



Uio • Universitetet i Oslo

Den postkritiske lesemodusens praktiske implikasjoner

Analyse av tre lesninger av Karl Ove Knausgårds
Min kamp (2009–2011)

Frøya Finne Ljønes

NOR4394: Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap
60 stp.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Humanistisk fakultet

15. mai 2022

©Frøya Finne Ljønes

2022

Den postkritiske lesemodusens praktiske implikasjoner: Analyse av tre lesninger av Karl Ove Knausgårds Min kamp (2009–2011)

Frøya Finne Ljønes

<https://www.duo.uio.no/>

Trykk: Representeralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg noe av det mest grunnleggende i litteraturvitenskapen: Hvordan vi leser, og hvordan vi skriver om det vi leser. Jeg utforsker lesemodusene kritikk og postkritikk, med hovedvekt på postkritikk. Det er de praktiske implikasjonene av postkritikken, i skrevne vitenskapelige lesninger, jeg søker. Jeg bruker teori fra Rita Felski, Bruno Latour og Toril Moi, og stiller deres idealer opp mot faktiske lesninger. Hvordan ser en oppmerksom og åpnende lesning ut, i praksis? Og like mye, hvordan ser en kritisk lesning ut – må den være ikke-oppmerksom og lukkende?

For å undersøke dette, analyserer jeg tre vitenskapelige artikler omhandlende Karl Ove Knausgårds *Min kamp* (2009–2011). Jeg lanserer tre begreper: "kompleksitet", "teoribruk" og "språk". Disse handler om hvordan leseren behandler tekstens alltid tilstedeværende kompleksitet, hvordan de benytter aktuell teori, og hvordan de bruker retorikk og eget språk i argumentasjon. Jeg søker, gjennom begrepene, å finne leserens forhold til teksten. Begreper som mistenksom og restorativ hermeneutikk blir diskutert, og dessuten dagligspråksfilosofien, og dennes forhold til postkritikken.

Felski hevder akademisk lesninger er en dårlig indikator på hvordan vi leser. Jeg finner imidlertid at akademiske lesninger uttrykker mye av det postkritikken søker. Jeg finner også at artiklene uttrykker ulike modus, og at det er mulig å kalle samme lesning både kritisk og postkritisk – gjennom bruk av ulike begrep. Dette forteller oss det kanskje selvsagte: Kritikk og postkritikk trenger ikke være motsetninger. Det er glidende overganger, heller enn vanntette skott, mellom modusene. Oppgavens konklusjon er sentrert rundt hver artikkels egenart, og er dessuten en erkjennelse av at den postkritiske modusen ikke lar seg bestemme en gang for alle, men må fortolkes på ny i hver ny lesning.

Takksigelser

Takk til min veileder, Tonje Vold, som har lest med et tillitsfullt og åpent blikk.

Takk til Anna Bohlin, som introduserte meg for Rita Felski våren 2020, og for Annika Olssons artikkel høsten 2021. Begge har vært grunnleggende for denne oppgaven.

Takk til Tore Rem, som i en kort samtale i høst ga faglig selvtillit: Det *er* mulig å skrive om postkritikk, i en undersøkende og anerkjennende modus.

Takk til forskergruppa «Uses of Literature» ved Syddansk Universitet i Odense, for deres seminar i november 2021. Jeg har lent meg tungt, motivasjonsmessig, på at det finnes en så sterk forskergruppe som arbeider med samme type spørsmål som meg selv.

Takk til forskergruppa «Literature, Cognition and Emotion» her på Blindern, for faglig og økonomisk støtte. Dette har frigjort skriveid, og dessuten gitt tro på eget prosjekt.

Takk til Ingrid, i Bergen, for eventyr på sal. Takk til Hanne, som har delt av sin masteroppgave. Takk til Kristine, for vennskap og faglige samtaler. Jeg håper vi har en livslang mailtråd foran oss.

Takk til mamma og pappa, som alltid har trodd at jeg får til alt jeg vil, også når jeg ikke vet hva jeg vil. Takk til mamma, som har utfordret meg til å fortelle hva jeg skriver, i vanlige ord, i dagligspråksfilosofiens ånd, og til å stå fast ved prosjektet når jeg har møtt faglig motstand.

Takk til medstudenter i PAM, og spesielt Mathilde, Oda, Ingvild, Tuva og Emilie. Det har vært mye lettere å skrive når dere har gjort det samme.

Takk til Nordkurs, som to ganger har sendt meg ut i Norden og tilbake, med flere spørsmål enn før, og flere å diskutere dem med.

Takk til Isak, for alt det andre, for händarna med pärlor i, og skedarna med solsken.

Innholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| 1. Prosjektet | 1 |
| 1.1 Hvorfor <i>Min Kamp</i> ?..... | 3 |
| 1.2 Postkritikk | 5 |
| 1.2.1 Negativ beskrivelse av postkritikk | 8 |
| 1.3 Kritikk | 12 |
| 1.3.1 Kritikk som styrende for begge moduser..... | 16 |
| 1.4 Postkritikkens paradoks..... | 16 |
| 1.5 Avfortrylling, og problemet med å sammenstille kritikk og postkritikk | 18 |
| 1.6 Problemer med oppgaven – og mer hermeneutikk..... | 20 |
| 2. Analyse | 24 |
| 2.1 Hvorfor undersøke akademiske lesninger?..... | 24 |
| 2.2 Operasjonalisering | 24 |
| 2.3 Introduksjon til <i>Så tætt på livet som muligt</i> | 29 |
| 2.4 Schwartz: <i>Psykoanalyse og splittet subjekt</i> | 31 |
| 2.4.1 Tom teori og store begreper..... | 32 |
| 2.4.2 Åpnende teori | 37 |
| 2.4.3 Kompleksitet i ambivalens og splittet subjekt | 38 |
| 2.4.4 Sitater og adjektiver | 41 |
| 2.4.5 Sammenfatting: <i>Både/og</i> | 44 |
| 2.5 <i>Dagligspråksfilosofi</i> | 45 |
| 2.6 <i>Andersen: Språk og virkelighet, form og innhold</i> | 47 |
| 2.6.1 Språk og sømløshet..... | 50 |
| 2.6.2 Poststrukturalisme og postkritikk: Splittelse i form og innhold | 52 |
| 2.6.3 Kompleksitet: Poststrukturalisme som sykdom, skriving som medisin..... | 54 |
| 2.6.4 Sammenfatting: <i>Min kamp</i> som styrende | 56 |
| 2.7 <i>Egeland: Virkelighetslitteratur, moral og prinsipp</i> | 57 |
| 2.7.1 Adjektiver og sjangerbetegnelse | 59 |
| 2.7.2 Prinsippfokus og distanse | 61 |
| 2.7.3 Retoriske spørsmål..... | 62 |
| 2.7.4 Teori og metta diskurs | 66 |
| 2.7.5 Kompleksitet og ensidighet, og «ønsket om berømmelse» | 67 |
| 2.7.6 Sammenfatting: prinsipp og kritikk..... | 70 |
| 2.7.7 Sjokk: Kan Egeland leses som affektivt motivert? | 71 |
| 3. Drøfting og avsluttende refleksjon | 73 |
| 3.1 <i>Sammenstilling av de tre artiklene</i> | 75 |
| 3.2 <i>Refleksjon omkring oppgavens premisser og funn</i> | 77 |
| 3.3 <i>Et breiere blikk på postkritikk</i> | 79 |
| 3.4 <i>Mulighet for videre forskning</i> | 82 |
| 3.5 <i>Epilog</i> | 83 |
| 4. Litteratur | 85 |

1. Prosjektet

Hvordan leser vi skjønnlitteratur, og hvordan bør vi lese? Hva er forskjellen på en vitenskapelig og en ikke-vitenskapelig lesning? Gjenspeiler en skrevet lesning den faktiske leseprosessen eller -reaksjonen, eller er den alltid en iscenesettelse? Dette er spørsmål mange før meg har stilt, og svarene har vært søkt ulike steder; gjennom empiriske leserundersøkelser, teoretiske drøftinger, og forsøk på analyse av egen lesepraksis. I denne masteroppgaven vil jeg arbeide med disse spørsmålene, og flere liknende, mens jeg undersøker forholdet mellom leser og tekst, følelser og kognisjon, konstruksjon av mening og nedbygging av det samme. Målet er å få bedre forståelse av hvordan akademiske lesninger forholder seg til det breie spekteret av reaksjoner som er til stede i lesing, og søke en beskrivelse av relasjonen mellom det gjerne kognitivt fokuserte akademiske språket, og de affektive leserreaksjonene.

Postkritikken er en teoretisk retning som knytter akademisk lesning og *lay reading*, eller *hverdagslesing*, sammen. Retninga har idealer om åpnende, anerkjennende og tillitsfulle lesninger, og anerkjennelse av leserens utallige reaksjoner og relasjoner, til tekster og til verden, står sentralt. I kontrast til disse idealene beskriver postkritikerne det meste av foregående litteraturteori som kritisk, og ønsker et skifte i måten vi leser og arbeider med litteratur på. I min oppgave kaller jeg måter å arbeide med litteratur på, for *modus*. Rita Felski og Elisabeth Anker, som er redaktører for boka *Critique and Postcritique* (2017), kaller kritikken «a mode of reading and analysis» (2)¹. Det er dette «mode» jeg har oversatt til «modus», og som jeg bruker både om kritikk og postkritikk. Anker og Felski beskriver videre kritikkens «modes of operation» (3), som jeg har oversatt til mediering; hvordan en lesning uttrykker en kritisk eller postkritisk modus. I denne oppgaven er altså det kritiske og det postkritiske beskrevet som to moduser, der lesing foregår på ulike måter, og der lesere medierer sine lesninger tilsvarende ulikt. Når jeg skal undersøke lesemodus, er det uttrykket for lesinga, i en skrevet lesning, jeg tar for meg. Det er disse modusene, eller paradigmene om vi vil, som utgjør grunnlaget for min analyse av akademiske lesninger.

At mitt hovedfokus er postkritikken, skyldes at denne er nyest og minst undersøkt – og at den har færre forgreininger, foreløpig, enn den kritiske. Det finnes også lite svar i fagtradisjonen på hvordan man rent praktisk leser åpent og anerkjennende, i postkritisk forstand. Det finnes eksempler på postkritiske analyser av kritiske lesninger, og det finnes postkritiske lesninger. Men hva som gjør en lesning postkritisk, og hvordan vi kan bestemme

¹ Her, og i videre tekst, viser sidetall (uten årstall eller forfatter) til sist siterte verk.

en enkelt lesning som kritisk eller postkritisk, er meg bekjent ikke undersøkt. Min begrunnelse for prosjektet er altså at postkritisk teori i liten grad har vært undersøkt *praktisk*, og at postkritikkens idealer, om anerkjennelse, tillit og åpenhet, gjerne forblir nettopp idealer, løsrevet fra faktisk lesing.

Problemstillinga jeg prøver å besvare, lyder: Hva er de praktiske implikasjonene av en postkritisk lesemodus, og hvordan kan vi bestemme en skrevet lesnings modus, som kritisk eller postkritisk? For å besvare dette vil jeg analysere tre vitenskapelige lesninger av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009–2011), og undersøke hvordan disse stiller seg til primærteksten. Analyse materialet blir altså disse artiklene, eller lesningene, og min inngang til å besvare problemstillinga er en operasjonalisering av både den kritiske og den postkritiske lesemodusen, med hovedvekt på den postkritiske. I operasjonaliseringa lanserer jeg tre begreper, som hvert tar for seg ulike aspekter ved en lesning. Disse begrepene blir selvfølgelig en konstruksjon, og heller enn å se dem som faste rammer, håper jeg de vil kunne brukes til å tenke utfra – og at begrepene dermed vil åpne analyse materialet på nye måter, heller enn å plassere dem i lukkede bokser, kalt «kritikk» og «postkritikk». Kompleksiteten i hver artikkel kommer tydeligere fram, syns jeg, gjennom bruk av begrepene; en artikkel er ikke nødvendigvis enten kritisk eller postkritisk mediert, men kan sees som kritisk med et begrep, og postkritisk med et annet. Jeg søker altså ikke en oppskrift på hva som skal med i en lesning for å gjøre den postkritisk, som ukritisk kan appliseres på tekster, men heller en av flere måter å forstå innholdet i modusene på.

Postkritikkens fokus på oppmerksomhet og det omskiftelige, ikke-forutbestemte, tilsier at vi ikke på forhånd skal bestemme kategorier for lesing – for da vet vi allerede hva vi ser etter. Når jeg likevel bruker kategorier og begreper, er dette motivert av et ønske om å gjøre postkritikken tilgjengelig. Det problematiske i dette spennet, mellom ønsket om kategorisering, og postkritikkens idealer om å se hver tekst i nytt lys, kommer jeg tilbake til under «Problemer med oppgaven» i kapittel 1.6.

Jeg tar utgangspunkt i postkritikkens ideer om mistenksom hermeneutikk, forholdet mellom følelser og kognisjon, og tanken om lesing som knyttet til dagligspråket. Postkritikerne søker anerkjennelse av at lesing henger sammen med følelser, og at de som arbeider profesjonelt med litteratur, gjør det fordi de har en tiltrekning mot denne. Det er noe

vi søker, i litteraturen og i lesinga, og dette må ikke underkjennes, men løftes fram i lesninger.²

Det er kanskje ikke innlysende at en undersøkelse av postkritikkens praktiske uttrykk skal ha andres lesninger som analysemateriale. Ville ikke egen analyse av et skjønnlitterært verk være mer opplagt? I mine år som student er det jo skjønnlitteraturen selv, som primærverk, som har vært fokus. Men jo lenger inn i det postkritiske tankesettet jeg har beveget meg, jo tydeligere har det blitt at en undersøkelse av postkritikken best vil kunne gjennomføres på avstand. Selv om den postkritiske lese måten krever nærhet – eller kanskje nettopp derfor? – er det enklere å få overblikk når man står litt på avstand.

1.1 Hvorfor *Min Kamp*?

Men hvorfor lesninger av akkurat *Min Kamp*? Verket er en seksbinds romansyklus som kom ut mellom 2009 og 2011. Det er oversatt til mer enn tretti språk (Drangsholt 2022), og har avlet nesten utallige lesninger, anmeldelser og utgangspunkt for debatter. Handlinga er lagt mellom 1950-tallets norske Sørland, fram gjennom fortellerens oppvekst og liv i Bergen, Oslo, Stockholm og Malmö. At verkets forteller har samme navn som forfatteren, og dessuten er verkets hovedperson, har gjort det vanskelig å plassere sjangermessig, og har utløst en fremdeles pågående debatt om litteratur, virkelighet og moral. Debatten har handlet ikke bare om hva som er moralsk greit å skrive, men også om hvordan det er greit å reagere på og å skrive om verk som bruker virkelighet på denne måten.

Den svenske litteraturviteren Annika Olsson har undersøkt anmeldelser av seksbindsverket, og hevder disse i større grad enn anmeldelser av andre verk uttrykker postkritiske idealer. Hun bruker kategoriene gjenkjennelse, fortrylling, kunnskapssøken og sjokk, som er hentet fra Rita Felski. Felski presenterer disse kategoriene som komponenter i lesninger. Om vi lar oss fortrylle av et verk, som *Min kamp*, leser vi det ikke objektivt – men det er heller ikke idealet. Vi er alltid farget av vår affektive reaksjon på det vi leser, hevder Felski, i tråd med postkritikkens innlemming av affeksjon.

Olsson finner alle kategoriene uttrykt i anmeldelser, og knytter dette til *Min kamps* sammenblanding av fiksjon og virkelighet. Hun introduserer det hun kaller en «både-och-

² Dette peker på noe sentralt ved postkritikkens selvforståelse: Den er ikke en nedbygging av kunnskap, eller en søken tilbake til noe førakademisk. Den er en utvidelse av det vitenskapelige paradigmet.

praktik» (2016: 25). Her sees verket som både fiksjon og virkelighet, og karakterene som «både sanna och falska, goda och onda» (25). Både/og er altså et perspektiv som kan brukes *både* på prosjektet som helhet (er det virkelighet eller fiksjon?), *og* på tekstens form og innhold. Dette står i motsetning til et enten-/eller-perspektiv, der vi ser verket som enten virkelighet eller fiksjon, og karakterene som enten gode eller onde. Både-og-perspektivet, skriver Olsson, «kompliserar vår relation til texterna och litteraturen i sig» (29). Jeg vil knytte dette kompliserte til at teksten, i både-/og-perspektivet, blir behandlet som *kompleks*.

Olsson finner at anmelderne av *Min kamp* i det store og hele ser verket i denne både-og-optikken. En av anmelderne hun siterer skriver at «[i] allt har jag känt igen mig, mot allt har jag värjt mig» (Schwartz³ i Olsson: 35). Dette kunne vært en motsetning – å kjenne seg igjen i noe, og å verge seg mot det samme – men det kan like gjerne uttrykke kompleksitet. En annen anmelder skriver «even when I was bored, I was interested» (Wood i Olsson: 40) – som vi også kan se som uttrykk for kompleksitet, på grunn av sammenstillinga av de ellers motstridende «bored» og «interested». I kapittel 2.2 skriver jeg mer om skillet motsetning/kompleksitet, og ser dette som uttrykk for ulikhet i modus.

Olsson bruker ikke postkritikk som begrep, men implisitt beskrives anmeldelsene som postkritiske.⁴ Det kan altså virke som om lesere av *Min kamp* uttrykker noe annet, eller noe på en annen måte, enn lesere av andre verk. De lesningene jeg undersøker, er imidlertid ikke anmeldelser, men vitenskapelige artikler, og mindre eksplisitt angående emosjonelle reaksjoner. Dette gjør at jeg må lese på en annen måte enn Olsson. Jeg undersøker hva leseren velger å fokusere på, og hvordan han eller hun bruker språk og retorikk for å uttrykke dette. Og det er her jeg mener å kunne analysere leserens modus. Bare det å gjøre en lesning av *Min kamp*, er uttrykk for at leseren ser verket, eller debatten omkring det, som viktig. Og det er spesielt for *Min kamp* at den appellerer så sterkt både til det Felski kaller «hverdagslesere» og til akademiske lesere. Den debatten *Min kamp* har utløst, i Norge og internasjonalt, vitner om sterke synspunkter på både verket og prosjektet. Som vi skal se, kan både det prosjektfokuserte og det tekstfokuserte perspektivet realiseres som kritiske og postkritiske lesninger – og dermed uttrykke både både-/og-lesninger og enten-/eller-lesninger.

³ Dette er ikke samme Schwartz jeg analyserer seinere, men Nils Schwartz.

⁴ Mest eksplisitt er dette når hun skriver at «ett så kallat professionellt och manligt könat läsande [har] varit förknippat med ett *distanserat, objektivt* läsande, medan amatörens, den obildades och kvinnans läsande varit förknippat med ett *uppslukande, subjektivt* läsande» (36, min uth.) Litt forenklet ser jeg det distanserte, objektive som kritisk, og det oppslukende, subjektive som postkritisk.

Det som gjør lesninger av *Min kamp* plausible å undersøke, er at de gjerne er sterkt ladde. Med dette mener jeg at de gjerne posisjonerer seg tydelig, eksplisitt eller implisitt, opp mot andre lesninger, og gjerne motsetter seg den andre måten å lese på. I en prosjektfokusert lesning blir dette å motsette seg å lese teksten som avgrenset litterær artefakt, og i en tekstnær analyse blir det å motsette seg å se verket som prosjekt, og med det å innlemme for eksempel moralske aspekter.

Undersøkelse av akkurat *Min kamp*-lesninger grunner jeg altså i at disse i større grad enn mange andre lesninger uttrykker tydelig posisjonering, opp mot verket, nettopp på grunn av den polariserte debatten. Når lesningene ikke uttrykker begeistring eller fordømmelse på samme måte som Olssons anmeldelser, vil jeg hevde det kommer fram på andre måter. Hvordan, kommer vi inn på i analysen.

1.2 Postkritikk

Denne oppgaven har altså som mål å finne postkritikkens uttrykk i praktisk litteraturvitenskap. Men hva er egentlig postkritikk? Anne-Marie Mai, en sentral forsker i samarbeidssprosjektet «Uses of Literature», som vi kommer tilbake til, betegner postkritikken som en tilgang til litteratur «hvor man ikke på forhånd antager, at teksten skjuler noget, som den kritiske læser skal hale frem i dagens lys». Postkritikken er, i Mais ord, heller «en genskapelse, der binder tekst og læser samen i en uophørlig udveksling og forhandling» (2019: 18). Forholdet mellom tekst og leser er helt sentralt i postkritikken, og kjennetegnes av det Rita Felski kaller en dialogisk prosess (2008: 7). Postkritikken innehar, kan vi si, et leserorientert perspektiv, i og med vektlegginga av leserens medvirkning.⁵ Den postkritiske leseren gir «equal weight to cognitive and affective aspects» (2008: 16), og en postkritisk inngang til litteratur er en som ikke avskriver, men innlemmer, leserens reaksjoner, også de affektive, de som handler om gjenkjennelse og akutte smaksvurderinger. Vi kan også merke oss at Mai kaller lesing «genskapelse», noe som må bety at det ikke bare er beskrivelse eller gjengivelse som foregår. Kanskje er det ikke bare forfatteren som skaper et verk, men også vi som lesere som skaper en lesning, og gjennom denne omskaper verket?

⁵ Det er imidlertid viktig å påpeke at denne leserorienteringa ikke sammenfaller med den mest kjente leserorienterte teorien, i tradisjonen etter Wolfgang Iser – der leseren er en aktør som fyller ut tekstens tomme plasser – for denne er, skriver Felski, formalistisk, og forutsetter en leser som er «curiously bloodless and disembodied» (2008: 16).

Susan Sontag skriver i innledinga på essaysamlinga *Against interpretation* at hun ikke bedriver «criticism», men heller søker «a theory of my own sensibility» (1967: viii). Denne teoretiseringa av egen sensibilitet, skriver hun, krever at man går likesom bakenfor egen vurdering eller bedømmelse, og klargjør «the assumptions underlying certain judgments and tastes» (viii). Det blir et slags metaperspektiv, altså, en undersøkelse av egen undersøkelsesmåte, der sensibiliteten er sentral.

I *Critique and Postcritique* skriver Anker og Felski også om sensibilitet, og spør om den kritiske modusen innehar «a distinctive disposition, tone, attitude or sensibility» (2017: 1). Svaret er ja, den kritiske modusen har en egen sensibilitet. Dette betyr at sensibilitet og følelse ikke bare er knyttet til postkritikken, og ikke nødvendigvis avgrenset til den modusen Sontag anlegger, der vurdering av verk er underordnet undersøkelsen av relasjonen mellom tekst og lesar. Det er bare det at sensibiliteten, og altså tonen, retorikken og etosen (som Anker og Felski skriver vidare) realiseres annerledes i det kritiske paradigmet.

En av de viktigste postkritiske stemmene er nettopp Rita Felski. Hun er professor i engelsk litteratur ved University of Chicago, og hennes mest omtalte bok er *Uses of literature* fra 2008. Boka er på knappe hundre og femti sider, men har skapt ringvirkninger i litterære miljøer både i og utenfor academia. Den er del av Blackwell Publishings manifest-serie, og er utformet nettopp som et manifest.⁶ Dette formatet tillater, som Felski selv påpeker, både polemikk og stråmannsargumentasjon (Felski 2008: 1; Oterholm 2019: 105). Dette innebærer at boka er både normativ og idealistisk, og bruker mye plass på å hevde postkritikkens rett på bekostning av kritikken, som blant annet beskrives som skeptisk, ensidig og skamfullt lukket inne i seg selv (1, 16, 20).

Det har vært en vanskelig avveining å bestemme hvilke kilder som skal beskrive kritikken og postkritikken, for postkritikere er gjerne idealistiske, i sitt ønske om forandring, og postkritikken beskrives gjerne normativt. Den kritiske modusen er også vanskelig, spesielt fordi den gir seg utslag i så ulike teoriretninger. Postkritikken hevder jo nettopp at kritikken innbefatter det meste av tidligere teori, og en samlet beskrivelse av disse er vanskelig å finne – annet enn i en postkritisk kritikk av kritikken.

Jeg har forsøkt å løse denne floken gjennom å beskrive postkritikken fra postkritikerne selv, og kritikken gjennom innføringsbøker i (kritisk) teori. Jeg begynner med en mer

⁶ Men som Felski selv skriver innledningsvis, kan den også leses som et «un-manifesto». Dette begrunnes implisitt, sånn jeg forstår det, med at postkritikerne trekker seg unna det exempla-liknende, og at ethvert manifestisk utsagn dermed må modereres, og bare være en av flere mulige måter å se noe på.

utdypende introduksjon av postkritikken – men som vi skal se, blir den beskrevet nettopp gjennom sitt forhold til kritikken, og de to modusene blir på denne måten vevet inn i hverandre, også i min beskrivelse.

I sitatet fra Anne-Marie Mai ble den postkritiske lesninga beskrevet som en gjenskapelse. Det jeg imidlertid ikke kommenterte, var at hun helt konkret stiller postkritikken opp mot kritikken. Hun skriver at postkritikken er en modus der man ikke antar «at teksten skjuler noget, som *den kritiske læser* skal hale frem i dagens lys» (2019: 18, min uth.). Her beskrives den postkritiske leseren gjennom sin motsetning til den kritiske – der den kritiske haler noe fram fra tekstens skjulte dyp. At Mai beskriver postkritikken negativt, gjennom hva den ikke er – altså kritikk – er et viktig poeng, for postkritikken kan ikke beskrives uten kritikken. Bare av navnet, «postkritikk», forstår vi at postkritikken både er et brudd med og en videreføring av kritikken, som suffikset «post-» uttrykker.

Sosiologen og antropologen Bruno Latour, som mange postkritiske tenkere lener seg på, skriver i «New Literary History» om kritikk og det han kaller komposisjonisme («compositionism»). I en liten forenkling sammenstiller jeg komposisjonisme med postkritikk, på grunn av det skapende i begrepet. Om kritikk skriver han:

With critique, you may debunk, reveal, unveil, but only as long as you establish, through this process of creative deconstruction, a privileged access to the world of reality behind the veils of appearances. Critique [...] relies on the certainty of another world *beyond* this world (Latour, 2009: 475, uth. i teksten).

Et av de tydeligste tegnene på kritisk modus, er nettopp dekonstruksjon. Og i den postkritiske forståelsen har denne dekonstruksjonen mistet sin funksjon. I en annen og mer sitert artikkel fra Latour, skriver han at kritikken «has ran out of steam» (2004). Alternativet til dekonstruksjon, mener postkritikerne, er nettopp konstruksjon, skapelse, komponering. Men det er viktig å poengtere det flere postkritikere gjør: at postkritikken også lener seg på kritikken. Latour skriver, i samme artikkel som sitert over, at komposisjonisme ikke skal være kritikk av kritikken, men heller en «critique aquired secondhand» (2009: 474), og altså en form for gjenbruk. Felski hevder det samme når hun skriver at «the critique of critique only draws us further into a suspicious mindset» (2015: 9). Men som jeg allerede har poengtert, lener postkritikkens selvbeskrivelse seg i stor grad på kritikken. Og om det faktisk stemmer at postkritikerne gjør dette uten å kritisere kritikken, kommer jeg tilbake til.

1.2.1 Negativ beskrivelse av postkritikk

«There is nothing special about our reading, except the attention, judgment, and knowledge we bring to the task» (Moi, 2017a: 5). Dette skriver Toril Moi om akademiske lesere, i innledningen til sin *Revolution of the Ordinary*.⁷ Dette er et verk om litteratur og dagligspråksfilosofi. I en tidligere utgitt pamflett, *Språk og oppmerksomhet*, skriver hun at «[å] være oppmerksom er å være åpen, å stille seg disponibel for sannheten» (2013: 17). Oppmerksomhet, som er grunnleggende for postkritikk, er altså åpenhet, for teksten og for tekstens «sannhet». Denne åpenheten stilles gjerne som motsats til «mistenksomhet», som vi skal se er en kjerne i den kritiske lesninga, forstått gjennom postkritikkens prisme.

Moi hevder i sitatet fra *Revolution* at det spesielle med den akademiske lesning er «oppmerksomhet, bedømmelse og kunnskap». En vitenskapelig lesning er ikke vitenskapelig fordi den gjennomføres etter en spesiell metode – men fordi leseren leser oppmerksomt. Videre skriver hun: «We read. And to read is *to pay attention* to the particular text, to look and think in response to particular questions» (Moi, 2017a: 178, min uth.). Det er ikke ukontroversielt å hevde at oppmerksomhet er kjernen i en vitenskapelig lesning. Men hva innebærer det å rette oppmerksomhet mot en tekst? Kan ikke hvem som helst gjøre det – og dermed underminere argumentet om at lesing kan være vitenskap i det hele tatt? Det kan være enklere å vise, eller beskrive, hva det innebærer å *ikke* lese oppmerksomt, og altså beskrive oppmerksomheten negativt. En negativ beskrivelse av postkritikk vil som regel, som vi så med Latour og Felski, være en beskrivelse av kritikk.

Felski bruker et mye sitert begrep fra filosofen Paul Ricoeur: «Mistenksomhetens hermeneutikk». I Felskis tolkning innebærer denne hermeneutikken å «expose hidden truths and draw out unflattering and counterintuitive meanings that others fail to see» (2015: 1). Hos Ricoeur er begrepet brukt for å beskrive tidligere kritikk – han bruker Freud, Marx og Nietzsche som eksempler – men hos postkritikerne utvides begrepet til å innlemme også nåtidige og allmenne fortolkere. Felski kaller til og med mistenksom hermeneutikk «the spirit of modern thought» (2015: 1), og knytter den altså til modernitet.⁸

Den mistenksomme hermeneutikken beskrives videre som militant, som arkeologisk gravende, og som en privatetterforsker på jakt etter den skyldige (2015: 1, 58, 86). Det

⁷ Heretter referert til som *Revolution*.

⁸ Forholdet mellom modernitet og kritikk undersøker jeg nærmere i kapittel 1.5.

farligste med mistenksom fortolkning er imidlertid ikke «morderisk brutalitet», skriver hun, men dens «potensielle banalitet» (2015: 115). Brutalitet og banalitet kan virke som motsetninger, men sånn jeg leser Felski, er det kompleksiteten i begrepet hun illustrerer; begrepet «mistenksom hermeneutikk» er tøyelig, og realiseres på ulike måter. Det finnes et spekter av mistenksomme lesninger, og Felski trekker fram to realiseringer. Den ene kjennetegnes av et verkinternt perspektiv, og det hun kaller «digging down». Den andre knyttes til overkontekstualisering, og eventuelt ideologikritikk, og kjennetegnes av en «standing back»-posisjon (se eks. Felski 2008: 4–7; Felski 2015: 52–84). Begge posisjonene er kritiske, der den ene graver nedover i teksten, mens den andre ser mer overgripende, kanskje med større avstand til verket. Når jeg i innledninga skrev om skillet mellom å lese *Min kamp* som prosjekt, på avstand, og i nærlesing, med nærhet, kan dette skillet realiseres som en «standing back» (prosjektet), og «digging down» (nærlesing) – hvis lesninga er kritisk mediert.

Den første kritiske leselesmåten, «digging down», søker altså å *grave ned* i verket. Denne kaller Felski symptomal, og knyttes til Sigmund Freud og psykoanalysen. Her leter leseren etter det undertrykte, det alltid tilstedeværende, men aldri i teksten selv bevisste, og med psykoanalysen i ryggen kan leseren hevde det alltid finnes noe teksten ikke er seg bevisst, og som en analytiker – en psykolog eller en leser – må hjelpe teksten å forløse. I denne forståelsen er teksten, takknemlig nok for den gravende leseren, uttrykk for «immanent mening» (2015: 59). Troen på teksten som immanent og uten mulighet til egen forløsning, uttrykker en holdning til teksten som objekt, underlagt den handlende lesers makt.

Den andre leselesmåten, som ikke graver nedover i tekstens dyp, men holder seg på overflata, kaller Felski denaturaliserende (2015: 70). Der den symptomale lesninga lener seg på Freud, lener den denaturaliserende seg på Foucault, og hans betoning av diskurs. Det naturlige står i denne sammenhengen for det som allerede *er*, som tas for gitt, og den denaturaliserende leseren søker å vise at det som kan virke naturlig, egentlig er kulturelt formet (2015: 70). Alt er mediert gjennom diskurs, og ingenting er bare det det virker som. Dette har den til felles med den symptomale lesninga; teksten er ikke bare det den er, eller altså *tilsynelatende* er, i seg selv. Forskjellen er imidlertid, litt forenklet, at den symptomale lesninga søker svarene i tekstens dyp, mens den denaturaliserende søker dem i diskursen omkring verket, og stiller spørsmål ved vår forståelse mer generelt.

På dette punktet i oppgaven, er det et begrep som blir presserende i sitt fravær: poststrukturalismen. Foucault knyttes gjerne til poststrukturalismen, som både er en

videreutvikling av, og et brudd med, strukturalismen. Også strukturalisten Ferdinand de Saussures signifikat og signifikant, kan vi også knytte til den denaturaliserende leseformen: Om språk tegn er arbitrært knyttet til ting og fenomener i verden, og det altså ikke finnes noen egentlig sammenheng mellom språk og virkelighet, da kan ikke språket gi tilgang til denne virkeligheten. Språket blir et slags lag over den virkeligheten det prøver å beskrive, som skiller virkelighet fra forståelse av virkelighet. Det er dette laget som uttrykkes i overflatemetaphoren Felski bruker om den denaturaliserende lesninga, når hun kaller den «surface reading». I denne poststrukturalistiske lese- og språkforståelsen er ikke språket klargjørende, men tåkeleggende. Og det er diskursen, som Foucault må få æren av å ha brakt inn i litteraturvitenskapelig, nettopp, diskurs, som styrer alt vi leser, tenker, og (tror vi) forstår. I denne forståelsen er språket like formende for oss som det virkeligheten – om det i det hele tatt finnes en virkelighet utenfor språket – er.⁹

Den symptomale og den denaturaliserende formen for lesing er to realiseringer av mistenksom hermeneutikk – forstått gjennom postkritikken. På et mer overgripende plan kan vi betegne mistenksomheten som et paradigme der litterære tekster er objekter for kunnskap, men aldri kilder til kunnskap (2008: 7; 2015: 84). Leseren blir i denne forståelsen det handlende subjektet, som kan fortolke og bruke objektet – teksten – som hun vil.

Her vil den oppmerksomme leser kunne innvende at den kritiske modusen virker vel så uhandgripelige som den postkritiske. For hva betyr det å lese en tekst som objekt for kunnskap? Hva betyr det i det hele tatt å behandle en tekst som objekt – og finnes det noe alternativ? Postkritikerne har et alternativ der de ser teksten som aktør, med mulighet til handling – noen har også sett teksten som en handling i seg selv.¹⁰ I begge disse forståelsene flyttes teksten fra objektsposisjonen, der den kan *brukes* av en leser, og over i en handlende posisjon. Felski har betegnet forholdet mellom den kritiske leseren og teksten som militant (2015: 1). Forholdet kan også, som vi har sett, betegnes som noe immanent mot noe transcendent. Men heller ikke dette, å tilføre nye begreper, virker til å gjøre hverken postkritikken, eller dens forståelse av kritikken, mer anvendelig.

⁹ Jeg skal vie mer plass til dagligspråksfilosofien seinere, men foreløpig må det noteres at et alternativ til den strukturalistiske språkforståelsen, der språk og virkelighet er arbitrært sammenknyttet, like gjerne kan lede til *tillit* til språket, som *mistenksomhet* mot det – og dermed dagligspråksfilosofi like gjerne som poststrukturalisme. Om vi formes av språket, og språket formes av oss, i et gjensidig avhengighetsforhold, kan vår undersøkelse av språk like gjerne undersøkes innenfra, med ønske om nærhet, som i dagligspråksfilosofien, som utenfra, med ønske om avstand, som i poststrukturalismen. Det er hvilken *modus* vi står i, som styrer forståelsen.

¹⁰ Se for eksempel Cavell i Moi 2017a, eller 2017c.

Det er verdt å dvele litt lenger ved det som ifølge postkritikerne er den største indikatoren på kritiske lesninger: mistenksomheten. I *The Limits of Critique* beskriver Felski en sentral konflikt i den kritiske lesninga; mellom 1) manglende tillitt til en tekst, og dermed et ønske om avstand, og 2) behovet for å undersøke det som plager oss, på nært hold. Logikken er her, er sånn jeg leser det, den samme som ligger til grunn for ordtaket «keep your friends close, but your enemies closer». Det vi frykter, må vi undersøke på nært hold, for best mulig å kunne bekjempe det. Felski beskriver den kritiske distanseringa som å «remain physically close while psychically removed» (2015: 38) – der den fysiske nærheten til teksten, gjennom analyse, altså ikke leder til psykisk eller emosjonell kontakt. Men er det kritiske blikket et blikk uten følelser?

Innledningsvis presenterte jeg begrepet *lesingas modus*. Grammatisk sett betegner modus «hvordan den som sier noe, stiller seg til innholdet i det som blir sagt» (Theil 2021). Min tese er at på samme måte kan vi tenke om den som leser noe, og uttrykker dette i en lesning: Hvordan uttrykkes hennes posisjonering i forhold til teksten, for eksempel gjennom språklig modulasjon? Her er det ikke bare innholdet i lesninga vi undersøker, men like mye formen på det som skrives. Felski bruker selv både «modus» og «thought style» (2015: 2), og gjentar flere ganger at den kritiske modusen, eller tankestilen, ikke er fritatt fra følelser: «Critical detachment is not an absence of mood, but one manifestation of it» (2015: 21). Det er bare andre følelser å spille på i den kritiske modusen, som for eksempel «guardedness rather than openness, aggression rather than submission» (21). Dette er en stil, en tankemåte, en modus – og også en iscenesettelse av følelser, der visse får spillerom, på bekostning av andre. Denne stemninga, eller humøret, eller stilen, farger teksten som leses, og plasserer den i et bestemt *lys*, skriver hun – og lyset, det bestemmes av stilen.¹¹ En kritisk stil er altså ikke, som man kanskje kunne tenke, en stil uten følelse, men heller en *manifestasjon* av visse følelser, som uttrykkes i en bestemt form for retorikk: en objektiv, kald, tilsynelatende (men bare tilsynelatende!) følelsesløs ethos.

Beskrivelsen av postkritikk er gjerne negativ, gjennom beskrivelse av kritikken. Postkritikken er *ikke* lukket, mistenksom og objektiviserende, som kritikken, men åpen,

¹¹ I en polemisk vending beskriver Felski den kritiske likegyldigheten som kaster «a certain shadow over its object» (2015: 21).

tillitsfull og anerkjenner teksten som kilde til kunnskap, ja, noen ganger som egen handlende aktør. Men hvordan vil kritikken beskrive og forsvare sitt eget ideal?¹²

1.3 Kritikk

Jeg har beskrevet kritikk som mangslungen, og modusen innbefatter retninger som nykritikk, postkolonial teori, feministisk teori, strukturalisme og så videre. Det er på denne måten kritikk gjerne presenteres – når det da ikke er postkritikere som skriver om den, og den presenteres som en samlebetegnelse for alt hardt og distansert. Jonathan Culler, som har skrevet en av de mest kjente moderne introduksjonene til litteraturteori og kritikk, *Litarary Theory: A very short introduction* (2011 [1997]), beskriver kritikk på en annen måte. I innledninga skriver han:

«Treating comtemporary theory as a set of competing approaches and methods of interpretation misses much of its interest and force, which come from its broad challenge to common sense, and from its explorations of how meaning is created and human identities take shape» (2000: xi).

I stedet for å beskrive de ulike metodene og fortolkningsmåtene – som han kaller «'schools' of criticism» – hver for seg, ser Culler dem samlet, fordi de uttrykker samme forståelse av menings- og identitetsbygging. Robert Dale Parker, som har skrevet en annen introduksjonsbok til litteratur og teori (2015 [2008]), skriver om behovet for en innføring som viser «how different movements in critical theory respond to and build on each other» (2015: vii). Disse «skolene» (Culler) eller «bevegelsene» (Parker) som realiserer kritisk teori, kan sees samlet, hevder begge forfatterne, for med det å vise sammenhengen i de teoretiske retningene. Dette er grunnen til at jeg, i introduksjon av den kritiske lesemodusen, lener meg på innføringsbøker; som nettopp tør, og forsøker, å gi et overgripende bilde av «kritikk» som retning, og med det muliggjør sammenstillinga av kritikk og postkritikk.

I det uthevede sitatet over, beskrives kritisk teori som en utfordring av «common sense», og en undersøkelse av meningsskapning. Videre skriver Culler, i en diskusjon av Foucaults seksualitetsteori, at «[i]t encourages you to be suspicious of what is identified as natural, as given» (7). Dette uttrykker den denaturaliserende lesemodusen jeg har beskrevet tidligere, med Felski, der leseren søker å forstå teksten i lys av (foucauldiansk) diskurs. Culler har også eksempel på det Felski kalte symptomal lesing, men heller enn å knytte den til Freud,

¹² Kritikken ligger historisk sett før postkritikken. Kritikken "forsvar" blir dermed ikke et svar på postkritikken, men noe allerede foreliggende, og i mange tilfeller mindre normativ enn postkritikken.

knytter han den til Derrida.¹³ Da er ikke tekstens symptomer knyttet til psykoanalyse, men til en annen form for nærlesing. Foucault og Derrida blir metonymer for lesestrategiene «standing back» og «digging down» – som vi var inne på i kapittel 1.2.1, og som begge er kritisk medierte. Mer overgripende skriver Culler at

«[t]he nature of theory is to undo, through a contesting of premises and postulates, what you thought you knew, so the effects of theory are not predictable. [...] You have different questions to ask and a better sense of the implications of the questions you put to works you read» (2000: 16)

Kritisk teori er altså en «undoing» av det har trodd vi vet. Og «undoing», som ikke har noen god norsk oversettelse, vil jeg knytte til dekonstruksjon; en form for utfordring, nedrivning, av det vi undersøker, i søken etter annen, og bedre, forståelse. Det er jo nettopp denne dekonstruktive lesemåten som gjør at vi kan stille nye spørsmål, hevder Culler i sitatet, og dermed få bedre forståelse for *implikasjonene* av våre egne spørsmål. En viktig forskjell på postkritikernes beskrivelse av kritikk, og den Culler gjør, er at han kaller den kompleks. Kritikken består, hevder Culler, av «komplekse relasjoner» – men på en systematisert måte (3). Det er vel nettopp dette systematiske postkritikerne vegrer seg for. Det komplekse i den kritiske modusen ligger i forståelsen av kunnskap og mening som noe ikke-forutbestemt, noe som endrer seg etter hvem som ser, og når, og på hvilken måte. «[M]eaning is complex and elusive, not something once and for all determined» (66), skriver han. Sånn er det for kritikere, og sånn er det for postkritikere. Forskjellen ligger i hvilken hermeneutisk modus vi ser mening i.

Culler viser også til mistenksom hermeneutikk, og stiller begrepet som motsats til restorativ hermeneutikk («a hermeneutics of recovery» (68)). Den restorative hermeneutikken, skriver han, har et ønske om å restaurere teksten, sette den tilbake til sine samtidige omgivelser. Han impliserer en eldre tekst, og med *Hamlet* som eksempel beskriver Culler det restorative som en søken mot å gjøre «an original message accessible to readers today» (69). Når han like før har skrevet om «den intensjonelle fallgraven», og beskrevet den som en lesning der forfatterens intensjoner blir «svaret» på verkets mening, må vi knytte det til denne restorative hermeneutikken. I forsøket på å forstå tekstens «originale» mening, kan

¹³ «Derrida's [sic.] offers a reading or interpretation of texts, identifying a logic at work in texts. Foucault's claim is not based on texts» (Culler 2011: 13). Det er tekstens indre, eller underliggende, strukturer som undersøkes, både i en freudiansk og en «derridask» lesning (selv om uttrykket naturligvis er ulikt).

det hende teksten mister noe av sin kraft, skriver Culler – og stiller altså den mistenksomme hermeneutikken som alternativ.

Cullers beskrivelse av kritikk sammenfaller i stor grad med den vi har sett hos Latour og Felski, når han skriver at den mistenksomme hermeneutikken «seeks to expose the unexamined assumptions on which a text may rely» (69). Men han tilbyr et annet perspektiv på verdien av denne hermeneutikken, når han skriver at den uttrykker *verdsetting* av teksten. Den mistenksomme hermeneutikken, skriver han, uttrykker troen på at teksten kan gi oss som lesere noe i dag, uavhengig av forfatteren, som altså er fokus i den restorative hermeneutikken (69). Teksten er mer autonom, kan vi si, i den mistenksomme hermeneutikken, løsrevet fra forfatterintensjonen og fra sin egen samtid.

Culler gjør altså denne distinksjonen, mellom de ulike formene for hermeneutikk, men hevder det er en annen distingvering som er mer nyttig; mellom den som undersøker *teksten*, og den som undersøker *symptomer*. Begge de hermeneutiske modusene kan virke i begge undersøkelsene, og det er den første, med teksten som fokus, som er mest givende, om det er verket vi ønsker å komme inn på. Den andre, symptomale lesninga er en lesning der målet er å forstå et annet fenomen, som teksten er symptom på. Teksten blir altså en slags lupe å se noe annet gjennom. Dette sammenfaller med den symptomale lesninga vi har sett beskrevet hos Felski. Hos Culler går det sentrale skillet, i lesninger, mellom å se teksten som noe som har «something valuable to say», og teksten som noe som sier noe om «the symptom of something non-textual» (69). Den denaturaliserende lesemåten, som er den overflatefokuserete lesninga Felski presenterte, er ikke med i denne forståelsen; eller så er den det, og er innlemmet under at teksten har noe nyttig å si.

Robert Dale Parker kaller kritisk teori «a language with its own vocabulary of words and ideas» (2015: 2). Dette vokabularet er modusen. Han skiller mellom «criticism» og «theory», og kaller «criticism» fortolkning, og ser «theory» mer overordnet, som «how to do criticism» (4). Men disse to overlapper, «because theory includes criticism and criticism draws, at least implicitly, on theory» (4). Når jeg i det videre bruker «kritikk» og «teori» sammenfallende, skyldes det blant annet denne overlappinga. Det skyldes også at Parkers betegnelse «criticism» ikke sammenfaller med «kritikk». Her kommer vi inn på en viktig distinksjon, som finnes på engelsk, men ikke på norsk: mellom «criticism» og «cirtique». Begge deler kan oversettes til «kritikk», men det er sistnevnte jeg undersøker i denne oppgaven. Parker beskriver «criticism» som «interpretation and insightful commentary» (3). Denne måten å forstå «criticism» på, må kunne innlemme både kritiske og postkritiske

perspektiver; det er fortolkninga som utgjør «criticism». Den kritikken postkritikerne beskriver, er «critique». I Parkers tilfelle, og som vi skal se i et utvidet blikk på postkritikk i kapittel 3.3, kan «theory» forstås som «kritikk», og som en modus, og skiller seg fra postkritikk.¹⁴

Der Culler skiller mellom de ulike hermeneutiske modusene, og dermed implisitt hevder ulikheten i kritikk og postkritikk, stiller Parker altså skillet mellom «criticism» og «theory». Og «theory» er nettopp de retningene han beskriver videre i boka, som innbefatter nykritikk, strukturalisme, psykoanalytisk litteraturteori og så videre. Og enten vi kaller det kritikk eller teori; skillet til postkritikken består.

Terry Eagleton har skrevet en tredje vel brukt introduksjon til litteraturteori. I sin bok fra 1986 [1983] parafaserer han økonomen J. M. Keynes: «those economics who disliked theory, or claimed to get along better without it, were simply in the grip of older theory» (1986: vii). Mads B. Claudi tolker dette utsagnet i *sin* introduksjon til litteraturteori, og leser det som «at det ikke finnes noen posisjon utenfor teorien, noe teoriløst eller teoretisk nøytralt ståsted» (Claudi: 2013: 21). Denne tolkninga av sitatet underbygges av det Eagleton skriver videre: «[w]ithout some kind of theory, however unreflective and implicit, we would not know what a «literary work» was in the first place, or how we were to read it» (Eagleton: 1986: viii). Det er altså teorien som angir hva litteratur er, og hvordan vi skal lese litterære verk.¹⁵ Med dette som grunnlag for en innføringsbok i litteraturteori, er teoriens viktighet leigitimert. Det er dessuten lagt et premiss som utelukker avvisning av teori, for den som ikke ser nytten av teori, er simpelthen fanget i feil teori, i følge Eagleton. Dette impliserer også at teori avler mer teori; om vi ikke er fornøyde med teorien, må vi bytte, eller utvikle ny teori. Og hvilken teori vi da velger å lene oss på, former selvfølgelig hva vi finner i en tekst. Eller, som Claudi formulerer det: «[L]eserens blikk bestemmer hvordan landskapet ser ut» (2013: 257).

¹⁴ Mangelen på distinksjon i norsk oversettelse, er også grunnen til at «kritisk tenkning» ikke nødvendigvis sammenfaller med kritisk modus. Å tenke kritisk har lenge vært et ideal i norske læreplaner, og vi må forstå idealet i sammenheng med det utforskende og tolkende i Parkers «criticism», heller enn med modusen «critique».

¹⁵ Når jeg i kapittel 2.5 kommer inn på Toril Moi og dagligspråksfilosofi, skal vi se at dette er noe av det som kritiseres: at teorien får styre vår forståelse av det vi leser, og oppfatter.

1.3.1 Kritikk som styrende for begge moduser

Her er det kanskje blitt tydelig at både kritikken og postkritikkens selvbeskrivelse hviler på kritikken. Kritikken legitimerer seg selv på grunn av teori, og postkritikken på sin ulikhet til kritikk og teori. Den kritiske modusen får være omdreiningspunkt både i kritikk og postkritikk.

I en kritisk optikk er den kritiske modusen teoretisk forankret, og står som motsats til for eksempel en historisk restorativ lesning. Men kritikken har, så vidt jeg har kunnet finne, lite beskrivelse av postkritikken. Et unntak her er naturligvis kritikeres reaksjon på postkritikken. Dette har jeg imidlertid funnet at faller utenfor denne oppgavens undersøkelsesområde; da det er en debatt som beveger seg forbi de praktiske implikasjonene av modusene.

I en postkritisk optikk forstår vi kjernen i den kritiske modusen som noe sånt som: en skeptisk holdning til det som leses, der teksten er uttrykk for noe annet, og aldri egentlig nok i seg selv. Dette kan realiseres som både denaturaliserende og symptomale lesninger. Postkritikkens oppmerksomhet og «undogmatic openness» (Felski, 2008: 18) har jeg lest som motsats til det kritiske perspektivet, men, som vi har sett, kan postkritikken like gjerne betraktes som en videreføring av kritikken.

Toril Moi skriver at «to ban suspicion is no better than to require it» (2017a: 181); som jo betyr at mistenksomheten må få finnes, som en mulighet. Problemet er når én mulighet blir eneste mulighet. Det er dette det kritiske blikket har blitt, ifølge postkritikerne – og som vi har sett, også ifølge kritikerne. Selv når Culler og Parker deler inn i teoriretninger, og på den måten beskriver den kritiske modusen mer differensiert enn Felski og Latour, viser de sammenhengen mellom de ulike kritiske retningene. Det problematiske for postkritikerne er at mistenksomheten er blitt en fastlåst tankestil, heller enn «one possible path» (Felski 2015: 9).

1.4 Postkritikkens paradoks

Postkritikken kan forstås som en kritikk av kritikken, og Felski har fått kritikk for å være polemisk i sin framstilling av kritikk (se eks. Weitzkopf 2016, Liming 2022). Selv skriver hun flere steder om viktigheten av at postkritikken nettopp *ikke* skal være kritikk av kritikken – som vi har sett at Latour også vektlegger – men et alternativ til den (se eks. 2015: 182). Hun introduserer begrepet *metamistenksomhet* («metasuspicion»), som innebærer mistenksomhet

overfor mistenksomheten, eller kritikk av kritikken. Hun spør, retorisk, om «putting the screw on suspicion [will] disable it or infuse it with fresh vitality and strength» (2015: 107). Det implisitte svaret er, selvfølgelig, at et mistenksomt blikk på mistenksomheten vil styrke det selvsamme paradigmat, som er «the very style of thinking we are trying to avoid» (2015: 107).

Det er samme paradoks Parker peker på, når han skriver om det vanskelige i å kritisere teori. Om man forsøker, vil «opponents of theory end up proposing another theory – the theory that theory is bad – so that they end up endorsing what they thought they were objecting to» (2015: 2). Teorien om at teori er dårlig, er nettopp postkritisk teori. Og for å følge Parkers resonnement, innebærer denne bare mer teori, heller enn brudd med det som man kritiserer. Men kan man utfordre det bestående uten også å kritisere det? Felski har selv en slags selvrefleksiv påpekning helt avslutningsvis i *The Limits of Critique*, der hun skriver:

To object to or disagree with critique is to be caught in the jaws of a performative contradiction; in the act of disagreeing with certain ways of thinking, we cannot help being drawn into the negative or oppositional attitude we are trying to avoid (2015: 192)

Det er denne negative modusen postkritikken søker å omgå – men i beskrivelsen av kritikk er det som om det blir uunngåelig at postkritikerne selv blir kritiske. Felski anerkjenner, som vi ser av sitatet over, at dette er uunngåelig – og et paradoks.

Postkritikken er ikke en deskriptiv modus, i alle fall ikke bare, men et aktivt søkende incitament til forandring. Kritikken skal utvides, mener postkritikerne, vitenskapen innlemme emosjon, og åpenhet erstatte dogmer. Dette ønsket er ikke i seg selv problematisk – alle moduser har innebygget en måte å se verden på, som den vil hevde på bekostning av andre måter. Men det blir paradoksalt når ønsket om åpenhet, tillitt og så videre også skal uttrykke kritikk.

Så hvordan utfordre kritikken uten så og si å falle i dens felle? Et alternativ kunne vært å ganske enkelt vise nye måter å arbeide på, uten å kommentere det bestående – på samme måte som vi med et ustyrlig barn kan velge avledning heller enn irettesettelse. Men når postkritikken søker innpass i en vitenskapelig diskurs, holder ikke dette. Det postkritiske, må jeg understreke enda en gang, søker ikke å flytte litteraturvitenskapens vekt fra det kognitive til det affektive, eller fra det vitenskapelige til det allmenne, men som søker balanse mellom aspektene. Den postkritiske modusen må forankres logisk og kognitivt – og med dette lene seg på det bestående: Kritikken og dens kognitive forankring.

I neste kapittel søker jeg å plassere både kritikken og postkritikken historisk, i modernismen, før jeg presenterer egen refleksjon omkring det praktiske uttrykket for denne oppgaven.

1.5 Avfortrylling, og problemet med å sammenstille kritikk og postkritikk

I 1991 ga den franske artisten Mylène Farmer ut poplåta *Désenchantée*, som i dag kanskje er mest kjent i Kate Ryans versjon. Hun synger «Je suis d'une génération / désenchantée», som kan oversettes til noe sånt som «Jeg tilhører en generasjon / av avfortrylling». Et av Felskis kapitler i *Uses of Literature* heter «enchantment», og handler om hvordan litteratur fortryller oss som leser, hvordan den trollbinder og forfører oss. Fortrylling, skriver Felski, er «an intensely charged experience of absorption and self-loss» (2008:67), og kan oppleves blant annet i litteratur. Når Farmer uttrykker opplevelsen av manglende fortrylling, står ikke dette i motsetning til det Felskis beskrivelse: Det er nettopp som motsats til modernitetens avfortrylling, at ønsket om fortrylling kommer. Det er i avstanden subjektet opplever, til verden, at behovet om nærhet vokser fram.

Mye arbeid med litteratur er, ifølge Felski, «a strangely bloodless affair, drained of affect and intensity» (2015: 107). Om sjokk skriver hun at «[a] felt dullness and deadening of emotions, along with the anesthetic, soul-destroying routines of modern routines, triggers a desire for extreme sensations» (2008: 121). Det samme kan sies om fortrylling: Det er mangelen på følelsen som gjør at vi søker den, som «extreme sensations».

Jeg skal ikke gå inn i argumentasjonen bak sammenhengen mellom modernisme (og bakenfor den: modernitet) og avfortrylling – leseren kan kanskje selv knytte an til fenomener som industrialisering, urbanisering og kapitalistisk framvekst; alt dette som i marxismen leder til individualisering og fremmedgjøring. Poenget er at «[m]odernism», ifølge Felski, «announces itself as an art of disenchantment» (2008: 53). Men denne måten å knytte modernisme til avfortrylling, som en «one-way slide to disenchantment» (2015: 133), er ikke fullstendig dekkende. Felski hevder nemlig at den kritiske modusen innehar sin egen fortrylling, nemlig «the faith in critique» (2015: 134). Denne fortryllede troen «involves attachment to certain precepts and practices that can be experienced with an almost primordial intensity» (134). Fortryllinga ligger i lidenskapen for gransking av tekster – der leseren er detektiv, psykoanalytiker, eller til og med konspiratoriker. Den kritiske modusen

har altså en egen fortryllesform, som uttrykker noe intenst, følelseladd, samtidig som *innholdet* uttrykker ønsket om avfortrylling. Om postkritikkens paradoks er at den kritiserer kritikken i en kritisk modus, som vi så i forrige kapittel, er kanskje kritikken paradoks at dens fortrylling uttrykkes gjennom en søken mot avfortrylling?

Perspektivet på kritikken som innehaver av egen fortrylling, viser at kritikeren styres ikke bare av objektive idealer, men også av drifter og lidenskap; en lidenskap ikke bare for teksten under lupen, men også for «techniques of deschiphering and diagnosing a text» (2015: 112), og altså for lupen i seg selv. Som postkritikerne ikke går lei av å poengtere, og som vi derfor kan notere oss igjen, er ikke den kritiske lesninga uten følelser, men derimot uttrykk for en spesifikk mediering av følelser; av avfortrylling, distansering og kaldblodighet – og disse uttrykkene må forstås som like potente som de av fortrylling, nærhet og tillitt. Den kritiske leseren kan hevde at teksten ikke selv vet hva den sier, mens hun, som psykoanalytiker eller detektiv, kan si «but I do!» (2015: 131).

Å betegne sin egen tid er alltid vanskelig, og kanskje aldri mulig, men en av mine teser er at det foregår et paradigmeskifte i litteraturvitenskapen: enten mot noe postkritisk, eller mot en polarisering, med styrking av både kritikken og postkritikken. Det er naturligvis en privilegert posisjon å skrive om noe som ennå ikke har fått folde seg ut, som postkritikken, og å stille den opp mot noe vi har utallige eksempler på, som kritikken. I ettertidens skarpe lys (som i en parentes bemerket er lyset fra samme lyskaster som kritikeren retter mot tekster) er det alltid noe som mangler, eller kunne vært gjort på en annen måte. Den kritiske lese måten har sine mangler, og mange kritiske lesere vil nok selv innrømme det. Men kunne vi ikke sagt, i en Churchill-parafraisering, at kritikken er det verste fortolkningsparadigmet som finnes, bortsett fra alle andre som er prøvd? Kanskje kunne vi det, om ikke postkritikken hadde kommet med sine alternativer. En undersøkelse av disse alternativene, håper jeg, vil ikke bare vise postkritikkens muligheter, men også dens begrensninger, og fallgruver.

I sammenstilling av kritikk og postkritikk, vil det oppstå en ubalanse, fordi kritikken har produsert utallige lesninger, mens postkritikken ikke ennå har ordentlig fotfeste, i alle fall ikke i nordisk sammenheng. Til kritikkens forsvar vil jeg derfor avslutte med en apologi: I praktisk postkritiske lesninger kjenner vi ikke fallgruvene på samme måte som vi gjør i kritiske lesninger. Om ti år, eller tjue eller førti, har kanskje metodene og modusene for lesing

beveget seg videre, og en masteroppgave vil kanskje kunne skrives i postkritisk optikk, uten å behøve legitimering i større grad enn om den var kritisk.¹⁶

1.6 Problemer med oppgaven – og mer hermeneutikk

Et problem i skrivinga av denne masteroppgaven har, som jeg nettopp var inne på i en lang fotnote, vært hvordan jeg selv posisjonerer meg, i egen skrivemodus. Kan jeg skrive om postkritikken i en kritisk modus? Er selve den vitenskapelige formen, som kognitivt sentrert artikkel, kritisk, fordi den mangler en åpenhet mot affektive reaksjoner? Kan man skrive *om* postkritikken på samme måte som man skriver om kritikken? Og videre – medfører en postkritisk *lesemåte* en annen *skrivemåte* enn den kritiske?

Min legitimering av denne oppgaven handlet blant annet om mangelen på undersøkelse av postkritikkens skriftlige, praktiske uttrykk. Dan Ringgaard, professor i nordisk litteratur ved Aarhus Universitet, er den leseren jeg har funnet som i størst grad

¹⁶ Her holder jeg på å bevege meg inn på et område jeg har blitt anbefalt å styre unna: de ulike postkritiske nivåene. Jeg kan undersøke om en lesning er postkritisk (nivå 1), men kan også forme egen lesning postkritisk (nivå 2). Om jeg i denne oppgaven velger å holde meg på nivå 1, blir analysen av kritikk og postkritikk utenfra, og ikke i postkritisk modus, men antakelig kritisk (om man kan skrive i en annen modus enn enten kritisk eller postkritisk, kunne jeg problematisert i en fotnote, om ikke dette allerede var en). Men om jeg gjør dette – undersøker om noe er postkritisk, men med et kritisk blikk – vil det ikke være enkelt å delegitimere argumentene, i det minste fra et postkritisk perspektiv?

Det er fristende å gå inn i analysen uten å avklare egen lesemodus – men dette vil også være utilfredsstillende, både for meg som skriver og for en eventuell leser, når det er lesemodus jeg undersøker. Hvor selvrefleksiv skal jeg være i forholdet til egen lesning av andres lesninger? Hvilket nivå av postkritikk skal jeg legge meg på? Hvor kontroversiell tør jeg, og klarer jeg, å være, med tanke på selv å anvende en postkritisk modus, og altså bevege meg over på nivå 2? Dette er spørsmål jeg har jobbet med, eksplisitt og implisitt, gjennom hele arbeidsperioden.

Å legge seg på nivå 2, og forme analysen postkritisk, er selvfølgelig en mulighet. Men i sammenheng med ubalansen i antall lesninger, tror jeg ikke en ren postkritisk masteroppgave kan stå ubegrunnet. Det burde den heller ikke, før postkritikkens praktiske implikasjoner er mer undersøkt. Jeg tror at en formmessig postkritisk analyse vil gjøre mine argumenter mindre tilgjengelige, fordi postkritikkens praktiske uttrykk – mitt analysemaal – er lite undersøkt. Denne oppgaven vil likevel søke å lene seg mot det postkritiske, også i form. Som vi skal se i neste kapittel, kan en postkritisk form være strukturmessig friere, og mer anekdotisk, enn kritisk. Denne oppgaven er friere i formen enn dem jeg tidligere har levert på universitetet. Dette kan virke mindre vitenskapelig, men min tese er jo at den kritiske modusen har hatt monopol på det akademiske markedet, og at det finnes alternativer. Jeg vil imidlertid ikke stemple denne oppgaven som postkritisk – for jeg har holdt igjen, på egne reaksjoner og affeksjoner i møte med tekster. Dette fordi det andre nivået av postkritisk modus vil kunne forstyrre det første. Å eksplisitt legge meg på nivå 2, vil kreve mer legitimering enn jeg prioriterer plass til. Jeg håper imidlertid min analyse vil kunne utvide forståelsen for hva en postkritikk kan være – og dermed gjøre nivå 2 mer tilgjengelig, seinere.

Å innlemme denne problematiseringa i en fotnote, gjør jeg for det første fordi det er en avledning, noe som peker mot nivå 2, og som jeg i videre skriving vil omgå. For det andre står min manglende modusbestemmelse uten tilfredsstillende avklaring – som man i fotnotens format kan komme unna med.

nærmer seg en slik undersøkelse. Han er med på forskningsprosjektet «Uses of Literature», som fra 2016 til 2021 var ledet av nettopp Rita Felski. Grappa beskjeftiger seg med postkritiske spørsmål, og ga i 2019 ut en bok med det passende navnet *Litteratur i bruk*. Her bidrar Ringgaard med en artikkel, hvor han spør: «Hvis den kritiske læsning er for ensidig, for afhængig af distinktion og afsløring, hvad så med den kritiske skrift? Kan man lave postkritiske læsninger og samtidig blive ved at med [sic] skrive i den kritiske læsnings genrer?». Og videre: «[S]lår man så ikke sig selv for munden, hvis man opretholder den lineære form, som udmærker afhandlingen og den videnskabelige artikkel?» (86).

Det Ringgaard lurer på, er om en postkritisk lesning krever endring av måten vi skriver ut de samme lesningene på. Om vi leser postkritisk, og i Ringgaards forståelse av postkritikken: i «nye variationer», og «vidt forgrenet» (86), må ikke den vitenskapelige *skrivninga* også ha nye variasjoner og vide forgreininger? Må ikke den postkritiske skrevne lesninga være annerledes utformet enn den mer tradisjonelle vitenskapelige artikkelen?

Ringgaard skriver ingenting om hva som kjennetegner den «lineære form» han mener se i avhandlinger og artikler, men jeg vil knytte denne formen til det en annen artikkel i samme bok kaller den hermeneutiske sirkel; den som løfter fram «detaljernes plads i den større sammenheng» (Schmidt 2019: 133). Det er nettopp denne måten å tenke hermeneutikk og sammenheng, eller koherens, i litterære tekster på, som gjør noe «lineært» – hvor merkelig det enn virker, med sirkel og linje som sammenfallende. I begge formene søker leseren detaljer som beskriver tekstens helhet, og en helhet som uttrykkes i tekstens detaljer. Dette må vi kunne kalle kritisk; det er en lesning som skal «gå opp», når ulike deler skal passe med helheten og vice versa.

Felski skriver i *The limits of Critique*: «Hermeneutics simply is the theory of interpretation and leaves room for many different ways of deshipering and decoding texts» (2015: 33). Hun lener seg på Ricoeur og beskriver hermeneutikk som «a resource to be reimagined rather than an idol to be destroyed» (34). Hermeneutikk er fortolkning, og fortolkning kan gjøres på et vell av ulike måter. Det er den mistenksomme hermeneutikken som fortolkningsparadigme postkritikerne utfordrer, med det Ricoeur kaller restorativ hermeneutikk («hermeneutics of restoration»). Den restorative hermeneutikken introduserte jeg i kapittel 1.3, med Jonathan Culler, og da innebar den en historiserende lese måte; en der det restorative ble knyttet til historisk restaurering av et verk. I Ricoeurs forståelse av den restorative hermeneutikken, er det oppmerksomheten mot positivt ladde følelser, som er avgjørende. Det er følelser som «wonder, reverence, exaltation, hope, epiphany, or joy» som

kommer til uttrykk (Felski 2015: 32). Og forskjellen på restorativ og skeptisk hermeneutikk, skriver Felski, ligger i «the difference between unveiling and unmasking».

Beskrivelsen av den restorative hermeneutikken er altså ulik i Cullers og Ricoeurs/Felskis beskrivelse. Den er ulik ikke bare med tanke på hvordan teoretikerne stiller seg til begrepet – som om de beskriver det i ulike modus – det er også en innholdsmessig ulikhet; om begrepet omhandler historisk deduksjon, eller en positivt ladet emosjonell tilgjengelighet. I denne oppgaven skal jeg ikke bruke begrepet videre, og vil derfor ikke gå videre inn i drøfting eller avklaring av det restorative. Det er bare kommentert fordi jeg har lagt skeptisk og restorativ hermeneutikk som et grunnlag for henholdsvis kritisk og postkritisk modus – som er det vi skal undersøke.

Postkritikken er altså ikke mot fortolkning per se, men ønsker utvidelse av fortolkningsmåter. Ringgard skriver at «[Felski] og postkritikken tilbyr ikke en ny metode, men stadig nye variationer af måden, vi kan tænke læsning på» (86). Dette innebærer utvidelse av for eksempel den hermeneutiske sirkelen, som jeg altså leser som det samme som artikkelens «lineære» form, tross den figurative ulikheten.

Det er ikke hermeneutikk i seg selv postkritikken vil utfordre, og heller ikke den vitenskapelige artikkelen; Ringgaard skriver jo selv vitenskapelig. Han besvarer heller ikke sitt eget spørsmål, om den tradisjonelle artikkelutforminga må endres med en postkritisk lesemåte, men demonstrerer en mulig utvidelse når han skriver: «Denne vidt forgrenede artikkel kan derfor passende slutte med en anekdote», og innlemmer en side om hvordan han vandret rundt i New York på leting etter en spesifikk kafé, men heller fant en bokbutikk der han kjøpte en av bøkene han skriver om i artikkelen. I denne boka, av Patti Smith, står det om samme kafé han selv lette etter, og på den måten knyttes leserens virkelighet sammen med det han leser. Dette knytter Ringgard, implisitt, til en teori om litteraturens og verdens sammenveving. Alt henger sammen, er det som om han sier, men på en annen måte enn den kognitivt argumenterende, og heller, altså, anekdotisk og personlig. Dette leser jeg som forsøk på en utvidelse av det vitenskapelige paradigmet. Er det nettopp utvidelse av kognitivt og logosfylt argumentasjon postkritikken tilbyr en skrevet lesning? Og er det innlemming av noe personlig og utenomtekstlig som skal inn i en skrevet lesning, for at vi skal kunne kalle den postkritisk?

Min egen lese- og skrivemodus er ikke hovedanliggendet for denne oppgaven, men vil selvfølgelig forme den, som en modus alltid former innholdet. Jeg vil forsøke å skrive i en åpen, nysgjerrig og grundig undersøkende modus, med rom for anekdoter, men med tydelig

logisk forankring. Så får det bli opp til leseren å bestemme om dette er postkritikk, kritikk eller noe annet.

2. Analyse

2.1 Hvorfor undersøke akademiske lesninger?

«[A]cademic criticism (...) is not an especially reliable or comprehensive guide to the ways in which academics read. We are less theoretically pure than we think ourselves to be» (Felski, 2008: 14). Dette skriver Felski i et argument om likhetene mellom hverdagslig og akademisk lesing. Et hovedpoeng i *Uses of literature* er nemlig at hverdagslesing og akademisk lesing henger tettere sammen enn vi kan få inntrykk av. Men i en skrevet akademisk lesning kommer ikke dette forholdet fram. I stedet for våre egne følelsesmessige reaksjoner på en tekst, kommer en overvekt av kognitiv fokalisering, i tråd med mistenksomhetens hermeneutikk. Men hvis akademiske lesninger ikke sier noe om den faktiske lesinga, bakenfor lesninga, hvorfor analysere akademiske lesninger? Hva vil disse kunne si oss?

Her er min tese todelt. For det første har jeg hevdet at akademiske lesere i møte med *Min Kamp* leser annerledes, og kanskje mer transparent i forhold til følelser, enn i møte med andre verk. Selv om jeg undersøker akademiske lesninger, og ikke finner affeksjonsuttrykk på samme måte som Annika Olsson, tror jeg *Min kamp* gjør egen leseposisjon presserende. For det andre tror jeg det er for generaliserende å hevde at vitenskapelige artikler generelt er kritisk medierte. Om postkritikerne ønsker utvidelse av vitenskapen, ligger det implisitt at denne utvidelsen også må innbefatte allerede eksisterende artikler. «To ban suspicion is no better than to require it», husker vi at Moi skrev, og jeg vil hevde det finnes tydelige postkritiske trekk i mange vitenskapelige lesninger. For å bruke et av postkritikkens argumenter mot den selv: Det kritiske handler ikke bare om hvordan artikkelen er utformet, men like mye om hvordan jeg som leser stiller meg overfor artikkelen.¹⁷ Da kan en vitenskapelig lesning gjerne leses som postkritisk, selv om den følger tradisjonelle oppsett, og har den lineære formen vi har sett Ringgaard problematisere.

2.2 Operasjonalisering

I arbeidet med denne oppgaven har jeg lett etter andre oppgaver og artikler som knytter Felskis begrepsapparat til faktiske lesninger. De jeg har funnet, (se f.eks. Olsson 2016;

¹⁷ Toril Moi har en interessant påpekning om gode (postkritiske) lesere; de velger å lese tekster de selv responderer godt på (2017b: 46-47).

Stokstad 2020) har brukt kategoriene Felski har som kapitler i *Uses of literature*, som begreper for undersøkelse av lesing. Kategoriene er *gjenkjennelse*, *fortrylling*, *kunnskap* og *sjokk*, og beskriver hvordan lesere i møte med tekster leter etter og opplever disse formene for affeksjon. Vi søker å kjenne oss igjen i det vi leser, skriver Felski om gjenkjennelse, og på samme måte søker vi å la oss rive med, å lære noe nytt, spesielt sosialt, og å bli sjokkert, revet ut av det vi står i. Dette kan vi lete etter i tekster når vi leser selv: Hvordan blir vi berørt i møte med teksten, på disse måtene? Og vi kan lete etter spor av dette i andres lesninger. Men hverken Andersen eller Egeland, som jeg leser, vedgår å kjenne seg igjen i teksten, eller hevder å sjokkeres.¹⁸ Det er likevel enkelt å se at de posisjonerer seg ulikt i forhold til verket. Andersen, skal vi se, uttrykker nærhet og anerkjennelse, mens Egeland uttrykker distanse, og kritiserer verket på bakgrunn av eksterne argumenter. Jeg kunne undersøkt Andersens artikkel i lys av fortrylling, og Egelands i lys av sjokk, for eksempel, men siden jeg undersøker akademisk arbeid, trenger jeg andre begreper. Jeg trenger begreper som ligger nærere den akademiske leseren og skriveren, fordi denne leseren bruker teori og språk på en annen måte enn hverdagsleseren.

For å si noe mer konkret om hvordan lesningene jeg undersøker skiller seg fra hverandre, har jeg altså konstruert noen begreper å analysere ut fra. Utviklinga av begrepene har foregått gjennom lesing av tekstene jeg undersøker, og vokst ut av dem, og av problemstillinga. Som i all bruk av begreper og teori, må vi imidlertid ta utgangspunkt i teksten selv. Jeg håper begrepene vil kunne appliseres på andre lesninger, men de vil naturligvis virke ulikt avhengig av analyse materialet. Hvordan de faktisk fungerer, vil først komme fram i analysen – der jeg anvender dem pragmatisk, og tilpasser dem den enkelte tekst. Derfor er introduksjonen til begrepene kortfattet, og må leses i sammenheng med analysene.

Den første kategorien jeg vil introdusere, er den som har vært vanskeligst å konkretisere, og som handler om *kompleksitet*. Her vil jeg undersøke hvordan leseren behandler verkets spenninger: som komplekst, eller som selvmotsigende. Min tese er at et verk alltid vil inneha spenninger, og at vi kan behandle disse som enten utfyllende til hverandre (kompleksitet) eller som nedrivende (selvmotsigelse).¹⁹ Store Norske Leksikon

¹⁸ I kapittel 2.7.7 forsøker jeg imidlertid å argumentere for at nettopp sjokk er en mulig inngang til å forstå Egelands perspektiv.

¹⁹ Felski skriver i *The Limits of Critique* at verk «contains contradictory meanings [...] which rarely offer a single, simple, seamless, [sic.] explanation of how things are» (2017: 66).

skriver at det komplekse er det som er «sammensatt eller innviklet» (Eilertsen og Persvold 2019). I forlengelsen av dette, forstår jeg selvmotsigelsen som en annen reaksjon på samme erkjennelse; det som er «sammensatt», er noe som ikke fungerer sammen. Det selvmotsigende kan også, i en mer kritisk vending, kalles ensidig; det som ser noe på én måte, ikke bare *i stedet for* en noe annet, men som *motsetning* til det.²⁰

Eksempelvis: Om protagonisten Karl Ove i ett tilfelle beskriver en følelse av underlegenhet (som vi skal se hos Schwartz), og i et annet en av overlegenhet (som vi skal se hos Egeland), vil en kritisk leser kunne peke på *inkonsistens*. Da er spenninga uttrykk for selvmotsigelse, og en svakhet ved teksten. En postkritisk leser vil kunne lese samme spenning som uttrykk for Karl Oves kompleksitet, og som en styrke. Begge disse perspektivene får vi eksempler på i analysedelen.

Jeg undersøker ikke om *Min kamp* i seg selv er kompleks eller ensidig, men hvordan den aktuelle leseren opplever verket. Som vi skal se, er verkets kompleksitet noe alle artikkelforfatterne behandler, om enn implisitt. I et postkritisk perspektiv blir kompleksitet en styrke ved en tekst. Det er den som gjør at vi kan studere verk igjen og igjen, og som gjør at motstridende lesninger ikke trenger utelukke hverandre, men kan stå side om side, som ulike tilnærminger. Det komplekse muliggjør altså ulike tolkninger. Men kompleksitet kan også være problematisk. Som jeg var inne på i diskusjon av Olssons anmeldelsesundersøkelse, er det komplekse uttrykk for en *komplisering*. Og i en kritisk lesning vil et verks mulige kompleksitet kunne leses som nettopp selvmotsigelser. Da vil de ulike elementene kunne brukes som momenter til dekonstruksjon. Med fare for forenkling, stiller jeg altså kompleksitet opp mot selvmotsigelse, for å mediere lesninga som postkritisk eller kritisk.

Den andre kategorien jeg benytter, har jeg kalt *språk*. Her undersøker jeg språket i den aktuelle lesninga, og ser på hvordan leserne argumenterer for sine tolkninger. Både grammatiske og retoriske virkemidler innlemmes i denne kategorien, hvor vi skal se hvordan bruk av adjektiver, retoriske spørsmål og sammenknytting av sitater, henger sammen med lesemodus. Hvordan en leser bruker språket, sier noe om hva hun ser som viktig, og det som skrives, skrives for å underbygge et poeng. Vi er ikke objektive når vi skriver, vi bruker alltid språket til å få fram noe, på bekostning av noe annet.

²⁰ I analyse av Egelands artikkel, skal vi se at denne ensidigheten kan uttrykkes som antagonisme. Her får vi eksempel på at samme argumentasjon kan lede til ulik konklusjon, og at dette henger sammen med antagonisme versus kompleksitet (se kapittel 2.7.5).

Skillet mellom en postkritisk og en kritisk språkmodus, knytter jeg til distanse og nærhet. Da undersøker jeg ikke bare fornemmelsen jeg får, som leser, av om leseren er tett på eller distansert fra verket, men hvordan denne fornemmelsen er retorisk manifestert. Jeg undersøker lesernes retorikk, som kan være distansert eller nærhetssøkende. Eksempelvis: Når jeg leser Camilla Schwartz' artikkel, undersøker jeg språkmodus både i bruk av psykoanalytiske begreper, og i bruk av adjektiver. Modus kan bestemmes både av adjektivene som ordklasse, og av om de er positivt eller negativt ladet. Hos Andersen, som ikke bruker adjektiver i særlig stor utbredelse, undersøker jeg heller hvordan sitater fra *Min kamp* innlemmes. Jeg argumenterer for at ikke bare det å innlemme sitater, men *måten* man innlemmer dem på, grammatisk sett, uttrykker en retorisk posisjonering. Hos Egeland undersøker jeg bruk av retoriske spørsmål, som ledd i å bygge opp en argumentasjon. Mitt poeng, i denne korte introduksjonen av språklig mediering, er at hva jeg framhever i språket til de ulike artikkelforfatterne, naturligvis er formet av hva som skiller deres språk fra andre artikler. Det som «står ut», er det som blir interessant å undersøke, for å se ikke bare *hva* de argumenterer for, men *hvordan* de de gjør det. Her undersøker jeg også hva som er den enkelte artikkels retoriske uttrykk, realisert gjennom språklig uttrykk.

Jeg knytter også språkkategorien til dagligspråksfilosofi. Jeg har allerede introdusert Toril Mois *Språk og oppmerksomhet*, der vi har sett at hun knytter oppmerksom lesing til postkritikken. Her beskriver hun «et blikk som forsøker å ta alt i beste mening, men som til syvende og sist ikke viker tilbake for å være kritisk» (2013: 20). Dette er en postkritisk språkmodus, og som vi skal se i analyse av Andersens artikkel, står denne i motsetning til en poststrukturalistisk språkmodus, der leseren har som utgangspunkt å lese skeptisk, eller «against the grain».

I *Språk og oppmerksomhet* argumenterer Moi dessuten for at det å lese oppmerksomt ikke bare er et estetisk ideal, men også et etisk. Om vi forsøker å virkelig *forstå* andre, skriver hun, og å «rette oppmerksomheten mot det de andre ser», og «bruker mer tid på å forstå hvorfor de ser det de ser» (13), kan vi utvikle en mer nyttig og etisk forsvarlig diskusjon. Dette gjelder både i lesing av litteratur, og i samtale med andre mennesker. Språk er selvfølgelig sentralt i både lesing og skriving, og å undersøke språk blir derfor grunnleggende i undersøkelse av lesemodus. I min undersøkelse er det lesernes språk i egen lesning jeg tar for meg. Retter leseren oppmerksomhet mot teksten, eller kanskje heller mot noe annet, for eksempel utenforliggende teori, som teksten kan bekrefte eller avkrefte?

Den siste kategorien er knyttet til nettopp teori, og jeg har kalt den *teoribruk*. Her undersøker jeg hvordan leseren bruker teori, og skiller mellom det jeg kaller *tom* og *utvidende* teori. Den tomme teorien er den som bekrefter noe leseren allerede vet eller mener, og som underbygger dette. Her kan vi avlese at leseren på forhånd har bestemt hva hun søker – og der teorien vil være overflødig, ikke tilføre lesninga noe nytt. Her er leseren forutinntatt, og dette er kritisk teoribruk. Den utvidende teorien er den som gjør synlig noe som enten ikke var synlig fra før, eller som underbygger argumenter på en måte som gjør at vi ser primærteksten i nytt lys. Her *utfordres* primærteksten av teorien, heller enn å undermineres. Dette er postkritisk bruk av teori, hvor vi kan avlese leserens pragmatisme og tilbøyelighet til utvidelse av måter å forstå på. Dette henger sammen med kompleksitet; teori som løfter fram det kompliserte i teksten, heller enn bruker ensidig understøttende teori, er postkritisk bruk av teori, i min begrepsføring.

Teori kan både brukes og misbrukes. Der «bruk» løfter fram momenter i teksten som ellers ville vært utydelige, eller til og med usynlige, innebærer «misbruk» å la primærteksten underordnes teorien, og altså la teorien bli det primære, og teksten en bekræftelse på denne. Og dette henger igjen sammen med språk, som vi har sett, og hvordan leseren argumenterer for sin lesning – for eksempel gjennom bruk av teoretiske perspektiver.

Analysene vil gi mer utfyllende svar på hvordan begrepene brukes, og hva de kan tilføre. Det vil sikkert være momenter som står uavklarte også ved analysens slutt – og disse vil jeg forsøke å kommentere i den avsluttende drøftinga. Det er tre store kategorier jeg arbeider med, og det har både fordeler og ulemper. En fordel er at vil kunne brukes på mange ulike tekster, mens en ulempe er at de kan bli såpass store at de ikke kjennes som avklarende, og ikke som mer praksisnære enn begrepene «kritikk» og «postkritikk».

Jeg håper imidlertid det er tydelig hvordan kategoriene distingverer mellom postkritikk og kritikk, og at forenklingene jeg har gjort i denne delen, viser seg å være mer komplekse i den faktiske analysen. Poenget med å operasjonalisere på denne måten, er at vi vil kunne finne en lesning kritisk motivert i sin behandling av kompleksitet, mens den har et postkritisk mediert språk – for eksempel. Dette bidrar til å gjøre mine egne lesninger, av andres lesninger, mer komplekse, og til å vise større spenn i hvordan kritikk og postkritikk kan realiseres.

2.3 Introduksjon til *Så tætt på livet som muligt*

Innledningsvis argumenterte jeg for hvorfor jeg har valgt lesninger av *Min kamp* som analysemateriale. De tre artiklene jeg undersøker er hentet fra samme antologi, *Så tætt på livet som muligt* (2017)²¹. Baksideteksten hevder dette er den første vitenskapelige antologien om *Min kamp*, men som Anne Merethe K. Prinos (2017) påpeker, hadde det allerede kommet en annen dansk antologi om verket.²²

Det er flere grunner til at jeg har valgt å undersøke denne antologien, og den første er pragmatisk: Det finnes et vell av artikler om *Min kamp*, og på en eller annen måte må analysen avgrenses. Å undersøke artikler fra samme antologi, som altså er skrevet i samme format og under samme redaktør, kan tenkes å skape en sammenheng mellom artiklene. Claus Elholm Andersen, som er redaktør, skriver i forordet at selv om artiklene uttrykker ulike synspunkter, er antologien «tænkt som et sammenhengende værk, hvor de enkelte artikler problematiserer og utvikler idéer fra de foregående» (2017: 12). Om dette faktisk forekommer, forblir uklart, men utsagnet peker i alle fall på muligheten av å lese verket som en enhet, og gjør det nærliggende å sammenstille artiklene, når jeg likevel må avgrense analyse materialet.

Den andre grunnen til avgrensninga er faglig, da jeg har lurt på om antologien selv peker i en postkritisk retning. Andersen skriver at antologien skal gi «en større forståelse af, hvad *Min kamp* er for et værk og hva det er, der har tryllebundet læsere i det meste af verden» (2017: 12). Tryllebundet! Dette er en av de fire kategoriene Felski bruker i sin *Uses of Literature*, som vi så vidt har vært innom. Det hun kaller «enchantment», må bli «tryllebundet» i dansk oversettelse. I Felskis forståelse er fortrylling en «intensely charged experience of absorption and self-loss» (Felski 2008: 67), og kan komme av historien som fortelles, av rytmen i språket eller andre språklige modulasjoner. Felles for fortryllingen, skriver Felski, er at vi løftes ut av det vi står i, og ikke ønsker oss tilbake til virkeligheten utenfor.²³ Om det stemmer at antologien undersøker hva som har trollbundet lesere, kan vi altså vente en postkritisk undersøkelse; en undersøkelse av hva som ikke bare har gitt verket

²¹ Heretter referert til som *Så tætt på*.

²² Denne første antologien heter *Knausgård i syv sind* (2016), og er redigert av Bugge, D.; Fauth S. R. og Morsing, O.

²³ Samtidig har vi gjerne en dobbel bevissthet når vi leser, der vi 1) blir fortryllet, og 2) er bevisst om egen fortrylling (Felski 2008: 63).

lesere, men hva i verket – og altså i leseren, som medskaper – som har ledet til fortrylling. Men er det denne fortryllesens fenomenologi antologien undersøker?

Sentrale temaer fra verket blir undersøkt i artiklene, så som skam, virkelighetskontrakt, Hitler-referansene, kunst og skapelse – og dette er temaer som kan sies å appellere til, kanskje til og med trollbinde, lesere. Men om undersøkelsen av *Min kamp* faktisk tar for seg verkets fortryllende aspekt, er dette implisitt, og ikke i større grad enn i andre artikler. Jeg leser heller Andersens bruk av «tryllebundet» som en elegant måte å forsvare valget av *Min kamp* som analyseobjekt på: Lesere over hele verden har lest, og blitt interessert.

Toril Moi har lest antologien, og hevder poenget med den må være «at læse verket på en måte, som virkelig hjelper os til at forstå, hvad det er, der gør den til en litterær begivenhed» (2017c: 112). Dette er samme argumentasjon Andersen bruker – å undersøke hva som har gjort verket så stort, så begivenhetsfullt. Moi konkluderer med at antologien «hverken [er] dogmatisk eller doktrinær, men snarere åben for alle slags indspil» (2017c: 113). Denne åpenheten, som vi skal se at Moi skriver mer generelt om andre steder, peker mot en postkritisk modus.

Tittelen, «Så tæt på livet som muligt», må vi lese i lys av sjangerdiskusjonene *Min kamp* har utløst. Er det fiksjon eller virkelighet? Hva er verkets mål, og hadde Knausgård behøvd å skrive fra eget liv? Antologiens tittel peker umiskjennelig mot et av kjernepunktene i omtalen av *Min kamp*: Nærheten til det virkelige liv. Hvorfor tittelen gjør det, forblir imidlertid uklart. Flere av artiklene tar for seg forholdet mellom virkelighet og litteratur, men at det samlet sett er et hovedanliggende for antologien, kan jeg ikke avlese. Forsidebildet er med på å bygge opp en forventning om undersøkelse av forholdet virkelighet/fiksjon, og forfatter/forteller, med sitt utsnitt av et nærbilde av Knausgård, som med ett intenst øye ser rett på oss. Etter å ha lest antologien, kan vi tolke bildet i sammenheng med et sitat flere av artikkelforfatterne bruker, om fortelleren Karl Oves speilbilde²⁴ – men det virker like gjerne, sammen med tittelen, til å knytte sammen 1) forfatteren, som er avbildet, 2) verket, som er det antologien handler om, og 3) livet og virkeligheten, som tittelen viser til. Antologiens forside skaper en forventning om at innholdets fokus er virkeligheten, forfatteren og verket. (Og som vi skal se, stemmer dette godt for Egeland's artikkel). Forordets «fortrylling» skaper en forventning om affektiv og postkritisk vending mot verket.

²⁴ Se kapittel 2.6.2 for mer om dette speilbildet.

I min avgrensning har jeg valgt tre av de mest ulike artiklene i antologien, for størst mulig spredning i funnene, og for å teste vidden i begrepene jeg har lansert.

2.4 Schwartz:Psykoanalyse og splittet subjekt

Den første artikkelen jeg skal undersøke, er skrevet av Camilla Schwartz. Schwartz er lektor ved Syddansk Universitet i Odense, og gjør i sin artikkel en psykoanalytisk lesning med fokus på språk, ødeleggelse og skapelse. Hun er med på forskningsprosjektet «Uses of Literature» ved samme universitet – sammen med blant annet Dan Ringgaard og Rita Felski. Kan det postkritisk undersøkende perspektivet gruppa arbeider med, spores i hennes artikkel?

Schwartz har et transparent leseperspektiv i forhold til de andre jeg leser, og er dermed et godt startpunkt for analysen. Tittelen på hennes artikkel er et sitat fra verket: «Å skrive handler mer om å ødelegge enn om å skape». Undertittelen er: «Formelle og tematiske splittelses- og reparasjonsstrategier i *Min kamp*». Det er nettopp splittelse og reparasjon vi skal se at Schwartz sirkler inn:

Min kamp er altså en roman, som handler om at splitte erindringen og derved jeget ad – det jeg i denne artikkel henviser til som *splittelsesstrategier* – og en roman, der på samme tid handler om at samle, ordne og reparere jeget – det jeg i denne artikkel henviser til som *reparasjonsstrategier*. En tekst i splid med sig selv, en antagonistisk tekst, men også en tekst drevet af ren potentialitet (i Giorgio Agambens forstand) (96, uth. i teksten)

Dette er et utsnitt fra artikkelens innledning, og her ser vi at Schwartz beskriver *Min kamp* som motsetningsfull, eller altså «i splid med sig selv». For å beskrive dette forholdet, mellom splittelse og reparasjon, bruker Schwartz et sett av godt kjente psykoanalytiske begreper, som «kastasjon», «Faderen», «impotens», så videre. Schwartz' hovedpoeng er at *Min kamp* står i en kontinuerlig splittelse med seg selv, som hun knytter til blant annet forholdet mellom protagonisten Karl Ove, og hans far, «Faderen». Hun bruker også begrepene «det fortalte jeg» og «det fortellende jeg», og viser hvordan den temporale splittelsen, mellom skrivesituasjon og tidligere hendelser, uttrykker en psykologisk splittelse. Konsekvensen av splittelsen i fortid/nåtid – gjennom det fortellende jeks beskrivelse av det fortalte jeg – er psykologisk. Schwartz' konklusjon er at det hun kaller «romanprosjektets impotens», som innebærer «umuligheden af [forsøget på at fortælle sandheden]» (110), er det som konstruerer verket. Det er i evnen til å feile, skriver hun, at *Min kamp* lykkes, «både æstetisk og

udsivklingspsykologisk» (110). Det er i splittelsen, i subjektet Karl Ove, og i fortalt/fortellende tid, at verket kommer fram. Forsøket på reparasjon, av subjektet, gjennom skriving, leder ikke til forløsning, men det er nettopp denne mislykketheten som gjør verket vellykket.

Dette er en kortfattet beskrivelse av Schwartz' poenger og funn. Men det sier lite om hvordan hun plasserer seg i forhold til teksten, og hvilken modus hun bruker. For å nærme meg dette, vil jeg videre først drøfte teorien, som hun har mye av, og undersøke hvordan hun *braker* teori. Dette er den lengste delen i denne analysen, og den leder videre til en kortere undersøkelse av artikkelens behandling av *Min kamps* kompleksitet, før jeg avslutningsvis vil undersøke språket i artikkelen hennes – som igjen peker tilbake mot teoribruken.

2.4.1 Tom teori og store begreper

Bruken av teori får stor plass i Schwartz' artikkel. Det psykoanalytiske begrepsapparatet hun bruker, er i mange tilfelle såpass velkjente at de kan sies å ha gått inn i dagligspråket. Kastrasjon (98, 100, 102), ødipal (99), impotens (104) og Faderen (98) er eksempler på dette. Tilknytninga til dagligspråket er kanskje en grunn til at begrepene, som vi skal se, i liten grad avklares. La oss se på hvordan hun bruker kastrasjonsbegrepet: «Faderen giver samtidig via sin uhyggelige latter og sin truende vrede jeget en følelse af at blive utradert, en følelse af at være *kastret* og *ubrugelig*» (2017: 98, mine uth.). Videre siteres det (en ufullstendig setning) fra *Min kamp*: «(...) jeg selv likesom ble utradert» (Knausgård i Schwartz, 2017: 98). Schwartz leser denne følelsen, av å være «utradert», og tolker utraderinga til det å bety «kastret og ubrugelig». Det påfallende her er ikke egentlig at «kastret» ikke avklares som begrep, men at kastrasjonen kommer inn uten begrunnelse, eller foranledning. Hvorfor beskrives følelsen Karl Ove har, som kastret? Hvorfor ikke bare «ubrugelig», eller, det verket selv bruker, «utradert»?

Kastrasjon innebærer, som vi vet, fjerning av testikler eller eggstokker, og medfører gjerne «tap av eller reduksjon i kjønnsdriften» (Nesheim 2020). I overført betydning kan vi lese dette som tap av drifter generelt, kanskje spesielt de utoversøkende, transcendentale og maskuline, om vi holder oss til psykoanalytisk optikk. Det er likevel verdt å merke seg at kastrasjon foregår i kjønnsorganene, og knytter seg til seksuell utfoldelse. Å knytte begrepet til følelsen barnet, Karl Ove, har, av å være utradert i situasjoner med sin far, er derfor ikke ukontroversielt, men knytter far-/sønnforholdet til seksualiteten.

Kanskje kunne vi tolket begrepet metaforisk, og lest det som en utradering av det maskuline og utoversøkende. Men begrepet dukker opp igjen, også denne gangen i sammenheng med farsfiguren: «Det fortællende jeg intenderer med sin skriveprosess at nedbryde, ødelægge og undslippe den indre (*kastrende*) faderfigur [...] der helt grundlæggende står i vejen for fortællerens adgang til *nydelse*» (2017: 100, mine uth.). Her koples farsfigurens kastreende kraft til jegfortellerens nytelse – og vi kan ikke unngå å forstå nytelsen som seksuell, når det i neste setning knyttes an til «for tidlig sædafgang» (100). Mitt poeng er ikke å avvise teorier som knytter seksualitet og kastrasjon til en far eller farsfigur – det ville i så fall være å avvise psykoanalytisk teori generelt – men å undersøke i hvilken modus Schwartz lanserer de koblingene hun gjør. Det kan godt være en åpnende lesning å studere jegets for tidlige sædafgang i lys av dennes internaliserte følelse av utradering i farsrelasjonen – men hvordan denne koplinga foregår, blir i dette tilfellet utydelig. Foreløpig virker det som om koplingene Schwartz gjør, mellom kastrasjon og far/sønn, kommer fra det psykoanalytiske begrepsapparatet, heller enn fra romanen. Dette er på grunn av manglende begrunnelse for det hun ser: at kastrasjonsopplevelsen hos Karl Ove finnes, og at den kommer av farsforholdet.

Jeg leser to mulige grunner til bruken av «kastrasjon». Den første er at Schwartz ser en kopling mellom Karl Oves manglende seksuelle nytelse, og Faderen. Om dette er grunnen, savner jeg en avklaring av begrepet, og betydningen det har i denne sammenhengen. Hvorfor ser hun denne koplinga? Hva gjør følelsen av utradering (i forhold til faren) til en følelse av impotens, og hva i verket er det som gjør at hun ser dette? Den andre mulige grunnen, er at den psykoanalytiske optikken beskjeftiger seg med kastrasjonen, og at en leser med dette blikket vil lete etter eksempler på kastrasjon. Om dette er grunnen, er verket underordnet teorien, og vi har eksempel på det jeg har kalt tom teori. I herværende artikkel er det jo nettopp begrepene, som kommer fra en fagtradisjon, og ikke er til stede i situatene fra primærverket, som indikerer sammenhengen seksualitet/farsforhold. Det er som om koplinga til psykoanalysen er så åpenbar at den ikke behøver forklaring.

Kanskje kan alle tekster leses i lys av psykoanalyse, og at dette perspektivet er like naturlig å anlegge som hvilket som helst annet. Paul Ricoeur, som vi har sett er en av grunnlagstenkerne innen postkritikken, skriver at «the psychoanalyst is a leading participant in any general discussion about language», og videre at «psychoanalysis belongs to modern culture» (1970: 4). Han argumenterer for at psykoanalysen kan brukes ikke bare i undersøkelse av individer, men også på kultur og samfunn. Ricoeur er ikke den første til å

hevde dette – uten denne forståelsen hadde vi ikke hatt en så omfattende forskningstradisjon innen psykoanalytisk litteraturvitenskap – men et relevant poeng han gjør, er at en undersøkelse av et fenomen, alltid er en undersøkelse av språket. Språket former det som beskrives. Dette kan vi knytte både til dagligspråksfilosofi og til poststrukturalisme, to språkforståelser jeg seinere skal stille som motsetninger. I denne sammenhengen, med legitimering av et psykoanalytisk leseperspektiv, er poenget at perspektivet er et naturlig sted å undersøke «modern culture», og altså *Min kamp*, utfra.

Ricoeurs argument kan virke som et argument for at det ikke behøves videre begrunnelse for et psykoanalytisk leseperspektiv; all moderne kultur kan (og bør?) tolkes fra dette ståstedet. Det er imidlertid ikke det jeg argumenterer for, og jeg tror heller ikke det er det Ricoeur mener. Han bruker selv plass på nettopp å argumentere for sentraliteten i psykoanalysen, motsatt Schwartz. Hun skriver ikke om grunnen til at dette perspektivet er anlagt, eller mer konkret; hva det er i primærverket som gjør at hun velger dette perspektivet. Som vi skal se, bruker Schwartz flere eksempler og sitater fra *Min kamp*, for å underbygge egne argumenter, men det forekommer ingen begrunnelse for hvorfor *teorien* er relevant. I eksemplet over, der jeg lurer på hvorfor kastrasjonsbegrepet er innlemmet – kunne ikke samme poeng kommet fram uten bruk av «kastrasjon»? Kunne ikke følelsen av utradering knyttes til farsforholdet, og eventuelt seksualitet, uten å kalles «kastrasjon»? Det jeg lurer på, er om «kastrasjon» tilfører lesninga noe nytt, får oss til å se forholdet mellom far, sønn og seksualitet på en annen måte enn vi ellers ville. Konklusjonen jeg impliserer, er at det ikke gjør det, og at begrepet derfor kjennes tomt, og kritisk motivert.

Det er altså mangelen på begrunnelse som gjør at kastrasjonsbegrepet kjennes tomt. Enhver leser av *Min kamp* vil merke fortellerens følelse av tilkortkommenhet, utradering, underlegenhet, og vil også kunne knytte dette til det problematiske i farsforholdet. Å knytte disse momentene eksplisitt sammen, som Schwartz gjør, er interessant, og kjennes legitimt. Men det er som om begrepene som uttrykker disse sammenhengene, forstyrrer lesninga. Begrepene avklares ikke, men får stå som selvfølgeligheter. Når de likevel står der, begrepene, blir de blikkfang, og trekker leserens – mine – blikk til seg, på bekostning av tolkning, og av sitater.

Her kommer vi inn på den symptomale lesninga jeg beskrev med Felski, og videre med Culler. Leseren søker noe som ligger dypt nede i verket, eller kanskje under det, som ubevisste strukturer. Felski skriver, om den symptomale lesninga: «Real meaning is at odds

with apparent meaning and must be painstakingly exhumed by the critic» (2015: 56). Teksten er noe kritikeren skal nøste opp i, hjelpe mot forløsning.

At en tekst inneholder mening som ikke er skrevet ut, er ikke en kontroversiell påstand, og ikke forbeholdt kritiske lesere. Leserorienterte teorier framhever at tekster alltid har plass til leseres meningsutfylling, og at det finnes mer i en tekst enn de faktiske ordene på siden. Fortolkning kan ikke foregå uten at fortolkeren både legger noe til og utelater noe. «Interpretation is just this act of drawing out this nonobvious» (2015: 57), skriver Felski. Også postkritiske lesere vil trekke noe ut av teksten, som ikke ligger åpent, det er dette som er fortolkning.

I en utgreiing om kritisk versus postkritisk lesning er det imidlertid *modusen* som er avgjørende. Leseren som, i Felskis metafor, graver nedover i teksten, og leter etter det den «refuses to own up to» (2015: 58), ser en motsetning mellom det teksten selv sier, og det leseren mener den uttrykker, underbevisst. Dette er det kritiske i den symptomale lesninga; teksten understøttes ikke av det leseren legger til, men overkjøres. Det er dette jeg mener se tegn på gjennom Schwartz' bruk av begreper; der det er begrepene heller enn verket som styrer tolkerens blikk. Verket er underordnet teorien, og er ikke lenger det primære undersøkelsesobjektet. Det er altså ikke det *at* Schwartz gjør en psykoanalytisk lesning som leder til at jeg kaller den symptomal, men *hvordan* hun gjennomfører den.

Det finnes flere eksempler i artikkelen på teori som brukes på denne symptomale måten. På første side, i en interessant utlegning om fortellerens forhold til skrijving og ødeleggelse (der den skrivende ser prosessen som en nedbygging i dekonstruktiv forstand, noe som i seg selv er interessant i og med at jeg her løfter fram et ideal om postkritisk lesning: Hvorfor skal lesninger være postkritiske, om skrijving er kritisk?) skriver Schwartz: «Skriveprosessen vil ned til det fortrenge, det skjulte, det kaotiske, det antagonistiske, det Reelle (døden), virkeligheden, den de Man'ske svingdør» (95). Her kan vi avlese det psykoanalytiske perspektivet gjennom ordvalg. Dette er ikke et problem, kanskje heller en styrke. Jeg reagerer imidlertid på bruken av «det Reelle», som må forklares i parentes. Om det er døden som menes, hvorfor ikke skrive «døden»? Om «det Reelle» er et videre begrep, brukes det fordi begrepet tilfører tolkninga noe «døden» ikke gjør. Men når «det Reelle» ikke forklares med annet enn «døden», blir jeg som leser sittende like klok som om det bare sto «døden». Jeg kunne selvfølgelig slått opp begrepet (som har vist seg vanskelig, i og med dagligtalens bruk av «reell»), og vi kunne sett det som insentiv til en aktiv lesning. Men når begrepet brukes uten begrunnelse, og uten å peke på hvordan det videre skal brukes, eller hva

de skal leses i sammenheng med, kjennes er det overflødig, i et postkritisk perspektiv. At jeg henger meg fast i begrepet om «det Reelle» kan være en kritikk av meg som leser – at jeg leser med fokus på begrep heller enn primært teksten, som artikkelen i høy grad også tar for seg – men jeg mener det er artikkelen selv som skaper disse problemene, med stor bruk av begreper, som blir stående uten forklaring.

Som en selvrefleksiv leser kan jeg også spørre: Hvorfor er det akkurat «det Reelle» jeg reagerer på? Hvorfor ikke heller et av de andre begrepene hun bruker? Hvorfor ikke det fortrenge, eller det antagonistiske? Her må jeg erkjenne mitt eget utgangspunkt, og at dette er begreper jeg i større grad kjenner til – og som i større grad er tatt inn i dagligtalen. Det henger også, tror jeg, sammen med at det Reelle er versalisert – «R» – og dermed blir et ord som peker på seg selv i større grad enn de andre. Et par sider ut i artikkelen kommer flere eksempler på dette, i en forklaring av den psykoanalytiske betydningen av «fadernavnet». I denne forklaringa nevnes «Loven» og «den store Anden» (97). At Schwartz her nettopp greier ut begrepet fadernavnet, ser jeg som en styrke, men det er flere ting som forblir uklart. Hvorfor har ikke «fadernavnet» versal, mens forklaringsbegrepene har det? Jeg forstår betydningen av faren, loven, det symbolske og den andre, men bare fordi jeg kjenner til grunnleggende psykoanalytisk teori. Grunnlaget for å forstå Schwartz' lesning er lagt på et nivå der leseren skal ha i alle fall innledende kjennskap ikke bare til psykoanalytisk subjektforståelse, men også til begrepsbruk – hvorfor noe versaliseres, og noe annet ikke. Artikkelens målgruppe er antakeligvis andre innenfor samme fagfelt, som kanskje kan ventes å kjenne til begrepene. Det framstår likevel som om begrepenes kontakt med verket forblir uklart, nettopp på grunn av manglende avklaring.

Jeg har nevnt at Schwartz er med i forskergruppa «Uses of literature». I deres *Litteratur i bruk*, som jeg har presentert tidligere, bidrar Schwartz med en artikkel om tre mannlige forfatters bruk av andre forfattere. En av dem hun skriver om, er Knausgård. Schwartz' noe overraskende konklusjon er at hans, og de andres, bruk av tidligere forfattere i egen skriving, ikke nødvendigvis åpner opp for at de blir «mere autentiske og originale» (2019: 182), men at bruken av like gjerne kan bli «noget, der begrænser og lukker sig omkring ham» (179). Denne artikkelen bruker i stor grad samme begrepsapparat som den jeg analyserer fra *Så tæt på*. Også her bruker Schwartz begreper som «faderfigur» (172) og «impotens og omnipotens» (173). Hun viser også til sin artikkel i *Så tæt på*, i sammenheng med behovet for mannlig anerkjennelse, som hun knytter til «faderlige erstatninger» og farsfiguren i *Min kamp*. Begrepene brukes imidlertid på samme innforståtte måte. *Litteratur i*

brug-artikkelen har mindre grad av teori, men når teori brukes, er det i samme modus som vi ser i *Så tæt på*: Begrepene blir stående likesom utenfor teksten, og utvider den ikke på annen måte enn om det var brukt mer hverdagslige ord.

2.4.2 Åpnende teori

Det finnes også teoribruk i Schwartz' artikkel som virker åpnende på *Min kamp*. I en sekvens der hun sammenlikner *Min kamp* og Philip Roths *Patrimony*, bruker Schwartz et sitat fra Slavoj Žižek: «fademordet resulterer ikke i fjernelsen af en forhindring, nydelsen kommer ikke endelig inden for vores rækkevidde. Tværtimod – den døde far viser sig at være sterkere end den levende» (Žižek i Schwartz, 2017: 101). Den døde faren fortsetter å vise seg, og å virke i sønnen, også når han er «utenfor verden» (Knausgård i Schwartz, 2017: 101), og altså død.

Sitatet fra Žižek brukes til å forklare en fornemmelse Schwartz har hatt i møte med *Min kamp*. Det er farens fremdeles tilstedeværende skikkelse, og dennes kraft, som kommer fram. Jeg vil knytte bruken av sitatet til Felskis gjenkjennelsesbegrep: Schwartz bruker Žižek til å si noe om det hun har forsøkt å vise i sammenkoplinga av verkene, og Žižeks ord blir knyttet til «what we already know» (at fedrene i bøkene er døde, men ikke slutter å virke på protagonistene), og får en «distinct shape» (Felski 2008: 25). Žižeks litt kronglete sitat viser farsfigurens relevans på en måte artikkelen ikke allerede har vist, og åpner opp for videre tolkning. Da er teorien – sitatet – utvidende for forståelsen av det som leses, den gjør konkret noe som har ligget mer implisitt, i sammenstilling av sitater, tidligere.

I sin diskusjon av gjenkjennelse, drøfter Felski hvordan en leser kjenner seg igjen i et skjønnlitterært verk. Å bruke gjenkjennelsesbegrepet i analyse av hvordan Schwartz bruker en teoritekst, innebærer å flytte begrepet over i en ny sammenheng. Jeg vil imidlertid argumentere for at i en postkritisk optikk har vi frihet til å operere på denne måten – å knytte an til utsagn, ideer og tanker som resonnerer i oss, om det virker til å åpne det vi leser. I dette tilfellet er det min tolkning av Schwartz' gjenkjennelse, hos Žižek, som gjør gjenkjennelsen relevant. Žižeks sitat uttrykker en opplevelse eller tolkning Schwartz selv uttrykker gjennom vektlegging av farsforholdet. Det er Žižeks sitat som gjør denne opplevelsen eksplisitt. Og det er fordi relevansen i sitatet knytter seg til *Min kamp*, og Schwartz' tolkning ellers, at det virker åpnende både på *Min kamp*, og på Schwartz' lesning.

2.4.3 Kompleksitet i ambivalens og splittet subjekt

Når det kommer til kompleksitet, kan vi i større grad peke på postkritiske tendenser i Schwartz' lesning. Som jeg har beskrevet i kapittel 2.2, ser jeg leserens opplevelse av verkets kompleksitet som en inngang til å bestemme lesningas modus. Jeg hevdet at den kritiske leseren ser kompleksitet som selvmotsigende og *dekonstruerende*: verket oppløser seg selv, mens den postkritiske leseren ser kompleksitet som *konstruerende*. Kompleksitet kan altså sees som det som bygger en tekst (postkritisk), eller det som river den ned (kritisk).

Når jeg undersøker Schwartz' forhold til *Min kamps* kompleksitet, tar jeg utgangspunkt i det hun selv kaller «ambivalens». Kompleksitet betegner, som vi har sett i Store Norske Leksikon, at noe er «innviklet» eller «sammensatt» (Eilertsen og Persvold 2019). Ambivalens er, ifølge samme leksikon, uttrykk for «motstridende følelser eller holdninger», og knyttes til tvil (Nordbø 2022). Med dette som enkel begrepsavklaring, kan vi kalle ambivalens en videreføring av kompleksitet; det som oppleves som sammensatt, skaper tvil i subjektet, og dette subjektets indre «følelser og holdninger» er i fokus – helt i tråd med psykoanalysens behandlingsområde.²⁵ I ambivalensen er spenningene mellom følelser eller meninger ikke bare sammensatte, men faktisk motstridende. Mitt argument er at Schwartz i behandlingen av *Min kamps* ambivalens behandler også verkets kompleksitet. La oss se hvordan hun gjør det i praksis.

Ambivalensen Schwartz beskriver, finner hun hovedsakelig i det splittede subjektet, som jo har indre motstridigheter. Hun finner splittelsen på to sentrale steder: 1) mellom det skrivende og det levde subjekt, og 2) i bildet av faren. I artikkelen brukes begrepet i beskrivelse av faren, en figur som er «altoverskyggende men ambivalent» (96), og som tilknyttet Melanie Kleins teori om «affektiv ambivalens». Her er det det ambivalente også knyttet opp til en foreldrefigur, som barnet «sadistisk splitter ad og desperat forsøker at reparere på» (103). Det ambivalente er altså, i artikkelen, en beskrivelse av forholdet mellom far og sønn.

Dette forholdet henger også sammen med splittelsen i subjektet. Og i en psykoanalytisk lesning er det splittede subjektet en naturlig komponent. Splittelsen knyttes

²⁵ «Ambivalens» har også en egen side på Store Medisinske Leksikon, der begrepet knyttes til klinisk psykologi. Dette forteller at ambivalensen i større grad enn kompleksiteten henger sammen med det psykologiske, og dermed det psykoanalytiske.

gjerning til en søken utover, mot den symbolske verden, og en søken innover, mot det semiotiske. Dette er en splittelse alle mennesker har, ifølge psykoanalysen, og som ifølge Sigmund Freud, Jacques Lacan, Julia Kristeva og andre, kommer med barnets selvbevissthet: Jeg er et menneske, atskilt fra andre mennesker. Den første fortryllelsen er brutt, og enheten med verden kan aldri gjenopprettes, etter at språket (og det Schwartz kaller «Loven») har kommet inn som et skille mellom subjektet og de Andre.²⁶ Det er denne forståelsen Schwartz lener seg på når hun skriver om splittelsen mellom det fortellende jeg og det fortalte jeg (95). Dette er en splittelse fortelleren, og teksten, er seg bevisst, og ikke uttrykk for en *symptomal* lesning. Splittelsen fortellende/fortalt jeg, skriver Schwartz, uttrykkes temporalt, mellom det som *er*, i skrivesituasjonen, og det som *har vært* (95). Splittelsen i jeget handler om «at splitte erindringen» og også «at samle, ordne og reparere jeget» (96). Selve det å huske noe, skaper splittelse, fordi det som huskes nødvendigvis står unna i tid. Når Schwartz påpeker dette, er det ikke bare i relasjon til psykoanalyse, men også til teksten, helt konkret. Hun viser hvordan *Min kamp* selv uttrykker splittelsen mellom det skrevne og det levde. I ett sitat skriver Knausgård om bildet av faren:

Mitt bilde av min far den kvelden i 1976 er med andre ord dobbelt: på den ene siden ser jeg ham som jeg så ham den gangen, med åtteåringens øyne, uforutsigbar og skremmende, på den andre siden ser jeg ham som en jevnaldrende, gjennom hvis liv tiden blåser og stadig river større biter av mening med seg (Knausgård i Schwartz 2017: 108)

Det «doble» bildet Karl Ove beskriver, av faren, henger sammen med splittelsen i fortellende og fortalt jeg. Beskrivelsen av bildet uttrykker også en ambivalens, og det er dette Schwartz understreker når hun bruker sitatet som eksempel på at «det fortællende blikk er modnet og netop tåler ambivalensen» (108). At verket, gjennom det fortellende jeg, anerkjenner egen ambivalens, og at Schwartz igjen anerkjenner denne anerkjennelsen, er uttrykk for en tillitsfull lesning: Verket blir ikke objekt for tolkning, men er med på å forløse egen tolkning.

Også i *Min kamps* språk finner Schwartz denne ambivalensen, eller doble blikket, uttrykt, gjennom vekslende bruk av «far» og «pappa»: bruken, hevder hun, veksler med henholdsvis den voksnes blikk og barnets. Dette peker mot ambivalens i forholdet, det Schwartz betegner som en *spaltning*: mellom den reelle faren og den internaliserte, fiktive farsfiguren (97). Begge er like virkelige, for fortelleren, men den reelle er den personen faren

²⁶ Her bruker jeg bevisst Schwartz' begreper, med versaler. Egen begrepsavklaring (av det symbolske og semiotiske, for eksempel) har jeg funnet overflødig, siden begrepene ikke videreføres i min analyse.

er ute i virkeligheten, og den symbolske eller fiktive faren er mer endimensjonal, og skapt av jeget eller skriften – slik alt omformes når det skrives, i lacaniansk teori. Det er altså en splittelse i farsforståelsen, eller blikket på faren, som blir sentralt i konstruksjonen (eller oppløsninga) av Karl Oves identitet.²⁷ Det opphøyede blikket på faren, leder til forståelsen av ham som både «konge» og «klovn» (100) – begge statiske og symbolske størrelser. Schwartz begrunner, implisitt, sitt fokus på splittelsen i farsforholdet ved å hevde at «[r]esten af værket kommer til at stå som et mere eller mindre desperat forsøg på at udlette og overvinde denne, for det fortællende jeg, pinagtige afmagtsfølelse» (100). Det fortellende jeks forsøk på å overkomme det fortalte jeks statiske farsbilde, og dermed se faren som mer reell, leser Schwartz som motivasjon for verket. I denne forståelsen er splittelsen i forholdet til faren sentral for *Min kamps* helhet.

Tittelen på Schwartz' artikkel er sitatet «Å skrive handler mer om å ødelegge enn om å skape», og hun knytter det ødeleggende til nået, fortellehandlingen. Der barnet, det fortalte jeg, holder fast i en farsfigur som er statisk, og gjør alt for å opprettholde dette, er den voksne, skrivende fortelleren en ødelegger, av nettopp dette statiske bildet. Schwartz siterer Knausgård: «[H]an eksisterer bare i kraft av sin relasjon til meg, som far, og hans handlinger er gåtefulle, men suverene» (Knausgård i Schwartz, 2017: 100). For barnet er dette sant, og for den voksne, nåtidige, finnes denne figuren fremdeles, uttrykt i skriften. Splittelsen mellom det statiske farsbildet, og det komplekse, reelle mennesket den voksne fortelleren begynner å se, er også en splittelse i subjektet – men altså bare i det fortellende, som har tilgang på begge bildene.

Skrijving innebærer kanskje alltid en utfordring, og å utfordre noe bestående, vil ofte bety å ødelegge det. Bildet av faren Karl Ove hadde som barn, er et bilde som utfordres av Karl Ove som voksen, og i denne utfordringa ligger en (mulig) ødeleggelse av symbolet faren. Selv om det, som Schwartz peker på, ikke skjer en forsoning i forholdet, og selv om farens skikkelse fortsetter å virke på den voksne fortelleren, er det skjedd en endring fra barnets til den voksnes blikk, og fra det fortalte til det fortellende.

Men hvordan uttrykkes denne endringen i blikk? Jeg har beskrevet Schwartz' behandling av *Min kamps* kompleksitet gjennom fokus på ambivalens. Både splittelsen mellom fortalt og fortellende subjekt, og splittelsen i bildet av faren, uttrykkes temporalt, og

²⁷ Og ad identitet siterer Schwartz fra siste bind: «Ja, hva er det å skrive? Det er først og fremst å miste seg selv, eller sitt selv» (Knausgård i Schwartz, 2017: 95).

gjennom utvikling av fortellerens kompleksitet; den voksne skrivende søker et mer komplekst bilde av faren, og en utfordring av det fortalte jeks opplevelse, av faren og av verden. Det som imidlertid først gjorde meg oppmerksom på artikkelens behandling av kompleksitet, var argumentasjonen for *Min kamps* vellykkethet: «Romanens grad af *vellykkethed* synes dog ikke at afhænge af hvorvidt det psykologiske utviklingsprosjekt lykkedes, tværtimot bliver *det fejlslagne* utviklingsprosjekt på mange måder romanens inderste vilje» (100, min uth.). Her hever Schwartz at nettopp det *feilslagne* i det psykologiske prosjektet (å fri seg fra farens grep), gjør at romanen lykkes. Dette må bety at det er spennet mellom det fortalte jeg og det fortellende jeg som utgjør «romanens inderste vilje». Om splittelsen hadde gått over i psykologisk avklaring, ville vi mistet en del av verkets spenning, og kompleksitet, og dermed også, ifølge Schwartz, det vellykkede i romanen.²⁸ Kompleksiteten, realisert gjennom splittelse og ambivalens, er det som utgjør romanen! På denne måten vil jeg hevde Schwartz i stor grad ser verkets kompleksitet som konstruerende – og dermed som uttrykk for postkritisk optikk.

2.4.4 Sitater og adjektiver

Jeg har valgt å la de begrepene jeg har sett som sentrale å stille Schwartz'

tekst opp imot, være styrende i min lesning av hennes artikkel. Disse er kompleksitet og teoribruk. Det må imidlertid også med en påpekning om språk. For det første: Språket Schwartz bruker er i stor grad påvirket av begrepsapparatet hun bruker, som vi har sett angående bruk av teori. At hun bruker mange og relativt kompliserte begreper, gjør at fornemmelsen av språket knytter seg mer til det vitenskapelige enn til det litterære. Og det er jo nettopp en fagtekst hun skriver. Jeg har imidlertid betegnet Schwartz'

bruk av teori som kritisk, og dette henger naturligvis sammen med språket. Når jeg har «språk» som del av denne oppgavens begrepsapparat, har jeg knyttet dette til hvordan leserne argumenterer, og altså til retorikk. Som vi har sett, finnes det flere *Min kamp*-sitater i artikkelen. Dette uttrykker en form for tilstedeværelse, for sitatene står ikke alene, men knyttet til Schwartz' egne tanker og tolkninger. Dette ser jeg som uttrykk for en nærhetssøkende språkmodus: Leseren tolker sitater, for å komme tettere på verket. Dette blir

²⁸ At Schwartz ikke utdyper hva som utgjør romanens vellykkethet, kunne vært problematisert. Jeg mener imidlertid vi kan lese hennes argument sirkulært: Det ikke-vellykkede i det psykologiske prosjektet, leder til det vellykkede i romanprosjektet, og det vellykkede i prosjektet blir da det uavklarte i det psykologiske.

motsats til den språklige distansen jeg opplever hun uttrykker gjennom bruk av teori. Språkbruken hos Schwartz er altså kompleks; begrepene distanserer oss fra *Min kamp*, når de ikke utvider lesninga, men plasserer seg på toppen av en allerede foregående tolkning – men situatene hun bruker, og kommentarene til situatene, uttrykker språklig nærhet.

Men hvordan uttrykkes denne nærheten? Et språklig grep Schwartz bruker, som kan si mer om hennes plassering opp mot teksten, er stor bruk av adjektiver. Disse henger tydelig sammen med det psykoanalytiske. Det er imidlertid mer hverdagslige ord hun bruker som adjektiver, enn dem vi har undersøkt i tilknytning til teori. Noen eksempler: Faren er «unaturlig stor og almægtig», han er «fiksjonalisert», «vred og truende», «forsonende og kærlig» og «en autoritær og utilnærmelig skikkelse» (98, 99). Kampen i *Min kamp* er «sadistisk» og «desperat» (100). Skriften er «bulimisk», og opererer på «ydmygende vis». En drøm som beskrives er «anmassende og frygtindgydende» (101). Beskrivelsene av faren er «langstragte og ekstremt detaljerede», og det de beskriver, er farens «ynkverdige og tragiske dødsbo» (101). Dette dødsboet er «en antagonistisk kampplads» (105).

I forholdet til Yngve, Karl Oves bror, er jeget «sårbar, afhængig og sentimental», mens Ynge framstår som «fattet, rationell og stærk», og dessuten som «statisk» (105). Barnet Karl Ove beskrives som «det sårbare of frygtsomme barn», mot «den almægtige faderskikkelse» (106). *Min kamp* beskriver «en rå, ubarmhjertig og usentimental virkelighed», og denne står i forhold til «imaginære og flommende fantasmer», som er skriften (109).

Poenget med å løfte fram disse eksemplene, er å vise mengden i adjektiver. Det er en mengde ikke bare i antall ord, men i hvert av utsnittene, der det ofte står flere adjektiver etter hverandre, for beskrivelse av samme moment, for eksempel faren, eller språket i verket. Jeg har lurt på hva dette peker mot. Adjektiver er, som vi vet, en syntaktisk utfylling til et substantiv, og beskriver dette substantivet. Dette er grunnen til at det er så gøy med adjektivhistorier, i barnebursdager; en ellers avmålt historie, om en og en gjest som ankommer festen, og spiser pølser og kake, endres fullstendig når vi legger til de beskrivende ordene. Adjektiver former teksten, og er enklere å bestemme som positivt eller negativt ladde, enn det andre ordklasser er.

Jeg leser Schwartz' bruk av adjektiver som uttrykk for fortolkning. Adjektivene uttrykker ønske om å beskrive det leste på en mer levende, eller nøyaktig, måte (som nettopp «levende» og «nøyaktig» er gir en mer inngående beskrivelse av «måten» enn «på en annen måte»). Å kalle barnet Karl Ove sårbar og fryktsom, innebærer å tolke dette barnet. På samme måte er det å kalle virkeligheten som kommer til uttrykk for rå, ubarmhjertig og usentimental,

en tolkning av denne virkeligheten. Schwartz lener seg på verket, gjennom sitater, for å tolke de momentene hun trekker fram, og det er legitime tolkninger hun gjør. Men ladningen i dem er sterk, når adjektivene kommer etter hverandre, og bygger hverandre opp. Retorisk sett bidrar de til å knytte Schwartz' tolkning til sitatene. Det gjør at vi, som lesere, fornemmer engasjement i lesninga; hun søker å forstå, virkelig fatte, hvordan de ulike personene, eller beskrivelsene, eller prosessene, virker, og skiller seg fra hverandre.

Adjektiver er, som jeg nevnte, ofte positivt eller negativt ladet. Hos Schwartz er det i mange tilfeller vanskelig å bestemme denne ladinga. Det sentrale, sånn jeg leser det, er kontrastene som kommer til uttrykk, gjennom adjektivene. Faren er autoritær og utilærmelig, og barnet er sårbart og fryktsomt. Dette viser en relasjon mellom dem, der beskrivelsen av den ene holdes i sjakk av den andre. Og i dette eksemplet er det faren som er negativt ladet, og barnet som er positivt. Fornemmelsen vi får, av de to karakterene, er formet av adjektivene Schwartz lader «faren» og «barnet» med. Retorisk sett framstilles faren som altoverskyggende og skummel, og barnet som usikker, svak, formet av denne faren. Mer overgripende sett uttrykker bruken av adjektiver en innlevelse i *Min kamp*, et ønske om presis beskrivelse – i sitt forsøk på å bestemme, eller moderere, ved bruk av flere adjektiver etter hverandre – og tolkning av det leseren ser. Dette uttrykker om et ønske om nærhet, mellom leseren og verket.

Artikkelen inneholder to lengre sitater om hukommelse og det å skrive. Her skriver Knausgård at han «dramatiserer» sin far, og presenterer ham «på denne samme måten man representerer fiktive karakterer» (Knausgård i Schwartz 2017: 107). Spennet mellom sannhet og skrift tøyes. Schwartz skriver: «Det, at disse scener måske ikke helt er skildret i overensstemmelse med de faktiske begivenheder, rører ved selve premissen for romanprosjektet» (107). Ved første gjennomlesning forsto jeg dette som at Schwartz har lest at Knausgård har *intendert* å skildre faren på en annen måte enn med «de faktiske begivenheder». I mer aktsom lesing ser jeg imidlertid hennes forståelse av Knausgårds sitat som mer kompleks: Det er fordi Karl Ove ser sin far nettopp som far, og ikke som menneske, og fordi hukommelsen er feilbarlig (se neste sitat) at overensstemmelse mellom roman og liv blir umulig. Schwartz siterer videre: «Hukommelsen er ingen tilregnelig størrelse i et liv. Og det er den ikke av den enkel grunn at hukommelsen ikke setter sannheten høyest» (Knausgård i Schwartz, 2017: 107). Det er nettopp hukommelsen som er feilbarlig, og skaper «troverdighedsproblematik» (108). Av Schwartz' analyse leser jeg her altså en varhet og en tillitt til Knausgårds språk. Denne tilliten kan knyttes til dagligspråksfilosofien, som vi kommer inn på om litt. Tilliten handler om at hun stoler på det hun leser, og tar utgangspunkt

i verkets faktiske beskrivelser, eksempelvis av farsforholdene. Om vi ikke kan avlese Knausgårds språk i Schwartz' eget – som vi skal se eksempel på i neste analyse – kan vi lese en vilje til å tro på dette språket, til å ta dets innhold på alvor.

2.4.5 Sammenfatting: Både/og

Vi har sett at teoribruk, kompleksitetsbehandling og språkmodus henger tett sammen. I Schwartz' artikkel har jeg lest teorien som kritisk, i hovedsak fordi begrepene kjennes overflødige. Den psykoanalytiske teorien hun bruker, åpner teksten, men begrepene som skygger over teksten, og teorien, heller enn å lyse den opp – for å bruke en postkritisk lysmetafor. Behandlinga av kompleksitet, realisert gjennom ambivalens og det splittede subjekt, har jeg sett som postkritisk mediert: Det finnes spenninger, i fortelleren, som teksten selv uttrykker, men som løftes fram på en ny måte gjennom lesningas betoning, og sammenstilling av eksempelvis fortalt og fortellende jeg. Dette er det som konstruerer verket, hever Schwartz, og anerkjennelsen av at forløsninga ikke kommer, er en postkritisk anerkjennelse.

Jeg brukte begrepet symptomal lesning i sammenheng med det jeg så som tom teori. I sammenheng med kompleksitet, har vi imidlertid sett at de slutningene Schwartz trekker, om subjektets splittelse, finnes i teksten selv. Sitatene hun løfter fram, viser at verket er seg bevisst egen splittelse, og dermed egen tilkortkommenhet. Da er det ikke leseren som psykoanalyserer teksten; hun er heller mottaker av det teksten selv hevder, og bygger videre på dette. I en utvidet analyse av artikkelen, ville jeg undersøkt dette forholdet videre: hvordan det symptomale i bruken av begreper – der leseren blir en forløsende terapeut, og begrepene diagnoser – står som motsats til det åpnende i behandlinga av kompleksitet. Det er på grunn av verkets egen anerkjennelse av egen splittelse, og Schwartz' poengtering av verkets selvbevissthet, at det i dette blir uttrykk for en postkritisk modus. Artikkelen er altså ikke fullstendig symptomal, det handler om hvilke aspekter vi analyserer artikkelen utfra: teoribruk eller kompleksitet i innholdet.

Språkets modus har jeg sett både kritisk og postkritisk. Jeg har pekt på spenninga mellom bruken av begreper hentet fra andre steder enn teksten selv (det jeg kalte tom teori), og bruken av adjektiver og sitater. Det er begrepene jeg ser som kritisk mediert, mens adjektivene som beskriver verket, søker nærhet, og uttrykker postkritisk modus. Funnene i

Schwartz' artikkel peker altså i retning av både kritikk og postkritikk, og sammenfattet er artikkelen hverken kritisk eller postkritisk – eller kanskje heller både/og.

2.5 Dagligspråksfilosofi

Dette med tillitt til språket henger sammen med dagligspråksfilosofien.

Dagligspråksfilosofien undersøker ikke hva ord faktisk, eller bakenforliggende, betyr, men hvordan de blir brukt.²⁹ En av de største dagligspråksfilosofene, J. L. Austin, har skrevet en bok med det talende navnet *How to do things with words*, hvor han undersøker nettopp hvordan vi «gjør ting» med og i språket, med det vi kan kalle språkets performative uttrykk (1975). Innledningsvis hevder Austin at filosofiske undersøkelser av språk som noe annet enn grammatisk logikk i ytringer, er en revolusjon (1975: 3). Når Toril Moi har kalt sin bok om dagligspråksfilosofi og litteratur *Revolution of the Ordinary*, tolker jeg «revolusjon» på samme måte: en revolusjon innen vitenskapelig drøfting av språk, som tar for seg det dagligdagse og det performative, heller enn det deskriptive.

I innledninga på sin bok, skriver Moi at Wittgensteins dagligspråksfilosofiske språksyn er «so profoundly counter to the dominant tradition in literary studies today that even the most motivated readers find it difficult to «get» his concerns» (2017a: 1).³⁰ Vi er vant til, i vitenskapelig undersøkelse av språk, å bruke teori og metoder for å avlede hvordan noe er. Dette er et ideal dagligspråksfilosofene ønsker seg vekk fra. Wittgenstein gir ingen metode å «bruke» på lesing, og unndrar seg generalisering, men han gir perspektiver på hvordan vi kan lese på nytt i møte med hvert nytt verk, skriver Moi. Dette kan vi knytte til postkritikken: bevegelsen bort fra kritisk teori, inn mot verket, og opplevelsen av det. Når jeg knytter dagligspråksfilosofi til postkritikk (som Moi også gjør, om enn implisitt, i sin bruk av «mistenksom hermeneutikk» heller enn «postkritikk» som begrep), er det dette som er sentralt: På samme måte som postkritikerne har tillit til teksten, har dagligspråksfilosofene tillit til språket. Om postkritikkens antagonist er kritikken, er dagligspråksfilosofiens poststrukturalismen, og dens dekonstruksjon. Moi skriver at

²⁹ Dette er det vi skal se Paul de Man kalle semiologi. Men de Man er poststrukturalist, og for ham kommer «meaning [...] from the sign. For ordinary language philosophy meaning arises only in use» (Moi 2017a: 145). Det er det performative dagligspråksfilosofien undersøker, heller enn språket som tegn.

³⁰ At vanskeligheten med å forstå Wittgenstein også henger sammen med det kognitivt utfordrende i teoriene, og måten han skriver på, tror jeg alle som har forsøkt å lese ham er enige i.

[t]o get away from the belief that suspicion is the only possible attitude for a serious literary critic, we need to break with the picture of texts as objects with surface and depth. [...] I propose that we picture texts as action and expression, and reading as a practice of acknowledgment (2017a: 5)

Tekster er ikke objekter, men noe vi skal anerkjenne som egne aktører og uttrykk. Dette sammenfaller med postkritikkens syn på litteratur og lesing. Jeg skal ikke gå inn på dagligspråksfilosofiens praksis. Poenget med å trekke filosofiretninga inn her, er å vise likhetene med den postkritiske modusen. Postkritikken tillit og anerkjennelse finnes også i språkfilosofi.

En sentral eksempelscene i *Revolution* er hentet fra Ludwig Wittgenstein. Her beskriver han hvordan en ekspeditør i en butikk knytter en handleliste med «five red apples» til de faktiske eplene kunden ønsker (Moi, 2017a: 24). I en oversettelse fra 2014 beskrives scenen slik: «[K]jøpmannen åpner kassen som bærer tegnet «epler»; deretter leter han opp ordet «rød» i en tabell og finner det utenfor en fargeprøve; så ramser han opp kardinaltallene – jeg antar han kan dem utenat – frem til ordet «fem», og for hvert tallord tar han fra kassen ett eple av samme farge som prøven [...] Men hva er betydningen av ordet «fem»? – Om noen slik betydning var det slett ikke snakk om her; bare om hvordan ordet «fem» blir brukt» (Wittgenstein i Moi 2014).

Når Moi trekker fram dette eksemplet, hevder hun eplene ikke representerer noe annet enn seg selv. Hun ser for seg maleren Paul Cézannes epler (men påfallende nok et annet bilde enn det på forsida av *Revolution*), og den oppmerksomheten Cézanne vier sine motiver: «to look at apples as if for the first time» (2017a: 25). Dette må vi knytte til ønsket om oppmerksomhet og anerkjennelse. Det å lese scenen over som uttrykk for røde epler, i en butikk, og ikke lete etter dypere mening, innebærer å anerkjenne det som faktisk står. Det er ikke tekstens skjulte mening som søkes. Selvfølgelig kan vi knytte ordene til andre ting – som Cézannes maleri, eller språkfilosofi – men med utgangspunkt i seg selv. Det er teksten som får styre lesinga, sammen med leseren, heller enn teori, metode eller altså mistenksomhet mot språket.

Men hvorfor skriver Wittgenstein denne scenen? Det er for å illustrere en språkforståelse han mener kommer til kort, nemlig den som hevder vi lærer språk gjennom å knytte ord til gjenstander. En ytring som «fem røde epler» kan avledes skjematisk, som i eksemplet. Men er det sann vi avleder mening i faktisk språkbruk? I mer komplekse meningsytringer, med flere ordklasser, har denne avledninga problemer. Når vi kjenner et språk, kan vi også forklare det vi sier, på andre måter. Men «explanations are given in words.

They are useless to someone who hasn't already learned the language» (Moi 2017a: 28). Når vi lærer et barn et språk, gjør vi det gjennom å *trene* barnet, heller enn å *forklare* (28) – og dette illustrerer nettopp dagligspråksfilosofiens opptatthet av bruk, heller enn betydning. Ord er til for å brukes, og det er bruken som bestemmer betydninga.

I sin artikkel i *Litteratur i bruk*, skriver Jon Helt Haarder om *Revolution*, og hevder Moi «præsenterer [...] et sammenhengende postkritisk argument for, hvad læsning er» (2019: 76). Han skriver at «i hendes optik er [teori] overgribende, den går forut for løsningen» (76). Det er dette som er problemet med (kritisk) teori, for postkritikerne: Den ligger klar med svar på tekstens problemer, allerede før lesinga har begynt. Og i Mois sammenknytting av dagligspråk og postkritikk, kommer lesmodus til syne på en annen måte enn hos for eksempel Felski. Her blir det språklige aspektet løftet fram, og det argumenteres for at hvordan vi forholder oss til språket, former hvordan vi forholder oss til lesing og til tekst.

Når jeg i analyse av lesninger skal bruker elementer fra dagligspråksfilosofien, vil jeg lene meg på Moi. Hun knytter dagligspråk til lesninger, og til postkritisk oppmerksomhet. Dagligspråksfilosofien blir i hennes forståelse et verktøy til å bedre forstå, eller undersøke, postkritiske tendenser i lesning. Dette er et argument for å undersøke språket i de lesningene jeg analyserer; selv om jeg ikke undersøker artiklenes forhold til språk, mener jeg, med dagligspråksfilosofien i ryggen, at måten språket brukes på, uttrykker noe i seg selv. Men i hovedsak har jeg innlemmet denne beskjedne presentasjonen av dagligspråksfilosofi for å vise at 1) språk og lesemåter henger sammen, og 2) det finnes metoder (eller kanskje anti-metoder) for undersøkende, postkritiske lesninger.

2.6 Andersen: Språk og virkelighet, form og innhold

Claus Elholm Andersen er både redaktør og bidragsyter i antologien jeg henter artikler fra. Jeg har allerede diskutert tittelen *Så tæt på livet som muligt* (se kap 2.3) og deler av Andersens innledningskapittel. Når jeg nå skal analysere Andersens artikkel, blir det interessant å se om han også her har den inngangen til *Min kamp* jeg har sett tendenser til; der verket knyttes til virkelighet, og til fortryllelse. Andersens artikkel begynner slik:

Karl Ove Knausgårds *Min kamp* starter med døden: «FOR HJERTET ER LIVET ENKELT: det slår så lenge det kan. Så stopper det». Fra denne kyniske første setning beskriver Knausgård skritt for skritt, hva der sker med kroppen, når døden indtræder. Det er en beskrivelse, der i første omgang er forbavsende faktuel, og som fokuserer på det biologiske ved livets afslutning, hvor vi

hører om, hvordan alt blod samles ved kroppens laveste punkt og «temperaturen synker, lemmene stivner og tarmene tømmes». Og det er en beskrivelse, der fokuserer på det regelbundne, på det almengyldige, hvor vi hører, hvordan «livet kapitulerer ifølge bestemte regler, som en slags *gentlemen's agreement*» (Andersen 2017: 18).

Det er begynnelsen på *Min kamp* som får innlede Andersens artikkel. Dette kan stå allegorisk for en nærhet til verket jeg sporer gjennom hele artikkelen. Knausgårds begynnelse blir Andersens begynnelse, og som vi skal se, avslutter artikkelen med drøfting av romanens avslutning. Artikkelen har dermed foretatt en sirkelbevegelse, som begynner med romanens første setning, og avslutter med dens siste. Dette alluderer samme sirkel Andersen finner i romanen, som både begynner og slutter med døden.

Artikkelen er avgrenset til *Min kamps* første bind, og undersøkelsesområdet er Knausgårds «kamp for å forene form og innhold», som er artikkelens undertittel. Forholdet mellom form og innhold er et mye undersøkt emne i litteraturvitenskapen. Susan Sontag skriver om det umulige i inndeling, og hevder «something we have learned to call «form» is separated from something we have learned to call «content»» (1967: 4). Med dette hevder hun selve inndeling i «form» og «innhold» er en konstruksjon. Sontag skriver imidlertid videre at det har foregått en «overemphasis on the idea of content» (1967: 5) – og dette må vi forstå som det finnes et skille, tross alt. At dette skillet ikke er endelig, og at grensa mellom form og innhold ikke kan bestemmes i en enkelt tekst, er det som er poenget. Når Andersen undersøker dette kompliserte forholdet, gjør han det med utgangspunkt i romanens egen undersøkelse av form og innhold.

Andersen tar utgangspunkt i det romanen selv skriver om poststrukturalistisk teori, og dennes betoning av form, og det umulige i å gjengi virkeligheten gjennom språket. Med dette som grunnlag, argumenterer han for at det at Knausgårds «kjenner det poststrukturalistiske tankegodset» (24) former måten han selv former verket. *Min kamp* har et sentralt paradoks, skriver Andersen, og dette er «at Knausgård vil give fanden i det hele og skrive ærligt om sig selv, men kun kan gøre dette i romanformen» (33). Det paradoksale i dette er at romanformen peker mot fiksjonen, mens «ærligheten» peker mot virkeligheten. Foreninga av disse størrelsene er, som vi skal se, lagt fram som en umulighet.

I utdraget på forrige side kaller Andersen Knausgårds beskrivelse av døden «mere fagmedicinsk og mere poetisk» (18). Dette kunne vært en motsetning, men Andersen hevder dette foregår «på samme tid» (18). Dette ser jeg som uttrykk for kompleksitet og både-/og-forståelse. I videreføringa av dette skal vi se at Andersen leser forsøket på forening av form

og innhold, og umuligheten av denne foreninga, ikke som noe som svekker verket, men i samme retning som Schwartz, som det som skaper verket. Det er forsøket på forening, skriver han, som «er kampen, det er *Min kamp*» (33)..

Forholdet mellom form og innhold beskriver Andersen gjennom bruk av Paul de Mans prosopopeiabegrep. Prosopopeia er en trope, og den innebærer å gi stemme til det som ikke har en egen. De Man bruker begrepet i sammenheng med selvbiografi, der subjektet gis en egen stemme. Det å skrive selvbiografisk er imidlertid ikke bare å gi subjektet stemme, men også å *frarøve* det samme subjekt stemme (24). Dette er uttrykk for en poststrukturalistisk språkforståelse: Språket leder vekk fra virkeligheten, heller enn mot den, og å gi noen en stemme, er også en frarøvelse, fordi språk alltid er «fiksjonisering» (24). Jo mer språk, jo lenger vekk fra virkeligheten kommer vi, i denne språkforståelsen, og selvbiografisk skriving blir en umulighet; språket vil aldri kunne beskrive det virkelige mennesket, men alltid forbli fiksjonisering. Dette må vi forstå som uttrykk for en sterk splittelse mellom form og innhold – formen står i veien for innholdet, så og si, og det er denne splittelsen, og forsøket på å overkomme den, Andersen leser i *Min kamp*. Det er samme spenn Ane Farsethås beskriver, i sin bok om samtidslitteratur, når hun hevder *Min kamp* er

et forsøk på å trenge gjennom barrieren mellom språk og verden med en språkmagisk handling: Når jeg setter navn på det, gjør jeg det sant og virkelig. For å komme bort fra alle ordene, skriver han det antakelige mest ordrike verket som er utkommet på norsk (2012: 302)

Dette er et paradoks, at det er ordene som skal løse oss fra det Andersen beskriver som «den språklig strukturerte virkeligheten», og det er også det som er kampen. I sin konklusjon, hevder Andersen at romanens siste setning uttrykker en *illusjon* av at form og innhold har smeltet sammen. Romanens setning lyder:

Og døden, som jeg alltid hadde betraktet som den viktigste størrelse i livet, mørk, dragende, var ikke mer enn et rør som springer lekk, en gren som knekker i vinden, en jakke som glir av en kleshenger og faller ned på gulvet (Knausgård i Andersen: 31)

Her, hevder Andersen, er tingene som beskriver døden – røret, greina, jakka – alle troper, og med det en «vending bort» fra det virkelige. Anerkjennelsen som uttrykkes i sitatet, av døden som «banal» (31), er altså ikke en anerkjennelse som makter å forene dødens form (metaforene) og dens innhold (det biologiske), men beveger seg vekk fra innholdet, vekk fra

det «bogstavelige» (31). Det er på denne måten at forsøket på forening «indeholder sin egen umulighet» (32): Jo mer som skrives, jo lenger vekk fra det beskrevne kommer vi.

Den foregående setningen i *Min kamp 1*, som Andersen ikke siterer, lyder: «For mennesket er bare en form blant andre former, som verden uttrykker igjen og igjen, ikke bare i det som lever, men også i det som ikke lever, tegnet i sand, stein, vann» (Knausgård 2009: 435). Det er synet av sin døde far, for andre gang, Karl Ove her beskriver, og denne nest siste setningen ser jeg som uttrykk for det Andersen beskriver; mennesket er bare en form blant andre former, og når «bare» formen finnes, og formen er mennesket, mangler dette mennesket innhold. Om vi har innhold, som faren har hatt for Karl Ove, så lenge de to har levd sammen, så mangler formen, den litterære, å beskrive ham gjennom. Det er som om vi må velge, mellom innholdet, som er det «virkelige», det som finnes og lever, og formen, som er omskrivinga av dette virkelige, og som derfor alltid vil miste innholdet i sitt forsøk på beskrivelse. Foreninga av disse størrelsene er umulig, hevder Andersen, som har kalt artikkelen «Forsøget på at beskrive det umulige».

Denne umuligheten innebærer det poststrukturalistiske paradokset de Man beskriver, og som Knausgård forsøker å overkomme – at språket ikke kan uttrykke virkeligheten. Men som Andersen skriver, så «lykkes det jo trods alt for Knausgård at skrive en roman, der i det store og hele faktisk handler om hans eget liv» (33). Dette ser Andersen som bevis på at de Man, som Knausgård selv skriver en hel del om, tok feil: Det *er* mulig å skrive selvbiografisk, om enn splittelsen form/innhold ikke kan overkommes.

2.6.1 Språk og sømløshet

Går vi tilbake til det lengre sitatet fra Andersens innledning, har vi et godt eksempel å undersøke artikkelens språk utfra. Når Andersen, med Knausgård og de Man, har hevdet at foreninga av form og innhold er umulig, men at Knausgård likevel, rent praktisk, kan skrive selvbiografisk, er dette en helt grunnleggende undersøkelse av om språket kan uttrykke noe som helst. Og som vi så i forrige avsnitt, så lykkes det, rent praktisk, for det har kommet en roman, som har skrevet om et liv. Men hvordan former Andersen selv sitt eget språk?

For det første inneholder artikkelen mange sitater fra primærverket. For det andre er det interessant hvordan disse sitatene passes inn i artikkelen. I et forkortet utdrag fra det lengre sitatet jeg har brukt, står det:

[...] vi hører om, hvordan alt blod samles ved kroppens laveste punkt og «temperaturen synker, lemmene stivner og tarmene tømmes». [...] V]i hører, hvordan «livet kapitulerer ifølge bestemte regler, som en slags *gentlemen's agreement*» (Andersen 2017: 18).

Her har vi to setninger, med to sitater. Der vi så at Schwartz i en av sine siteringer fra *Min kamp* brukte en ufullstendig setning, gjør Andersen det samme, men på en annen måte. Han bruker setningsledd fra verket, og knytter leddene til sine egne setninger, sine egne beskrivelser av hva som står. Dette gjør at ingen av setningsleddene – Andersens eller Knausgårds – ville fungert uten det andre. Om man fjerner enten Andersens ord eller Knausgårds ord, står vi igjen med ufullstendige setninger. Denne grammatiske sammenknyttinga, og gjensidige avhengigheten, vever de to forfatterens språk sammen, og tvinger, kanskje, Andersen til å legge sitt eget språk tett opptil Knausgårds. Det er som om Andersen, gjennom gjentatt sammenfletting av sitater og egen observasjon, søker en sømløshet i relasjonen mellom egen stemme og stemmen, eller språket, i *Min kamp*. Der Schwartz i hovedsak siterer hele setninger, og ofte såpass lange utdrag at de utheves i teksten – på samme måte som jeg har uthevet det lengre sitatet fra Andersen – er Andersens sitering dynamisk knyttet sammen med hans egne setninger og ord. Andersens språk fungerer, grunnleggende og grammatisk, ikke uten Knausgårds.

Dette er uttrykk for en språklig modulering som uttrykker nærhet til det som leses. Det er ikke bare Andersens språk som ikke kunne klart seg uten Knausgårds – og uten Knausgårds språk, ville jo ikke denne artikkelen vært skrevet – det er like mye Knausgårds språk som ikke ville klart seg uten Andersens, i denne artikkelen. Sagt på en annen måte: Det å gjøre Knausgårds setninger grammatisk avhengige av egne observasjoner, eller setningsledd, innebærer å knytte *Min kamp* tettere til seg, retorisk sett. Knausgårds sitater gir ikke grammatisk mening uten Andersens tolkning eller utfylling. Dette er en søken mot en postkritisk lesemodus, der leseren og teksten henger ufravikelig sammen, og sammen skaper en lesning.

Å undersøke grammatikk for å bestemme lesemodus, kan virke formalistisk. Men i bestanddelene av en tekst, og sammenstillinga av disse, kan retorisk plassering komme til syne. de Man kaller retorikk «the study of tropes and figures» (1979: 6).³¹ Det semiologiske, altså hvordan vi *braker* språket, er det som utgjør språklig retorikk. Denne forståelsen av

³¹ Når de Man bestemmer prosopopeia som trope, og undersøker denne tropen, er det altså som uttrykk for retorikk.

retorikk, skriver han, skiller seg fra den som beskriver begrepet som overtalelse. Det er denne siste forståelsen som ligger i dagligspråket, og som jeg har brukt i denne oppgaven. Men i undersøkelse av syntaktisk sammenfletting hos Andersen, og av adjektiver hos Schwartz – og dessuten, som vi skal se i analyse av Egeland: det retoriske spørsmålet – er det det språklige som utgjør den retoriske overtalelsen, eller posisjoneringa. Jeg lener meg dermed også, lett, på de Man gjennom undersøkelse av språklige uttrykk. Dette fordi jeg lar disse uttrykkene bestemme (en del av) lesersens retoriske uttrykk – og altså om hun overtaler i kritisk eller postkritisk favør.

Andersen bruker sitatene fra *Min kamp* for å konstruere egne setninger. Dette trenger ikke bety at han faktisk *har* større nærhet til, eller åpenhet mot, teksten, men det betyr i alle tilfeller at artikkelen retorisk sett *uttrykker* denne nærheten.

2.6.2 Poststrukturalisme og postkritikk: Splittelse i form og innhold

Andersen trekker fram en scene fra *Min kamp*, som flere av de andre artikkelforfatterne i antologien også bruker, der Karl Ove ser sitt eget speilbilde, og skriver om det ugjenkjennelige i sitt eget ansikt:

I vinduet foran meg ser jeg vagt gjenskinnet av mitt eget ansikt. [...] To dype furer går ned i pannen, en dyp fure går ned langs hvert kinn, alle likesom fylt av mørke, og når øynene er stirrende og alvorlige, og munnvikene såvidt går nedover, er det umulig ikke å tenke på dette ansiktet som dystert (Knausgård i Andersen: 21)

Videre spør Knausgård: «Hva er det som har satt seg i det?» (Knausgård i Andersen: 22). Denne ugjenkjenneligheten knytter Andersen til verket i sin helhet: «Knausgård setter sig for at finde ud af, hvad der har skabt det *misforhold mellem det indre og det ydre*, som han oplever så åbenbart, når han ser sit eget ansigt reflekteret» (22, min uth.). Verket er altså, i denne forståelsen, et forsøk på å finne ut hvorfor det er misforhold mellom noe indre og noe ytre. Dette knytter Andersen videre til sin problemstilling, til form og innhold, og skriver at Karl Oves speilbilde uttrykker en «splittelse», og at han i denne scenen ser seg selv ikke bare som subjekt, men som objekt (22). Farsethås hevder det samme når hun skriver at «selv sitt eget speilbilde kan han ikke se uten å forvrengte det» (2012: 295). Hun trekker veksler på annet sitat, fra *Min kamps* andre bind, som Andersen ikke siterer, men kommenterer. Men kjernen er den samme, det Knausgård kaller «problemet med all representasjon» (Knausgård i

Farsethås 2012: 295). Forvrengninga ligger i forsøket på å beskrive det jeget ser, og hvordan dette jeget ser seg selv. Dette er forholdet mellom det ytre og det indre, som Andersen skriver om.

I splittelsen mellom det ytre og det indre, er det ytre formen, og det indre innholdet, skriver Andersen. Her «fremstår kroppen og dens refleksjon i vinduet som form, der står i modsetning til indholdet, som altså er det indre» (22). Dette er sentralt. Formen og innholdet fungerer sammen om å skape mening – gjennom beskrivelsen (formen) av umuligheten i å forstå hva som har gjort ansiktet (innholdet) sånn det har blitt – men slår mot hverandre, uten å kunne åpne seg. Ansiktet forblir lukket, og forståelsen uteblir. Verket som helhet, argumenterer Andersen, søker å besvare hva som har satt seg i ansiktet.

Begrepet «splittelse» så vi mye brukt hos Schwartz. Hun brukte det om en splittelse i subjektet, og det er i relativt lik mening Andersen bruker begrepet, når han beskriver splittelsen i å se seg selv som både subjekt og objekt, og splittelsen mellom formen og innholdet i ansiktets speilrefleksjon. Der Schwartz betonte det temporale i splittelsen, ser Andersen splittelsen mellom det som beskrives og det som blir beskrevet. Selv uten tidsaspektet, sammenfaller dette i stor grad med det fortellende og det fortalte jeg, som Schwartz undersøkte.

Andersen knytter også scenen med speilbildet til Rita Felski. Felski skriver at introspeksjonen som uttrykkes i undersøkelse av eget speilbilde, er «en udpræget moderne form for individualisme» (Felski i Andersen: 23). I min sammenheng er det mest sentrale i denne henvisninga, til Felski, at den forekommer. Vi har plassert Felski som en av de mest sentrale utviklerne av moderne postkritisk teori, og Andersen – som vi skal se bruker lite verkekstern teori – bruker henne. Han lener seg på henne, når han viderefører hennes tanke om det individualistiske i speilscenen. Dette trenger ikke bety at Andersen selv er postkritiker, men det må bety at han «kjenner det postkritiske tankegodset», for å parafrasere ham selv.

Allerede i artikkelens andre avsnitt, før speilscenen presenteres, kommenterer Andersen det vanskelige forholdet mellom språk og innhold, i beskrivelsen av døden: «For jo mere præcist, Knausgård her forsøger at beskrive, hvad der sker med kroppen, når vi dør, desto mere gør han brug af metaforer og sammenligninger» (19). Vi står da igjen med to former for død, hevder Andersen, der den ene er innholdet: at hjertet slutter å slå; og den andre er formen: den språklige beskrivelsen, med metaforer og sammenlikninger (19). Men på samme måte som Schwartz ikke anklaget *Min kamp* for å være selvmotsigende, men så kompleksiteten som muliggjørende for verket, er ikke Andersen kritisk til denne splittelsen

mellom form og innhold. Han kaller den heller ikke splittelse, og kanskje er det, i hans optikk, heller en forening, som han i sin undertittel antyder («Knausgårds kamp for at forene form og innhold»). Og kanskje er splittelse og forening bare to sider av samme sak, vekslende ut fra stedet vi leser fra? Kanskje er det kritiske fokuset på splittelse ikke egentlig så ulik postkritikkens ønske om forening.

Videre beskrives splittelsen i speilbildescenen. I denne scenen forekommer et tempusskifte i verket, til presens, og dette hevder Andersen er med på å skape følelsen av autentisitet, og av «identitet mellom fortællertid og fortalt tid» (21). Splittelsen mellom fortellende og fortalt jeg, minsker her. I tillegg til å være en nøkkel til verket som autofiksjonelt³², uttrykker dette også det kompliserte forholdet mellom indre innhold og ytre form, som vi har sett, «mellem [Karl Oves] tanker, og kroppens fysiske representasjon». Karl Ove er i denne scenen ikke bare subjekt, men også objekt for eget blikk – der ansiktets ytre representerer objektiv form, mens tankene om dette ansiktet blir innholdet, det subjektive (22).

2.6.3 Kompleksitet: Poststrukturalisme som sykdom, skrijving som medisin

Forholdet mellom form og innhold er et sentralt og tilbakevendende tema i litteraturvitenskapen. Er det en motsetning? En gjensidig forutsetning? Begge deler? Når Andersen undersøker dette forholdet, i *Min kamp*, gjør han det med liten bruk av teori. Knausgård introduserer selv teoretikere, og Andersen tar utgangspunkt i et teorilandskap verket selv legger opp til. Karl Ove har studert litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen, og er der blitt presentert for poststrukturalistisk tankesett, blant andre Paul de Man. de Man hevder, som vi har sett, at selvbiografien aldri kan beskrive det virkelige subjektet. Derfor kaller han det selvbiografiske fiksjon; for en språklig omskriving, som prosopopeia er, vil lede lenger vekk fra innholdet (det bokstavelige), og lenger inn i formen (tropene).

Andersen hevder imidlertid at Knausgård, til tross for beskrivelse av Karl Oves opplevelse av «gjenklang» med språklig struktur og poststrukturalisme, tar et oppgjør med de Man (27–26). Kort forklart kommer oppgjøret gjennom å demonstrere at språket *kan* uttrykke virkelighet, gjennom å skrive mer enn tre tusen sider om sitt eget liv. Hmå vi unne oss et steg tilbake, og huske postkritikkens grunnlag: Postkritikerne ønsker seg *forbi* kritisk teori,

³² Det autofiksjonelle versus det selvbiografiske kommenteres kort i kapittel 2.7.1.

deriblant poststrukturalismen. Om Karl Ove selv, i *Min kamp*, forsvaret poststrukturalisme, vil dette innebære en vending mot kritikken, heller enn postkritikken. Jeg skal ikke analysere forholdet Karl Ove, eller Knausgård for den saks skyld, har til de ulike modusene, men når Andersen bruker verkets egen betoning av teori så sterkt, er det sentralt å se hvordan han knytter egen modus til verkets uttrykte modus.

Å betegne poststrukturalisme som sykdom, er kontroversielt, men det er nettopp dette Andersen gjør, i sin beskrivelse av Knausgårds behandling av paradigmet. Han peker på fortellerens ønske om «gennem skriften at åpne den sprogligt strukturerte verden op» (27), og viser hermed til Karl Oves tro på verden som språklig strukturert. Denne troen sammenfaller med poststrukturalismen, som hevder språket ikke bare gjengir virkeligheten, men former og skaper den. Videre skriver Andersen om hvordan denne overbevisningen har kommet:

Karl Ove bliver præsenteret for forestillingen om, at verden skulle være sprogligt strukturert længe inden, at den vakte genklang hos ham. Og derfor er kuren – at Karl Ove må skrive for at åbne verden – at ligne med hypokonderens selvmedicinering: at det alene er forestillingen om sygdommen, der bestemmer symptomerne (27)

Her poengteres paradokset i at 1) troen på verden er språklig strukturert, og 2) tanken om at skriving skal løse opp strukturen. På samme måte som Andersen hevder at beskrivelsen av døden, eller av ansiktet i vinduet, beveger seg lenger vekk fra innholdet jo mer beskrivelse som kommer – siden tropene peker mer mot språk, heller enn mot virkelighetens død og ansikt – på samme måte er det å skrive for å løsrive seg den språklig strukturerte verden, paradoksalt. Og hva er et paradoks, annet enn uttrykk for kompleksitet?

Andersen ender sin artikkel med å hevde at Knausgårds forsøk på forene form og innhold bare blir en tilsynelatende forening, og bare skjer ved hjelp av fiksjonen. Andersen peker også på det han kaller «spændinger og brud», og romanens «centrale paradox»: at det å skrive ærlig om seg selv, kan Knausgård kun gjøre i romanens form. Dette minner om Schwartz' konklusjon. Hos begge artikkelforfatterne er det verkets umulige forløsning som gjør det vellykket, det at det forsøker på noe som det ikke får til. Dette ser jeg som en anerkjennelse av verkets kompleksitet; det er ikke det at det splittede subjekt blir helt igjen, eller at språket viser seg å kunne speile virkeligheten, som gjør det vellykket – det er heller at verket ikke går opp, i en større enhet, og avklares, de to leserne ser som verkets styrke. I

Andersens lesning er det ønsket om å forene form og innhold som er romanens kamp, og mangelen på vellykkethet som utgjør verkets vellykkethet.

Noe som faktisk lykkes i *Min kamp* er, i Andersens lesning, at romanen blir et bevis på at de Man og andre poststrukturalister fra Karl Oves studietid tok feil: Det går an å skrive selvbiografisk, og dette bærer verket selv vitnesbyrd om. Dette er et utsagn som stikker seg ut i artikkelen, fordi det mangler begrunnelse. Vi så at de Man hevdet selvbiografisk skriving alltid er omskriving, aldri gjengivelse – og selv om *Min kamp* er et ferdig verk, kan vel de Mans idé om verket som fiksjon, heller enn gjengivelse, stemme? Dette problematiserer ikke Andersen i sin konklusjon.

2.6.4 Sammenfatting: *Min kamp* som styrende

I sin betoning av verkets kompleksitet, vil jeg hevde Andersens artikkel er postkritisk fundert. Han undersøker verkets paradokser, og umuligheten av å løse dem opp. Andersen anerkjenner kompleksiteten, gjennom å beskrive selve verket som forsøk på å løse sitt eget paradoks foreninga av form og innhold. Det er det uløste i denne foreninga, og forsøket på å overkomme den, som utgjør verket, hevder Andersen. Dette er en anerkjennelse av at verket ikke skal løses, men leses, oppmerksomt.

Også språklig vil jeg betegne artikkelen som postkritisk, i dette at språket lener seg på *Min kamps* eget språk. Den stadige sammenflettinga av verkets sitater og egne resonnementer, har jeg lest som ønske om nærhet til teksten; og et ønske om å forstå teksten på bakgrunn av den selv, heller enn ekstern teori. Om dette faktisk innebærer en nærere eller mer oppmerksom lesning enn hos for eksempel Schwartz, skal jeg ikke uttale meg om. Men det vitner om et ønske om nærhet, og en retorisk og grammatisk vending mot *Min kamp*. Dette leser jeg som uttrykk for postkritikk; verket blir det ledende, det som styrer lesninga, også gjennom språket.

Jeg har skrevet mindre om teoribruk, og dette er rett og slett fordi Andersen i liten grad bruker teori – annet enn den som framkommer i primærverket. At lesninga likevel er så åpenbart vitenskapelig forankret, ser jeg som bevis på at en lesning kan være vitenskapelig også uten særlig bruk av teoretisk legitimering. Det er ikke det *at* han bruker lite teori, som gjør at jeg vil hevde teoribruken er postkritisk mediert, men heller *hvordan* han bruker teorien. I det ene teori eksemplet jeg har brukt, med Paul de Man, ser vi at Andersen lener sin

forståelse av de Man i hovedsak på hvordan Karl Ove bruker ham. Videreføringa Andersen gjør, når han hevder at verket selv er en utfordring av de Mans teori, er en videreføring som peker ut av verket, mot teorien. Denne bruken av teori henger imidlertid sammen med både 1) hvordan verket selv bruker teori, og 2) hvordan verket som helhet kan sees i lys av samme teori. Dette gjør at analysen tilfører noe nytt til lesninga, og gir oss noe annet enn det Knausgård gjør i sin tekst. Det er en bruk av teori der verket selv er styrende, men som ikke stopper der verket stopper – selv om vi har sett at Andersens sirkelbevegelse, med *Min kamps* begynnelse og *Min kamps* slutt, avgrensar hans egen tekst.

Vi har altså sett hos Andersen, som vi så hos Schwartz, at språk og teoribruk henger tett sammen. Og vi har sett at i begge kategoriene leser jeg Andersen som postkritisk. Dette har jeg begrunnet i at han lar verket være styrende, både i hvordan han bruker eget språk, og lar verket bestemme teori. Innlemminga av et kort sitat fra Felski peker også i samme retning, selv om det selvfølgelig ikke kan bestemme modusen i seg selv. Når behandlinga av kompleksitet er det som utgjør artikkelens hovedfokus – det komplekse i forholdet form/innhold, ytre/indre – og dette gjøres på en anerkjennende måte, der verkets egen betoning av dette paradokset, er også kompleksitetsbehandlinga postkritisk.

2.7 Egeland: Virkelighetslitteratur, moral og prinsipp

Både Schwartz og Andersen, har jeg sett, kan i ulike forstand betegnes som postkritiske lesere. Marianne Egeland, professor i allmenn litteratur ved Universitetet i Oslo, uttrykker en mer kritisk orientering i sin lesning. Hennes artikkel heter «Forfatteren, frirommet og virkelighetslitteraturen», og hun undersøker nettopp det hun ser som forfatteres kunstneriske frirom, til å skrive om virkelige mennesker. Der er opp mot mottakelsen av virkelighetslitterære verk hun diskuterer litteraturens moralske ansvar – og mottakernes ansvar. Egeland skriver om virkelighetslitteratur og dens premisser generelt, ikke bare om *Min kamp*, og har på den måten et mer overgripende perspektiv enn de andre artiklene.

Artikkelen innledes med en drøfting av den såkalte Handke-debatten, der Knausgård i 2014 forsvarte tildelinga av Ibsenprisen til Peter Handke – en tildeling som hadde fått mye motstand. Egeland hevder Handkes forsvarere bruker en retorikk der de stiller majoriteten opp mot kunstneren, og sensur mot ytringsfrihet. Det er en splittende retorikk, og hun spør om det virkelig var en innskrenkning av ytringsfriheten Handkes kritikere la opp til (222). Her

kommer hun inn på et av artikkelens hovedpoenger: Ytringsfrihet er ikke det samme som moralsk forsvarlighet, og vi må kunne vente mer av anmeldere og forleggere enn at de godtar alt som juridisk sett er lov, som moralsk forsvarlig. Egeland spør: «Betyr det at tekstene etisk sett er uproblematiske dersom juridiske forhold skulle være avklart? Vet de omtalte personene hva de har gått med på? Kunne de ha nektet?». Som svar på dette hevder hun det har foregått en «avmoralisering av offentligheten» (231), der kritikere og forsvarere av virkelighetslitteratur snakker forbi hverandre: den ene siden snakker om moral, og den andre om juridiske forhold. Virkelighetslitteraturen erkjenner ikke at det finnes en moral utenfor jussen, og denne blindsonen går utover dem hun kaller «virkelighetslitteraturens andre» (224).

Som vi skal se, anlegger Egeland et mer tydelig normativt perspektiv enn de andre artikkelforfatterne. Hun presenterer det hun mener er oversett av anmeldere og redaktører, og spør: «Kunne det ikke være behov for noen motstemmer?» (233). I sin artikkel gir hun selv en motstemme, utformet som en kritikk av virkelighetslitteraturens premisser – spesielt bruken av levende modeller. Artikkelen handler mer om virkelighetslitteratur som fenomen, enn om *Min kamp* som enkeltverk. Som jeg har nevnt, innledes artikkelen med presentasjon av Handke-debatten, og Knausgårds plass i den. Deretter kommer en redegjørelse for autonomiestetikken historie, og dens vekt på «kunsten som et frirom» (223). Videre presenteres reaksjoner på Per Gunnar Evanders selvbiografiske *I min ungdom speglade jag meg ofta*, Merethe Lindstrøms *Fra vinterarkivene*, Leonard Ibsens *Jar*, Frode Saugestads *En ung manns bekjennelser*, Maria Zennströms *Hur ser ett liv ut om man inte har tillräckligt med kärlek*, og dessuten et par utgivelser av Agnar Mykle. Egeland viser hvordan mottakelsen av bøkene i liten grad tar tak i det etiske aspektet ved å skrive om sine nærmeste – og at diskursens vanskeliggjøring av å ta til motmæle. Først på nest siste side i sin artikkel refererer Egeland til *Min kamp*, og henter ett enkelt sitat fra første bind:

Den 85-årige kvinnen sitter der, i det sønnesønnen med en brutal kjønnsmarkør kaller «noe jævla helvetes fittedritt» (1, 316), skjenkes glass på glass med sprit av forfatteren og hans bror, roter med sitt omhyggelig komponerte selvbilde, og utleveres til offentligheten i all sin fornedrelse (237)

Dette er eneste sitat fra *Min kamp*. I en antologi om *Min kamp*, kan det virke lite, men Egelands artikkel har et annet mål enn de andre, når den beskriver virkelighetslitteratur fra utsiden. Da er det kanskje mindre nødvendig med nærhet til teksten selv enn i de andre artiklene.

Når Egeland tar utgangspunkt i mottakelsen av virkelighetslitteratur, er det fra et ståsted som hevder denne mottakelsen har oversett et viktig aspekt: behandlinga av dem det skrives om. Jeg vil undersøke om dette blikket, på mottakelsen, uttrykker en kritisk eller postkritisk modus. Dette gjør jeg blant annet gjennom å trekke fram på artikkelens spørsmål, og analysere noen av dem retorisk. Bruk av teori og behandling av kompleksitet blir undersøkt opp mot bruk av sitater fra debatten.

Avslutningsvis vil jeg undersøke om kategorien «sjokk», som jeg så vidt har introdusert, med Olsson, kan være et mulig perspektiv å se artikkelen fra. Her blir sjokk et forsøk på å se artikkelen fra et annet ståsted. Kan vi lese Egelands artikkel fra ulike modus, og dermed ende med ulik konklusjon på hvilken modus hun skriver i? Dette drøfter jeg avslutningsvis.

2.7.1 Adjektiver og sjangerbetegnelse

I min innledende operasjonalisering hevdet jeg at språkmodus henger sammen med distanse/nærhet – og knyttet distanse til kritisk lesning, og nærhet til postkritisk. I Andersens artikkel betegnet jeg språket som postkritisk, fordi han så og si lente sitt språk på det i primærverket, gjennom å knytte sin setningsstruktur til den i *Min kamp*. Egeland har bare ett sitat fra *Min kamp*, så denne formen for nærhet kan ikke være tilfelle her. I analyse av Schwartz' artikkel så jeg adjektiver som uttrykk for en nærhet i språkmodus, og jeg vil begynne analysen av Egelands språk med en kort kommentar om adjektivbruk.

Sitatet jeg trakk fram i forrige kapittel beskriver «kjønnsmarkøren» (som er «fittedritt»), som «brutal», mens farmorens selvbilde er «omhyggelig komponert». «Brutal» kan oversettes til «rå, hensynsløs» (Brutal, u. å.), og vi må lese det som en negativ karakteristikk. «Omhyggelig», derimot, kan oversettes til «nøyaktig og samvittighetsfull» (Omhyggelig, u. å.), og dette forstår vi som en mer positiv karakteristikk. Dermed er det tydelig at «sønnesønnen» betraktes som negativt ladet, mens farmoren, som er en «85-årig kvinne», sees med et positivt, eller i alle fall omsorgsfullt, blick. Egelands korte innramming av sitatet viser altså hvordan hun stiller seg til de to personene. Dette forteller oss at det ikke er bruk av adjektiver i seg selv som uttrykker nærhet til teksten, det kan like gjerne uttrykke distanse, og forskjellen ligger i negativ versus positiv ladning, av adjektiver. Valget av sitat: «noe jævla helvetes fittedritt», viser det samme. Denne ufullstendige setninga er den eneste Egeland trekker fram, av de godt over tre tusen sidene, og det er en brutal setning. I tillegg

brukes ord som «utlever[ing]» og «fornedrelse», som ytterligere uttrykker leserens – Egelands – negative holdning til sitatet.

Dessuten skriver Egeland om «forfatteren»: Det er «forfatteren og hans bror» som serverer den gamle damen sprit, ikke «fortelleren og hans bror». Gjennom å betegne karakteren Karl Ove som forfatter, gjør Egeland noe få andre har gjort offentlig: Tråkket over den semantiske grensa forteller/forfatter, uten å begrunne ordvalget. Alle anmeldere er enige i at vi kan lese *Min kamp* som virkelighetslitteratur, men de fleste skiller likevel på forfatter/forteller når de skriver om boka. At Egeland kaller karakteren Karl Ove «forfatteren», uten å problematisere det, er en indisia på at hun leser verket ikke bare som *virkelighetslitteratur*, som i sin ubestemthet uttrykker et glidende forhold mellom fakta og fiksjon, men som selvbiografi. Dette har store konsekvenser for lesninga, og plasserer verket som sakprosa heller enn skjønnlitteratur.

Philippe Lejeune skriver i sin mye siterte *On Autobiography* om selvbiografien som sjanger, og hevder det viktigste kriteriet for selvbiografien er samsvar i navn mellom forfatter, forteller og hovedperson. Dette finnes åpenbart i *Min kamp*, men Lejeunes kategorisering holder ikke nå, tretti år seinere, i et virkelighetslitterært landskap. Bare dette at *Min kamp* er merket «roman», peker i en annen retning enn det selvbiografiske. Det er dette spennet som gjør det vanskelig å bestemme verkets sjanger, og det er det problematiske i defineringa. Egeland anerkjenner når hun skriver at «[v]irkelighetslitteraturen spiller på flere lesekontrakter samtidig» (236). Det er nettopp kontrakten mellom leser og verk som utfordres i virkelighetslitteraturens glidning mellom fiksjon og virkelighet. I Egelands betegnelse, av hovedpersonen som forfatter, ligger en implisitt påpekning av verket som selvbiografisk, som altså er noe annet enn å betegne det som virkelighetslitteratur, der skillet forteller/forfatter likevel kan opprettholdes. Å anse verket som biografisk, gjør selvfølgelig etiske spørsmål presserende – for da kan ikke verket anses som et lukket hele, som i den autonomiestetikken Egeland kritiserer, men må innlemme de grensene som finnes i det virkelige liv. Dette er Egelands grunnargument: Resepsjonen av virkelighetslitteratur må legge mer vekt på første ledd i ordet, «virkelighet», og med det lese «litteraturen» på andre måter.

2.7.2 Prinsippfokus og distanse

Egeland kritiserer anmeldere av virkelighetslitteratur for ikke å problematisere dette virkelighetsaspektet. Et sted viser hun til en anmelder som stiller spørsmål ved om «resultatet er verdt det» (226), og altså om en bok var verdt å skrive – men, som Egeland skriver: «Heller ikke denne anmelderen følger opp med en prinsipiell diskusjon» (226). Dette peker mot noe sentralt i Egelandts artikkel. Det er nettopp den «prinsipielle diskusjonen» Egeland ønsker, knyttet opp til *Min kamp*. For å forstå Egelandts artikkel, må vi forstå hennes prosjekt, og det er åpenbart at hun forsøker noe annet enn de andre forfatterne i antologien. Hun trekker seg vekk fra nærlesninga, og inn mot diskursen omkring verket. Hun søker å løfte fram noe som er oversett i mottakelsen av verket, og for å gjøre dette tar hun et steg tilbake fra *Min kamp*, og trekker inn andre, mindre diskuterte verk, for å underbygge sitt argument: Dette er ikke en enkelthendelse, ikke bare *Min kamp*, men en tendens, og dermed noe som kan knyttes til nettopp *prinsipper*.

Et av kapitlene i *The Limits of Critique* tar for seg to ulike måter å lese kritisk på. Både «deep reading» og «distant reading»³³ (83) er lesemodus å der leseren er *på vakt* overfor teksten. Hva er det teksten har, som den forsøker å skjule? «Deep reading» handler om å «grave ned under en motstandsdyktig grunn» (84), og kan knyttes til, som jeg tidligere har beskrevet, en psykoanalytisk optikk. «Distant reading», på andre siden, behandler tekstens overflate, og er en form for denaturaliserende lesing, der leseren ser alt som mediert av diskurs (se min side 10). Det er nettopp denne siste, *distanserte* formen for lesing jeg mener se uttrykk for hos Egeland. Fokuset på struktur og prinsipp, i virkelighetslitteratur generelt, vektlegger diskursen, ikke bare *i* verket, men omkring det, som sentral.

Hos Schwartz så jeg språket som delvis distansert, gjennom bruken av begreper. Dette kan vi knytte til «deep reading», for her søker Schwartz, i helt konkret freudiansk forstand (i og med at Schwartz leser med et psykoanalytisk blikk), å komme inn bakenfor teksten – og det er dette som medierer språket kritisk. Hos Egeland er det omvendt: Det er det at hun holder teksten på avstand, som gjør lesninga kritisk. I Felskis beskrivelse burde dette kalles overflatelesing, men Egeland leser, sånn jeg leser henne, ikke langs tekstens overflate; hun tar enda et steg tilbake, og ser på diskursen *om* virkelighetslitteratur, heller enn denne litteraturen i seg selv.

³³ Begrepet «distant reading» er kanskje mest kjent i Franco Morettis betydning: som sammenstillinga av store mengder data, over verk, heller enn nærlesing av enkeltverk. Felskis «distant reading» er noe annet, men kan med fordel leses i sammenheng med samme leserdistansering.

2.7.3 Retoriske spørsmål

Egelands artikkel er altså dobbelt distansert: 1) Språklig, gjennom lite bruk av sitater, og negativt ladde adjektiver, og 2) innholdsmessig, i sin undersøkelse av prosjekt heller enn tekst. Dette andre punktet, fokuset i innholdet, kan jo nettopp lede til lite bruk av sitater; for det er ikke det enkelte verket som står i fokus, men dets tilknytning til større diskurs. Innhold og form henger sammen, og former hverandre. I undersøkelse av språklig uttrykk, er det imidlertid én ting som stikker seg ut, og det er frekvensen av spørsmål. Vi har allerede sett noen eksempler, og her er flere:

«Er det romanens fragmentariske form og forfatterens status som kresen ordkunstner som er årsaken til at den slags etiske problemstillinger som bør kunne reises, ikke tematiseres av Skårderud og kommenteres så lite i de elleve avisanmeldelsene jeg har undersøkt?» (226)

«Igjen: Hvem definerer hva som er sant, og at det er sannheten som publiseres? [...] Sannhet er åpenbart et honnørord. Men hva slags substans har det?» (228)

«Tatt i betraktning den overveldende suksessen Knausgård har opplevd, de enorme salgshallene, jublende anmelderne, beundrende kritikerne og oversettelser til mer enn 30 språk, er det vel ikke han som representerer outsiderposisjonen, i opposisjon mot «den kompakte majoritet»?» (233)

Spørsmålene handler om det samme; grensen mellom litteratur og etikk, konsekvensene av virkelighetslitteratur, og definisjonsmakt («hva som er sant»)³⁴ Det interessante når vi skal undersøke språk og modus, er imidlertid hvordan spørsmålene uttrykker en holdning til det som leses.

Paul de Man, som vi har vært inne på i tilknytning til Andersens artikkel, har skrevet om det retoriske spørsmålet. Han peker på dissonansen i denne formen for spørsmål, mellom formen, som er spørrende, og innholdet, som er konstaterende. Det finnes en «tension between grammar and rethoric» (1979: 9) i det retoriske spørsmålet. Dette uttrykker nettopp det misforholdet poststrukturalismen beskjeftiger seg med: Om det grammatiske ikke speiler språkets innhold, hvordan kan språket speile virkeligheten? Og denne poststrukturalistiske språkforståelsen kan absolutt kritiseres, spesielt i et postkritisk perspektiv, der tillit til blant annet språk er grunnleggende, som vi har sett med dagligspråksfilosofien. Det retoriske

³⁴ Artikkelen inneholder også en håndfull til med liknende spørsmål.

spørsmålet strekker seg imidlertid utover poststrukturalismen. de Mans definisjon på retoriske spørsmål er den vi bruker også i dag. Store Norske Leksikon skriver at «[h]vis en taler stiller et retorisk spørsmål, er det fordi han eller hun forventer at publikum er enige om hva svaret er» (Grue, 2019). Det retoriske spørsmålet er altså grammatisk sett et spørsmål, men innholdsmessig en påstand – og det er denne spørsmålsformen jeg mener se hos Egeland. Dette innebærer at spørsmålene, som vi grammatisk sett må betegne som åpne – fordi de innlemmer en mottaker, som selv kan fylle inn svar – innholdsmessig er lukkede. Spørsmålene impliserer en mottaker som er enig, i den påstanden som innholdsmessig ligger i det formmessige spørsmålet. Her vil jeg analysere et par av Egelands spørsmål, retorisk, for å avlede dets innholdsmessige uttrykk.

«Igjen må vi kunne spørre om det som er «irrelevant» for enkelte anmeldere, også er det for andre personer, og mer prinsipielt?» (227). Spørsmålet åpner med «igjen», og uttrykker gjentakelse. Dette er altså noe det har blitt spurt om tidligere. Og hvem er det som spør? Det er et «vi», som innlemmer i det minste artikkelforfatteren og en implisert leser. Det retoriske i bruken av «vi», heller enn «jeg», leser jeg som uttrykk for det samme som det retoriske spørsmålet: en forventning om at leseren er enig i svaret. Og hva spørres det om? Om det som er «irrelevant» for anmeldere, er «irrelevant» for andre, og prinsipielt sett «irrelevant». At «irrelevant» står i anførselstegn, gjør at ordet skilles ut fra resten av teksten, og uttrykker både en distansering til begrepet, og en oppmerksomhet mot det. Store Norske Leksikon skriver at anførselstegn brukes på ulike måter: for gjengivelse, for å beskrive at noe omtales på en «spesiell måte», eller «ironisk, med avvikende eller motsatt betydning» (Bosoni, 2020). Hos Egeland vil jeg hevde det brukes både som gjengivelse, og ironiserende. Den gjengivende bruken avleser jeg av at det et par setninger over spørsmålet siteres fra en anmeldelse av Merethe Lindstrøms *Fra vinterarkivene*: «[I Lindstrøms roman] blir nemlig sensitivt selvbiografisk materiale ifølge anmelderen «behandlet med så stor nennsomhet og litterær finfølelse at det oppleves som irrelevant å komme med innvendinger om utlevering og etisk overskridelse»» (Prinos 2015 i Egeland 2017: 227.). Anmelderen hevder altså at det oppleves irrelevant med etiske innvendinger til Lindstrøms roman – og Egeland spør, i vårt spørsmål, om disse innvendingene virkelig *er* irrelevante, når hun gjengir «irrelevant».

Betoningen av «irrelevant» uttrykker imidlertid også en distansert ironisering. Ironi innebærer å stille seg på avstand fra det man presenterer, og er en form for latterliggjøring. I analyse av Andersens artikkel, leste jeg bruken av sitater som retorisk uttrykk for nærhet til sitatene. I dette ene eksemplet på retorisk spørsmål, og sitatet fra Lindstrøm-anmelderen, ser

jeg motsatt effekt: en retorisert distanse til sitatet. For om Egeland hadde vært enig med anmelderen, og ment at det *er* irrelevant å stille etiske spørsmål til Lindstrøms verk, hadde hun ikke trengt å stille spørsmålet. Det ironiske leser jeg av nettopp uthevelsen av «irrelevant», og at hun knytter det irrelevante til «enkelte anmeldere», når det i eksemplet hun trekker fram er en enkelt anmelder.

Egelands spørsmål uttrykker altså en påstand om at de etiske innvendingene ikke er irrelevante – for bare det at hun stiller spørsmålet, er en påstand om at noe i det er relevant. Et annet eksempel:

Er det romanens fragmentariske form og forfatterens status som kresen ordkunstner som er årsaken til at den slags etiske problemstillinger som bør kunne reises, ikke tematiseres av Skårderud og kommenteres så lite i de elleve avisanmeldelsene jeg har undersøkt? (226)

Også her kan vi undersøke bruken av adjektiver. Romanen er «fragmentarisk», og forfatteren er «kresen ordkunstner». Problemstillingene som reises er «etiske» – som i og for seg ikke trenger være ladet – og de etiske problemstillingene kommenteres «lite». I en mindre ladet framstilling kunne setningen vært noe sånt som:

Er det romanens (-) form og forfatterens (-) status som er årsaken til at (-) etiske problemstillinger (-) ikke tematiseres av Skårderud og kommenteres (-) lite i de elleve avisanmeldelsene jeg har undersøkt?

Her har jeg markert fjernede ord og ledd med (-), og vi ser at omtrent samme mening består, men at ladningen er svakere. De etiske problemstillingene som ikke løftes fram i anmeldelsene, betegnes ikke som at de burde komme, er et eksempel. At forfatteren ikke lenger er «kresen ordkunstner», et annet. Eksempelsetninga viser at Egelands ordvalg, og tillegg av normative ledd, som hva som «bør» komme i anmeldelser, former innholdet. Den originale setninga uttrykker en mangel ved anmeldelsene, og den gjør det ikke bare innholdsmessig, men gjennom hvilke ord som brukes, og for eksempel negativt ladde adjektiv. Men også i den forkortede setningen er det tydelig at «forfatterens status» har fått for mye plass, på bekostning av «etiske problemstillinger». Dette uttrykker en påstand, med negativ holdning til forfatteren. I et tredje eksempel kan vi lese:

Tatt i betraktning den overveldende suksessen Knausgård har opplevd, de enorme salgstallene, jublende anmelderne, beundrende kritikerne og oversettelser til mer enn 30 språk, er det vel ikke han som representerer outsiderposisjonen, i opposisjon mot «den kompakte majoritet»? (233)

Her ser vi igjen bruken av adjektiver. «Overveldende», «enorme», «jublende» og «beundrende» er kanskje positivt ladet – men i denne sammenhengen leser jeg dem likevel som distanserende. Adjektivene knyttes til Knausgård, som ikke kan sies å ha en outsiderposisjon. Det er outsiderposisjonen som skal legitimere hans posisjon i Handke-debatten, og når suksessen beskrives med disse litt svulstige adjektivene, fratas han denne posisjonen. I tillegg ser vi av dette spørsmålet en tydeligere antagonisme enn i de andre. Her stilles Knausgård opp mot outsiderposisjonen – gjennom det retoriske grepet i spørsmålsformen. Verbet «er», i «er det vel ikke han som representerer outsiderposisjonen» uttrykker en tydelig påstand: at det nettopp *ikke* er Knausgård som representerer outsiderposisjonen. For på samme måte som i spørsmålet om hva som er «irrelevant», ville ikke spørsmålet blitt stilt, om svaret var «ja».

Setninga etter dette spørsmålet lyder: «Hva bruker den internasjonalt feirede og multibeprieste forfatteren gjennomslaget sitt til? Blant annet til å tale Peter Handkes sak» (233). Her bygges det videre på samme antagonisme – at Knausgård, som er «feiret» og «multibepriest», ikke er en outsider. At karakteristikkene er positivt ladde, bygger en dissonans mellom det han gjør – som vi forstår er ansett som feil, eller dårlig – og den posisjonen han har. Men, for å stille et retorisk spørsmål selv, kunne man ikke betegnet den posisjonen Egeland plasserer Knausgård i, som prisbelønnet og bejublet, som en outsiderposisjon i seg selv? I så fall kunne outsiderposisjonen, som vanligvis brukes om noe underlegent, også knyttes til det overlegne i berømmelse og oppmerksomhet, som «internasjonalt feiret» forfatter.³⁵ Disse nyansene får ikke plass i Egelands retoriske spørsmål.

Og hva gjør spørsmålsformen til det språklige i artikkelen? Min oppfatning er at den uttrykker en slags falsk åpenhet, i mangel av bedre begrep. Spørsmål forbindes med åpenhet, for et svar, men om svaret allerede ligger innbakt i spørsmålet, som en påstand, er åpenheten falsk, eller tom.

³⁵ Dette undersøker nærmere i kapittel 2.7.5, der jeg drøfter Egelands påstand om forfatteres skrivemotivasjon opp mot kompleksitet.

2.7.4 Teori og metta diskurs

Det er mye som skiller Egelands artikkel fra de andre jeg har undersøkt. Dette henger sammen med manglende sitater fra primærverket, og Egelands normative fokus. Diskursfokus har jeg knytta til mangel på nærlesning, og hevdet at denne mangelen ikke nødvendigvis svekker Egelands lesning, rent objektivt, fordi artikkelen søker seg nærere debatten omkring *Min kamp* enn mot verket. Og sitater fra anmeldelser, som er denne eksterne diskursen, er det mye av. Egelands fokus legitimerer altså på mange måter mangelen på verknær lesning.

Også når det kommer til teoribruk, skiller Egeland seg ut. Hun bruker mye sekundærlitteratur, gjennom anmeldelser, men lite teori. På artikkelens andre side nevner hun både Martha Woodmansee og Pierre Bourdieu, men bruker ikke teoretikerne til annet enn å beskrive utviklinga av autonomiestetikken, og dens implikasjoner for litterær verdivurdering. Videre nevner hun Karl Philipp Moritz og Immanuel Kant, på samme måte; som kilder til beskrivelse av det autonomiestetiske paradigmet. Teori brukes altså mer som støtte til begreper enn til utforskning av verk, eller av begrepene, selv.

Hos Andersen så jeg fraværet av teori som postkritisk. Graden av vitenskapelighet, hevdet jeg da, henger ikke sammen med frekvensen av teoribruk. I Egelands tilfelle er jeg mer i tvil, og det kjennes som om artikkelen mangler teoretisk feste. Hvorfor kjennes det sånn? Jeg har allerede sett på det retoriske spørsmålet, og lurte på om det er hennes bruk av retorikk generelt, som leder til denne vanskeligheten. Jeg vil introdusere begrepet «metta diskurs» for å illustrere hennes retoriske posisjonering.

Der jeg leser Andersens artikkel som utforskende og åpen, og finner det vi med Wolfgang Iser kunne kalt «tomme plasser», leser jeg Egelands som en artikkel uten ønske om, eller vilje til, moderasjon. Og jeg tror dette er kjernen i hvorfor Andersens artikkel, selv med omtrent samme grad av teori, virker mer vitenskapelig argumenterende, eller overbevisende; den innlemmer en større lesar enn det Egelands gjør. Sagt mer teoretisk: Egeland bruker en mer metta diskurs. Uten å gå inn på diskursteori, kan vi betegne den mettede diskursen som antagonistisk; man befester sitt standpunkt på bakgrunn av et annet perspektiv, som man kontradikterer. To motstridende perspektiver holder hverandre i sjakk. Et av de tydeligste eksemplene på denne formen for antagonisme, er orientalisme: Oksidenten bygger sin identitet på bakgrunn av sin ulikhet fra Orienten, og begge identiteter styrkes i motsetningsforholdet. En nyansering – eller komplisering, som vi så Olsson betegnet det som – bidrar til å svekke den mettede diskursen, å vanne den ut, og med det minske polariseringa.

Aksepten av det kompliserte eller komplekse vil rive ned en god del av den mettede retorikken. Poenget i denne sammenhengen er at Egelands bruk av diskurs, uttrykt gjennom det jeg ser som antagonistisk retorikk, opprettholdes av en delvis konstruert dikotomi. Denne dikotomien finnes mellom 1) forfattere og positive mottakere av virkelighetslitteratur, og 2) virkelighetslitteraturens andre, og kritiske mottakere. Som vi skal se i neste underkapittel, om drøfting av forfatteres drivkraft, bruker Egeland og Knausgård samme argumentasjon – men ender med vidt forskjellig resultat. Dette vitner om at det finnes fellestrekk ved de to dikotomiske «polene», og kanskje, som mellom kritikk og postkritikk, glidende overganger.

På samme måte som Egeland mener anmeldere og forfattere av virkelighetslitteratur stenger ute et sentralt aspekt ved denne litteraturen – dens «andre» – vil jeg hevde Egeland i sin artikkel stenger ute sentrale aspekter, i sitt ensrettede fokus på mottakelsens mangler. Dette er en nødvendighet for den mettede eller antagonistiske diskursformen hun bruker. Her er «vi»-et uttrykk for et meningsfellesskap, og et fellesskap som bygges på bakgrunn av motsetningen til et annet fellesskap: majoriteten av virkelighetslitteraturens mottakere. Egelands iscenesettelse av virkelighetslitteraturdebatten viser en polarisering, mellom dem som aksepterer autonomiestetiske idealer, og dem som (som hun selv), vil utfordre de samme idealene. Jeg skal ikke ta stilling til om denne polariseringa er reell eller ikke; poenget her er måten Egeland framstiller debatten på. Og det er på grunn av retorikken, og det mettede i den, at Egelands artikkel har lite rom til moderasjon eller innsigelser. Dette henger igjen sammen med den tredje kategorien jeg analyserer lesemodus utfra, nemlig kompleksitet.

2.7.5 Kompleksitet og ensidighet, og «ønsket om berømmelse»

I diskusjon av Knausgårds, og andre forfatteres, motivasjon for å skrive, trekker Egeland inn «ønsket om berømmelse», og hevder det er «[e]n av de sterkeste drivkreftene til å bli forfatter» (235). Som kilde på dette, bruker Egeland en tekst Knausgård skrev for Klassekampen i 2014. Her spør Knausgård:

Hvorfor hadde jeg dette sterke ønsket om å stikke ut, hva var det som gjorde at jeg ville bli sett av alle? Trodde jeg at jeg var bedre enn dem? Å nei, det var jo det motsatte som var tilfelle, jeg var mye dårligere enn dem, jeg var ingen, bare en liten dritt, og min eneste sjanse til å bli noen, fortonte det seg som, var å bli berømt, samme for hva (Knausgård 2014)

Det Egeland trekker ut av teksten, er ønsket om berømmelse. Det hun ikke kommenterer, er ambivalensen i ønsket; at det springer ut av følelsen av å være «ingen». Dette siste må vi kunne kalle en nyansering – og uttrykk for kompleksitet i berømmelsesønsket. Egeland knytter Knausgårds suksess til at han «har forfulgt sine rettigheter på bekostning av andre og på bekostning av privatlivets fred» (236), og hevder menneskesynet forfattere av virkelighetslitteratur uttrykker, er «instrumentelt», når de bruker modeller fra eget liv. Hun skriver at «manglende anerkjennelse fører til sammensatte følelser av avmakt, skam og fornedrelse» (236); følelser som tilkommer virkelighetslitteraturens andre. Knausgård argumenterer påfallende likt når han skriver at «[å] bli sett er et grunnleggende menneskelig behov, det har med identitet å gjøre» (2014). De skriver åpenbart utfra ulike perspektiver, Egeland og Knausgård – fra henholdsvis dem som blir skrevet om og den som skriver – men det menneskelige behovet for å bli sett, er en kjerne i begge argumenter.

Når jeg mener Knausgårds egen framstilling av ønsket om berømmelse er mer komplekst enn Egelands, handler det om at kompleksitet er en form for spenning, uttrykt gjennom draging i ulike retninger. Motsetningen mellom å være «ingen» og å være «berømt» må vi kalle et spenn. Egelands forståelse av berømmelse knyttes til «status, makt og økonomisk uttelling» (235) – begreper som ikke står i spenningsforhold til berømmelse, men derimot konnoterer til det. Framstillingen hun gjør, av berømmelsesønsket, er mer ensidig enn det hos Knausgård. I sammenheng med kompleksitet, vil jeg derfor betegne Egelands syn på Knausgårds motivasjon som kritisk; artikkelen åpner ikke opp for videre forståelse av motivasjonen, eller ønsket, om å skrive, men fikserer det på ett punkt: med status, makt og økonomi.

Mitt poeng med å trekke inn Knausgårds artikkel i Klassekampen, er å gi ett, av flere, eksempler på Egelands manglende anerkjennelse av kompleksitet i det hun undersøker. I eksemplet med berømmelsesønsket blir Knausgård – ikke bare det han skriver, men han som offentlig person – en antagonist som styrker Egelands argument. Denne retorikken umuliggjør, som vi har vært inne på, nyansering av begge perspektiver – som styrker hverandre gjensidig.

Schwartz skriver om det splittede subjektet, som jeg har sett at uttrykker kompleksitet. Hun beskriver det hun kaller et «omnipotent blikk» (105). Dette blikket beskriver det overlegne, det som hever seg over andre. Som motsats til det omnipotente står det impotente. Hos Schwartz er spenningen mellom det impotente og det omnipotente et av uttrykkene for splittelse i subjektet Karl Ove. Hos Egeland er det imidlertid kun det omnipotente som

kommer til uttrykk; og ikke i Karl Ove, men i personen Knausgård. Det impotente og underlegne, som kommer til uttrykk i Knausgårds sitat fra Klassekampen, er ikke med i Egelands analyse. Det er dette som gjør beskrivelsen, av berømmelsesønsket ensidig. Siden hun ikke har noen analyse av Karl Ove som karakter, er dette det nærmeste vi kommer en behandling av *Min kamp*. Egeland presenterer også en annen motivasjon for å skrive, nemlig det «å heles»:

På den ene siden hevder Knausgård at «når man skriver, lever man også mer intenst». Og heller ikke for ham handler det om andre mennesker, «bare om en selv». På den andre siden handler det visst ikke om å leve mer intenst gjennom skrivingen likevel, men om at «ingen hadde vel skrevet hvis de ikke på en eller annen måte var skadet, og behøvde å heles, for det er jo ikke så gøy å skrive» (235)

Dette er et kritisk blikk på kompleksitet. Man kunne sett de to uttalelsene fra Knausgård som utfyllende, der man tror på at det går an å *både* leve mer intenst gjennom skriving, *og* skrive for å heles. Det er dette perspektivet Annika Olsson beskrev i sine anmeldelsesanalyser: muligheten av å lese *Min kamp* som både virkelighet og fiksjon, og karakterene som både gode og onde.

I denne både-/og-optikken kunne vi pekt på det utvidende i å skrive om banale, hverdagslige hendelser, og at gjennom å gjøre hendelser som i seg selv ikke er store, til litteratur, har hendelsene blitt intensivert, eller omformet. Da er hendelsene *både* små *og* store, og den litterære omforminga kan forstås som reparativ, som vi har sett Schwartz betone. Dette er én mulig forståelse, hvor de to utsagnene kan fungere sammen. Da har vi tillit til språket og det som uttrykkes, og hevder utsagnene *kan* stå sammen. Egeland ser imidlertid utsagnene som motsetninger: Man kan ikke kan leve mer intenst i skrivinga dersom man egentlig skriver for å heles. Dette er uttrykk for deg jeg har kalt ensidig eller kritisk forståelse av kompleksitet (se kapittel 2.2): Ulike momenter stilles opp mot hverandre med det resultat å dekonstruere verket, eller i denne sammenhengen: utsagnene. Dekonstruksjonen uttrykkes når Egeland ikke anerkjenner mulig sammenfall i de to utsagnene, og dermed underminerer dem begge.

Videre spør Egeland: «Er det virkelig så synd på forfatterne, slik vi kan få inntrykk av? Det finnes vel andre grunner til å skrive enn ens eget behov for å heles?» (235). Spørsmålet impliserer, retorisk sett, et «ja». Og Egeland har selv redegjort for grunner til å skrive – som det å leve mer intenst, og som ønsket om berømmelse. I sammenheng med om

det er «så synd på forfatterne», må vi lese dette som en spissformulering, og et retorisk spørsmål, med påstanden: «Det er ikke så synd på forfatterne som de forsøker å gi inntrykk av». Argumentasjonen i spørsmålet bidrar ikke bare til å løfte fram poenget – at det finnes andre grunner til å skrive, og at det ikke er så synd på forfatterne – men argumentet faller sammen over seg selv; det finnes andre motivasjoner for å skrive, og disse motivasjonene erkjennes også av Knausgård, som hun har vist. Påstanden i det retoriske spørsmålet svekkes, fordi det antagonistiske – her: forfatterne versus Egeland – undermineres, når de to partene har argumentert for det samme: det finnes andre grunner for å skrive. Dette er et eksempel på at metta diskurs som retorisk grep bare fungerer så lenge polariseringa opprettholdes, og partene framstilles som diametralt uenige.

2.7.6 Sammenfatting: prinsipp og kritikk

Egeland behandler i liten grad *Min kamp*, og har i stedet en diskusjon om, eller argumentasjon for, en prinsipiell diskusjon. Behandling av verkets kompleksitet er dermed, på grunn av lite behandling av verket, liten. Men vi har undersøkt kompleksitet i det ene sitatet fra *Min kamp*, og dessuten i utsagn fra Knausgård. Dette har jeg plassert som kritisk kompleksitetsbehandling, på grunn av ensidig fokus, og retorisk umulighet av moderasjon. Også i behandling av mottakelsen av virkelighetslitteratur, ser Egeland ensidighet heller enn kompleksitet, og diskursen fremstilles polemisk.

Jeg har argumentert for at det er mekanikken i den mettede diskursen som gjør at Egeland ser ensidighet heller enn kompleksitet. Prinsipp er en motsats til pragmatikk; man ser ikke hvert verk i nytt lys (som en av anmelderne hun viser til gjør, når hun skriver at «det enkle svaret er vel at alt handler om måten det blir gjort på» (Prinos i Egeland 2016: 227)), men i lys av et overordnet prinsipp. Virkelighetslitteratur er umoralsk fordi det utleverer andre; dette er et prinsipp, og har man dette som bakgrunn i lesing av *Min kamp*, er man så og si dømt til en kritisk lesning. Man har på forhånd bestemt både hva verket gjør, og hva man mener om det verket gjør.

2.7.7 Sjokk: Kan Egeland leses som affektivt motivert?

Det vil ikke være overraskende for leseren at jeg nå betegner Egeland's artikkel kritisk. Både språkbruk, behandling av kompleksitet, og muligens, som vi har vært inne på, manglende teoribruk, peker mot det kritiske. Men den overordnede problemstillinga jeg arbeider mot, er hva som er den *postkritiske* modusens praktiske uttrykk, og jeg vil derfor presentere en mulig måte å analysere Egeland's artikkel som postkritisk på. Det er jo ikke sånn at alt kan betegnes som postkritikk, og det er heller ikke sånn at vi, i postkritikkens ånd, skal lete etter noe teksten ikke har – og dermed lese kritisk. I beskrivelse av Egeland's modus, kom jeg imidlertid til å lure på om vi kan knytte en av de fire emosjonskategoriene fra *Uses of Literature* til nettopp Egeland's reaksjon på *Min kamp*. Jeg tenker da på «sjokk».

De fire kategoriene gjenkjennelse, fortrylling, kunnskapssøken og sjokk har hvert sitt kapittel i Felski's bok, som jeg presenterte kortfattet i innledninga. Sjokk-kategorien skiller seg fra de andre, gjennom sitt negative følelsesuttrykk. Følelser som rystelse, motbydelighet og usmakelighet er alle til stede i sjokkopplevelsen (2008: 113, 125). Denne opplevelsen kan forstås som en antitese til fortrylling, skriver Felski, og «[i]nstead of being rocked and cradled, we find ourselves ambushed and under assault» (113). Det vi leser, utløser også noe i oss som i større eller mindre grad bryter ned vårt forsvarsverk. Det er dette jeg mener se spor av hos Egeland, i hennes kognitive kritikk av virkelighetslitteratur. Kan vi lese hennes artikkel, og den kritiske modusen vi har sett, som reaksjon på en følelse av angrep, og dermed som uttrykk for forsvar, for «virkelighetslitteraturens andre»? Og kan vi, gjennom å anvende et postkritisk begrep på en artikkel som ellers er kritisk, utvide både artikkelen selv, og det postkritiske paradigmet?

Innledningsvis poengterte jeg at den kritiske modusen ikke er fri fra følelser. Vi husker også at Moi beskrev det oppmerksomme blikket som «forsøker å ta alt i beste mening, men som til syvende og sist ikke viker tilbake for å være kritisk» (2013: 20). Om vi forsøker å lese Egeland «i beste mening», utfra et postkritisk ideal, hva finner vi da? I min lesning har jeg forsøkt å stille meg disponibel for Egeland's argumenter, og å lese med et «rettferdig og kjærlig blikk» (2013: 11). Det må imidlertid ha blitt tydelig for leseren at mitt blikk er ulikt Egeland's. Felski har et sitat jeg stadig kommer tilbake til: «Evaluation is not optional, we are condemned to choose, required to rank» (2008: 20). Dette er en fenomenologisk erkjennelse: Vi kommer ikke unna egen vurdering. Å være transparent omkring dette, så godt vi kan, er en subjektsposisjonering som kan være mer etterrettelig enn å utelukkende argumentere

objektivt, fordi vi kan aldri være fullstendig objektive. Gjennom å undersøke Egelands artikkel med utgangspunkt i «sjokk», håper jeg å kunne åpne den på en annen måte. Med fare for selv å nærme meg den kritiske modusen, ved å undersøke artikkelen med utgangspunkt i noe den ikke selv løfter fram, vil jeg lete etter affektivt sjokk hos Egeland.

Egeland skriver lite om *Min kamp* som tekst, og jeg lurar på om vi kan lese selve denne mangelen som uttrykk for avstandsskaping. Mer konkret kan vi knytte den språklige modusen, hos Egeland, til sjokk: Verket holdes på avstand (gjennom lite behandling), til fordel for en prinsippfundert diskusjon.

I sjokkopplevelsen ligger nemlig en opplevelse av nærhet, eller rettere: Det må nærhet til, på et eller annet nivå, for at vi skal sjokkeres. Felski har et eksempel med statistikk over døde mennesker, som vi i mindre grad sjokkeres over enn død i et skuespill (2008: 114). Det er når vi kommer tett på noe, ser det «close up», at dette kan rive ned vårt forsvarsverk, og utløse sjokket. La meg bruke et eget eksempel: For et par år leste jeg John Steinbecks *Vredens druer* (1939), og bokas sluttscene kan ennå gi meg en «somatisk reaksjon» (Felski 2008: 117). Her har familien vi følger, kommet til et skur, eller kanskje en låve, hvor en eldre og en yngre mann befinner seg. En av kvinnene i familien har nettopp født, og den gamle mannen sulter. I scenen legger den nybakte moren den gamle mannen til sitt bryst, og dier ham. Det er et grotesk bilde – selv om det, dramatisk sett, er forløsende; mannen kommer til å overleve. Så hvorfor er det så ubehagelig og, ja, sjokkerende, å lese? Hadde framstillinga vært av en mor som dier et barn, eller en gammel mann som får melk av en flaske, ville det groteske forsvunnet. Det er kombinasjonen av elementer vi ikke pleier å se sammenstilt, som utløser sjokket. Det som peker mot biologisk overlevelse, peker også mot menneskelig forfall: Det dyriske har tatt over for det sosiale, det som gjør mennesker til mennesker.

Det frastøtende Egeland finner, er ikke biologisk, og har ingenting med kroppsvæsker å gjøre. Det er imidlertid en rystelse i sammenstilling av elementer. Elementene [teksten] og [virkeligheten], eller [forfatteren] og [karakterene], og overgangen mellom disse, fjerner det skillet vi er vant til å operere med. Dette leder til sjokkfølelsen.³⁶

Egelands sjokk er kognitivt begrunnet, gjennom forsvar for anerkjennelsesteorier og moralfilosofi, og kritikk av autonomiestetikk. Jeg vil ikke sitere eller analysere fler sitater her, men vi kan overgripende knytte sammenstillinga av elementer til den antagonismen vi har sett

³⁶ Felski hevder litteratur i visse tilfeller kan virke sterkere – sjokkere mer – enn hendelser i det virkelige liv (2008: 114). I virkelighetslitteratur er ikke skillet litteratur/virkelighet fast, og det er utviskinga av dette skillet som utløser det eventuelle sjokket hos Egeland.

tidligere, i Egelands egen sammenstilling av debattens ulike leire. En videre analyse, med sjokk som utgangspunkt, ville kunne tatt tak i de samme situatene, og undersøkt dem opp mot de beskrivelsene Felski presenterer av sjokk: det frastøtende, som vi kan knytte til distanse; sammenstillinga av elementer, som jeg nettopp var inne på; og diskrepansen mellom nærhet og distanse. I oppgavens innledning knyttet jeg Felskis beskrivelse av den kritiske leserens blanding av nærhet og distanse, til «keep your friends close but your enemies closer».³⁷ Det er reaksjonen på nærheten, og det ubehagelige i den, som muliggjør sjokket. En videre sjokkorientert analyse kunne undersøkt Egelands nærhet til debatten, og verkene hun skriver om. Når jeg ikke skriver ut denne analysen, er det for å spare leseren for gjentakelse av sitater, og dessuten fordi «sjokk» ikke er del av denne oppgavens egentlige begrepsapparat, eller fokusområde.

Men min tese, og den postkritiske tesen, er at det kognitive henger sammen med, kanskje til og med springer ut av, noe affektivt. Å lese Egelands artikkel med utgangspunkt i sjokk, vil tydeliggjøre at også i kritiske lesning finnes følelser. Å hevde dette, gjør ikke Egelands artikkel postkritisk – for i det postkritiske er det bruken av disse følelsene som leder til åpenhet og anerkjennelse – men det gir oss en annen inngang til å forstå utgangspunktet for den distanserte retorikken. Å knytte ønsket om distanse, til sjokk, gjør at vår egen lesning, av Egelands lesning, åpner teksten på en annen måte: Også her finnes følelser. Det handler igjen om den røde tråden at emosjon og kognisjon henger sammen, og ikke kan virke uten hverandre, hverken i en kritisk eller en postkritisk lesning.

3. Drøfting og avsluttende refleksjon

En metafor som går igjen hos Felski, handler om lys. Teksten har et lys vi skal løfte fram, la skinne, heller enn et mørkt dyp vi skal rette vår egen, skarpe lyskaster mot. Og i videreføringa av dette, vil alle som har vært ute, i en skog eller på en landevei eller et tun, i mørket, og hatt med lommelykt, vite at når man skrur på lykta, blir mørket som ikke omfattes av lyset, enda mørkere. I min forståelse er det her den kritiske modusens tilkortkommenhet ligger; dens hevdelse av én måte å lese på, én måte å stille seg på overfor teksten, som gjør alt annet, det

³⁷ Dette kunne vi kalt en implisitt antagonisme: «friends» og «enemies» blir stilt opp mot hverandre, og «nærhet» mot «distanse». Felskis, og mitt, poeng, er at nærhet og distanse begge er til stede i en kritisk lesning – men at det som retorisk sett løftes fram, er distansen.

som kunne moderert bildet, om det var lyst, usynlig, mens hånda knuger om den skarpe lyskasteren.

Men hva så med den postkritiske modusens tilkortkommenhet? Som vi har sett, er postkritikkens fokus mer positivt enn kritikkens. Teksten har noe å si, vi må stole på teksten, anerkjenne den som den er. Vi må også anerkjenne egne reaksjoner, men disse er farget av teksten, lyst opp, kanskje, av den, og vi skal ha tillit til teksten, til det motsatte er bevist. Men kan ikke denne anerkjennelsen gå for langt, gjøre oss ukritiske, i dagligspråkets betydning, og ignorante eller uoppmerksomme?

Jeg tror at vi som lesere, av andres lesninger, vil kunne merke om leseren bruker teksten som objekt, eller som aktør med eget potensiale. Både kritikk og postkritikk er måter å lese og å stille seg disponibel på, og på samme måte som vi kan merke om en venn er kritisk innstilt når vi gjenforteller noe fra vårt eget liv, eller om han blir begeistret, eller bekymret; om han avbryter eller sjekker mobilen samtidig som vi snakker, eller heller lytter med kroppen, lener den framover mot oss, kanskje kommer med små utrop, «aha», «sier du det», «er det sant» – på samme måte tror jeg vi vil merke en lesnings innstilling til en tekst; om den behandler teksten, eller egentlig noe annet (der teksten blir et objekt å undersøke dette andre gjennom, heller enn fokus i seg selv), og om leseren søker å avmaskere teksten, eller tro på det den hevder, til det motsatte er bevist.

Jeg håper analysen har gjort det tydeligere ikke bare hva som skiller kritikk og postkritikk, men også hvordan de lener seg mot hverandre, glir over i hverandre. Det er ikke bare postkritikken som lener seg på kritikken, som den må, når den kommer som motreaksjon, men kritikken lener seg på postkritikken, gjennom alltid tilstedeværende emosjoner, gjennom de reaksjonene teksten gir på leseren, om de enn er uartikulerte.

I en avsluttende drøfting, av analysens funn, vil jeg forsøke å besvare det jeg spurte om i innledningen: Hva er de praktiske implikasjonene av en postkritisk lesemodus? Og hvordan skiller den kritiske og den postkritiske modusen seg fra hverandre?

De tre lesningene jeg har gjort, har vist at gjennom måten en lesning er skrevet, kan vi avlede mye av leserens posisjonering vis-à-vis teksten. Retorikken leseren bruker, forteller mye om hvordan han eller hun leser. Vi må imidlertid huske på spennet mellom lesing og skriving, og at en akademisk lesning ikke er direkte gjengivelse av en leseres møte med en tekst. Likevel, gjennom å bruke kategoriene «kompleksitet», «språk» og «teoribruk» har jeg funnet det enklere å skille kritikk og postkritikk. Kategoriene glir imidlertid over i hverandre, som vi har sett for eksempel i sammenheng med teori og språk hos Schwartz, eller

anerkjennelse av kompleksitet og anerkjennelse av språk hos Andersen. Hos Egeland brukte jeg i tillegg plass på å knytte en av de postkritiske emosjonskategoriene for lesing, «sjokk», til lesninga hun gjør.

Den formalia-orienterte leser vil se at analysen av Egeland's artikkel er lenger enn de andre. Dette skyldes blant annet undersøkelsen av sjokk. Det skyldes også sånn at jeg hos Egeland knytter an til Schwartz og Andersen, og skriver videre om dem, i kontrast til Egeland. I hennes lesning bygger jeg også videre på de andre to lesningene. For, som analysen har gjort tydelig, er det i kontrast til noe, at noe annet kommer fram; det er i kontrasten til kritikk at postkritikk blir synlig, og kan bestemmes som eget paradigme. I neste avsnitt gjør jeg en kort sammenstilling av de tre artiklene, før jeg beskriver de mer overordnede funnene, og avslutningsvis et breiere blikk på postkritikk, og mulighet for videre forskning.

3.1 Sammenstilling av de tre artiklene

Schwartz' artikkel, som jeg startet med å analysere, plasserte seg selv som en psykoanalytisk lesning. Dette knyttet jeg til den symptomale lesninga, som søker seg ned mot tekstens dyp. Jeg fant imidlertid at psykoanalytiske lesninger ikke nødvendigvis er kritisk mediert, men at det i Schwartz' tilfelle passet godt, på noen områder. Spesielt språklig og teoretisk betegnet jeg hennes artikkel som kritisk; da de faglige begrepene ikke tilførte lesninga noe særlig. Artikkelen kommer langt i sin undersøkelse av det splittede subjekt – og dit hadde den antakelig ikke kommet uten bruk av psykoanalytiske begreper, var min konklusjon. Det er det språklige i begrepene jeg har reagert på, og sett som uttrykk for en vitenskapelighetssøkende retorikk, ikke det psykoanalytiske blikket i seg selv. Det er det psykoanalytiske blikket som muliggjør den kompleksiteten Schwartz ser, i subjektet, og som jeg bestemte som postkritisk.

Andersens lesning er den som i størst grad uttrykker postkritiske idealer, og jeg har knyttet dette til både språket, som retorisk sett lener seg på *Min kamps* språk, og teori og kompleksitet. Vi så at Andersen bruker lite teori, og at den teorien han bruker, hentes fra primærverket. Dette gir også, som med språket, en opplevelse av nærhet, og av medhårs lesning. Det er ikke sånn at enighet med verket nødvendigvis leder til en postkritisk lesning, men i Andersens tilfelle er anerkjennelsen av at verket har noe å si, som han selv kan bygge

videre på, postkritisk. Andersen bruker *Min kamp* som startpunkt for videre undersøkelse, av noen av de momentene verket selv presenterer. Dette uttrykker anerkjennelse, og blir ekstra tydelig i sammenstilling av Egelands artikkel.

Jon Helt Haarder, en av forskerne i prosjektet «Uses of Literature», skriver i *Brug af Litteratur* at «al brug af litteratur er forsåvidt misbrug» (2019: 48). Dette knytter til påstanden om at en tolkning er bred, og underforstått: god, bare når «læseren setter sig selv i spil, applicerer teksten i sin egen situasjon» (48). Vi må bruke litteraturen, skriver han, og det er gjennom å la den «anvendes i en ny situation», som er den mellom leseren og teksten, at vi kan tolke teksten, og utvide den. Dette handler om leserens (aktive) medvirkning i leseprosessen, som vi har sett er en av postkritikkens kjernemomenter. Andersen bruker *Min kamp* for å si noe om form og innhold, om død og realitet, og om selvoppfattelse som subjekt og objekt. I sin betoning av poststrukturalismens språklige fengsel, der ord aldri kan nå virkeligheten, erkjenner Andersen også, implisitt, egen tilkortkommenhet: Det han selv skriver, er ikke en gjengivelse av virkeligheten eller verket, men et forsøk på å komme tettere på *Min kamp*. Dette leser jeg nettopp som forsøk på utvidelse av verket, og av hva som gjør det verdt å undersøke.

Hos Egeland betones, motsatt, hva som gjør verket verdt å kritisere. *Min kamp* brukes som ett av flere eksempler på verk som forskyver forholdet virkelighet/fiksjon, og Egeland drøfter hvordan dette går utover dem som mister sin stemme – dem forfatterens prosopopeia, for å trekke linja til Andersen og de Man – går ut over. Hun kaller disse «virkelighetslitteraturens andre», og knytter an til moralfilosofier, og prinsipper om anerkjennelse. I en videre analyse ville det vært interessant å stille anerkjennelsesbegrepet hun bruker, opp mot anerkjennelsesbegrepet hos postkritikerne. Vi har allerede sett at Knausgårds og Egelands argument, om viktigheten av anerkjennelse, i stor grad sammenfaller, selv om konklusjonene er motsatte.

Jeg betegnet Egelands artikkel som kritisk, og begrunnet dette med hennes distanserte retorikk, og fokus på én side av debatten, heller enn drøfting av ulike stemmers relevans. Egeland begrunner sin ensidighet med at debatten selv er ensidig, og at den behøver «motstemmer». Teoribruken hos Egeland og Andersen, som i begge artiklene er liten, så jeg som til en viss grad sammenfallende. Dette peker på den glidende overgangen mellom kritikk og postkritikk, og at det å betegne en artikkel som kritisk eller postkritisk, ofte handler om leserens – altså min – posisjonering opp mot artikkelen. Helt Haarder skriver, i samme artikkel som sitert over, at «[h]vor overgangen [mellom respekt og instrumentalisering]

ligger, kan man næppe definere entydigt» (2019: 48). Hvor overgangen mellom kritikk og postkritikk går, er vanskelig å bestemme. Når jeg i denne oppgaven har bestemt de tre artiklene som kritiske eller postkritiske, må dette leses som tentative konklusjoner. I en annen lesning, med andre begreper – for eksempel med Felskis fire kategorier – ville vi kunne fått en annen konklusjon. Dette viser at vår, eller min, lesemodus virker på det vi leser, og at leseren alltid bruker teksten, som hun kjenner det godt.

Jeg har imidlertid betegnet Egeland's artikkel som kritisk mediert, og knyttet dette til foucauldiansk denaturaliserende leseform. Schwartz' artikkel så jeg som blandet kritisk og postkritisk, men analyserte blikket som symptomalt. Begge disse er uttrykk for kritisk modus – og jeg vil hevde vi, i analysen, har fått tydelige eksempler på begge de kritiske hovedkategoriene for lesing, og for det postkritiske, hos Andersen.

3.2 Refleksjon omkring oppgavens premisser og funn

Problemstillingene denne oppgaven har reist, har jeg arbeidet aktivt med i et års tid. De har imidlertid vært med meg lenger, i uartikulerte former. Felski skriver, om gjenkjennelse: «Something that may have been sensed in a vague, diffuse, or semi-conscious way now takes on a distinct shape, is amplified, heightened, or made newly visible» (2008: 25). Dette er en god beskrivelse av mitt møte med postkritikken; noe jeg har ant, om den vitenskapelige lesningas tilkortkommenhet, har blitt synlig med postkritikkens betoning.

Jeg klarer ikke avslutte denne oppgaven uten å nevne den motstanden prosjektet har møtt. Tidlig i høst måtte jeg bytte veileder, fordi den jeg var tildelt, ikke anerkjente postkritikken som vitenskap. Jeg kunne godt skrive om postkritikk, fikk jeg høre, men da måtte det være fra et kritisk ståsted. Denne opplevelsen gjorde meg naturligvis usikker. Hadde jeg misforstått? Er postkritikken en bevegelse vekk fra det vitenskapelige, heller enn en utvidelse av vitenskapelig diskurs? Dette ga meg forståelse for det skremmende ved postkritikken; modusen rokker ved noe av det mest grunnleggende i litteraturvitenskap som fagdisiplin. Om det vi arbeider med innlemmer hverdagslige reaksjoner, og relasjoner enhver leser har i møte med en tekst, hvordan skal vi, som profesjonelle lesere, forsvare vårt virke?

At jeg seinere har fått andre perspektiver, og har undersøkt postkritikkens modus i en vitenskapelig masteroppgave, har kjentes viktig. Jeg håper det har blitt tydelig for leseren hva

som kjennetegner både den tradisjonelle kritiske lesninga, og den mer radikale postkritiske – og hvordan postkritikken altså kan oppfattes som radikal.

Å arbeide med grunnlagsspørsmål og metaperspektiv som de jeg har arbeidet med her – hvordan vi leser litteratur, og hvordan dette kommer til uttrykk i faktiske lesninger – innebærer å stille seg disponibel for muligheten av uklare svar. En av talerne på en konferanse «Uses of literature»-gruppa holdt i november 2021, sa at vi må skille «those who can tolerate doubt versus those who can't» (Charon 2021). Å hevde dette, innebærer å erkjenne at til alle spørsmål kan vi enten tåle tvil, eller spikre fast et svar. I denne oppgaven er ikke konklusjonen soleklar. Eller heller; den konklusjonen jeg kunne slått fast, der jeg kunne vist i hvilke kategorier de ulike leserne er kritiske, og i hvilke de er postkritiske, vil være såpass feilbarlig, og farget av både egen lesemodus og mine fremdeles tentative begreper, at jeg vegrer meg for å gi det, entydig. Det vil dessuten ikke være svar nok på problemstillinga.

Jeg har betegnet Andersens artikkel som i hovedsak postkritisk, og Egelands som kritisk, og argumentert på bakgrunn av hvordan de skriver om egen lesing. Men hva som er postkritikkens faktiske implikasjoner, kan fremdeles diskuteres. En viktig erkjennelse er, i videreføringen av dette, at svaret på hvordan en postkritisk lesning ser ut i praksis, ikke er gitt en gang for alle. Drøftinga av denne oppgavens funn vil dermed like mye bli en refleksjon, over egen undersøkelse, som et svar på problemstillinga. Dette ser jeg ikke som et nederlag, men heller som en mulighet, i et fremdeles åpent landskap, til videre utforsking av lesemoduser.

Noen funn har jeg imidlertid. En implikasjon på en postkritisk lesning, er åpenhet for at teksten har noe viktig å komme med. Dette har vi sett hos Schwartz og hos Andersen, men det mangler hos Egeland. Hos Egeland er *Min kamp* eksempel på en større debatt, og et objekt å se denne debatten gjennom. Her er ikke primært teksten viktig i egen funksjon. Dette handler om å se teksten som kompleks eller ensidig. Jeg har sett at postkritiske lesere ser teksten som nettopp kompleks, motsatt kritiske lesere, som søker tydelige svar. Med fare for å bli polemisk, vil jeg hevde dette kritiske innebærer å ikke «tolerate doubt». Dette er et deduktivt blikk på vitenskap, der noe skal avledes.

Å lese postkritisk innebærer å lese medhårs – så langt vi klarer. Postkritikken utelukker ikke mistenksomheten, men mistenksomheten er ikke utgangspunkt. Utgangspunktet for postkritikken er anerkjennelse, av verket og av egne reaksjoner. Og dette henger sammen med, som vi har sett Moi kommentere, hvilke tekster vi velger å lese. Profesjonelle lesere velger gjerne selv hva de skal lese, og velger gjerne det de synes sier noe

viktig. Å bruke litteratur, for eksempel *Min kamp*, til å si noe om noe annet, for eksempel mottakelsen av virkelighetslitteratur, fordrer ikke nødvendigvis en kritisk vinkling. Dette er bare en måte å *bruke* litteratur på. Det er når det vi leser blir objekter, heller enn egne størrelser eller aktører som kan virke i seg selv, og tillates kompleksitet og tvil, at vi har å gjøre med en kritisk lesning.

En postkritisk lesning er en som lar teksten være åpen, også ved lesningas slutt. Hos Schwartz så vi dette realisert gjennom undersøkelse av det umulige i foreninga av subjektet, som var splittet. Verkets feilslåtte forsøk på både å ødelegge og å reparere, blir stående uforløst ved endt lesning, hevdet hun. Anerkjennelsen av dette gjør at også hennes lesning blir avsluttet åpent.

Hos Andersen så vi denne postkritiske åpenheten gjennom blant annet den sirkelbevegelsen han foretok, i speiling av *Min kamp*. Hans nærhet til teksten, gjennom grammatikk og sitater, og gjennom undersøkelse heller enn avklaring av verkets eget ståsted i forholdet form/innhold, gjør at jeg betegner artikkelen som postkritisk. Hos Egeland er det mangelen på det drøftende, og den inndelinga hun konstruerer, mellom seg selv og dem hun kritiserer, som gjør at jeg avleder kritisk modus.

3.3 Et breiere blikk på postkritikk

I denne oppgaven har jeg brukt «postkritikk» om lesemodus. Det finnes imidlertid andre sammenhenger å se modusen i. Helen Pluckrose og James Lindsay har skrevet den populærvitenskapelige *Cynical Theories* (2021 [2020]), der de beskriver kritisk teories etiske dimensjon. Forfatterne hevder måten vi bestemmer og bruker kunnskap på, er blitt instrumentell. Grunnlaget for kunnskapsproduksjon hviler på et kritisk og kynisk grunnlag, skriver de, og dette har blitt «a hegemonic ideology» (255).³⁸ Det kritiske knyttes til postmodernisme, men også – som vi har sett hos Felski – til Foucault og poststrukturalisme. Her er alt påvirket av diskurs, og det finnes ingen sikker kunnskap utenfor språket. Postmodernistisk dekonstruksjon har lagt grunnlaget for en mistillit til språket, hevder forfatterne, og dette påvirker hvordan vi forholder oss ikke bare til litteratur, men til verden, til andre, og til forståelse av kunnskap.

³⁸ De impliserer, gjennom eksempler, at det er den vestlige kunnskapsproduksjonen de undersøker.

Vi har sett både Latour og Felski betone viktigheten av å ikke gjøre postkritikk til kritikk av kritikken, og det er i stor grad en kritikk av kritikken Pluckrose og Lindsay legger fram. De bruker «kritisk teori», eller «Teori med stor T» for å beskrive ikke bare lesing, men vitenskap, kunnskapsproduksjon og diskurs. Teori beskrives som:

concerned with revealing hidden biases and underexamined assumptions, usually by pointing out what have been termed «problematic», which are ways in which society and the systems that it operates upon are going wrong (2021: 14).

Dette sammenfaller med postkritikernes beskrivelse av kritikk og det skeptiske blikket. Pluckrose og Lindsay undersøker konsekvensene av dette blikket, på samfunnsnivå. Det er ikke bare i academia at kritikken har fått for stor makt, men i samfunnet for øvrig. Som de skriver: «Unlike Vegas, what happens in the university doesn't stay in the university» (2021: 220). Teori, hevder de, har en grunnleggende mistillit til objektiv kunnskap. Uten at de skriver det direkte, virker det som om forfatterne mener Teori er en antitese til det vitenskapelige, på grunn av avvisninga av muligheten av fast, empirisk kunnskap.³⁹

Alternativet de stiller, til Teori, er liberalisme: «Liberalism [...] is the antidote to Theory» (238). Deres liberalisme-begrep innbefatter en selvrefleksiv og empirisk vitenskap, uten dogmatiske svar (235). Jeg skal ikke gå inn på denne formen for liberalisme, men vi forstår samsvaret med postkritikk: Det er det undersøkende, heller enn det som slår noe fast, som søkes. Forfatterne bruker begrepet «Social Justice», som uttrykk for postmodernisme og grunnlag for Teori, og skriver: «It treats [the postmodern knowledge principle] as The Truth, tolerates no dissent, and expects everyone to agree or be cancelled» (208). Dette er kjernen av problemet med Teori: troen på Sannheten, forstått som en enkelt heller enn flere mulige. Dette gjør diskursen om kunnskap forenklet, og polarisert.

Poenget med å bruke en populærvitenskapelig (og tydelig normativ) bok som kilde, er å vise omfanget av modusene. Boka er skrevet for et breiere publikum enn det akademiske. Postkritisk lesemodus, som jeg har undersøkt, kommer ikke ut av det blå, men som del av en samfunnsdiskurs. Når jeg innledningsvis legitimerte analysen på bakgrunn av postkritikkens lite undersøkte praktiske uttrykk, står ikke dette i motsetning til å omtale diskusjonen som brei; det er i lesninger, i nordisk litteratur, at praktiske implikasjoner er lite undersøkt. Og

³⁹ Tettest på denne antitesen kommer de når de stiller «theoretical constructions» som motsetning til «liberalism and science» (235) – der «science» altså knyttes til liberalisme, motsatt teori.

siden debatten om teori og kritikk er stor, og betent, er dette et sentralt ståsted å undersøke litteratur og lesing fra.

Vi har sett Moi stille oppmerksomhet som etisk ideal, og dette henger sammen med Pluckrose og Lindsays betoning av Teoriens sosiale konsekvenser. De skriver om det Bård Larsen, i sin pamflett om identitetspolitikk, har kalt «identitetspolitikkenes essensialisme» (2020: 61). Denne essensialismen er, i Pluckrose og Lindsays forståelse, en umuliggjøring av «the possibility of a universal human nature, a denial that makes empathy between groups very difficult» (2021: 257). I forlengelsen av dette, at identitetspolitikk umuliggjør en felles menneskelig forståelse, skriver de at gjennom å dele mennesker inn i

marginalized identity groups and their oppressors, Social Justice risks fuelling our worst tendencies – our tribalism and vengefulness. This cannot work out well for women, for minority groups, or for society as a whole (258)

Gjennom forsøket på å løfte fram marginaliserte stemmer, forsterker Teori splittelsen, i essensialistisk identitetsbaserte grupper. Bård Larsen⁴⁰ beskriver grunnen til dette når han hevder at «[n]asjonalistisk og progressiv identitetspolitikk utfyller hverandres rolle. De bekrefter hverandres antagonismer som komplementære størrelser i polariseringens tildragning» (2020: 63). Denne litt kronglete formuleringen handler om at ulike former for identitetspolitikk – nasjonalistisk eller høyrevridd, og progressiv eller venstrevridd – lener seg på samme grunnlag. Pluckrose og Lindsay viderefører så og si Larsens poeng, og hevder et av de største problemene med identitetspolitikk er at venstresidas identitetsfokus kaster bensin på bålet til høyresidas identitetsforståelse: Vi er ikke like (259). Alternativer til dette er både postkritikk, liberalistisk kunnskapsproduksjon, og det både-/og-perspektivet Annika Olsson presenterte innledningsvis. Her er idealet «ett samtal där människan som idé och människorna som realiteter kan få vara motsägelsefulla och sammanhängande på en och samma gång» (2016: 41).

Å se postkritikk, eller kritikk, i breiere omfang enn som lesemodus, bidrar til å vise at diskurs er sentralt for å forstå hvordan vi leser. Det bidrar også, sånn jeg ser det, til å understreke viktigheten av lesemodus; det er ikke bare samfunnsdiskursen som virker inn på

⁴⁰ Larsens pamflett er utgitt av den liberalistiske tenketanken Civita – og det er kanskje ikke merkelig at hans perspektiv sammenfaller med Pluckrose og Lindsays, som også har liberalistisk grunnlag (om enn i amerikansk sammenheng).

måter å lese på, det er også sann at hvordan vi forholder oss til litteratur, påvirker hvordan vi tenker om og forholder oss til samfunnet ellers.

3.4 Mulighet for videre forskning

Det er mye denne oppgaven ikke tar for seg, og som kan undersøkes videre. I forlengelsen av det utvidede blikket på kritikk og postkritikk, kunne man for eksempel gjort en undersøkt forholdet mellom samfunnsdebatt og lesninger. Her har Annika Olssons analyse gitt et bidrag, når det kommer til mottakelse av *Min kamp*. Kanskje kunne man også gjort en litteratursosiologisk undersøkelse av lesninger, med enda tydeligere fokus på diskurs opp mot litteratur og resepsjon?

Man kunne også sett for seg å lansere flere begreper for å skille lesemodus. Min undersøkelse av kompleksitet, teoribruk og språk, omfatter ikke alt i en lesning. Hva med for eksempel anerkjennelse, eller tilstedeværelse, som egne kategorier? Eller, om vi skal snevre inn begrepene, hva med grammatikk, syntaks, ordbruk, eller leserens plassering av verket, historisk eller ideologisk? Jeg har bevisst latt begrepene jeg har lansert, forbli relativt vide. Dette for at de skal kunne appliseres på ulike tekster, kanskje også andre enn dem jeg har analysert her. Men man vil kunne også undersøke om en tydeligere innsnevring av begrepene vil tilføre en analyse noe annet. Hva om vi bestemmer språk mer tydelig opp mot anvendt retorikk, og trekker veksler på praktisk retorisk analyse?

I introduksjonen til *Uses of Literature* hevder Felski at «the pendulum has lurched entirely too far in one direction; our language of critique is far more sophisticated and substantial than our language of justification» (2008: 22). I forlengelsen av dette, ser jeg min analyse som et forsøk på å dytte pendelen på den litteraturvitenskapelige klokka over mot den postkritiske siden – så den senere kan dyttes tilbake, om den også, som den kritiske modusen har gjort, får svinge for langt. Forhåpentligvis vil dyttinga foregå med mindre og mindre kraft, slik at vi på et tidspunkt kombinerer «a willingness to suspect with an eagerness to listen», som Felski parafraiserer Ricoeur (22). Da vil ikke det postkritisk anerkjennende blikket kontinuerlig måtte forsvares med samme kraft som i dag. Da vil heller ikke mistenksomheten behøve kritikk i samme grad, men kunne aksepteres, fordi den nettopp er en av flere mulige moduser, heller enn eneste mulige.

Med dette som bakgrunn, er det mulig å lese denne oppgaven som et forsvar for postkritikken. Men like mye som et forsvar, er det en undersøkelse. Hva kan en kreativ og undersøkende analyse av postkritikkens praktiske implikasjoner si oss, om hvordan det er mulig å forme en vitenskapelig lesning? Og like mye: Hva er disse implikasjonenes tilkortkommenhet? En videre undersøkelse kunne også fokusert på nettopp dette: postkritikkens mangler. I forlengelse Egeland-analysen, kunne man spurt om hennes diskursperspektiv vil få plass i en postkritisk analyse. Jeg argumenterte for at hennes kritiske perspektiv ikke skyldes *at* hun ser på debatten, men *hvordan* hun gjør det. Men en videre drøfting kunne problematisert om en postkritisk analyse har plass til dette overgripende utenfra-perspektivet i det hele tatt. I Pluckrose og Lindsays overgripende blikk på kritisk teori, og dessuten i Felksis begrep om denaturaliserende lesing, så vi at det poststrukturalistiske diskursfokus henger sammen med kritisk teori. Men vil man ikke kunne undersøke diskursen i en anerkjennende og undersøkende, postkritisk modus?

Min konklusjon på denne oppgaven er at postkritikkens implikasjoner er uutgrunnelige. Det er innlemmelsen av affeksjon og reaksjon som gjør at vi ikke kan bestemme den postkritiske modusen en gang for alle. Det er i fraværet av prinsipper, og i vektlegginga av det enkelte verks egenhet og kompleksitet, at den postkritiske lesninga kan vokse fram, med sin idealistiske åpenhet. Og åpenheten innbefatter, som vi har sett, ikke bare teksten selv, men også egne reaksjoner. Det er i forlengelsen av dette at muligheten for anekdoter, som vi husker med Ringgaard, ligger, og som gjør at jeg tillater meg å avslutte med en epilog.

3.5 Epilog

Halvannen uke før innlevering av denne oppgaven, var jeg på konsert i et gammelt innendørs amfi på Södermalm i Stockholm. Vanligvis ville jeg ikke reist vekk så tett på innlevering, men det var en overraskelse og bursdagsgave fra min kjæreste. Bandet vi så var svenske Amason, og konserten var like mye performance som konsert. Kulissene var gjenbruk av en tidligere teaterforestilling, med trær, med bark, med stubber og røyk, trapper og flere store, selvlýsende måner. Et stykke ut i konserten begynte ett av treene å svinge, forsiktig. Det var ikke en naturlig vaiing, fra toppen, som i vinden, men fra bunnen, som når heisekraner flytter tunge pakker og det blåser. Så begynte et annet tre å svinge, bevegelsen ble sterkere, og snart

var de fleste av trærne i bevegelse, og svedde over den røyklagte scenen, mens bandet, i blå romdrakter, fortsatte å spille.

Jeg kan ikke forklare opplevelsen som annet enn en intens kroppslig tilstedeværelse. Jeg fikk en åpenbaring, der og da, som ikke var kognitiv, ikke uttrykt i ord, men som tok tak i kroppen, som må ha gitt meg gåsehud, som presset tårer fram, gjorde meg både intenst til stede og lukket meg inne i meg selv. Åpenbaringen jeg fikk, handlet om intensiteten i opplevelsen. Opplevelsen av kunst, og litteratur, som viktig, har vært en bakenforliggende motivasjon for denne oppgaven, men i skrivinga har mine egne følelser og reaksjoner i perioder blitt skjøvet vekk, til fordel for argumentasjon og kognitiv legitimering. I det røyklagte lokalet i et annet land, kom jeg på motivasjonen for ikke bare denne oppgaven, men for mitt arbeid med litteratur generelt: Det finnes noe som griper, innimellom så hardt at det kjennes som om dette alene gir livet mening. Det er denne følelsen som leder til fortsatt lesing, og til fortsatt undersøkelse av det jeg leser. Når jeg husker på dette, kjennes det postkritiske perspektivet som et selvfølgelig perspektiv, i sin anerkjennelse av somatiske, emosjonelle reaksjoner. En undersøkelse av hvordan dette store, intense, kan inkorporeres i en vitenskapelig diskurs, kjennes ikke bare som et teoretisk dilemma, mens om et eksistensielt spørsmål. Om vi mister grunnlaget for hvorfor vi undersøker kunst, mister vi også et sentralt fokus. Og det er dette perspektivet postkritikken henter fram, gjennom sin bruk av både/og – både følelser og kognisjon, både kropp og tanke. Å undersøke hvordan vi kan uttrykke noe av det vi opplever i møte med litteratur, også det som kjennes for stort eller uartikulert til å uttrykkes, er viktig ikke bare for den enkelte leser, eller masterskrivende student, men for fagfeltets stadige utvidelse. Det er ikke gitt at postkritikken løser dette dilemmaet – forhåpentligvis ikke, for da vil utforskninga stoppe opp – men en undersøkelse av postkritikken bidrar til å utvide forståelsen av forholdet mellom leser og litteratur, og til å vise atter nye måter å plassere tekst og leser, kognisjon og affeksjon, på, i det vidt forgreinede fagfeltet vi beskjeftiger oss med.

4. Litteratur

- Andersen, C. E. (2017) At forsøge det umulige. Knausgårds kamp for at forene form og indhold, i Andersen, C. E. (red.) *Så tæt på livet som muligt*. Hellerup: Spring, s. 18–37.
- Anker, E. og Felski R. (2017) Introduction, i Anker, E. og Felski, R. (red.) *Critique and Postcritique*. Durham: Duke University Press, s. 1–28.
- Austin, J. L. (1975) *How to do things with words: The William James lectures given at Harvard University in 1955*. 2. utg. Oxford: Clarendon Press.
- Bosoni, J. G. (2020) Anførselstegn, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/anf%C3%B8rselstegn> (Hentet: 9. mai 2022).
- Brutal (u.å.) i *Norsk Akademis Ordbok*. Tilgjengelig fra: <https://naob.no/ordbok/brutal> (Hentet: 9. mai 2022).
- Charon, R. (2021) Form in Readerly Lives: «Really, universally, relations stop nowhere», *Uses of Literature Digital Conference*, muntlig foredrag (Dato: 4. November 2021).
- Claudi, M. B. (2013) *Litteraturteori*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Culler, J. (2011) *Literary Theory. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Drangsholt, J. S. (2022) Karl Ove Knausgård, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Karl_Ove_Knausg%C3%A5rd (Hentet: 9. mai 2022).
- Eagleton, T. (1986 [1983]) *Literary Theory. An introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Egeland, M. (2017) Forfatteren, frirommet og virkelighetslitteraturen. «Du skal kunne skrive hva faen du vil om hva faen som helst som forfatter», i Andersen, C. E. (red.) *Så tæt på livet som muligt*. Hellerup: Spring, s. 222–243.
- Eilertsen, A. og Persvold, A. Z. (2019) Kompleksitet, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/kompleksitet> (Hentet: 18. april 2022).
- Farmer, M. (1991) *Désenchantée*, på *L'Autre...* (CD). Paris: Polydor.
- Farsethås, A. (2012) *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Felski, R. (2008) *Uses of literature*: Malden: Blackwell Publishing.
- Felski, R. (2015) *The limits of critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Grue, J. (2019) Retorisk spørsmål, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/retorisk_sp%C3%B8rsm%C3%A5l (Hentet: 9. mai 2022).

- Helt Haarder, J. (2019) Brugstyveri. Teori, metode og det litterære faktums uregerlighed, i Mai, A. (red.) *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s. 43–67.
- Knausgård, K. O. (2014) Se på meg, *Klassekampen*, 26 juli. Tilgjengelig fra: <https://arkiv.klassekampen.no/article/20140726/PLUSS/140729922> (Hentet: 14. mai 2022).
- Knausgård, K. O. (2015 [2009]) *Min kamp. Første bok*. Oslo: Oktober.
- Larsen, B. (2020) *Identitetspolitikk*. Oslo: Civita.
- Latour, B. (2009) An attempt at a «Compositionist Manifesto», *New Literary History*, 41(3), s. 471–490.
- Latour, B. (2004) Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern, *Critical Inquiry*, 30(2), s. 225–248.
- Liming, S. (2020) Fighting Words, *Los Angeles Review of Books*, 14. Desember. Tilgjengelig fra: <https://lareviewofbooks.org/article/fighting-words/> (Hentet: 15. Mai 2022).
- Mai, A. (2019) Innledning, i Mai, A. (red.) *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s. 12–18.
- Malt, U. (2018) Ambivalens, i *Store Medisinske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://sml.snl.no/ambivalens> (Hentet: 20. april 2022).
- Moi, T. (2013) *Språk og oppmerksomhet*. Oslo: Aschehoug.
- Moi, T. (2014) Fem røde epler: Fra navn til bruk – en kommentar til § 1 i Wittgensteins Filosofiske undersøkelser, *Edda*, 101(4), s. 348–353.
- Moi, T. (2017a) *Revolution of the ordinary*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moi, T. (2017b) «Nothing is hidden»: From Confusion to Clarity; or, Wittgenstein on Critique, i Anker, E. og Felski, R. (red.) *Critique and Postcritique*. Durham: Duke University Press, s. 31–49.
- Moi, T. (2017c) Knausgårds utfordring, *Passage*, 32(78), s. 110–113.
- Nesheim, B. (2020) Kastrering, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://sml.snl.no/kastrering> (Hentet: 18. april 2022).
- Nordbø, B. (2022) Ambivalent, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/ambivalent> (Hentet: 20. april 2022).
- Olsson, A. (2016) Verklighetshunger och fiktionsleda, i Bohlin, A. og Gemzöe, L. (red.). *Fiktion och verklighet*. Stockholm: Makadam, s. 23–43.
- Omhyggelig (u. å.) i *Norsk Akademis Ordbok*. Tilgjengelig fra: <https://naob.no/ordbok/omhyggelig> (Hentet: 9. mai 2022).

- Oterholm, K. (2019) *Kvalitet i praksis: en sammenliknende studie av profesjonelle leseres situerte diskusjoner av litterær kvalitet*. Doktoravhandling. Oslo: OsloMet – Oslo Storbyuniversitet.
- Parker, R. D. (2015) *How to Interpret Literature. Critical theory for literary and cultural studies*. New York: Oxford University Press.
- Pluckrose, H. Og Lindsay, J. (2020) *Cynical Theories: How activist scholarship made everything about race, gender and identity – and why this harms everybody*. Durham: Pitchstone Publishing.
- Prinos, A. M. K. (2017) Knausgård for viderekomne, *Aftenposten*, 22. april. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/nE9zJ/knausgaard-for-viderekomne> (Hentet: 10. mai 2022).
- Ricoeur, P. (1970) *Freud and Philosophy. An essay on interpretation*. New Haven and London: Yale University Press.
- Ringgaard, D. (2019) Brugslesning på Caffe Dante, i Mai, A. (red.) *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s. 68–89.
- Schmidt, J. G. (2019) «Overflødiggör fortolkningstrangen». Nye læsninger og ny litteratur, i Mai, A. (red.) *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s. 123–142.
- Schwartz, C. (2017) «Å skrive handler mer om å ødelegge enn om å skape». Formelle og tematiske splittelses- og reparationsstrategier i *Min kamp*, i Andersen, C. E. (red.) *Så tæt på livet som muligt*. Hellerup: Spring, s. 95–112.
- Schwartz, C. (2019) Forfatteren som læser: Litteratur i brug hos Karl Ove Knausgård, Tomas Espedal og Pablo Llambías, i Mai, A. (red.) *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s. 165–183.
- Sontag, S. (1967) *Against interpretation*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Stokstad, R. (2020) *Fornuft og følelser: Wolfs lesepraksis*. Mastergradsoppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Theil, R. (2021) Modus (grammatikk), i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/modus_-_grammatikk (Hentet: 7. desember 2021).
- Weitzkopf, D. (2016) How to live in a postcritical world, a review of Rita Felski, «The Limits of Critique», *Arts Atlanta*, 5. Juli. Tilgjengelig fra: <https://www.artsatl.org/live-postcritical-world-review-rita-felski-the-limits-critique/> (Hentet: 15. mai 2022).