

ÅH, KOM HID, OH SATAN! SELVMORDET OG DJÆVLEPAGTEN SOM MOTIV I KARL OVE KNAUSGÅRDS NATTSKOLEN

Rikke Andersen Kraglund

Sammendrag

I denne artikel analyseres Karl Ove Knausgårds roman Nattskolen (2023) med særligt fokus på den forbindelse, romanen skaber mellem et selvmords- og et djævlepagtsmotiv. I romanen genbruger Knausgård fortællingen om sin egen vej til at blive kunstner fra Min kamp, men nu i et mørkere lys, hvor referencen til Faustmyten træder tydeligere frem. Med en analyse af Nattskolens væv af referencer til både djævlepakter og Min kamp vil jeg vise, hvorledes romanen kan læses som en refleksion over prisen for at skabe kunst. At indgå en djævlepagt fortolkes i denne artikel som en form for selvmord, idet man er klar til at sælge sin sjæl og identitet for at tjene kunsten.

Nøkkelord

Karl Ove Knausgård, Morgenstjerne-serien, Nattskolen, selvmord, Min kamp.

Abstract

In this article, I analyze Karl Ove Knausgaard's novel The Night School (2023) with particular focus on the novel's connection between a motif of suicide and a motif of a pact with the devil. In the novel, Knausgaard reuses the story of his own path to become an artist from My Struggle. However, the story is told in a more negative light by being coupled with the Faust myth. In a close analysis of The Night School's web of references to both pacts with the devil and My Struggle, I will show how the novel can be read as a reflection on the price of creating art. In this article, entering into a pact with the devil is interpreted as a form of suicide, as the artist is ready to sell his soul and identity to serve art.

Key words

Karl Ove Knausgaard, The Morning Star serial, The Night School, suicide, My Struggle.

Indledning

Kort tid før *Min kamps* udgivelse påkalder Knausgård sig messende djævelen og tilbyder sin sjæl: Lad os indgå en pagt, så min bog bliver så stor, at hele verden vil ligge for mine fødder:

Åh, kom også hit, o Satan! Kom også til meg, for faen, o Mørkets fyrste! Vi kan skrive en bok sammen, jeg selger mer enn gjerne det jeg har igjen av sjel for å få boken så stor, at verden vil ligge for min føtter. [...]. Å kom, o Aftenstjerne, o Lucifer, o Mephisto, o du gamle grabukk, kom med din forvandling og din kynisme, jeg er klar og venter, ta du min sjel... Kom, kom ... (Knausgård [2009] 2018b, 302)

Pagten blev indgået, og ønsket gik i opfyldelse. Forfatteren fortalte sin sandhed uden at tage hensyn, han vandt verden, og *Min kamps* slutning handler om prisen for denne grænseløse bekendelse i romanform. Men et gammelt tysk ordsprog lyder «Mal' den Teufel nicht an die Wand», hvilket på engelsk er blevet oversat til «Speak of the Devil and the devil shows up».

Påkalder man sig djæveln, leger man med en karakter, man ikke har kontrol over. Men fristelsen til at påkalde Satan kan være stor i kunstens tjeneste. I sin søgen efter inspiration må kunstneren overskride grænser og må bevæge sig mod dybet og mørket uden blik for de menneskelige omkostninger. Disse overskridelser kræver mod og en djævelsk hvisken i øret. Således er der en række skønlitterære værker, der ikke kun forbinder djæveln med det destruktive, men også det kreative, som beskrevet i Eva Marta Baillies *Facing the Fiend* (2014):

The devil inspires authors, poets, artists, and musicians—his true nature in art seems to be creative, even though he is usually associated with destruction. If we want to believe William Blake, the true poet is of the devil's party without knowing it. The various accounts of the devil in literature and art would certainly promote the theory that Satan himself is working on the side of the artist. (2014, 6)

Satan er ofte blevet forbundet med kunstnerens arbejde og bliver det også i Knausgårds *Morgenstjerne*-serie, hvor *Nattskolen* omhandler den unge fotograf Kristian Hadeland, der er villig til at gøre hvad som helst for at vinde ære som kunstner og opdager, at det bedste materiale ligger i de mørke hændelser fra sit eget liv. Men pagten med djæveln får en pris, og romanen indleder med fortællerens vej mod et selvmord, som skriften skal forklare. I denne artikel vil jeg analysere romanens intertekstuelle væv til en række djævletekster for at vise, hvorledes Kristians pagt med djæveln både bliver en gave og et offer, idet han vinder al verdens ære, men mister sig selv.

Klokken vil slå

Nattskolens indledende epigraf lyder «*Klokken vil slå*» som et udtryk for, at skæbnen vil indhente dig.¹ Det er også situationen for det skrivende jeg, der ønsker at tage sit eget liv, men først må forklare det med sin skrift:

Men først skal jeg skrive dette. Hver dag i de neste månedene skal jeg våkne opp i rommet der oppe, gå ned hit, koke kaffe og sette meg ned her, ved skrivebordet foran vinduet [...]. Jeg vil ikke skrive om det som hendte meg. Men jeg vil heller ikke dø før jeg har gjort det.

Så hvor skal jeg begynne? (IV, 11-12).²

Nattskolen åbner således med en klassisk rammefortælling, hvor fortællingerne opstår i konfrontation med døden, og hvor læseren langsomt skal komme tættere på en forståelse af det alvorlige udgangspunkt. Som forbillede til denne historie bruger Knausgård særligt Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947), hvor Serenus Zeitblom to år efter komponisten Adrian Leverkühns død vil fortælle om den pagt, den unge kunstner indgik med Satan og som fireogtyve år efter dets indgåelse fik en tragisk pris. Ved *Doktor Faustus*' afslutning forstår man, at djæveln gav Leverkühn inspiration til de utroligste musikstykker til gengæld for hans sjæl (2020, 693). Leverkühn lovede aldrig at elske, men han får kærlighed til sin nevø, som derfor må dø. Kunstneren mister herefter sit eget jeg og lever sin sidste tid i sindssyge og

¹ Siden får vi at høre, at udtrykket stammer fra Christopher Marlowes *Doctor Faustus* (1589), som en betegnelse for, at djæveln vil komme for at indfri pagten og hente sin mand: «Tiden er udløbet, Timen vil slaa, og han vil hente mig» (Marlowe 1898, 69).

² *Nattskolen* er fjerde bind i romanserien, der indledte med *Morgenstjernen* (2020), *Ulvne fra evighetens skog* (2021) og *Det tredje riket* (2022). Herefter anvendes romertal til angivelse af, hvilket bind i serien, der er tale om.

dementia: «Han kom ikke til sig selv, men fandt sig selv som et fremmed jeg, der nu kun var hans personligheds udbrændte hylster, og med hvilken den mand, der havde heddet Adrian Leverkühn, i grunden intet havde at skaffe. Ordet 'dementia' betyder jo oprindeligt ikke andet end denne afvigelse fra det egne selv, denne fremmedhed for selvet» (2020, 705). Pagten med djævlén fører således til en form for drab på selvet og ind i sindssygen. Der er en pris for at møde den sorte majestæt og en pris for at skabe kunst.

Historien om Kristian Hadeland

Nattskolens fortælling om Kristian Hadeland indledes i august 1985 og slutter i 2009, og vi hører således om fireogtyve år som i både Christopher Marlowes og Thomas Manns *Doktor Faustus* og fjerde bind viser sig også at være bygget op om en pagt.³ Kristian er i 1985 en 19-årig mand, der brændende ønsker at slå an som fotograf. Han er netop kommet ind på fotoakademiet i London og drømmer stort om de billedserier, han vil skabe. En aften møder han den nederlandske kunstner Hans, der ærligt fortæller ham, at hans billeder mangler kraft og kun står som koncepter og formeksperimenter uden sjæl. Efterfølgende tager Kristian hjem til sin familie i julen, men føler sig fremmed blandt de andre, og hans tanker er opfyldt af et gennemtrængende mørke lige som det Nordic Noir landskab, han bevæger sig rundt i: «Himmelen så ut som om noen hadde trukket en svamp med mørkegrå vannfarger over den» (IV, 62) og «her var det jo dødt som i graven» (28). I disse juledage får vi andres negative bedømmelser af Kristian som hjerteløs, «kald og ekkel» (52) og «ordinær» (66). Faren beskriver ham som en narcissist, der har et stort «behov for oppmerksomhet og beundring» og «lite empati» (80), og Kristian må støtte sig til et distanceret blik på sine omgivelser for ikke at rammes af deres ord. Da søsteren Liv ser Kristians første fotografier, peger også hun på hans manglende originalitet og storhedsvanvid. Livs negative vurdering viser sig dog at være farvet af hendes egen dybe depression, og selvmordsmotivet fra romanens ramme erindres, da hun forsøger at tage sit liv juleaften: «Ville hun ta livet sitt? Var det så dårlig fatt med henne? Nei, det måtte være et ulykkestilfelle. Hvem ville ta livet sitt på julaften, med barn og familie i huset?» (73).

På denne højtidsaften, hvor man skulle fejre Herren Kristi fødsel, bliver det en anden Kristian Hadeland, der fødes. Efter først at mærke en gennemtrængende kulde af fortvivlelse over søsterens selvmordsforsøg, fødes kunstnerens kølige blik. Da forældrene er hastet afsted på hospitalet med søsteren, er Kristian alene tilbage i huset og ser, hvordan de efterladte rum bærer spor af den foregående tragedie og kan løfte hans fotografier. Det virker kynisk at begynde at tage billeder af søsterens selvmordsforsøg og omgøre familiens tragedie til kunst, men handlingen flytter Hadelands kunst fra det ordinære, og man kan se, at han langsomt bruger de indsigter, Hans har givet ham.

Kristian ved meget lidt om kunstneren Hans, men de små angivelser vi får spiller på klassiske karaktertræk hos djævlén. Han beskrives som en lang, mager mand med stort hår, smalle øjne, underbid og en fremtrædende hage, der giver ansigtet «et skjær av noe stupid» (22) samtidig med, at han er overlegen intelligent (26), fremstår «uortodoks» (18) og føler sig «forhekset» af London (19). Han er højrøstet og urolig i sine bevægelser (15), har en djævelsk latter (23),

³ «Da Faustus kækt har sat sig op mod Gud, / er han hjemfalden til en evig Død; / derfor han vier sig til Lucifer, / saafremt blot denne skænker ham til Gengæld / i fir' og tyve Aar et yppigt Liv» (Marlowe 1898, 29) og «alt, hvad jeg i denne frist af fireogtyve år har skabt [...] er kommet i stand med hans hjælp og er dieffuelens værk, indgydt af giftens engel» (Mann 2020, 693-694).

smiler «demonisk» (26), læser lig en slanges lyd (191) og ser «himmelfallen» (24) på Kristian og anråber ham om at være ærlig: «Si nå sannheten, for helvete» (24). Allerede ved det første møde fornemmer Kristian, at prisen for at lytte til Hans kan blive høj (16-17). Det er da også Hans, der gør Kristian opmærksom på, at det første fotografi fra 1838 har djævelen som motiv. Fotografiet er af Louis Daguerre, og på grund af den lange eksponeringstid er den ellers tæt befolkede gade i Paris helt tom for mennesker, der er for flygtige til at komme med. Men der står en lang og tynd skikkelse på fotografiet, en mørk skikkelse, der ser ud til at være forbundet med en anden tid, lige som den faldne engel (96). Siden får vi en mere realistisk forklaring om, at manden er med, fordi han har stået stille, mens han fik pudset sko (99), og der opdages endnu en skikkelse på billedet (Langford 1981, 12). For Kristian kommer de to skikkelser på fotografiet dog til at forbinde sig til noget uhyggeligt og ensomt, idet de to alene tilhører en anden tid end menneskene, hvilket vi kan se leder frem mod romanens slutning:

To skapninger av en annen orden enn menneskenes. De var blant oss, men så like oss at vi ikke så dem som det de var, skapninger av en annen orden, før denne morgenen, da alle andre falt vekk, da alt menneskelig løste seg opp, og bare de to stod tilbake. (IV, 209)⁴

I *Facing the Fiend* fremhæver Baille, at Satan i litteraturen ofte er en illusionskunstner, der kan bære forskellige masker og forklædninger og som kan optræde som skiftevis mand, kvinde, dyr eller træde frem i spejle (2014, 6). Satan er samtidig at forstå som en parasitisk karakter, der bruger mennesker som midlertidige værter (7), og djævelen trådte allerede frem i det foregående bind, *Det tredje riket*, hvor djævelen skræmmer kunstmaleren Tove ved at gentage sønnen Hemings *tics*: «Med et rykk bøjede han hodet tilbage, gapte tre gange etter hverandre» (III, 421). Motivet gentages i *Nattskolen* for at vise læseren, at Hans er at forstå som djævelen selv: «Plutselig bøjede han hodet tilbage og så opp i himmelen. Øyeeplene hans var hvite. Han åpnet og lukket munnen tre gange i rask rekkefølge, som en fisk» (IV, 278). Disse *tics* træder frem hos Hans, efter at han mirakuløst har hjulpet Kristian ud af fængslet, selvom Kristian har forårsaget en hjemløs mands død ved et ubetænksomt og fatalt skub (278). Hans hjælper Kristian ud af fængslet og lader ham siden få opfyldt sine kunstnerdrømme. For læseren skaber genkendelsen af djævlemotivet dog en uhygge med visheden om prisen for denne hjælp.

Spørgsmålet er, om Kristian Hadeland efter sit møde med Hans også selv får djævelske træk? «Faen», «Faen ta meg» (155), «Faen for noe dritt» (199) og «Å for faen!» (269) indgår i hvertfald som faste ledemotiver i Kristians tanker sammen med: «For et helvete dette er» (74), «Det går rett til helvete» (268) og ikke mindst: «Å men inn i helvete» (105, 126, 176, 186, 191, 277), der i det skjulte påmindelse læseren om denne motivkreds. Blikket på familien bliver også uhyre mørkt efter denne jul, idet Kristian ønsker at hævne deres behandling af ham, og han sammenligner sig selv med en slange, der nu har skiftet skind (29). Slangen er blevet knyttet til djævelen siden syndefaldsmyten, hvor slangen er fristeren. Slangen er dog samtidig netop den som åbner Adams og Evas blik, så de begynder at reflektere og se deres omgivelser og hinanden på nye måder, og den er dermed ikke ubetinget at forstå som ond, da syndefaldet ifølge Hegel er historien om menneskets fødsel (Baille 2014, 21). Ved sin afstandstagen til familien får Kristian også en stærk frihedsfølelse og oplevelse af, at flere veje åbner sig fra det skamløse (IV, 82), så efter at have overhørt sin fars skildring af ham, som «et svart hull», der «suger all

⁴ Motivet med de tilbageblevne engle blev udfoldet i *En tid for alt* (2004) og spørgsmålet er om *Morgenstjerne*-serien bliver en afslutning på den serie Knausgård indledte med *Ute av verden* (1998). Djævelen og englen er givetvis den samme.

energi til seg» (79), vælger Kristian at «utdrive» familien fra sine tanker for i stedet at have hele verden til sin «disposisjon» (81). Han røres end ikke af morens kærlige brev til ham som er videregivet i teksten (123),⁵ og ondskab er da også blevet beskrevet som følelsesmæssig isolation fra såvel andre mennesker som fra en selv (Baille 2014, 131) samt en manglende evne til at føle empati (174).⁶

Mødet med Hans har skabt Kristian på ny, så hans blik lignes med et «våpen» (IV, 33), og de samtaler, han har haft om kunst en mørk aften på Hans' bilværksted, bliver hos Kristian og påvirker langsomt hans blik og evne til at finde motiver. Således gentager han fx de udstoppede dyr hos Hans, da han får ideen til at koge en død, sort kat, der historisk set også er blevet forbundet med det djævelske:

Men scenene fra bilværkstedet ble værende i meg, dukket ofte opp i tankene de neste ukene. Jeg oppsøkte dem ikke, de viste seg liksom for meg, som om underbevisstheten satt på en kunnskap bevisstheten ikke hadde, og nå, nesten litt irritert, forsøkte å få den til å forstå. (27)

I London står Kristian symbolsk i Greenwich i et «nullpunkt», hvorfra han ændrer sin retning: «Jeg kunne bli hva jeg ville, gjøre hva jeg ville» (148). Kristians vej frem mod at få succes som kunstner viser sig at gå gennem det mørke, og den skræk, skyld og sindssyge, der rammer ham efter at have slået en anden mand ihjel. Dette dødsfald opstår via ubetænksomhed og triste tilfældigheder, der bliver meget alvorlige: «Han grep om vristen min. Han var sterkere enn han så ut til. Øynene hans, som så inn i mine, var aggressive. Før jeg rakk å tenke meg om, la jeg håndflaten under haken hans og skjøv den innover så hardt jeg kunne. Bakhodet slo mot veggen. Han ropte ikke, ynket seg ikke engang, ble bare helt stille» (180).

Hvad prisen for dette mord bliver for Kristian kommer langsomt frem i *Nattskolens* tre sidste dele. I begyndelsen af anden del er vi tilbage ved romanens rammefortælling, hvor de fireogtyve år er gået. Kristian har søgt tilflugt på en lille ø, hvor han som sagt vil skrive sin skæbnefortælling ned, inden han tager sit eget liv. Han kan fra et mere modent sted i livet forstå, hvorfor faren beskrev ham som narcissist og forstå, at farens hårde ord om ham også indeholdt en angst for den vej, Kristian søgte mod og den destruktivitet, der kan ligge i kunstens frihed. Vi hører nu, at Kristian i over tyve år har nydt kunstens frihed, men så blev ramt af «mørket, og all mening ble sugd ut av alt» (284). Han er ramt af en gennemgribende sorg, hvor intet længere har betydning (286), men vi mangler stadig at få svar på, hvad der har forårsaget denne smerte. Dernæst vender Kristians fortælling tilbage til løsladelsen i foråret 1986, hvor Hans minder ham om, at han skylder ham en tjeneste for at have fået ham fri (293). Efter denne hændelse føler Kristian, at hans sjæl er «skitnet til» og blevet «uren» (293), men hans fotografier løfter sig: «Det ble som en rus, det var jo alt jeg hadde villet, og nå hadde jeg kommet dit» (294). Kristian vælger at tro på, at han er uskyldig i den hjemløses død, idet en anden har taget skylden (298). Han føler sig usårlig og suveræn, idet han ikke bryder sig om andre (303), og Hans forsvinder herefter indtil fortællerens nutid.⁷

⁵ Faren beskriver ham som arrogant (IV, 80), hvilket er lig beskrivelsen af Lucifer via opsætningen af *Doktor Faustus*, hvor Lucifer beskrives som en nedfalden engel, der på grund af stolthed og arrogance blev fordømt til helvede og nu er overhoved over de døde (216).

⁶ Baille henviser til Hannah Arendts analyse af retssagen mod Adolf Eichmann: «Hannah Arendt observed the connection between the inability to tell a story and the inability to empathize. The ability and the will to empathize, to change one's own perspective, and to listen to someone else's story is the only answer to evil we have» (195).

⁷ Hans er ikke alene, men har som Woland (djævelen) i Bulgakovs *Mesteren og Margarita* (1941) en kreds med dæmoniske figurer omkring sig, der synes at holde øje med Kristian (IV, 100).

Kristian bliver først opmærksom på Hans' rolle i sit liv, da han er inde for at se opsætningen af Marlowes *Doctor Faustus* som en art *mise en abyme* til den større fortælling. I stykket mærkes han af lyden af klokken, der slår «Tikk. Tikk. Tikk. Tikk» (339). Denne lyd bliver også et signal til læseren om, at klokken vil falde i slag for Kristian. Han fyldes af en rædsel under stykket, da han pludselig forstår, at Hans må have filmet selveste Christopher Marlowe i 1500-tallet og dermed kan overskride tid og rum (341), hvilket får verden til at revne og skaber en frygt for, hvem eller hvad Hans er (344).⁸

Anden del slutter med, at moren ringer og fortæller, at søsteren Liv nu er lykkedes med at tage sit liv: «Det er Liv. Det er Liv. Hun ..., sa mor før stemmen hennes brast» (346). Kristian kommer selv til at mærke smerten ved at miste, men først skal han have evnen til at elske, hvilken han indtil videre hverken har haft i relation til sine forældre og søstre eller til sine venner eller kærester.

Tredje del indledes i New York fireogtyve år senere (349). Kristian har fået sit største ønske opfyldt og er blevet en anerkendt fotograf under navnet Kristian Pedersen.⁹ Han er ved at forberede en retrospektiv udstilling på MoMA med næsten hundrede værker, bl.a. fra serien *The Last Day*, og vi ser hvorledes Hans' ideer har sat sig i ham og vakt flere store kunstprojekter. I New York synes Kristian at se Hans dukke op på vej mod undergrundsstationen, hvilket er tegn på, at gælden snart skal indfris (367), og efter kunststillingen er han på sit hotel sammen med en norsk kvinde, hvis ansigt ændrer form, mens de elsker, hvilket også bærer påmindelser om det djævelske motiv i *Morgenstjerne*-serien, hvor djævelen kan skifte skikkelse. Da Kristian ser sig selv i spejlet, ser han nu en anden derinde: «I døren snudde jeg meg og kastet et siste blikk på mannen i speilet, som også stod i døren. Hvor gikk han hen når jeg gikk ut? Var det kanskje rom og ganger og hus og gater der inne hos ham også?» (383). Dette blik skaber linjer tilbake til romanens indledning, hvor døden beskrives som en «leieboer» man aldrig ser, for når man går ind af den ene dør, går han ud af den anden: «Den dagen vi møter ham i døren, er det over» (11).

Den retrospektive kunststilling får en strålende modtagelse, og Kristian er på høyden af sin karriere, da tragedien nu skal indtræffe. I et interview på scenen om sin karriere føler han sig som kong Midas, da alt han siger, bliver til guld (387). I interviewet bliver Kristian kritisk adspurgt om sin kontroversielle serie, hvor han har taget billeder af døde mennesker, som om de var levende. I sine tanker forestiller han sig sit forsvar, der vækker genklang i forhold til debatten om Knausgårds egen brug af andre menneskers livshistorie i *Min kamp*, hvor forfatteren Jan Kjærstad talte om, at samtidens autobiografiske forfattere var rede til at gå over lig for deres kunst. I *Nattskolen* reflekterer Kristian:

⁸ Referencen til Marlowe er også med til at forklare titlen *Nattskolen*, idet Marlowe er blevet beskrevet som en del af en ateistisk og okkult gruppe af videnskabsmænd, filosoffer og poeter kaldet 'Nattskolen', der i dag opfattes som en akademisk fiktion, men som har haft et rigt efterliv i skønlitteraturen (Reid 2014). Calvin Hoffmann udgav i 1955 *The Man Who Was Shakespeare*, hvor teorien blev fremlagt, at Marlowe ikke blev dræbt i Deptford, men fortsatte som forfatter under Shakespeares navn, hvilket skulle forklare kvalitetsløftet hos Shakespeare og samspejlet mellem Marlowes *Faustus* og Shakespeares *Hamlet*. Disse tanker inddrages i *Nattskolen* (90, 140, 231 og 422), hvor kvalitetsløftet i Shakespeares forfatterskab også forklares som en art djævelpagt: «Det var vel ikke slik at han fikk en injeksjon av noe, et heksebrygg, som plutselig gjorde ham til et geni?» (76).

⁹ Pedersen er det efternavn Knausgårds farfar havde, før familien skiftede til Knausgård for at få et mere imponerende navn. Her går bevægelsen den modsatte vej (Knausgård (2016) 2018a, 863).

Kunne jeg si at jeg kunne hogge av meg høyrehånden for å lage et betydningsfullt kunstverk? [...] Si at jeg var villig til å gå over lik for å få til noe bra – for å komme hans bruk av det billige bildet i forkjøpet? (389)

Af vanvare kommer han på scenen til at fortælle, hvordan han dræbte den hjemløse som ung (391), og fortiden indhenter ham, heldet forsvinder, han mister sin skabertrang, margen suges ud af ham, og verden lukker sig (395).

Fjerde del indleder i et følsomt øjeblik mellem Kristian og sønnen Leo, hvor de taler om døden, og sønnen for første gang forstår, at han også en dag vil dø. Kristian beroliger ham med, at det først bliver om mange år, men læseren ved, at tragedien er på vej. Kendes Thomas Mann's *Doktor Faustus* forstår man, at i det øjeblik Adrian Leverkühn mærker kærlighed, kan han også for alvor rammes og tabe alt han har, og for første gang ser vi Kristian elske et andet menneske. Våren kommer og vi gøres klar til et våroffer (423). Leos tunge bliver gul som første tegn på Midas' tragedie (431), dernæst rammes han som i Manns fortælling af hovedpine, og han forudsiger sin egen død. Leo har ved St. Pauls kirke bemærket, at en mand følger efter ham (434), og Kristian begynder nu at se Hans i skikkelse af en hjemløs. Tragedien indtræffer, da Kristian ubetænksomt skriver tekstbeskeder, mens han går i byen med Leo. Han glemmer alt om, at han har sin lille dreng med sig, mens han går over én af Londons trafikerede gader. Leo løber efter ham og rammes af en bus for øjnene af Kristian, og dermed forstår vi som læsere, hvorfor han i fortællingens ramme ønsker selvmordet og er fortabt: «Å gutten min, gutten min. Å, gutten min. Det var helt hvitt inne i meg, som om alt jeg var, var svidd bort» (465).

Kristians bønner til Gud har ingen virkning, og han ved, at han aldrig kan overvinde sin egen dårlige samvittighed (471). Han ønsker kun at finde Leo og hente ham hjem fra de døde. Alt er blevet forbandet og fylder ham med afsky: «Savnet er ikke mildt, savnet er ikke noe vakkert som gir tilværelsen et skjær av melankoli. Savnet er avsmak, forakt, kvalme, sinne, håpløshet» (481). Alt han hører er «tikkingen fra klokken», der fortæller, at klokken er faldet i slag (474). Han iscenesætter før Leos begravelse sin egen forsvinden, og vi kommer til sidst til rammefortællingen, hvor han gør sig klar til at tage sit eget liv. Solen har fået himlen til at flamme som en brand i horisonten, der minder os om *Morgenstjerne*-seriens åbning og helvedes flammer. Men en gæst kommer til øen, og gæsten er selvfølgelig Hans, der ikke ser en dag ældre ud, end da de så hinanden foran fængslet fireogtyve år tidligere. Nu står han klar til at indkræve den sjæl, som Kristian solgte: «Du har fått alt du ba om, Kristian. Men det er alltid en pris» (483). «Jeg tror at du vil dø. Tar jeg feil?» (484). Muligheden for at tage sit eget liv fratages ham af Hans, der viser ham, at helvede findes på jorden lige som Mephistophilis fortæller Faustus: «Helved har ingen Grænser, findes ikke / paa noget enkelt Sted; det er hvor vi er, / og vi er altid midt i Helvedpølen» (Marlowe, 38). Helvede er smerten over ikke at kunne nå Leo, der ved romanens slutning står som fange bag et spejl eller en skærm ude af stand til at høre Kristians smerte og sorg: «Leo gikk helt fram til speilet, la håndflatene mot det uten å ta blikket fra meg. Han så ut som han gjorde den dagen han døde. – Jeg er så lei meg for det, Leo. Jeg er så utrolig lei meg for det» (IV, 484-485).

Hvor mørket indledningsvis er knyttet til forestillingen om, at Kristian vil tage sit eget liv og til døden, så er mørket endnu stærkere, når den mulighed også tages fra ham. Perspektivet omvendes således afslutningsvis, idet døden får en værdi, da den ikke længere er mulig. Videnskaben arbejder for at finde måder at forlænge livet på. I *Morgenstjerne*-serien sættes det mål sammen med det djævelske, idet livet uden en afslutning mister sin mening og værdi og går ud over de fremtidige generationer. *Nattskolens* forside af Mamma Andersson kan alludere til Hamlets klassiske positur med dødningehovedet og de berømte ord om «to be or not to be»,

men ved romanens afslutning er døden afløst.¹⁰ Kristian er afslutningsvis blevet hjemløs og står samme sted som Marlowes *Faustus*: «Faustus begynder fylt av overmot, han kan alt, han vet alt, han vil ikke la seg begrense av noe. Når stykket slutter, er alt det borte. Da er det bare redsel og anger igjen» (217).

Forbindelsen til *Min kamp*-prosjektet

I *Morgenstjerne*-serien genkendes flere af Knausgårds selvbiografiske fortællinger fra *Min Kamp* hos de opfundne personer. Denne lighed bliver dog særligt udtalt i *Nattskolen*, hvor Kristian Hadelands svære vej mod at blive kunstner i udpræget grad deler historier med femte bind af *Min kamp*, hvor Karl Ove oplever en «forferdelig tid. Jeg visste så lite, ville så mye, fikk ingenting til» (*Min kamp V*, 7). Indirekte er man som læser også allerede blevet inviteret til at se Kristian Hadeland i lyset af Knausgårds egen historie via *Årstidskvartetten* (2015-16), hvor han leger med forestillingen om at skrive under pseudonymet «Kristian Hadeland»:

For å komme unna navnet mitt og alle assosiasjoner som det vekker etter at jeg ble en offentlig person, tenkte jeg en stund på å skrive neste bok under pseudonym. (...) Siden boka skulle ha et religiøst tema og være en slags thriller, kom jeg opp med Kristian Hadeland. Det er ikke et godt navn, ser jeg nå – men Kristian er det kristne, og med Hade tenkte jeg på Hades, underverdenen. (Knausgård 2018a, 864)¹¹

Fælles for Kristians og Karl Oves historie er den voldsomme higen efter at blive kunstnere, hvilket overskygger alt andet. Som 19-årige kommer de begge ind på et kunstakademi – Karl Ove for at skrive og Kristian for at fotografere, og måske naivt tror de begge, at de allerede er kunstnere, idet de er blevet udvalgt til de anerkendte pladser. Mødet med kunstakademiet bliver derfor en svær nedtur, da deres arbejde mødes af kritik hos lærere og medstuderende for at være umodent og klichéfylt. Ingen af dem er klar til at modtage denne kritik, og de får efterfølgende svært ved at møde op på deres studier. Særligt hårdt slår en gæstelærers manglende anerkendelse, og i såvel *Min kamp V* som i *Nattskolen* er der en tåkrummende scene, hvor henholdsvis Karl Ove og Kristian møder op på gæstelærerens hotel med nyt materiale i et forsøg på at opnå den anerkendelse, der ikke fandt vej i undervisningen, men rammes af en endnu hårdere kritik (*Min kamp V*, 205).

Fra dette nulpunkt opstår dog en enorm vilje og drivkraft i håbet om hævn: «Se på meg. Se kraften jeg har! Jeg skulle knuse hver jævla en av dem. [...] Jeg kunne bare fortsette og fortsette og fortsette. De kunne fornede meg, de kunne ydmyke meg, det hadde de alltid gjort, men jeg kom aldri til å gi opp» (*Min kamp V*, 239). Deres storhed skal bevises for alverden, der i fremtiden må bøje sig i støvet og anerkende deres fejl. Situationen bliver dog først endnu værre. Kristians vrede er som sagt skyld i, at en hjemløs mand dør, og heldigvis genkendes dette mørke ikke på helt samme vis i Karl Oves historie, der kun frygter han har dræbt nogen i fuldskab, da han kommer hjem med en jakke med blod på (*Min kamp V*, 250). Dog erkender Karl Ove, at hans vrede og fuldskab var tæt på at gøre broren Yngve blind, da han kastede et glas efter ham,

¹⁰ *Nattskolens* slutning om at blive frataget muligheden for at dø forbinder romanen til myten om Kain, der dømmes til at vandre hvileløst omkring på jorden efter at have dræbt sin bror: «Fredløs og flygtning skal du være på jorden!» (Første Mosebog 4, 12), men samtidig også til myten om den vandrende jøde Ahasver, der ønsker at dø, men bliver frataget muligheden, hvilket er blevet beskrevet som et helvede på jord (Baille, 84). Forestillingen om Satan som en hvileløs vandrer er ligeledes hentet fra kristen mytologi, hvor helvedet er på jorden (88).

¹¹ Denne forbindelse er Jessica Gedin allerede inde på i sin samtale med Knausgård i *Litteraturhusets podkast*, udgivet 5. nov. 2023.

og han er i tvivl om, hvad der ville være sket, hvis han havde haft en kniv i stedet for et glas i hånden (*Min kamp V*, 249). Så selvom Karl Ove i interviews udtrykker et ønske om, man ikke sammenligner ham med Kristians djævelske karakter, så viser lighederne i teksterne et andet formål, hvor ondskab ikke gøres til noget fremmed, men vises som en del af vores kampe som mennesker, som noget alle bærer på og har i sig som mulighed. Denne tanke understøttes af Knausgårds essay «Litteraturen og det onde», hvor han peger på faren ved at gøre ondskab til noget fremmed, abstrakt og uforståeligt (Knausgård 2013, 303-333).

Karl Ove er i *Min kamp*-romanerne klar til at gøre hvad som helst for at opnå en fremtidig storhed, og som beskrevet i artiklens indledning tilkaldes Knausgård før udgivelsen djævelen. Siden taler han også om at have indgået en djævelpagt, da han indgår i sin ekskone Tonjes radioprogram «Tonjes version» før sjette bind:

Jeg ville skrive om meg selv. Om dette. Og gøre det så hensynsløst som mulig mot meg selv. Men hadde jeg kunnet skrive bare om meg selv, så hadde jeg selvfølgelig gjort det. Men jeg har egentlig solgt sjelen min til djevelen. Det er slik det føles, for jeg får jo en så veldig belønning også. Penger, berømmelse, alle dører står åpne. (Aursland 2010)

Tonje forklarer i programmet, hvilket ubehag hun følte ved at indgå i serien, hvor hun mod sit ønske fik hemmeligheder afsløret fra deres liv sammen, og denne kritik skrives ind i *Min kamps* afsluttende sjette bind. I første del afvises onklens kritik af projektets brug af virkelige menneskers historier, idet det ikke er farligt, men i anden del vokser angeren over projektet i forhold til ikke at kunne styre dets effekt på Linda, der indlægges på psykiatrisk hospital undervejs. Som i Goethes *Faust* sker der en udvikling med Karl Ove. Han indleder med at være opfyldt af frustration og længsel: «[I]ngenting av det jeg ser her, betyr noe for meg» (I, 32) og han bedyrer, at han hverken har lykke eller sin familie som mål (I, 39), hvilket genlyder af ordene om Faust: «og alt det Nære, al det Fjerne,/ej fylde kan hans længselsfulde Bryst» (Goethe 1962, 14). Alt han stiler mod er at skrive noget enestående, men meget rørende ender sjette bind med Karl Oves erkendelse af sin families betydning. *Min kamp*-serien afsluttes med en kærlighedserklæring og lovning på aldrig at udsætte sin familie for dette igen:

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. (*Min kamp VI*, 1115)

Dette løfte brydes med vårofret *Om våren*, hvor Lindas forsøg på selvmord bliver en afgørende fortælling. I *Nattskolen* fødes Kristian som kunstner den nat, hvor han omsætter søsterens forsøg på selvmord til en fotografisk serie, hvilket fremstår uhyre køligt og djævelsk samtidig med, at man forstår seriens kunstneriske kvaliteter og væsentlighed. Med visheden om, at Knausgård har gjort det samme i sit eget forfatterskab, styrkes historien om kunstnerens egen følelse af at have indgået en pagt med djævelen. Fremtrædende bliver romanernes tematisering af kunstens værdi og kunstens ofre og de etiske dilemmaer, der opstår når kunst anvender andres liv som materiale. *Min kamp* blev ved dets afslutning kaldt et «litterært selvmord» og sjette bind afsluttede da også med de berømte ord om, at forfatteren nu ville nyde tanken om ikke længere at være en forfatter (Vik 2011). Denne besnærende tanke blev dog ikke en realitet, for som Jon Helt Haarder har fremført, bestemmer en forfatter ikke selv, hvornår ens værk er slut

(Haarder 2014, 232). Forfatteren til *Min kamp* bliver ved at besøge Knausgård, der bestandigt mødes af *Min kamps* fastfrosne billede og fortolkning. Hvor livet er bevægelse har Knausgård solgt en fortælling om sig selv, der har sat tiden i stå. Denne historie er nu ført ind i den nye *Morgenstjerne*-serie. Forfatterens værker kommer stadig tættere på hinanden og peger mod en hidtil uset kontekst. En djævelsk hvisken siger mig, at *Morgenstjerne*-serien kun lige er begyndt.

Afrunding

Afslutningsvis vil jeg vende tilbage til Mamma Anderssons allerede ikoniske forsidebillede til *Nattskolen*. For dette billede synes ikke alene at alludere til Hamlets positur. I stedet for et kranie holdes en maske frem. Manden på forsiden har samme frisure og lyse jakke som Knausgård havde på, da han præsenterede *Min kamp* i USA og oplevede belønningen for sin djævelpagt, hvor familiens historie blev ofret. Men prisen var samtidig en form for selvmord. Ved at bruge sin egen historie blev serien også en maske, der skabte en distance til eget liv og til de mennesker, der blev karakterer i fortællingen, og Knausgård blev bundet til at gentage denne histories spejlbillede i interviews over hele verden. Denne afstand mellem kunstner og selvportræt tematiseres i *Nattskolen*, hvor det betones, at den man ser i spejlet ikke er en selv, men kun et billede, og det vækker hos Kristian en form for ensomhed:

Det var litt uhyggelig når man så seg selv på den måten, særlig når man var alene i rommet, man ble liksom dobbelt alene da. Meg, og så meg igjen i speilet – som foruten 'ham' var helt tomt. Det var som om 'jeg' ikke var der, bare 'han'. (IV, 113)

Kunstens pris og djævelpagts pris bliver ensomheden og mordet på selvet. I *Nattskolen* beskriver faderen Kristian som Narcissos, der er frosset fast i sin selvforelskelse uden afstand til at se menneskene omkring sig. Kristian er ikke forfatter, men fotograf. I *Morgenstjerne*-serien viser Knausgård, at de opfundne karakterer har lighed med hans egen historie i *Min kamp*, men samtidig viser han kunstens mulighed for at løfte det private til det alment menneskelige og til det symbolske, og han viser sin egen histories lighed med verdenslitterære hovedværker. Han laver en variation af sin egen historie, og i denne transformation bliver fortællingen mere end Karl Oves egen historie, men et billede på en tendens i vores samtid. Med Kristian Hadeland som fotograf tematiserer romanen, hvorledes vi i stigende grad lever vores liv omgivet af skærme og billeder, der reproducerer os selv. Djævelen var til stede på det første fotografi, fordi dette nye medies kvaliteter også fik en mørk skygge. Vi blev ude af stand til at være til stede i verden og møde den andens blik, hvilket forstås som en kollektiv selvforelskelse og et kollektivt selvmord, idet vi først lever og bevæger os i mødet med andre.

Bibliografi

- Aursland, Tonje. 2010. «Tonjes version», *NRK Radio Dok*. Programleder: Kari Hesthamar. <https://radio.nrk.no/srie/radiodokumentaren/sesong/201111/mdup01004511>.
- Baille, Eva Marta. 2014. *Facing the Fiend*. Cambridge: The Lutterworth Press.
- Fjeldstad, Lindholm og Reichert. 2023. «Gnostiske tricks». *Vagant* (2): 217-249.
- Goethe, Johann Wolfgang von. [1773-1832] 1962. *Faust*, Kbh: Steen Hasselbalchs forlag.

- Haarder, Jon Helt. 2014. *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Kbh.: Gyldendal.
- Knausgård, Karl Ove. [2004] 2012. *En tid for alt*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2009-2011. *Min kamp* 1-6. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2018a. *Om året*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. [2009] 2018b. *I kyklopenes land. Tekster 2009-2018*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2020. *Morgenstjernen*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2021. *Ulvne fra evighetens skog*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2022. *Det tredje riket*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2023. *Nattskolen*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Langford, Michael. 1981. *Fotografiets historie*. Oversat af Knud Søgaard. Kbh. Clausen bøger, Oslo: Aschehoug.
- Mann, Thomas. [1947] 2020. *Doktor Faustus*. Oversat af Mogens Boisen, Kbh.: Gyldendal.
- Marlowe, Christopher. [1589] 1898. *Doktor Faustus: Et Sørgepil*. Oversat af A. Halling, Kbh.: Kleins Forlag.
- Milton, John. [1667-1674] 1992. *Paradise Lost*. The Project Gutenberg eBook (Produced by Joseph Raben), <https://www.gutenberg.org/files/26/26-h/26-h.htm>
- Reid, Lindsay Ann. 2014. «The Spectre of The School of Night: Former Scholarly Fictions and the Stuff of Academic Fiction». *Early Modern Literary Studies*, 23: 1-31.
- Vik, Siss. 2011. «Litterært selvmord?». *Bokprogrammet NRK*.