke bare sig selv, og dermed spolerer Sløk på en vis det, han mener er evangeliets kerne.

I prædikenen til **3. søndag efter trinitatis** 1946, Lukasevangeliets 15,11-32, tager Sløk fat på *Lignelsen om den fortabte søn*. Han gør i begyndelsen rede for, at der er tale om tre fortællinger i fortællingen: (1) farens forhold til den yngste bror; (2) farens forhold til den ældste bror; (3) forholdet de to brødre imellem. Forholder man sig til den første fortælling om farens forhold til den yngste bror, er det umiddelbare indtryk, at den handler om tilgivelse, hvilket dog ifølge Sløk er en fejlantagelse. For hvis man skal tilgive nogen noget, kræver det, at man er blevet krænket. Faren har ikke følt sig krænket og dermed er tilgivelsen meningsløs. Historien handler i stedet om ”at når der ingen grund er til tilgivelse, kan man være overdådig i at give, give sønnen alt tilbage og holde et stort gilde.” (Sløk 1998, 55-56) Og måske skulle Sløk her have skrevet en effektiv og kort prædiken, holdt sig til den første fortælling og stoppet her, eller udfoldet denne evangeliske pointe yderligere. Resten af prædiken bliver på en måde lidt forplumret af de to øvrige fortællinger, som handler om, hvorvidt den ældre vil tilgive den yngre. Og om hvorvidt den ældste bror skulle være gået med ind til festen, efter faren har trykket ham noget så eftertrykkeligt derom. Eller rettere handler fortællingerne, ifølge Sløk, om os, og det benytter han den efterfølgende del af prædikenen på at udfolde: ”Ville vi tilgive den yngre bror?” Ville vi tage imod invitationen fra faren om at deltage i festen? Enten kan vi vælge som storebroren i lignelsen, stadig at være sur og stå uden for festlokalet. Vi kan også tilgive og være glade fordi vores bror er kommet hjem og med glæde deltage i gildet. ”Vi skal selv træffe afgørelsen.” (Ibid., 56) Prædikenen fortsætter herefter sit formanende sprog, og Sløk kommer ind på, hvad lignelsen egentlig skal ligne. Han afviser den mest tilbøjelige udlægning, hvor faren er Gud, den yngste søn de gode kristne og den ældste søn de dårlige kristne og skriver i stedet:

lignelsen ligner gudsriget, beretter om, hvorledes det går til i gudsriget; i gudsriget bliver den yngste søns efterkommere til engle, mens den ældste søns efterkommere bliver kastet, som det hedder, ned i den evige ild, hvor der er gråd og tænders gnidsel. Og igen gælder det, at afgørelsen er *vor* afgørelse. (Ibid., 57)

Afgørelsen er vel ikke umiddelbart svær, "For hvem vil ikke helst være en engel?" (Ibid., 57)

Efterfølgende udfolder Sløk den pointe, at fortællingen, som bekendt, ikke har nogen slutning i evangeliet. Den er netop fortalt til farisæerne, for at de selv skal fortælle videre og give fortællingen en slutning, og uanset hvilken slutning de giver den, er og bliver de farisæere. Sløk giver os dermed slutningen i vores hænder og afslutter sin prædiken:

Når den ældste søn blev så vred, skyldtes det naturligvis, at faderen ikke havde følt sig krænket. Den ældste søn havde i høj grad følt sig krænket, og derfor var det ham umuligt at tilgive den fortabte søn. Og igen må vi spørge, om vi føler os krænket, hvis et medmenneske ikke gør, hvad vi ønsker; her er det vigtigt, om vi siger 'ja' eller 'nej'; hvis vi siger 'ja', er vi et menneske, som Jesus ønsker det skal være; siger vi derimod 'nej', går vi i kristen forstand fortabt, bliver kastet ned i den evige ild. (Ibid., 58-59).

Hele dette finale "eksistentiellistiske afgørelsespatos" (Bugge 2016, 339) modarbejder på en måde den teologiske pointe i prædiken: Der er ikke brug for tilgivelse fra faren, idet han hverken fra den ene eller den anden søn på noget tidspunkt har følt sig krænket. En teologisk og evangelisk pointe, der udfoldes tydeligere i *Da Gud fortalte en historie*, hvor lignelsen diskuteres og Sløk skriver:

Det viser sig jo at være en tilgivelse, der er der på forhånd, der hele tiden har været der, der har været der fra begyndelsen, altså ikke en tilgivelse, der indtræffer, men som viser sig som et eksistensvilkår man lever i [...] alt er og har hele tiden været, som det skal; der skal ikke laves om på noget; hvor der ingen krænkelser er, er der heller ikke nogen tilgivelse. (Sløk 1985, 122).

Derefter skulle pointen være fuldstændig klar: Tilgivelsen er ikke noget der sker, det er et eksistensvilkår man lever i. Vel sagtens i god forlængelse af prædiken til Mariæ bebudelse: Mennesket er adlet og dermed sat fuldstændig fri. En del af den frihed er at tilgivelsen er et eksistensvilkår. Det "ja" og "nej" Sløk forsøger at få os til at tage stilling til er egentlig bare et "ja" til at være menneske. En accept af, at som menneske bliver man krænket og har tilbøjeligheder til at ville handle på Guds vegne uden nogensinde at have magt dertil. Det menneskelige er at sige "nej" til evangeliet. Men egentlig er det "nej" ligegyldigt, for Gud siger altid "ja".

Videre i *Da Gud fortalte en historie*, tydeliggør Sløk tillige, at en fortælling aldrig bare er en fortælling. En fortælling hænger fuldstændig sammen med fortælleren. I *Lignelsen om den*

fortabte søn, er det Jesus der fortæller om ham selv. Ikke sådan at forstå, at han repræsenterer en af personerne, men "fordi hans eget liv har betydet frembringelsen af dette sære univers, hvor alt på forhånd er tilgivet, fordi der ikke er noget at tilgive. I dette myte-skabte univers kan man tage stade og leve sit liv – eller man kan afvise det som nonsens". (Ibid., 123).

Prædiken til **2. søndag i fasten** 1946 tager udgangspunkt i teksten fra Markusevangeliet om helbredelsen af drengen med den urene ånd og særligt ordene "tro og vantro".

Sløk lægger ud i det menneskelige for at danne en forståelse for hvad det egentlig vil sige at være menneske og dermed danne en ramme for evangelieteksten og fortællingen om helbredelsen af drengen med den urene ånd. Han begynder med at beskrive, hvordan vi mennesker bedømmer hinanden med mange ord. God og ond. Rig og fattig. Morsom og kedelig. Enslydende siges det i *Da Gud fortalte en historie*: "Sprogets indhold er domme på forhånd" (Sløk 1985, 39). Med Jesus er det anderledes, han bedømmer efter ordene tro og vantro. Ikke tro som det gængs forstås, såsom at tro på at jeg får en god ferie, at en given handel kan betale sig. Det er nærmere tro i den forstand at overlade roret til en anden. Som for eksempel når vi er ude at flyve eller rejser med tog. Vi har egentlig indladt os på noget risikabelt, men vi sidder ganske roligt, fordi vi tror på kaptajnen eller togføreren. Sløk opsummerer og fortsætter:

Så længe man selv kan ordne ting, er det dumt at stole på andre end sig selv. Først når man har erkendt, at det her er noget, man ikke selv magter eller forstår sig på, må man stole på en anden, der forstår sig på det. I kristendommen har man mistet troen på sig selv, ikke i en eller anden henseende, men overhovedet. Mennesker kan så meget, konstruere maskiner, bygge huse og lignende, så i det forhold stoler mennesker på sig selv; men når det drejer sig om selve livet, er mennesker magtesløse. Livet er nemlig ret beset ikke liv, men død; hvert eneste øjeblik dør vi en smule, til vi til sidst dør for alvor. Livet viser sig at være den rene tomhed, så vi har brug for én, der virkelig har livet, et liv, der ikke er tomhed: Jesus. (Sløk 1998, 111-112).

Sløk gør noget ud af at skildre tro og vantro ud fra det synspunkt, at det hænger nøje sammen med menneskets bestemmelse, da "de er skabt til at være troende." (Ibid., 112) At være skabt betyder egentlig, at man ikke er noget i sig selv, men kun i kraft af hvad skaberen giver en at være. "Skabelse og tro hører sammen; at man er skabt betyder, at man ikke er noget i sig selv; når man er skabt, er man derfor bestemt til at tro; at tro er intet andet end at anerkende, at man intet er i sig selv; [...] troen er, [...] at man ingenting har eller er eller formår." (Ibid., 112-113) Når tro er erkendelse af ikke at kunne gøre noget uden Gud, er vantro netop "at ville selv og at ville være

noget selv" (Ibid., 112) og præcist deri ligger synden. Synd er altså ikke den ene eller den anden gerning. "Synden er selve det, at man er et menneske, at man som menneske vil være noget for sig selv, at man ikke vil stå med tomme hænder og modtage alt af nåde" (Ibid., 112). Eller som Sløk beskriver det i *Den kristne forkyndelse*: "Synden er, at mennesket ikke længere vil have historie fælles med Gud, men vil realisere sig selv i sin egen historie." (Sløk 1983, 99).

Disse forudgående betragtninger, skriver Sløk, er baggrunden for at disciplene ikke lykkedes med at helbrede drengen. Det er vantrø eller synd, fordi de mener, de kan helbrede drengen på egne vegne. Deres syn på tro er det udbredte, at det er en særlig magisk evne eller kraft, som man kan have meget eller lidt af, og som kan sætte en i stand til at udøve mirakler. Samme opfattelse besidder tilsyneladende også drengens far, da han henvender sig til Jesus for at høre, om han mon besidder lidt mere af denne magiske kraft, han forestiller sig tro er. Og så fortsætter Sløk med tilnærmelsesvis samme indignerende tale som Jesus:

Det er ikke underligt, at Jesus bliver lidt utålmodig over deres manglende forståelse; du vantrø slægt, siger han, du tåbelige og umulige slægt, der tror, det er jer selv, der skal gøre noget, at det er jer selv, det beror på, og derfor ikke fatter noget af det vidunderlige budskab, jeg kommer med, at det i aldeles bogstavelig forstand ikke er jer, at det slet ikke er jer, det kommer an på, at I overhovedet ikke skal gøre noget, for det er I ikke i stand til. Om du formår noget, siger I til mig, som om mennesket Jesus formåede noget; mennesket Jesus formår ikke noget som helst; i troen er det heller ikke mennesket Jesus, der gør noget, for så blev der ikke gjort noget. Men det er Gud, der gennem Jesus handler. (Sløk 1998, 113-114).

Og når Jesus siger "alt er mulig for den der tror", betyder det, at når først man har anerkendt overhovedet ikke at kunne gøre noget, så formår Jesus alt. Sløk konkluderer

I troen sker der virkelig et mirakel; ikke et mirakel mennesker udfører efter forgodtbefindende, men det mirakel Jesus udvirker, det største og mest gennemgribende mirakel af alle, det mirakel at vi fattige og døde mennesker, der har ødelagt livet gennem vor vantrø, gennem vort ønske om selv at gøre noget, at netop vi får det evige, fra al død befriede liv igen. Det er miraklet, Jesu ubegribelige mirakel, og som han selv siger, sker det kun gennem bøn og faste, det vil sige, at det kun sker, når vi står med tomme hænder og modtager alt af nåde. (Ibid., 114).

Sløk benytter ikke, som vi skal se det med Knausgård, blikket og blikkets betydning bestandigt gennem sine udgivelser. Alligevel bringer gennemgangen af Sløks prædikener det teologiske blik frem, at "kristendommen er ganske urimelig streng, og kristendommen er ganske urimelig mild" (Bugge 2016, 340). På én gang er Gud den absolutte mulighed. Mennesket er adlet og sat

fuldstændig fri. Tilgivelsen er et eksistensvilkår. Alt mit er dit, siger Gud. Og samtidig lurer det strenge blik. Synden er i verden. Det at ville skabe selv ligger dybt i det menneskelige. Den voluntaristiske betoning, der tillægger menneskets vilje afgørende betydning. Afgørelsen ligger hos mennesket, skriver Sløk. Sig "ja" og bliv frelst eller sig "nej" og gå dermed fortabt. Tag stade i evangeliet og lev dit liv eller afvis det som nonsens.

Også i det narrative forfatterskab fremstår denne divergens, dog formuleret i en mere forsonende ordlyd, idet selve fremlæggelsen af den narrative teologi, selve fortællingen om, at mennesket er sat ind i en fortælling, *i sig selv* virker forsonende. Sløk skriver:

I den forstand er vi alle skyldige, og et menneske kan med fortvivlelse se sit liv opløse sig i episoder. Man kan indse, at man aldrig blev, hvad man ville, ikke blot fordi man gjorde fiasko i livet, men fordi man aldrig virkelig blev et selv, der skabte sin egen identitet i et livsmønster. Men så kan man i stedet give sig til at fortælle. Fortællingen er man herre over, i den kan man lykkes. Og man skriver da sin selvbiografi, hvor alt får sammenhæng og æstetisk orden. [...] Gennem fortællingen frelser man sig ud af sin fortabte eksistens. [...] Vi mennesker har brug for den store fortælling, en historie, der kaster klarhedens frelsende lys ind over vor mere eller mindre mislykkede eksistens. Således kan en historie blive vor frelse. Da Gud fortalte en historie, fortalte han just en historie til frelse, en kvalificeret og udødelig historie, som det står hvert eneste menneske frit for at identificere sig med. (Sløk 1985, 83-84).

Og, så alligevel kommer det absolutte til udtryk, for den historie Gud fortalte var en kærlighedserklæring. Den "havde som indhold kærlighed. Det krav, der kun lod sig opfylde ved at blive glemt som krav, var kærlighedsbudet" (Sløk 1983, 126). Og afslutningsvis lyder det:

I kraft af det forkyndte udsagn fra Gud er alt afsluttet, evigt og godt. Intet kan tilføjes, thi vi er blevet ét med den guddommelige historie. I trosbekendelsens 2. artikel kan vi få den fortalt igen [...] Det er gudmenneskets historie, og i troen er det vor egen historie [...] Derpå skulle det ikke synes nogen sag at leve vor egen lille menneskelige historie til dens afslutning [...] Den historie kan vi leve til ende som de befriede, der ikke længere skal opfylde noget krav eller stå mål med noget ideal. (Sløk 1983, 127-128).

Særligt i det narrative forfatterskab står den påstand klar, at kristendommen hævder det umulige, at Gud lod høre fra sig i fortællingen om Jesus Kristus. Mennesket stilles over for det valg enten at godtage denne påstand eller ej. Fortællingen er det afgørende. Herigennem skabes distance mellem mennesket og verden, og herigennem bygges bro over distancen. Grundvilkåret for mennesket er, ifølge Sløk, at "mennesket ikke findes uden gennem sproget" (Pedersen 2016, 292).

Og Sløk slutter opsamlende: "Alt det følger af, at Gud fortalte en historie. Thi den dybe hemmelighed er, at det var min historie, han fortalte" (Sløk 1985, 137).

Jeg finder ikke belæg for, at Sløks teologi har udviklet sig særligt fra han skrev sine prædikener og til hans senere udgivelser. Hans teologi og pointer kan det ene øjeblik stå lysende klare og det næste øjeblik fremstår de uklare og Sløk som inkonsekvent. Men sikkert er det, at Sløks teologi, både i hans prædikener og i det øvrige forfatterskab, søger at forstå mennesket og undersøge dets tilstedeværelse i verden. Det sker primært gennem sproget, gennem den historie Gud fortalte. Her kan mennesket, fordi det når alt kommer til alt er deres historie, tage stude – og så kan det i øvrigt gå i livet som det vil – for at afslutte med en Sløks talemåde.

Karl Ove Knausgård

Knausgård har med tiden udgivet sytten bøger, og hans forfatterskab spænder vidt. Lige fra mere eller mindre fiktive romaner, over essaysamlinger og små koncentrerede tekster i hans årtidsbøger eller hans gennemgang af Edward Munchs billeder. Hans største bedrift er dog uden tvivl *Min Kamp*. Det digre værk er, trods store spring i kronologien, der vidner om hvor vanskeligt det er at forstå sig selv som menneske, en sammenhængende fortælling om Karl Ove som barn, ung og lidt ældre. Alt bliver lagt frem. Intet står tilbage skjult. Den mindste detalje og de største tanker bliver kædet sammen ud fra devisen om, at det ene kun lader sig forstå i lyset af det andet (K. Munk 2018, 300).

Men hvorfor skriver Knausgård egentlig dette? Hvorfor bliver alt fortalt og sågar de nærmeste pårørende udleveret? Er det i realiteten et forsøg på, igennem selvfortælling, at forsone sig med sig selv som menneske og tage nåden til sig?

Igennem de seks bind, der udgør *Min kamp*, bliver der bestandigt drysset ledetråde ud, der måske kan føre os nærmere et svar. F.eks. skal vi ikke ret langt ind i bind 1, før der uventet dukker et ansigt op for den dengang otteårige Karl Ove. Han sidder og ser en nyhedsudsendelse, hvor en far og søn er omkommet i en drukneulykke. "Jeg stirrer på denne havoverflaten uten å høre hva reporteren sier, og plutselig stiger omrisset av et ansikt fram. Jeg vet ikke hvor lenge det er der, noen sekunder, kanskje, men lenge nok til at det gjør et enormt inntrykk på meg." (Knausgård 2009, 11) Karl Ove skynder sig ud og deler hændelsen med sin far (hans mor er ikke hjemme). Som vanligt evner faren ikke at lytte til sin søns fortælling, sammen får de dog slået fast at ansigtet ikke

tilhører Jesus. Nej, ifølge Stefan Kjerkegaard tilhører ansigtet nemlig Knausgård selv. Og de mere end tretusinde sider i *Min kamp* handler muligvis om for Knausgård at tage det ansigt på sig, som søn, far og forfatter (Kjerkegaard 2014, 489). Under alle omstændigheder er det uden tvivl, at ansigtet og dermed også blikket har stor betydning for læsning og tolkning af Knausgårds forfatterskab, i særdeleshed af *Min kamp*. Derfor er det ikke ubegrundet at bruge blikket som prisme i denne opgave, og vi kan passende lade forfatteren selv indlede:

Presten som gravla ham [Karls Oves far], sa en ting som jeg alltid kommer til å huske. Det gjelder å feste blikket, sa han. Det gjelder å feste blikket. [...] Han kunne ha sagt at de små tingene er viktige; det sa han ikke. Han kunne ha sagt at kjærligheten til nesten er det viktigste; det sa han ikke. Han sa heller ikke hva blikket skulle festes på. Han sa bare at det måtte festes.

Det ga mening for meg da, den formiddagen jeg satt i kapellet og gråt og liket hans lå i kisten noen meter bortenfor, og det gir mening i dag, her jeg sitter og skriver dette. [...] All betydning oppstår i blikket. Betydning er ikke noe verden har eller ikke har, betydning er noe vi gir den. (Knausgård 2011, 364-365).

Og det gør Knausgård så. Særligt udtalt er det igennem hele *Min kamp* og i de fire årstidsbøger *Om høsten*, *Om vinteren*, *Om våren*, *Om sommeren*. Han stiller fuldstændig skarpt på verden og hverdagen og lader alt hvad han ser få betydning. Og alt imens Knausgård ser på sig selv og sit liv gennem et litterært forstørrelsesglas, spejler læseren sig i hans fortælling, hvilket hænger sammen med den fundamentale forudsætning, som Knausgård selv fremfører, nemlig at menneskers grundvilkår til alle tider er de samme. Det er det samme hjerte, der slår i os, som slog i urtidens mennesker: "Ingenting i det menneskelige har forandret seg siden bibelsk tid, vi bliver født, vi elsker og hater og dør [...] Egentlig er det bare å kaste et blick opp for å få grep om det, for der henger solen og brenner, og det er den samme solen som brant for Kain og Abel, Odyssevs og Aeneas." (Ibid., 655-656)

Til tider skal man lidt på afstand for at kunne se klart. Det gælder for såvel læseren som for Karl Ove. Knausgård bringer dels den bibelske fortælling om Kain og Abel og dels læsningen af Hitlers *Min kamp* i spil. Hovedsageligt efter læsningen af kapitlet *Navnet og tallet* i bind seks af Knausgårds *Min kamp*, står det pludselig forbløffende klart hvor meget fortællingen om Kain og Abel klinger med i fortællingen om Karl Ove, og hvilket lys Hitlers liv og ikke mindst kristendommens syn derpå, kaster tilbage på Karl Oves liv.

Min kamp indeholder, ifølge David Bugge i *Mennesket Kain – Hitler – Knausgård*, en moderne broderstrid mellem Karl Ove og Yngve, hans "elskede og beundrede storebror, der altid er et skridt foran og besidder de sociale evner, Karl Ove selv mangler." (Bugge 2016a, 34). Det nedslåede blik, skamferingerne i ansigtet, anklagerne. Alt sammen ledetråde til den gamle myte og dermed til forståelsen af Karl Ove og mennesket i det hele taget. For eksempel da Karl Ove opdager, at Yngve er blevet kæreste med Ingild, den pige han længe selv har haft et godt øje til og hans fantasi om Yngve og Ingild sammen, får frit spil. Hvordan de heftigt kysser hinanden, hurtigt klæder sig af, ligger i sengen og ryger en cigaret, mens de håner og griner af Karl Ove. Selv får han nok af sine enerverende tanker og Knausgård skriver: "Bølge etter bølge av varme steg opp i hodet og ut i ansiktet, som Jeg bøyd." (Knausgård 2010, 189) For eftertiden er Karl Ove nu yderst opmærksom på sin bror. Og en tid efter, da Yngve og Karl Oves kæreste Tonje morer sig godt sammen til en koncert på en bar, hvor de alle tre er tilstede, går Karl Ove, af flere omgange, ud på toilettet og skærer med et glasskår sit ansigt til blods. Ud på aftenen opdager Yngve og Tonje, Karl Oves blødende ansigt og udbryder begge: "Hva er det du har gjort?" (Ibid., 506) Noget lignende sker ved et forfatterseminar, hvor Karl Ove forelsker sig i Linda (som han senere bliver gift med). Forelskelsen er ikke gengældt og da Linda gør ham det klart og også fortæller at hun er mere interesseret i Karl Oves ven Arve, skærer han sig igen i ansigtet med et glasskår: "Så tok jeg den største splinten jeg fant og begynte å skjære meg opp i ansiktet. Jeg gjorde det metodisk, forsøkte å gjøre kuttene så dype som mulig, og dekket hele ansiktet. [...] Jeg var merket, Jeg hadde merket meg selv." (Knausgård 2009a, 190) Og han tager væk "med ansiktet så senket som jeg kunne." (Ibid., 192) Fortællingen om Kain og Abel, det sænkede hoved, skamferingen af ansigtet, men også blikket, selve det at blive set. Øjnene vi bliver set med, blikket vi møder hinanden – og os selv med, er, ifølge David Bugge, en rød tråd gennem *Min kamp* og store dele af forfatterskabet. Knausgård skriver: "Ansiktet er den andre, og det er i dets lys vi bliver til. Uten det ansiktet er vi ingen, og er vi ingen, er vi døde." (Knausgård 2011, 655) I Essaysamlingen *Sjelens Amerika* stiller han flere steder skarpt på blikket. For eksempel i essayet "Øyne", hvor Knausgård reflekterer over det særlige, som det enkelte menneskes øjne udsender, når han kigger i dem. Det menneskelige øje adskiller sig fra dyrets, for når han kigger i menneskers øjne, får han fornemmelsen af et særligt nærvær. Han understreger, at det hverken er tanker eller følelser, øjnene udsender, men noget ganske andet. Ethvert menneskes øje rummer noget unikt og individuelt: "Det var akkurat dette

livet, dumt eller klokt, brutalt eller mildt, gjerrigt eller generøst, grådig eller nøysomt, godt eller dårligt, stort eller lite, som viste seg, slik det var akkurat *der* akkurat *da*, gående i en vrimmel på et torg i en svensk by.” (Knausgård 2013, 32) I essayet ”Det for alle like” fra samme samling, ettertænker Knausgård selvportrettet som genre. Han undrer seg over hvorfor ”[s]å godt som alle malere de siste femhundre årene, helt uavhengig av stil og form, har før eller siden valgt å male sitt eget ansikt og sin egen kropp.” (Ibid., 267) Særlig setter han et selvportræt af Felix Nussbaum⁴ under lup. Han har malet sig selv stående op ad en mur med en tydelig jødestjerne på frakken og med et identitetskort i hånden, med (endnu) et billede af ham selv på. Men billedet på identitetskortet er ”bare et ansikt” skriver Knausgård og fortsætter: ”Hva er `bare et ansikt`? Det er et ansikt som forventningen om den andre ikke finnes i” (Ibid., 269). Derimod fortæller blikket fra selve selvportrettet

det er meg. Men dette jeg er et annet enn identitetskortets jeg. Det sier, jeg er en annen. I blikket finnes det redsel, men også en bønn [...] Se meg, sier det. Det er meg. Jeg er en annen: Jeg er som deg. [...] Felix Nussbaum ser rett på oss, og blikket hans sier, Jeg er som deg. Ja, ser man lenge nok på det, er det som om det sier, Jeg er deg. (Ibid., 269-270).

”Jeg er deg.” I forhold til faren bliver dette spejl først sat op for Karl Ove, da han selv bliver far. Mere og mere oplever han, at der tilsyneladende er mere Kai Åge i Karl Ove, end han tidligere har været bevidst om. Karl Ove er over-opmærksom i forhold til sine egne børn. Han vil være en anden far end han selv har haft. ”Jeg ville at han skulle se meg.” (Knausgård 2009, 427) Karl Ove ser i høj grad sine egne børn. ”Da du ble født, visste jeg ingenting om deg, likevel ble jeg fylt av følelser for deg [...] jeg er din far, og du kjenner ansiktet mitt, stemmen min” (Knausgård 2016, 9) og når han indimellem bliver vred og opfører sig urimeligt over for sine børn, bliver han ramt af, at han også ligner sin far. Det har altid været ønsket fra Karl Ove side at modtage sin fars kærlige, milde og anerkennende blik. Men **Farens blik på Karl Ove** er alt andet end kærligt, mildt og anerkennende. David Bugge beskriver det i sin artikkel snarere som ”kontrollerende, misbilligende og dømmende” (Bugge 2016a, 36). Et blik der har domineret og forpestet Karl Oves liv for ”han så alt, hadde alltid sett alt.” (Knausgård 2009, 181) Fra barnsben utviklede Karl Ove en slags ”sinnets meteorologi” (Ibid., 16), hvormed han kunne ”aflæse farens humør.” (Bugge 2016a, 36) Bilens fart op ad

⁴ Felix Nussbaum er en tysk jødisk maler, som blev et af ofre for Holocaust. Det omtalte selvportræt er vedlagt opgaven som bilag 1

indkørslen, tiden han bruger på at slukke motoren, tage sine ting og stige ud af bilen. Måden han låser bildøren på, nuancerne i hans skridt på trappen og hvordan han kommer af med overtøjet. Karl Ove er altid på vagt, og det værste er når han af en eller anden årsag har været uopmærksom og faren pludselig bare *er* der. "Lydløst gør han sin entré i stuen, eller hans ansigt dukker frem bag vinduesruden." (Ibid., 36) Selv da forældrene er blevet skilt og faren ikke længere bor i huset, er Karl Ove ikke fri for fornemmelsen af sin fars blik: "selv om huset åbnet seg, og jeg for første gang i mitt liv kunne gjøre hva jeg ville i det, fantes han der på en merkelig måte fortsatt, som et lyn skjøt tanken på ham ned i meg om jeg dro med meg søle inn i gangen, eller om jeg smulte på bordet når jeg spiste" (Knausgård 2009b, 334) Da faren i årene derefter begynner sin deroute og hans blik bliver camoufleret af for meget alkohol og tobak, undgår den efterhånden voksne Karl Ove ikke frykten: "I blikket hans var det likegyldighet, disinteresse [...] når jeg så på ham, og blikket hans streift mitt, ante jeg at *han* fortsatt var i det, det harde, kalde som jeg hadde vokst opp med, og fortsatt var redd for." (Knausgård 2009c, 54) Selv ikke da faren dør har Karl Ove fred og da han sidder ved siden af hans åbne kiste, er han bange for at faren pludselig vil slå øjnene op. Farens blik er altså, Karl Oves liv igennem, anklagende og bebrejdende, han "ser [nærmest] skylden ind i sønnen." (Bugge 2016a, 36) "Noe i måten han gikk over gulvet på, gjorde at jeg dukket nakken." (Knausgård 2009, 23) Forbryder Karl Ove sig mod én af farens mange (uskrevne) regler, såsom selv at tænde for fjernsynet, benytte telefonen, miste en sok efter svømning, får han skæld ud og til tider også en lussing og Karl Ove kigger ned. Dette bevægelsesmønster kommer til at lægge sig så dybt i Karl Ove at han, gennem livet, også bøjer hovedet i andre relationer, f.eks. i forbindelse med skænderier med -og skæld ud fra sin kone, Linda (Bugge 2016a, 37). Også på et metaplan bøjer Karl Ove hovedet. Han opfører sig ofte akavet socialt, kommer ikke frem med sine holdninger og meninger, gør som de andre og finder sig i meget uden at sige fra. Karl Ove vil så gerne passe ind. Farens egen hårde og kyniske attitude, kan han til stor frustration ikke finde hos sin yngste søn, Karl Ove. Med sætninger som: "Og ikke gråt for så lite. Det er stakkarslig." (Knausgård 2009b, 115) Eller "Stå ikke der og grin [græd] som ei jente." (Ibid., 129) En dag har faren en kollega på besøg. Han ser et glimt af Karl Ove, med lyst halvlångt hår og røde strømpebukser, og kollegaen udbryder: "For ei fin jente du har." (Ibid., 328) Faren smiler, men Karl Ove kender ham godt nok til at vide at en sådan bemærkning bestemt ikke gør ham glad. Eller den dag hvor Karl Ove har leget i skoven og inden han går hjem plukker en buket blomster. "Ikke uten kvaler, for blomstene levde jo, å plukke

dem var å drepe dem, men saken var god, ved deres hjelp skulle vi spre glede.” (Ibid., 327)

Derhjemme møder han sin far i vaskekælderen som kvitterer med at smide blomsterne i vasken og sige: ”Det er småjenter, som plukker blomster.” (Ibid., 328) Med disse ord og hård attitude får faren Karl Ove til at føle sig forkert og tvivle på sig selv. En tvivl og en følelse der varer ved langt op i voksenlivet (Bugge 2016a, 43).

Faren bliver på én gang en modstander, som Karl Ove må tage kampen op med, for at vinde sit eget liv tilbage, og et spejl med ordene fra analysen af Nussbaums selvportræt ”Jeg er deg.”

Da faren dør arver Knausgård en kikkert og et par gummistøvler. Og netop i kapitlet ”Gummistøvler”, i *Om høsten*, har han et afsnit, der rammende beskriver hans blik på sin, nu afdøde, far. Knausgård begynder med at beskrive gummistøvler som et slags perfekt hylster, ligesom alt tøj er hylstre for menneskets kroppe. Et kig ud i gangen en tidlig morgen eller sen aften er som et aftryk af familien eller et negativ fra et fotografi. Og tænker man døden ind i det, skriver Knausgård, er det er mærkeligt at tænke på, at kun hylstrene, kun det de engang fyldte står tilbage.

Det rommet hans føtter og legger en gang fylte, står nå på gulvet inntil veggen i gangen her. Det er ikke ofte jeg tenker på ham lenger, men jeg gjør det hver gang jeg stikker føttene ned i støvlene mine, som sitter som støpt, og går rundt i hagen med dem. Av alle tingene han etterlot seg, tok jeg bare to, kikkerten hans, og gummistøvlene. Hvorfor nettopp disse to tingene vet jeg ikke. Kanskje fordi de på en og samme tid var nøytrale og nyttige? Lammeskinnsjakken hans kunne jeg aldri ha tatt med meg og gått med, for eksempel, den befant seg for nær ham, var et for typisk uttrykk for ham, som jeg hverken ville eller kunne ha akslet, mens gummistøvler ikke på samme måte uttrykker individualitet, men mer er like for alle. Bildene han hadde på veggen, kunne jeg heller ikke ha tatt med meg, de var på lignende måte nær ham, siden han hadde valgt ut nettopp dem og funnet behag i å se på dem eller eie dem, mens kikkerten ikke har noen del i denne individualiteten, den er bare en kikkert, laget for å forstørre det som befinner seg langt borte. (Knausgård 2015, 103-104).

Knausgård ved ikke umiddelbart, hvorfor han valgte at arve netop gummistøvler og kikkert, bortset fra, at det er to brugbare genstande og knap så personlige som farens lammeskinnsjakke og de billeder har haft hængende i sit hjem. Men måske er den dybere årsag, at han på én gang, fordi han altid har frygtet farens blik, er bange for selv at gå i farens fodspor og samtidig er bevist om at han må træde ned i det hylster han kommer af, tage farens gummistøvler på, for at gå sin egen Via Dolorosa og gennem kikkerten stille skarpt på sit liv og sin opvækst, sætte sig selv ind i en

større fortælling og derved slippe fri, fra sig selv og sit ophav. For simpelthen at kunne se sig selv i øjnene igen og som Kain løfte blikket (Nørkjær 2016, 110-111).

Under alle omstændigheder skal han vidt omkring i sit liv og sin selvfortælling og det synes som om at også *Knausgårds blik på Hitler* hjælper ham på vej.

Karl Ove beslutter sig for at læse Hitler fra begyndelsen. Han vil læse om *hele* hans liv, fra før han blev diktator og fik millioner af menneskeliv på samvittigheden. Derfor dykker han, i bind seks af *Min kamp*, ned i Hitlers *Mein kamp* og i forskelligt kildemateriale omkring Hitler.

Her kan det være frugtbart at kigge på bind seks genremæssigt, fordi det skiller sig ud fra de øvrige fem bind. Bindet består af 385 sider, der minder om en fuldendt roman. Herefter følger en mere uensartet del kaldet *Navnet og tallet*. Det kan bedst beskrives som en række mere eller mindre spontane essays, deri blandt det centrale om Hitler. Og til sidst, efter afsløringen af farens virkelige navn, følger den del hvor Karl Ove vender tilbage til sin familie og afvikler sig selv som forfatter (Kjerkegaard 2014, 474). Nærlæser man kapitlet *Navnet og tallet*, vil man opdage hvor uensartet det er. Det begynder med et anonymt trusselsbrev og derefter refleksioner over, hvad et navn er og hvordan det forbinder sig til virkeligheden. "I en roman virker navnet som et ansigt; første gang du støter på det, er det ukjent og fremmed, men når du oppholder deg i dets nærhet en stund, begynner du å forbinde bestemte egenskaper med det, [...] over tid, en historie og til sist et helt liv" (Knausgård 2011, 397).

Hele poenget med romanen var jo at den skulle skildre virkeligheten slik den var. En ungdomstid preget av han som bodde der og som gjorde det, hun som jeg hadde klint med den fredagskvelden, ikke svøpt inn i litteraturens likklede, ikke kunstferdige belyst i prosaens mørklagte studio, men beskrevet i fullt dagslys, omhyllet av virkelighet. [...] Ethvert navn som gikk fra å være virkelig til å bli fiktivt, svekket den følelsen og dro romanen inn i det sløret av virkelighetssvakhet som den hadde blitt skrevet for å angripe. (Ibid., 396).

Ovenstående overvejelser bygger blandt andet på essays af Ingeborg Bachmann⁵, der handler om det litterære navns forfald og leder hos Knausgård til en "generel refleksion over navnets betydning for identiteten samt påvisningen af, hvordan man i Holocaust reducerede det navngivne individ til et tal i hoben." (Bugge 2016a, 41) Under læsningen af Bachmann falder Karl Ove

⁵ Østrigsk forfatter 1926-1973

tilfældigt over nogle linjer fra et digt af Paul Celan⁶. Det bekendtskab fører til en lang analyse af digtet som blandt andet medfører yderligere refleksioner over forholdet mellem størrelserne *jeg*, *du* og *vi* som Knausgård bruger i sine betragtninger over Holocaust (Kjerkegaard 2014, 674).

Når Knausgård zoomer ind på hele Hitlers liv, opstår både et dømmende og et forstående blik. Alene de mange overvejelser Karl Ove har omkring hvordan han får anskaffet sig *Mein kampf* uden at nogen opdager det og dermed dømmes *ham*, viser hvilken bog og menneske han har med at gøre. Det ender med at Karl Ove får en ven til at købe bogen og da han endelig står med den i hånden, får han nærmest kvalme. Nogle dage efter skal Karl Ove på en rejse til Island og har sat sig for at få læst i *Mein kampf* på flyveturen. Men så snart han tager bogen frem i flyveren kommer skammen frem i ham og han må kamuflere bogen, så ingen opdager, hvad han sidder og læser i.

Knausgård kan til at begynde med nikke genkendende til Ian Kershaws⁷ udsagn om, at der intet godt må være ved Hitler eller Primo Levis⁸ udtalelse om at intet normalt menneske nogensinde vil kunne identificere sig med Hitler. Men han konstaterer også, at *Mein Kampf* er skrevet med en optagethed af den lille mands ret og med en etisk argumentation. Etikken forudsætter, som jeg var inde på før, et skel mellem et "vi" og et "de", og ethvert menneskeligt fællesskab kræver et "de". Under Hitlers diktatur var "de" et "jøderne". Der er en vekselvirkningen mellem "de" og "vi". "De" styrker følelsen af "vi" og "vi" styrker følelsen af "de". Sådan er det i alle menneskelige forhold og nu i vor tid, påpeger Knausgård, er det nazisterne og Hitler, der er et "de".

Knausgård beskriver, hvordan han reelt bliver fænget af historierne om Anden Verdenskrig, og af de mange bøger han læser om nazismen. Han bliver fascineret af nogle af nazismens grundtræk, for eksempel dens fascination af det mytiske og romantikkens ide om det sublime. Og netop det sublime og det religiøse reflekterer, Knausgård, med udgangspunkt i Stefan Zweigs⁹ bog *Verden af i går*, yderligere over. Kunsten bliver for Knausgård en slags erstatningsreligion. Det er herigennem livet kan hæve sig op til det sublimes og absoluttes sted. Inddrager vi samtidig essayet "Det uuttømmelige presise", beskrives kunsten som det, der forsøger at kombinere det konkrete og det uuttømmelige, hvor det enkle og det komplekse går op i en højere enhed og Knausgård skriver om

⁶ Rumænsk født jødisk digter 1920-1970

⁷ Engelsk historiker med speciale i Adolf Hitler og Nazityskland. Har skrevet flere biografier om Hitler. 1943 -

⁸ Italiensk jødisk forfatter og kemiker. Sad under Anden verdenskrig i koncentrationslejr. 1919-1987

⁹ Østrigsk forfatter. 1881-1942

netop myten: "Myten er det uuttømmelig presises urform, for uansett tidenes skiftninger, uansett generasjonenes preferanser, gjelder myten alltid, og vil gjøre det så lenge det finnes mennesker; gjelder den ikke, er det ikke lenger snakk om mennesker, slik vi forstår det, men noe annet." (Knausgård 2013, 359)

Efter at have trukket tråde til flere kunstneriske og litterære idealer, lander han sine ord præcist i *Det gamle Testamentes* urfortælling om Kain og Abel:

Ansiktet er den andre, og det er i dets lys vi bliver til. Uten det ansiktet er vi ingen, og er vi ingen, er vi døde, og er vi døde, kan vi gjøre hva som helst. Med det ansiktet, som ser oss og som vi ser, kan vi ikke gjøre hva som helst. Ansiktet forplikter. Det er derfor Gud sier: Løft opp. Forplikt deg. Men Kain løfter ikke opp, han forplikter seg ikke, han overskrider det sosiale, og dreper. (Knausgård 2011, 655)

Kort efter kobles fortællingen om Kain og Abel med Hitler:

Døden er porten til det landet, som vi kommer fra og som vi før eller siden vender tilbake til. Det ligger utenfor språket, utenfor tanken, utenfor kulturen, og lar sig ikke gripe, bare anes, for eksempel ved å vende oss mot det i oss selv stumme og blinde. [...] Kulturen er skapt for å komme unna det perspektivet, for å se bort fra den avgrunnen vi lever like ved, men denne samtidskulturen, som bare har et par generasjoners perspektiv på livet og som forholder seg til den nære historien, det som før het manns minne, har aldri vært enerådende, alltid har det også eksistert en annen tid i kulturen, den tid hvor ingenting forandrer seg, hvor alt er det samme, mytenes og ritens tid. At det aspektet ved virkelighetsforståelsen er borte, betyr ikke at det er borte fra virkeligheten. Hva gjorde Hitler da han som ung holdt seg alene? Han så ingen, ingen så ham. Selv ikke som voksen forbandt han seg selv til noe du; når han ble sett, var det av en masse, av et alle, av et vi, og når han skrev, var det på samme måte: I *Min kamp* finnes det et jeg, og det finnes et vi, og det finnes et de, men det finnes ikke noe du.

Og hans ansikt falt.

Løft opp. (Ibid., 657)

Nogle af de samme refleksjoner har Knausgård over Anders Behring Breivik i Essayet "Det monofone menneske". Hos både Hitler og Breivik gjelder det at begge "jeg'er" er fullstendig ukorrigerede og hensynsløse; begge "jeg'er" mangler et "du". Også Breivik må betraktes som værende ingen, som værende død og derfor har han, for at blive til nogen, været i stand til at gjøre hvad som helst.

Der er en stor grad af identifikation fra Knausgårds side med Hitler (og Breivik). Og den eneste vej til forståelse af dem, går da også, i følge Knausgård, gjennom en selv og ens egne følelser. Igennem

hele værket *Min kamp*, er der lagt en række spor ud og med næsten 2000 siders mellemrum får Knausgård sagt det samme om den unge Hitler som om sig selv. Knausgård får ham beskrevet som et menneske med stor kærlighed til sin mor. Et hadefuldt forhold til sin far. Der er de feminine sider – tenderende homoseksuelle. Den manglende humor og akavede sociale intelligens. På en og samme tid kvindeophøjelse og kvindeangst. Forståelsen af kunsten som et sted at forsvinde hen (Bugge 2016a, 41).

På trods af høj grad af identifikation kan man naturligvis ikke læse Knausgårds handling, det at skrive og udgive *Min kamp*, som en gerning på lige fod med hverken Hitlers eller Breiviks. Altså en gerning begået af en død, der er parat til at gøre hvad som helst. Snarere har Knausgård "banet vejen for forsøget på at se Hitler som menneske og forstå ham indefra." (Ibid., 45) Og derudover, som Kjerkegaard skriver det, faktisk forsøgt, via selvfortælling, at løfte ansigtet op og forpligte sig selv på et "du" (Kjerkegaard 2014, 477).

Gennem Knausgårds overvejelser omkring "vi", "de", "du" og "jeg", er det tydeligt at det alt sammen er størrelser, der har med det sociale mellem mennesker at gøre. Og det sociale væsen er netop kendetegnet ved at inddele og lukke ude. Men nåden derimod, beskriver Knausgård både i sine essays og i *Min kamp*, nåden i kristendommen ophæver alle forskelle. Kristendommen er radikal og **Guds blik på Hitler** er radikalt: Han er lige så meget værd som de jøder han gassede ihjel.

Det er den enes stemme, og det er alles stemme. Det er jeg, det er du, det er vi, det er de, det er det, og det er tiden som strømmer gennem alt dette.

Jeg er deg.

Jesu tanke var: din neste er som deg selv. Konsekvensen av denne tanken, så uøst radikal, er at Hitler er like mye verdt som de jødene han sørget for å gasse ihjel og brenne. (Knausgård 2011, 796)

I *Sjelens Amerika* i essayet "Nåde" beskriver Knausgård, hvordan han, da han sad i kirken ved sin fars begravelse, pludselig forstod hvad Guds nåde betyder og hvor radikal den er.

For det var da han ble begravd at jeg forstod hva nåde var. Det var da han ikke ble sett som dette bestemte mennesket med disse bestemte egenskapene og tilbøyelighetene, som hadde den og den bestemte handlingen bak seg, men ble sett på som ett menneske blant utallige mennesker, og hans skjebne som en skjebne blant utallige skjebner. Det var nåden. (Knausgård 2013, 262-263)

Det er så yndet at sige, påstår Knausgård, at forskellighed er det formålstjenlige, men egentlig er det snarere ligheden der er det. Det at forskellene bliver udlignet. At man bliver set på som et menneske blandt utallige skæbner. Det er nåden.

Nåden er med andre ord det sosiales motsetning. Det sosiale deler inn, stenger ute, trykker ned, løfter opp. Det sosiale er et system av forskjeller, en verden hvor alt og alle graderes og differensieres. Nåden opphever alle forskjeller, i den er alle like. Radikaliteten i det er så stor, tankegangen bak så ulik alt annet, at betydningen av det egentlig er umulig å gripe. Men det er det, og ingenting annet, kristendommen handler om. (Ibid., 263)

For Jesus var der ingen forskel mellem mennesker. De forhadte og korrupte toldere, de uværdige horer og de urene spedalske var mennesker ligesom alle andre mennesker, idet kærlighedsbuddet var grænseløst. Det er en radikal tanke, fordi det også betyder, at Hitler er et menneske som alle andre. Breivik er et menneske som alle andre. Hitler er lige så meget værd som de jøder han lod gasse. Breivik som de unge han skød. Bødlerne er lige så meget værd som deres ofre. Den, der dræber, er også et menneske. "Jeg er deg."

Knausgård har gjort et ihærdigt forsøg på at forstå Hitler som menneske. Han har sat hele Hitlers liv under lup, og med referencer til sig selv, til mytefortællingen om Kain og Abel og med kristendommens radikale forståelse af nåde, er han nået frem til at Hitler er et menneske som andre. Og alt imens han har beskrevet Hitlers personlighed og liv, fremstår de forskellige spor i romanværket om ligheder Hitler og Karl Ove i mellem endnu klarere og dermed får Knausgård også fortalt meget om Karl Ove i kapitlet *Navnet og tallet*. I det følgende vil jeg beskrive **Knausgårds blik på Karl Ove** yderligere.

Det er aldrig nemt at beskrive et andet menneske. Billedet vil altid være beskuerens. Det gælder også når man skal beskrive sig selv. I *Min kamp* vidner alene den springende kronologi om den vanskelighed det er at beskrive og forstå sig selv som menneske og om hvordan de familiære relationer og vores historie præger os og gør os til dem vi er. Alligevel er Knausgårds tale om sig selv forholdsvis klar: "hver gang jeg løfter blikket fra skjermen, og møter mitt eget blik i vinduet, raser noe sammen i meg. Jeg hater meg selv." (Ibid., 131) og i begyndelsen af *Min Kamp* bind 1 umiddelbart efter prologen, ser Karl Ove sit eget spejlbillede i et vindue og skriver:

I vinduet foran meg ser jeg vagt gjenskinnet av mitt eget ansikt. Bortsett fra øyet, som glinser, og partiet like under, som matt reflekterer litt lys, ligger hele den venstre delen i skygge. To dype furer går ned pannen, en dyp fure går ned langs hvert kinn, alle likesom fylt av mørke, og når øynene er stirrende og alvorlige, og

munnavvikene såvidt går ned over, er det umulig ikke å tenke på dette ansiktet som dystert (Knausgård 2009, 29).

Ordene er en præcis beskrivelse af Knausgårds blik på Karl Ove. Der er kun et vagt genskin fra ansigtet, øjet glinser og kun en smule lys derfra reflekteres. Resten ligger i skygge. Der er dybe fure. Mørke og alvor. Det er umulig ikke at se dette ansigt som dystert. *Min kamp* igennem bemærker man som læser, at Karl Ove har svært ved at forsones sig med sit eget ansigt. Det bliver udsat for meget. Negativ ladede betragtninger og flere gange undervejs, som tidligere beskrevet, endog skåret op.

Han lever, med egne ord, i sådan en jævn, hverdagsagtig misstemning, der har grund i det syn han har på sig selv: "[E]t dårlig menneske, som på de beste dagene blir til et ikke godt nok menneske." (Knausgård 2013, 135). Han beskriver sig selv som en kald person, der helst undgår situationer, der bliver for tette eller intime. Han bryder sig ikke om at blive rørt ved. Bortsett fra når intimiteten har at gjøre med hans barn. Han bliver "lykkelig [når] en av dem [...] kryper opp i fanget mitt, [...] når jeg holder dem og de legger hodet sitt mot mitt." (Ibid., 139). Gentagne ganger kommer han ind på, som jeg kort beskrev i afsnittet om farens blik på Karl Ove, hvor akavet sosialt han har det. "En stor del av mitt liv, i alle fall det sosiale, handler om å holde seg på rett side av disse linjene [linjen mellom den virkelige verden og litteraturens verden]. Jeg er en ja-sier, en med-jatter, som selv i min uenighet er beregnende hensynstakende." (Knausgård 2018, 309)

Knausgård er af litteratur og anmeldere blevet kaldt narcissist, tilfældet er dog, som jeg tidligere har været inde på, at rigtig mange læsere oplever sig set og genkendt i Knausgårds forfatterskab og derfor har vi nok snarere at gøre med et yderst selvrefleksivt menneske. Hans påståede narcissisme handler mere om at granske og forsones sig med sit eget spejlbillede. Det gør han ved at fortælle sin historie, ved at skrive. Han svarer på sit eget retoriske spørgsmål: "Ja, hva er det å skrive? Det er først og fremmest å miste seg selv, eller sit selv." (Knausgård 2011, 228) Problemet for Karl Ove er, ifølge Knausgård, at verden ikke kan bryde igennem refleksjonen og mennesket ikke bryde igennem til verden, hvilket medfører at den virkelighed vi befinder os i, bliver uvirkelig, og vi begravnes – i os selv. Karl Ove beskriver denne virkeligheds uvirkelighed, da han ser sin far død: "Det var en hemmelig verden jeg så, og om jeg ikke forstod det da, forstår jeg det nå, slektskapet mellom døden og kunsten, og dens funksjon i livet, som er å hindre virkeligheten, som er vår forestilling om verden, fra å falle sammen med verden." (Knausgård 2011, 410) Kjerkegaard

opstiller den tanke, at det er præcis ”det sammenfald, som Karl Ove vil bekæmpe, og det, er det, der egentlig er kampen i *Min kamp*. [...] Knausgård forsøger derfor at gøre op med virkeligheden som en klaustrofobisk og kohærent fiktion (Kjerkegaard 2014, 486), vel i god tråd med Sløk, der skriver at fortællingen netop bygger bro over den distance, der er mellem mennesket og verden. Knausgård indleder i *Min kamp* bind 1:

Denne delen af døden, den som tilhører kroppen og er konkret, fysisk, materiell, den døden der holdes skjult med en omhyggelighet så stor at den ligner en slags frenesi, og det virker, bare hør hvordan mennesker som uforvarende har vært øyenvitner til dødsulykker eller drap, plejer å ordlegge sig. De sier alltid det samme, *det var helt uvirkelig*, selv om det de mener, er det motsatte. Det var så virkelig. Men den virkeligheten lever vi ikke lenger i. For oss har alt blitt snudd på hodet, for oss er det virkelige uvirkelig, det uvirkelige virkelig. Og døden, døden er det sidste store utenfor. Der er derfor den må holdes skjult. For vel er døden utenfor navnet og udenfor livet, men den er ikke utenfor verden. (Knausgård 2009, 224-225)

Man kan sige at Knausgård forsøger at skrive sig levende, skrive skyggen fra sit ansigt bort. Knausgård forsøger at skrive sig ind i verden eller ud af verden. I essaysamlingen *I kyklopenes land* i essayet ”Ut og pule hester”, skriver han, at det mest bemærkelsesværdige, der skete efter at han var fyldt fyre år var at ”lengselen etter barndommen helt slapp taket, og for det andre at jeg begynte å se døden som noe i nærheten, ikke lenger som en abstraksjon, men som en snart agerende makt. [...] At lengselen etter barndommen slapp taket, gjør at jeg endelig kan skrive om den.” (Knausgård 2018, 330-331)

Knausgård indser, da hans far dør, at det uvirkelige og det virkelige har byttet plads i menneskers liv. Han forsøger derfor at trække virkelighed og verden fra hinanden. Han skriver for at blive Karl Ove Knausgård. ”Med navnet, navngivelsen af sig selv, håber han på at kunne skære igennem konstruktionerne og dermed gribe verdensfølelsen direkte.” (Kjerkegaard 2014, 487)

Nå hadde jeg skrevet en roman om ham. Det var ingen god roman, men så hadde han heller ikke levd noe godt liv. Det var hans liv, det endte i en stol i et hus i Kristianssand, fordi han hadde kommet til et punkt hvor han oppga alt håp. Det var ikke håp. Alt var ødelagt. Så han døde.

Vi kunne ha reist ned dit, tvangsinnlagt ham, hvis det gik an, eller på annen måte fått ham ut derfra. Det gjorde vi ikke. Det angret jeg ikke på. Han ville det, og han var vår far. Jeg er hans sønn. Historien om ham, Kai Åge Knausgård, er historien om meg, Karl Ove Knausgård. Den har jeg fortalt. Jeg har overdrevet, jeg har lagt til, jeg har trukket fra, og det er mye jeg ikke har forstått. Men det er ikke ham jeg har beskrevet, det er mit bilde av ham. (Knausgård 2011, 1003)

Nu er Knausgård færdig med sit forehavende. Nu kan han koncentrere sig om sit liv og sin familie. Om at være til. "Han har med romanen løftet sit ansigt op, set sig selv og sin far plus sig selv som far i øjnene" (Kjerkegaard 2014, 487).

[Jeg] oppmagsinerte og akkumulerte krangler, misnøye og frustrasjon, de lå som sedimenter i mitt indre, som en slags følelsernes fossileringer, og formørket mitt sinn mer og mer intenst, til jeg til sist var hard som stein, uimottakelig for forsoning og kjærlighet. Det hadde jeg skrevet om [...]

Hvorfor hadde jeg skrevet det ?

Jeg hadde vært fortvivlet. Det var som om jeg var låst inne i meg selv, alene med frustrasjonen, den svarte apen, som jeg på et tidspunkt var enorm, og som om det ikke fantes noen vei ut derfra. (Knausgård 2011, 39)

Knausgård blik på Karl Ove er uden tvivl både dystert og negativt. "Jeg satte meg ned igjen, full av forakt for meg selv." (Knausgård 2009a, 430) Bortsett fra enkelte episoder, hvor Knausgård f.eks. får antaget sin første bog til udgivelse og deri finder kræfter til ikke at lade sig kue af sin far, "[e]normt oppmuntret skrev jeg tohundre sider til, blant annet en lang passasje med pappa, og jeg gråt da jeg skrev det [...] jeg visste at det var bra [...] For første gang i mitt liv følte jeg meg sterkere enn ham" (Knausgård 2010, 551), er det vanskelig å finne steder med et positivt syn på Karl Ove. Etter hans fortælling om Hitlers liv, og beskrivelse af nåden, får han gjort nåden gældende for både Hitler, Breivik og sin egen far. Som læser sidder man tilbage med det spørgsmål, om nåden, der er så radikal, at den udligner det forskellige og gør alle lige, så bøddler og ofre bliver mennesker med samme værd – den nåde, der er for alle – om Knausgård mon også gør den gældende for sig selv? Hvordan er, ifølge Knausgård, **Guds blik på Knausgård?**

Mod slutningen af *Min kamp*, på de sidste sider i bind seks, finder en slags befrielse sted for Karl Ove. En befrielse fra sig selv, som dog straks afløses af en skyld mod hans nærmeste. Han har fortalt sit liv, sin historie, sin fars historie. Han har lagt det hele frem og samtidig har han gjort noget mod sine nærmeste som han aldrig vil kunne tilgive sig selv.

Jeg er så glad for Linda, og jeg er så glad for barna våre. Jeg kommer aldri til å tilgi meg selv for det jeg har utsatt dem for, men det har jeg gjort, det må jeg leve med.

Nå er klokken 07.07, og romanen er endelig ferdig. Om to timer kommer Linda hit, da skal jeg omfavne henne og si at jeg er ferdig og at jeg aldri skal gjøre noe sånt mot henne og barna våre igjen. [...] så skal vi kjøre hjem til huset vårt, og hele veien skal jeg nyte, virkelig nyte tanken på at jeg ikke lenger er forfatter. (Ibid., 1115-1116)

Dette er dét sted, som også Kjerkegaard var inde på, hvor Knausgård kommer i nærheden af, også at lade nåden være gældende for ham. Derudover kommer det intetsteds til udtryk, hverken i *Min kamp* eller i Knausgårds øvrige udgivelser. Knausgård beskriver nåden og Guds blik på mennesket, med sin vanlige detaljerede præcision, så enhver teolog ville ønske det var ham eller hende, der havde formuleret det, men som læser erfarer man ikke at han gør ordene gældende for sig selv. Han fortæller han har brug for nåden. Han ser på sig selv som en synder, men han kan ikke tro. En kyniker vil påstå, skriver Knausgård, at han netop kun skriver om nåde og tilgivelse fordi han har brug for den, fordi han har gjort noget forkert og lider under det og derfor må opfinde noget der kan ophæve det.

Og det stemmer, jeg har alltid følelsen av å ha gjort noe galt, alvorlig og uoprettelig, har alltid følelsen av at jeg er et dårlig menneske, og det gir meg aldri i fred. Jeg er alltid plaget av det, fra jeg våkner om morgenen til jeg legger meg om kvelden. Ikke på noen storslått lidende måte, det er mer som en slags jevn misstemning som alltid ligger der, i grunnen av bevisstheten, og som ikke kan nedkjempes, uansett hva jeg gjør eller ikke gjør, er den der.

Kunne det bli borte? Kunne jeg ganske enkelt si ja, jeg tror, og så knele og så motta tilgivelse, for alt?

Jeg tror ikke, så jeg kan ikke. (Knausgård 2013, 258)

Dog fastholdes, gennem hele hans forfatterskab, en form for religiøs trang eller længsel i ham, som sandsynligvis er medvirkende til, at han netop kan give de slående skarpe udredninger af kristendommens inderste væsen. I *Min kamp* beskriver Knausgård, hvordan han som ung tabte den tro, som ellers havde været afgørende for ham i hans barndom (men dybt irriterende for hans far), og som han som ung fandt frisættende at tage stor afstand fra. Interessant nok er han i ungdomsårene altid mest interesseret i de kristne piger, hvoraf han også bliver kærester med et par stykker. Op igennem voksenlivet begynder den religiøse længsel eller interesse igen at spire og blive stadig stærkere. I hans første ægteskab med Tonje, har Karl Ove f.eks. store kvaler og retter henvendelse til Gud. "Jeg satte meg opp og bøyde hodet. Kjære Gud, sa jeg. La dette gå bra." (Knausgård 2010, 507). Eller en nat, hvor Karl Ove drømmer

Drønnet var voldsomt [...] den rullet over himmelen som torden, men var uendelig mye høyere.

Det var Guds røst som lød.

Jeg stanset og kikket mot himmelen.

Og så ble jeg hevet opp!

Jeg ble hevet opp til himmelen!

For en følelse det var. Drømmen, det storslagne ved Guds nærvær, og så det utrolige øyeblikket da jeg ble hevet opp. Det var et øyeblikk av fred og fullkommenhet, fryd og glede.

Jeg la meg ned igjen.

Okay, så var det bare en drøm. Men følelsen, den var virkelig.[...]Det var synd at jeg sov da jeg følte den, men nå visste jeg i alle fall at den fantes (Ibid., 516-517)

I forbindelse med dåben af Karl Oves førstefødte, Vanja gjør han sig tillige overvejelser omkring kristendommen og hans eget forhold til den. Det kulminerer, da der under gudstjenesten skal være altergang, og han uden videre rejser sig, for at gå til alters. Han knæler ned og modtager brød og vin. På vej tilbake til kirkebænken mødes hans eget blik med blikke fra bl.a. hans mor og bror. Han bliver flov og "kikket ned, lett beskjæmmet" (Knausgård 2009a, 431). Karl Ove føler sig falsk og kan ikke forsvare at han, ret impulsivt, deltog i altergangen. Han har fra den tidlige ungdom været "glødende anti-kristen [...] jeg kunne [ikke] si at ja, jeg er kristen, jeg tror at Jesus var Guds sønn, en vill tanke som aldri kunne falle meg inn å tro på" (Ibid. 431-432). Han føler sig pludselig falsk over at have fått sit barn døbt og over at præsten uten videre lod Vanja døbe. Linda og han er ikke gift. Selv er han fraskilt, og dåben af Vanja er ren tradition. Men synet af Jon Olav, der rejser sig og går til alters, får Karl Ove til at følge efter. "Han var et helt menneske, et godt menneske, og på en eller annen måte dro det også meg opp gjennom gangen og ned på kne: Jeg ville så gjerne være hel. Jeg ville så gjerne være god." (Ibid., 432-433). I årene forud for dåben har Karl Ove gjort sig nogle erfaringer med kristendommen i hans møte med kirken. Dels i forbindelse med sin fars død, hvor han i sit møte med præsten oplever at blive lyttet til, forstået og trøstet og selve ritualet var "nesten noe fysisk å holde seg fast i for meg. Det gjorde pappas liv, så miserabelt og destruktivt på slutten, om til ett liv." (Ibid. 431) Dels har Karl Ove, i forbindelse med sit skrivearbejde stiftet dybere bekendtskab med nogle af bibelens tekster og er kommet til

"å tenke annerledes om Kristus, for det var kropp og det var blod, det var fødsel og det var død, og vi var forbundet med det gjennom våre kropp og vårt blod, våre fødte og våre døde, stadig, konstant, en storm blåste gjennom vår verden, og det hadde den alltid gjort [...] Å lese Det gamle testamentet, særlig Tredje Mosebok, med sine detaljerte redegjørelser for offerpraksisen, og Det nye testament, så mye yngre og

nærmere oss, ophevet tiden og historien, det var bare støvet som virvlet opp, og pekte på det som alltid var det samme.” (Ibid. 432)

Det paradoksale er, at Knausgård har så et godt greb om kristendommen og formår at udgranske den med både ”nidkærlighed, indsigt og stor ærbødighed” (Nørkjær 2015, upag.), men han formår ikke at overvinde den afgrund, han mener at se mellem nutidens nihilisme og fortidens meningsfuldhed. Den instans, der for Knausgård måske kan fungere som en form for religionens substitut, er, som jeg var inde på tidligere, kunsten. I Essayet ”Det uuttømmelige presise” kalder han endog sig selv et ”genuint protestantisk menneske” (Knausgård 2013, 338) og taler om at kunst skal forplikte. Det må aldrig blive til simpel underholdning eller et sted hvor vi blot mærker stærke følelser. ”[H]er er det protestanten som taler, kunst skal forplikte, kunst skal koste, kunst er en plikt.” (Ibid., 338)

Tidspunktet hvor Karl Oves far dør er absolut et af de tydeligste steder, hvor forholdet til kristendommen og kirken træder frem. Netop i essayet ”Nåde” skriver han, at det er ved sin fars begravelse, at det går op for ham, hvad nåde betyder: Det betyder forskelsløshed. Det betyder, at dit levede liv er ligegyldigt i Guds øjne. Det lægges dig ikke til last. I nåden er vi alle lige.

For det var da han ble begravd at jeg forstod hva nåde var. Det var da han ikke ble sett som dette bestemte mennesket med disse bestemte egenskapene og tilbøyelighetene, som hadde den og den bestemte handlingen bak seg, men ble sett som ett menneske blant utallige mennesker, og hans skjebne som hans skjebne blant utallige skjebner. Det var nåden. (Knausgård 2013, 263)

Det er helt ufravigeligt, at Knausgård i høj grad har blik for mennesket som ånd. Som for eksempel efter en aften hvor Knausgård har overværet en debat mellem Henry Marsh¹⁰ og en brasiliansk hjerneforsker: ”Jeg tror ikke hun [den brasilianske hjerneforsker] engang forstod problemstillingen, hvordan ånd og bevissthed og alt det vi er, har vært og kan være, alt det vi tror på og ser, kan oppstå i en klump med materie.” (Knausgård 2016a, 195) Eller i *Sjelens Amerika*:

[H]vorfor skrive, hvorfor male, hvorfor fotografere – eller hvorfor lese, hvorfor gå i gallerier eller på museum hvis det ikke var for å søke seg inn mot det vesentlige, hvor de ytterste spørsmålene, de som kommer fra utenfor det menneskelige aksentueres – døden, livet, det røde blodet i det grønne gresset? (Knausgård 2013, 351)

¹⁰ Britisk neurokirurg 1950-

Og videre i *Min kamp*:

Det absolutte tilhører religionen, mytologien og det irrasjonelle. Det absolutte er det som får noen til å dø for en sak som er større enn ham selv, det absolutte er det loven en gang ble grunnlagt i tiltro til. Det absolutte er døden, tomheten, intetheden, mørket. Det absolutte er den bakgrunn livet utspiller seg i relieff mot.

Det absolutte er evigheten. Det relative er hverdagen. (Knausgård 2011, s. 801-802)

Alligevel vedbliver Knausgård, forfatterskapet igennem, at veksle imellem en form for kynisk nihilisme, en dyb længsel efter mening og ikke mindst eksakte beskrivelser af kristendommens inderste væsen. I *Om høsten* skriver han at kirken "ikke lenger [har] noen mening, men vitner om en forgangen måte å leve og tenke på [...] Det er ingenting igjen å lengte etter, annet enn lengselen selv, som de tomme kirkene [...] nå har blitt symbol på" (Knausgård 2015, 47-48).

Alligevel er det Karl Ove, der får trumfet igennem, at hans far skal begraves kirkeligt, fordi han ikke vil "stå der med noen oppdiktede liksom-ritualer og lese noen jævla dikt, altså. Jeg vil at det skal være skikkelig. Verdig." (Knausgård 2009, 349) Knausgård ønsker altså på en vis at indføre den tabte autenticitet i den verden, der ellers ikke rigtig ved, hvad den skal stille op med det absolutte, som døden er. Han forbinder kirken, det religiøse rum, med en værdighed, fordi det peger ud over det menneskelige, der kun kan mønstre opdiktede pseudoritualer. Selvom det menneskelige er alt, findes kirken altså som det sted, der stadig binder sig oppe på noget absolut – noget uden for menneskets rækkevidde, som udvider virkeligheden og giver den ordentlighed og værdighed (Nørkjær 2015, upag.).

Knausgård har sådan set forstået en væsentlig del af kristendommens indhold. Men han formår ikke at tage troen til sig. Guds nåderige blik, der både ser på Hitler og Breivik, rammer ham tilsyneladende ikke. Karl Oves grundstemning af, altid at have gjort noget galt peger ham i retning af nåden, men han kan ikke tage imod den, for han tror ikke. Han forstår Guds tiltale og ved at den på en eller anden måde forpligter. Han kan sætte sig ind i det religiøse verdensbillede. Men som Nørkjær udtrykker det, så har syndefaldet hos Knausgård, med hans eget blik, været så eftertrykkeligt, at et egentligt gennembrud ikke er muligt (Ibid., upag.).

Med hovedet er Knausgård kyniker (Knausgård 2013, 259), men hovedet er ikke alt – slet ikke for Knausgård. Og selvom åbningssætningen for hele værket *Min kamp* lyder "FOR HJERTET ER LIVET ENKELT" (Knausgård 2009, 7), så går det hen ad vejen op for Karl Ove, at for hjertet er livet

hverken enkelt, kynisk eller følelsestomt. Tværtimod. Alting gør så ondt, fordi vi oplever verden med hjertet (Knausgård 2011, 1015). I essayet "Nåde", siger han at der til nihilismen og kynismen kun er ét alternativ, nemlig troen; og det fornemmes at Knausgård står som i et limbo imellem de to. "Han falder på halen mellem de to stole, der hedder nihilismen og kristendommen. Mellem latteren og meningen. Knausgård hverken griner eller glædes. Han græder." (Nørkjær 2015, upag.) Når Bugge taler om at Karl Ove har mærket og dømt sig selv og flakker omkring som en Kainskikkelse, gælder det i det væsentlige også i forhold til troen. Han lever nedbøjet og indkroget i sig selv uden mulighed for at tage imod hverken troen eller nåden (Ibid., upag.). I *Sjelens Amerika* i essayet "På bunnen av universet", hvor han indleder med at fortælle at han hader sig selv. Skriver han at selv-hadet ikke er konstant, men når det slår ud i lys lue, kan det afledes. "Ved å skrive, men også ved å se. For uansett hva vi ser på, tilhører det verden." (Knausgård 2013, 131).

Konkluderende kan man sige at nok flakker Knausgård hvileløst omkring og hans dystre sindsstemning får ham til at skrive ting som: "Hvis månen er et øye, er den de dødtes øye. Det den sier, er at dere er alene, dere også. Dere kan tro på det ene, dere kan tro på det andre. Det spiller ingen rolle, mine barn. Kjemp kampen, lev livet, dø døden." (Ibid., 143) Alligevel forsøger han at tage sit ansigt på sig, løfte sig blik og forpligte sig. Han forsøger via selvfortælling at mærke sig sat ind i den store fortælling verden, ifølge Sløk, er. Han forsøger at kigge Nussbaums selvportræt i øjnene og lytte til ordene: "Jeg er deg."

Karl Ove Knausgård og Johannes Sløk komparativt

Undervejs i min læsning af Knausgård og Sløk har jeg ofte tænkt, at hvis jeg fik mulighed for at designe den perfekte teolog, ville jeg kloner netop Knausgård og Sløk. Sløks teologiske refleksioner ville med Knausgårds tekster blive omsat til levet liv og Knausgård ville med Sløks ekspertise få et større og udvidet teologisk begrebsapparat og dermed bedre mulighed for, med sin vanlige detaljerede præcision, at udtale sig om centrale teologiske grundtanker.

Knausgård og Sløk er at sammenligne på mange punkter og har samme udgangspunkt for deres ærinde. Hvad er et menneske og hvordan leve som menneske? Deres anliggende er dybt funderet i at få greb om forholdet mellem det enkelte menneske og verden. I dem begge ligger en inklinering for at ville forstå mennesket -og for Knausgårds vedkommende, forstå sig selv – som andet end et produkt af omstændigheder.

Begge besidder de en alvorfuldhed, hos Knausgård tenderende tungsindig. Når Sløk f.eks. beskriver livet som død, idet mennesket hele tiden dør en smule, for til sidst at dø for alvor; når han beskriver livet som værende tomhed, for dermed at sige at mennesket har brug for noget, der ikke er tomhed (Sløk 1998, 111-112), så forekommer der i hans tekster, den samme livsalvorlighed som Knausgård ofte kredser om i sit forfatterskab. Hos dem begge fremgår det, at livet for dem grundlæggende er meningsløst. Sløk skriver det og hos Knausgård er der desuden en stemning over forfatterskabet, der siger læseren det. En stemning som Knausgård selv beskriver som en jævn, hverdagsagtig misstemning. Herudover er de tillige begge af den opfattelse, at meningsløsheden ikke kan repareres. Der kommer ikke en (kristen) Gud og sørger for at livet *bliver* meningsfyldt.

Knausgård og Sløk er også forskellige. Særligt indenfor fire områder supplerer de hinanden fordelagtigt: (1) Knausgård omsætter Sløks narrative teologi i praksis; (2) Knausgård gør Sløk mere præcis; (3) Sløk kan åbne flere af kristendommens fortællinger for Knausgård; (4) Sløk kan åbne kristendommens begrebsverden for Knausgård.

Som jeg beskrev i begyndelsen af opgaven, så besidder begge skribenter en sjælden evne til at skabe genkendelighed og tilhørsforhold hos deres læsere. Når ***Knausgård omsætter Sløks teologi i praksis***, viser det sig f.eks. ved, at Knausgård i langt størstedelen af sit forfatterskab *udfolder* livet som en fortælling, mens Sløk *taler*, særligt i sit narrative forfatterskab, om livet som en fortælling. Selvom jeg mener, at selve fremlæggelsen af Sløks narrative teologi – fortællingen om at mennesket et sat ind i en fortælling – *i sig selv* virker forsonende eller nådefuld, så er Knausgårds forfatterskab, et eminent eksempel på denne teologi i praksis. Knausgårds fortællinger om -og beskrivelser af Karl Ove, Kai Åge, Hitler og Breivik bliver nemlig forsonende netop ved at blive sat ind i den store fortælling. Ved, med Knausgårds formulering, at blive sat under den samme sol, der også brændte for Kain og Abel. Ved at blive set på med Guds nåderige blik, det blik, der mennesker imellem, bedst kommer til udtryk med ordene fra Knausgårds analyse af Nussbaums selvportræt: "Jeg er deg".

Knausgård gør tillige Sløk mere præcis. Sløk skriver naturligvis i et akademisk sprog, og det sådan set både i hans narrative forfatterskab og i hans prædikener, i det de ikke besidder nogen særlig sproglig omhyggelighed i forhold til at lade budskabet nå tilhøreren. Undertiden fremstår han som

inkonsekvent og vævende og har ikke som Knausgård blik for de med sproget eksakte beskrivelser og en talen direkte ind i det levede menneskeliv. Knausgård er uforlignelig præcis, når han f.eks. fremstiller den kristne nåde, døden eller livet. Om nåden skriver han, at den ophæver alle forskelle, i den er alle lige og det er dette og intet andet kristendommen handler om.

Både Knausgård og Sløk er enige om, at intet er til uden sproget, Knausgård skriver: "Å lese er å se ordene som lys, de stråler i mørket, det ene etter det andre, og lesningen er å følge lysene innover" (Knausgård 2011, 414). Det at skrive og blive sat ind i en historie er med Knausgårds formulering, at miste sig selv og Sløk supplerer og skriver, at det er at sætte sig ud over sig selv. Ordene bliver hos dem begge livet og verden og menneskene. Verden og tilværelsen er ikke bare som den er. Verden er opdigtet (Pedersen 2016, 306).

Som netop beskrevet har Knausgård en formidabel evne til at udtrykke sig sprogligt præcist. Hans beskrivelse af nåden er efterlignelsesværdig og man kunne ønske sig at han tog livtag med flere af kristendommens centrale begreber. Netop her kan ***Sløk bidrage ved at åbne flere af kristendommens fortællinger for Knausgård.*** Knausgård har som Sløk stort fokus på at mennesket er sat ind i en større fortælling. Han forbinder sig og sit liv, mere eller mindre bevidst, med myten om Kain og Abel, (Bugge 2016a, 38) og ser også betydningen af, at det er den samme sol, der brænder for Hitler som for Kain og Abel. Knausgård berører og beskriver nåden, som der hvori alle er lige, men han glemmer tilsyneladende i det store hele fortællingerne fra *Det Nye Testamente*; han glemmer at sætte sig selv og andre ind i frelseshistorien. Det særlige ved de fortællinger, pointerer Sløk i forbindelse med hans gennemgang af *Lignelsen om den fortabte søn*, er at de aldrig kan adskilles fra ham, der fortæller dem, Jesus. Og i de fortællinger kan mennesket akkurat tage stade og leve deres liv, i et myteskabt univers, hvor alt på forhånd er tilgivet. På den måde bliver tilgivelsen, for Sløk, et eksistensvilkår, vel sagtens på linje med Knausgårds tale om den kristne nåde. Det ville gøre Knausgård yderligere interessant for teologien, hvis han fik bevidsthed og indgående viden om flere af de kristne grundfortællinger og grundbegreber som f.eks. synd og tro. Her kunne ***Sløk med fordel bidrage ved at åbne kristendommens begrebsverden for Knausgård.***

Om synd siger Sløk, at det er når mennesket ikke længere vil have fælles historie med Gud, men vil realisere sig selv i sin egen historie. Når mennesket afviser at tage stade i det førortalte,

myteskabte univers og ser det hele som nonsens. Nogle vil påstå, at det netop er, hvad Knausgård forsøger at gøre (særligt) i *Min kamp*. Knausgård har i hvert fald vanskeligt ved at tro. Han vil gerne, men kan ikke, skriver han. Det kan muligvis hænge sammen med at Knausgård tænker for stort om det at tro, tillægger det en række bestemte konventioner, normer eller handlemønstre. Præcis her kunne jeg forestille mig, at han ville have gavn af at læse Sløk, for Sløk pointere jo at tro intet andet er end at anerkende, at man ingenting er i sig selv. At stole på en anden i erkendelsen af, at når det kommer til livet er mennesket magtesløs. Og i troen sker det mirakel, ifølge Sløk, at alt det, mennesket har ødelagt gennem synden, altså det at ville selv, det at ville realisere sig selv i sin egen historie, det får vi igen. Måske med Sløks definition, Knausgård kunne se sig selv som et troende menneske? Knausgård har under alle omstændigheder et godt blik for mennesket som ånd og med et indgående kendskab til Sløks teologi ville det gøre ham ydermere skarp og interessant, ikke mindst fordi Sløks teologi taler direkte ind i Knausgårds brydninger med sig selv. F.eks. når Sløk i sin prædiken til Mariæ bebudelses dag skriver, at selve ufreden er Guds fred eller at man ikke skal stræbe ud *over sig selv*, men *være sig selv*. Sige ja til sig selv som den på én gang ædle og usle og netop nøjes med Guds nåde. Med andre ord lære af det Sløk kalder evangeliets krav. Det at opgive sin stræben, sine idealer og simpelthen sige ja til livet i al dets storhed og fald (Sløk 1998, 14). Sløks teologi har, midt i al dens vægelsind og forskellige uklarheder, alligevel det man kunne kalde "et nådigt blik". Det blik kaster Knausgård gerne efter bl.a. Hitler, men ikke på sig selv. Undervejs, når jeg har overvejet en klon af Knausgård og Sløk, så har den tanke strejft mig, at hvis eksperimentet virkelig var lykkedes – hvis Sløks teologi havde sat sig igennem hos Knausgård, havde han mon så skrevet *Min kamp*?

Konklusion

Kisten med Karl Ove Knausgårds døde far står i midten af kirken. Selv sidder han på forreste bæk, tæt op ad sin bror. Mens toner fra orgel og salmesang forplanter sig ud i hver eneste sprække af den ældgamle trækirke, betragter han storheden i rummet. Sangen forstummer og præsten træder frem foran kisten. Nu er det ordene, der pludselig flyver rundt og fylder rummet. Fortællingen om hele farens levede liv, flettet sammen og viklet ind i Guds historie. Det liv, egentligt så destruktivt og miserabelt, men lige dér: et liv. Hvor meget trøst findes der lige i det? Uforudset, som ved et trylleslag, går det op for Karl Ove Knausgård hvad nåde er. I nåden er vi alle lige, tænker han. Dit levede liv lægges dig ikke til last. Fortællingen om hele Hitlers liv, gør Hitler

menneskelig. Fortællingen om Breivik, om Kai Åge Knausgård gør dem menneskelige. Ritualer husker os på, at ingen er dømt ude, og dermed skal vi heller ikke dømme hinanden ude. ”Jeg er deg”, siger blikket i Nussbaums selvportræt. Heri ligger nåden og forpligtelsen.

Netop med blikket som prisme for det overordnede emne: *Nåde og selvfortælling*, kan jeg efter en gennemgang af tre udvalgte prædikener af Sløk og en efterfølgende sammenligning med teologien i hans narrative forfatterskab; efter læsning af de dele af Knausgårds forfatterskab, der er selvfortælling og endelig afsluttet med et opsamlende komparativt afsnit om Knausgård og Sløk, konkludere, at der overordnet set er en høj grad af kongruens mellem Knausgård og Sløk og at de med hver med deres ekspertise supplerer hinanden godt.

De bidrager f.eks. begge til forståelse af den nåde og selvfortælling, der mange gange ugentlig finder sted i forbindelse med begravelsesritualet i folkekirken. Som mennesker er vi sat sammen af ord og fortælling på alle mulige leder og kanter. Folkekirkens begravelsesritual ”af jord er du kommet, til jord skal du blive, af jord skal du igen opstå”, giver, med Knausgård og Sløk, (også) god mening hvis vi fjerner et ”j” og siger ”af **ord** er du kommet, til **ord** skal du blive og af **ord** skal du igen opstå.” For fortællinger har fundamental betydning for ethvert menneske og hver vores liv antager skikkelse af en fortælling. I særdeleshed ved begravelser og bisættelser hvor kirkens rum, salmer, ord og ritualer, peger ud over det menneskelige og binder vores livs fortælling op på det absolutte, op på de kristne grundfortællinger, erfares det at et menneskets livshistorie får nyt indhold, ny grund at stå på, ny identitet og giver de efterladte mod til at løfte blikket og forpligte sig, ud over sig selv. Ja, begravelsesritualet forekommer hos Knausgård, næsten som et stykke kunst (når han nu ikke kan tro på Gud), der ophæver alle forskelle. Et sted hvor livet kan hæve sig op til det sublime og absolutte.

Når præsten holder sin tale over afdødes liv, med alt hvad det har måttet indeholde og samtidig sætter det enkelte liv ind i de gamle myter og ikke mindst ind i den nytestamentlige frelseshistorie, spejler de efterladte sig i det nu levede liv og får en form for udfrielse i genkendelsen og erkendelsen af, at man ikke er alene med sin utilstrækkelighed. I kirkens rum bliver Sløks udsagn om, at en fortælling ikke bare en fortælling, særlig tydelig. Fortællingen kan ikke skilles fra den, der fortæller den og derfor gælder det for den enkelte, ifølge Sløk, om at tage stude i det myte-skabte univers, hvor alt på forhånd er tilgivet.

Sådan også udenfor kirkens rum. Knausgård sætter i store dele af sit forfatterskab et spejl op for sit liv og fortæller sig selv. Tilsyneladende i et forsøg på at forson sig med sig selv, tage sit ansigt på sig, løfte blikket og forpligte sig. Gennem livet har han frygtet sin fars blik og frygter nu selv at gå i farens fodspor. Ved at skrive forsørger Knausgård, med Sløks ord, som menneske at blive helt og aldeles fri. Fri fra sig selv og sit ophav. Det kan også her, ifølge Sløk, ske ved at tage stade i Guds fortælling og sætte sig ud over sig selv. Knausgård ville bruge udtrykket ”at miste sig selv”.

Det ene lader sig altid kun for stå i lyset af den anden. Ansigtet er den anden og i det lys bliver mennesket til. Når Knausgård ser på sig selv gennem det vi kunne kalde et litterært forstørrelsesglas, så sker der en vekselvirkning. Læseren kan spejle sig i Knausgårds fortælling, for menneskets grundvilkår er de samme og læseren får blik for Knausgård. Knausgård bliver set som det menneske han er. Alle forskelle ophæves. ”Jeg er deg”.

Knausgård har skrevet. Han har fortalt. Han har mistet sig selv og kan nu følge præstens ord fra begravelsen af sin far: ”Løft opp – forplikt deg”.

Litteraturliste

Bjerg, Svend:

1981 *Den Kristne Grundfortælling*, Forlaget Aros, Aarhus.

Bugge, David:

2016 *Og så for resten ikke mere*, i: Christian Hjortkjær og Hans Nørkjær (red.): *Sløk perspektivforskydninger*, Forlaget Klim, Aarhus.

2016a *Mennesket Kain – Hitler – Knausgård*, i: David Bugge, Søren R. Fauth og Ole Morsing (red.): *Knausgård i syv sind*, Eksistensen, København.

Kjerkegaard, Stefan:

2014 *Knausgårds ansigt. Essay om etik og poesi i Min kamp*, i: Hans Kristian Rustad & Henning Howild Wærp (red.): *Fra Wergeland til Knausgård. Lesninger i nordisk litteratur*, Akademika forlag, Oslo/Trondheim.

2017 *Roman, selfie, selvstigma*, i: Claus Elholm Andersen (red.): *Så tæt på livet som muligt. Perspektiver på Karl Ove Knausgårds min kamp*, Forlaget Spring, Hellerup.

Knausgård, Karl Ove:

- 2009 *Min kamp. Første bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2009a *Min kamp. Anden bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2009b *Min kamp. Tredje bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2009c *Min kamp. Fjerde bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2010 *Min kamp. Femte bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2011 *Min kamp. Sjette bok*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2013 *Sjelens Amerika. Tekster 1996-2013*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2015 *Om høsten*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2015a *Om vinteren*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2016 *Om våren*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2016a *Om sommeren*, Forlaget Oktober AS, Oslo.
- 2018 *I kyklopenes land. Tekster 2009-2018*, Forlaget Oktober AS, Oslo

Munk, Anne Green:

- 2018 *Forfatterbilleder*, i: Tore Rye Andersen m.fl. (red.): *Litteratur mellem medier*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.

Munk, Kasper Green:

- 2018 *Karl Ove Knausgård Min kamp 1-6*, i Jacob Ladegård, Dan Ringgaard og Mads Rosendahl Thomsen (red.): *50 værker Højdepunkter i verdenslitteraturen*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.

Nørkjær, Hans

- 2015 *Knausgård og kristendommen* i Årskriftet Critique.
- 2016 *Knausgårds troldspejl. Om blikkets begrænsninger og hjertets kulde i Min kamp*, i: David Bugge, Søren R. Fauth og Ole Morsing (red.): *Knausgård i syv sind*, Eksistensen, København.

Pedersen, Gudmund Rask:

2016 *Monstro*, i: Christian Hjortkjær og Hans Nørkjær (red.): *Sløk perspektivforskydninger*, Forlaget Klim, Aarhus.

Sløk, Johannes:

1983 *Den kristne forkyndelse*, Centrum, Aarhus.

1985 *Da Gud fortalte en historie*, Centrum, Aarhus.

1998 *Prædikener*, Centrum, Aarhus.

1999 *Guds fortælling menneskets historie*, Centrum, Aarhus.

Bilag

1:



