

‘Welcome to where time stands still’

Digressionens betydning for Ulvene fra evighetens skog

Da Karl Ove Knausgård's *Ulvene fra evighetens skog* udkom i 2021, var det en overraskelse, at romanen ikke gav en fortsættelse til det første bind *Morgenstjernen*, men sprang tilbage i tiden og introducerede helt nye personer (Horvei og Hovdenakk). Samtidig var de overnaturlige og dramatiske hændelser fra den første roman trådt i baggrunden til fordel for detaljerede skildringer af hverdagens gøremål med madlavning, jobsøgning og fodboldtræning i Norge i 1986. I andet bind af Morgenstjerneserien synes fortællingens fremdrift og tempo således at sænkes for at skabe mere plads til skildringer af det umiddelbart ubetydelige og trivielle hverdagsrum. I denne artikel vil Ross Chambers *Loiterature* (1999) blive brugt til at analysere den digressive stil i *Ulvene fra evighetens skog* med særlig vægt på romanens detaljerige skildringer, den associative stil og værkets dialogiske og kontekstuelle åbenhed. Dette studie af romanens digressioner skal være med til at øge forståelsen for dets relation til *Morgenstjernen* og betydningen af dets serialitet. Samtidig bruges digressionens poetik til at bestemme Knausgård's karakteristiske stil og stemme og give et større indblik i skønlitteraturens særegne henvendelsesform.

Midt i en serie

Ved udgivelsen af *Morgenstjernen* i 2020 blev det holdt skjult, at romanen var første bind i en længere serie. Først ved lanceringen af *Ulvene fra evighetens skog* fik man indblik i forfatterens ambition om at skabe en serie på fem bind med en årlig udgivelse (Norli).¹ Historien i *Morgenstjernen* var dog tydeligvis uafsluttet, da der var en markant suspense og forventningsophobning i forhold til personernes videre skæbne og udfaldet af romanens mange overnaturlige hændelser. *Morgenstjernens* ni hovedpersoner fulgtes over to dage, hvor deres virkelighed i stadig stigende grad

forekom uforklarlig og angstfremkaldende. En ny stjerne dukkede frem på himlen, varmen var overvældende, der blev åbnet til dødsriget og til syner fra en anden tid. Men det efterfølgende bind viderefører ikke umiddelbart *Morgenstjernens* fortællinger og persongalleri, men tager sig god tid med en “prequel”, hvilket fik litteraturkritiker Ane Farsethås til at spørge forfatteren “på vegne af alle, der har læst *Morgenstjernen*”: “Hvor har du gjort af alle disse mennesker nu – jeg troede jeg skulle finde dem her – hvor er de?” (Farsethås). Samme undring udtrykker Ruben Gran i “Kulturstripa” på NRK: “Det er en opfølger til *Morgenstjernen*, men den handler jo ikke om de samme menneskene?” (Gran). Spørgsmålene fra receptionen viser forventningen til en større kontinuitet i serien, men denne kontinuitet vil ofte først blive tydelig, når en serie er afsluttet. Fra afslutningens samlede perspektiv kan det diskontinuerte til gengæld ofte glemmes og overses, hvilket Mark W. Turner fremhæver i “The Unruliness of Serials in the Nineteenth Century (and in the Digital Age)”:

“Much of the extant scholarship on serial [...] tends to emphasize *continuity, coherence, regularity and uniformity* [...]. However, the serial can as easily be thought of as *discontinuous or interruptive* as it can continuous, as *irregular* as regular. (s. 20)

Selve serieformen har netop som en del af dens fascinationskraft, at man over længere tid befinder sig i det endnu uafsluttede, det afbrudte og tilbageholdte, hvor fortællingerne og personerne har mange veje at gå. Serieformen kan derved også gøre modtageren mere bevidst om sine egne analyser og fortolkninger undervejs, og om hvordan forventninger og ideer til det kommende opstår. Ligeledes betoner Frank Kelleter i “Five Ways of Looking at Popular Seriality” (2017), at der opstår en særlig modtagelse af serier, mens de endnu er undervejs, idet fortællingens muligheder stadig er åbne og endnu ikke har materialiseret sig (s. 12). Produktionen og modtagelsen bliver således tæt forbundet, mens serien stadig pågår, idet der ikke er en klar adskillelse mellem en afsluttet komposition og aktualisering. I stedet påpeger Kelleter, at både skrivningen og læsningen er forbundet i et “feedback loop”: “seriality can extend – and normally *does* extend – the sphere of storytelling onto the sphere of story consumption (s. 13).² Værkets modtagelse kan få betydning for historiens videre udvikling, og serieformatet giver en unik mulighed for at øge de affektive bånd og læserens egen refleksivitet og forestillingskraft, idet modtagerne undervejs inviteres til at overveje mulige slutninger. Når man studerer fortløbende serier, studerer man dermed “moving targets”, hvor det endelige format endnu ikke har vist sig, og modtagelsen bliver ofte anderledes, når serien er afsluttet, og man kan se de enkelte deles betydning for helheden. Ofte vil der være en overordnet plan for et værks progression og akkumulerende bevægelse mod slutningen, men denne plan kan ændres undervejs som en reaktion på modtagelsen eller som tegn på, at forfatterens virkelighed eller verden har forandret sig. Mens serien endnu pågår, kan forfatteren således lade fortællingen afspejle samtidige hændelser, så læsere i højere grad føler sig tiltalt og involveret. I markedsføringen af *Morgenstjernen* henviste Knausgård for eksempel til inspirationen fra pandemien i 2020.³ *Ulvene fra evighetens skog* foregår delvist i Rusland, som sidenhen har invaderet Ukraine, hvilket ligeledes kan vise sig at få konsekvenser for de kommende binds beskrivelser af landet.

Undervejs i en serie kan man desuden øge modtagerengagementet og skrivningens 'live' karakter ved at fortsætte eller understøtte fortællingen på andre medier i pausen mellem de enkelte bind eller sæsoner: "[...] commercial series tend to proliferate beyond the bonds of their original media and core texts" (ibid., 20). Knausgård har etableret hjemmesiden *themorningstar.no*, hvor der ligger uddrag fra de enkelte personers kapitler, spotifylister til hovedpersonerne samt billeder og litterære henvisninger, der støtter forståelsen af værkets dybder og viser dets bagvedliggende ideer og inspiration fra filosofi, kunst, historie, religion og litteratur. På denne hjemmeside blev hovedpersonen Syvert fra *Ulvne fra evighetens skog* præsenteret før værkets udgivelse sammen med billeder fra 1986 og særligt fra Tjernobyl-katastrofen. Pausen mellem de enkelte bind i udgivelsesprocessen kan således få læserne til at reflektere mere over værkets videre udvikling, og den foreløbige modtagelse kan give indblik i de forventninger, der har været til serien. Hvor Tjernobyl optræder i baggrunden i *Ulvne fra evighetens skog*, så fylder den så meget på *themorningstar.no*, at billederne fra denne katastrofe inviterer læseren til at overveje, om Tjernobyl og det ændrede klima i *Morgenstjernen* kan have noget med hinanden at gøre.

Der er en række uløste spørgsmål i *Morgenstjernen*, som *Ulvne fra evighetens skog* ikke umiddelbart synes at besvare, hvilket giver indtryk af det irregulære, ukomplette og diskontinuerlige, som Turner fremhævede i sin artikel. *Ulvne fra evighetens skog* står som en åbning af skriftens rum, en timeout og en lystfyldt forsinkelse i forhold til *Morgenstjernens* afsluttende spændingsophobning. Jeg vil derfor i det følgende se nærmere på Ross Chambers definition af loiterature og digressioner, hvilket skal bruges til at tegne et portræt af romanens stil og værdien af seriens omveje, inden vi ser nærmere på den kontinuitet og plotudvikling, der alligevel foregår i randområderne af *Ulvne fra evighetens skog*.

Den lystfyldte slentren

Ross Chambers tegner i *Loiterature* et portræt af litteratur, der finder værdi i digressioner, da det er en måde at åbne skriften for både forfatterens og læserens associationer, tilknytning og refleksioner. Han præsenterer en litteratur, der vagabonderer og slentrer, idet skriften følger tilfældige impulser frem for den lige vej: "a poetry of I-did-this-I-did-that", kunsten at "just hanging out," "mooching around," "puttering about," "loitering" (s. 4). Chambers er i dialog med Peter Brooks' *Reading for the Plot* (1984) og bogens bærende påstand om, at vi læser efter at nå tekstens slutning og med et begær efter at få opklaret tekstens plot. Plot forstås både som de spor, teksten har lagt ud, og som den opfordrer os til at følge, og som det læseren forstår som den bagvedliggende fortælling efter at have læst værket til ende. Vi læser altså ifølge Brooks målrettet og teleologisk med en forventning om at nå en afslutning, der retrospektivt vil kunne kaste lys over tekstens begyndelse og mening, idet tekstens mening ligger ved dets slutning. En fortælling må nødvendigvis have en begyndelse og en slutning og en forbindelse mellem disse, men en fortælling, der bevæger sig direkte til sin slutning uden refleksioner og meditationer vil ifølge Chambers ikke være en fortælling. Chambers er enig med Brooks i, at læserens interesse skal holdes fanget ved troen på, at der er en intention og pointe, men samtidig må man

ikke glemme, at der også er noget lystfyldt knyttet til det at være i fortællingens nu. Læseren vil ikke kun have et målrettet begær efter at vide, hvordan det hele vil ende ('reading for the plot'), men også have et ønske om at kunne fortsætte med at læse og føres stadig nye steder hen: "[R]eally, the suspense a book needs [...] is not 'What will happen next?' but simply 'Will I ever want to stop reading?'" (Chambers, 118).⁴

For at en skrift opleves levende, må forfatteren ifølge Chambers give tankerne fri til at følge den første idé, der kommer, en frihed til at distraheres, hvilket understøttes med reference til Diderot: "I hold discussions with myself on politics, love, taste or philosophy, and let my thoughts wander in complete abandon, leaving them free to follow the first idea that comes along, wise or foolish" (Diderot cit. eft. *Rameau's Nephew: D'Alembert's Dream* 1966, 33, *ibid.*, 5). Den slentrende skrift gør en kunst ud af ikke at vide, hvor den skal hen eller lader som om, den ikke ved det. I stedet for "straightforwardness", linearitet og den direkte vej med fart og klarhed, er der en lystfyldt forsinkelse, der også skal afspejle, hvordan bevidstheden arbejder associativt.

Prosaens fremdrift og tempo sænkes således for at kunne følge tankernes vildfarelser, motiveret af lysten til at samle så mange indtryk som muligt og åbne blikket for altings forbindelse til alt muligt andet. Skriften forsøger at indfange det forbi-passerende, tankernes bevægelser rundt i bylivet fra den ene person eller begivenhed til den næste, fange tankernes spontanitet, livets rytme og de små bevægelser, der ikke har begyndelse eller slutning, men rastløst fortsætter. Der er plads til tilfældige sammentræf og plads til det ubetydelige og trivielle, der er knyttet til kroppen og tilfredsstillelsen af dens behov i modsætning til sjælens og bevidsthedens mere storladne ideer (*ibid.*, 7-8). Det er en skrift, der ikke er bange for at kede sin læser, men tværtimod søger det trivielle, hverdagslige og familiære "low life" frem for det spektakulære, sublime eller spændingsvækkende.

Chambers definerer loiterature som "a writing that takes time to know the other and as a genre that transvalue the trivial" (s. 35). Loiterature har en nysgerrighed og en interesse i at skabe den fornødne tid til at lære 'den anden' at kende og mærke naturen, det dyriske og kropslige:

“ The familiar is always in danger of being overlooked, just as – with our attention fixed on the 'higher' things – we tend to forget the presence of nature in culture, of the animal in the human, and [...] the fact that we're possessed of – and possessed by – a body. (s. 39)

Stilistisk er den digressive skrift en skrift fuld af tankeskift og associationer, afvigelser og distraktioner. Man cruiser fra tanke til tanke uden, at det af den grund opleves fragmenteret eller som brud. Der fortælles med en delt opmærksomhed, hvor flere tider holdes i læserens bevidsthed samtidig og udfordrer læseren til at se dets forbindelser. Denne stil udfordrer det disciplinerende og ordnede, det hierarkiske, metodiske og systematiske og viser disse systemer som fremmedgørende i skønlitteraturen (*ibid.*, 10). Det er en litteratur, der karakteriseres ved det langsomme, det forsinkede, det indirekte, ved en dialogisk åbenhed og "multidirectionality" (*ibid.*, 124). Loiterature beskrives af Chambers som episodisk, associativ og forbundet ved lighedsfigurer, metaforer og metonymi. Der gives plads til det marginaliserede, glemte, det stille, der ikke passer ind i en dramatisk plotstruktur. Der kan

være en glæde ved detaljer og lister: "it's a ways of spinning out the narrative and at the same time clogging it so that the movement is slowed down" (ibid., 35). De detaljerige skildringer kan være et forsøg på at fange en større fyldighed i eksistensen og forsøge at indfange alt det vores målrettede blik overser. I stedet fortælles der med en mobil, svævende bevidsthed, hvor der skabes en sideordnethed i forhold til forskellige erindringer og historier, der ikke er eksplicit forbundet, men indikerer en potentiel, men endnu urealiseret enhed (s. 47).

Digressioner kan opleves som lystfyldte, idet man som læser kan føle, at man kan slappe af i forhold til ens fortolkende årvågenhed. Chambers kalder det også for en "beguiling narration", da det er en lokkende, forførende og fordrivende måde at fortælle på. Loiterature distraherer og fjerner opmærksomheden fra, hvad den er i gang med, fra intentionen og formålet "like the street conjurer whose pattern diverts us from what's really going on" (s. 9). Det kan derfor også være vanskeligt at skelne mellem, hvad der er centralt og perifært. Den vagabonderende skrift kan tværtimod give læseren følelsen af, at læsningen kan bevæge sig i mange forskellige retninger i modsætning til oplevelsen af, at fortolkningen er predetermineret, har begrænsede perspektiver og bygger på en lukket kontekst.

Spørgsmålet er så, hvordan man bevarer opmærksomheden i en fortælling, hvor det plotdrevne foregår mere skjult? Chambers fremhæver teknikken "temporizing". Temporizing er en teknik, hvor man i skyggen af, hvad læserne forventer og ønsker (en plotorienteret historie), i stedet giver en kæde af mindre fortællinger med små begærsopfyldelser, der fører til stadigt nye historier. Læserne bliver afhængige af "just one more," mens man venter på en større forklaring og afslutning (ibid., 67). Chambers henviser til Walter Benjamins term *Erfahrung* til at udtrykke det vagabonderende subjekts oplevelse, der ligner en rejsendes oplevelse (ibid., 64): "It's the knowledge one picks up along the way, the knowledge of the wayfarer, always informal and never complete" (ibid., 65). Man tager ikke den direkte vej, men slentrer for i stedet at få erfaring ved den længere og langsommere rute (ibid., 67). Men digressionen skal ikke kun forstås som en afbrydelse af kontinuiteten. Den indgår i en sammenhæng. Der er blot en længere vej mod målet, og den længere vej er væsentlig, idet det er her erfaringer opstår, og skriften bliver levende og nærværende. Det er netop i serieformen at den længere vej værdsættes. Digression betyder etymologisk at bevæge sig væk, men derved er der også noget at bevæge sig væk fra. Så den digressive fortælling er simultant langsom, forsinket og målrettet. Digressionerne mister aldrig helt kontakten til lineariteten, sammenhængen og systemerne, de står tværtimod i relation til hinanden, som hinandens kontekst:

“ [...] like two branches of a Y, digression and linearity, comprehensiveness and comprehension, dilatoriness and directedness or speed, are *themselves* in digressive relation one with the other, a relation of two-sidedness in which each is the other's (permeable) context. (s. 14)

Der er en 'time out' kvalitet ved den vagabonderende skrivning, for den er aldrig helt fjernet fra den linje, den afveg fra, og den vil som sagt vende tilbage. En fortælling har ifølge Chambers behov for at tage sidespring, men den er samtidig afhængig af at slutte.

Den vagabonderende skriveproces

I forfatterens første præsentationer af *Ulvene fra evighetens skog* er der allerede lagt vægt på skriveprocessens tilfældige og vagabonderende bevægelse. Knausgård fortæller i det førnævnte interview med Gran, at han ikke anede, hvad han skulle gøre efter *Morgenstjernen* andet end, at fortællingen skulle fortsætte. Der var ikke en målrettet plan, og i stedet fremhæves for det første inspirationen fra det marginaliserede og umiddelbart ubrugelige. For på sin PC fandt han et kasseret manuskript om en ung mand i Norge i 1986, der var så dårligt, at han end ikke havde vist det til sin redaktør. Umiddelbart tænker man ikke, at brugen af kasseret materiale er den bedste markedsføring af et nyt værk, men også ved markedsføringen af den prisbelønnede *Min kamp* lagde forfatteren vægt på, at han skrev hurtigt og i mindre grad bearbejdede, gennemskrev og redigerede sit værk, hvorved skitsen blev ophøjet ved sin større grad af umiddelbarhed. Historien om det fundne manuskript, der sættes ind i romanen som et *objet trouvé*, er samtidig en romanklassiker. For det andet nævnes tilfældighedernes værdi. For på sin bogreol faldt Knausgård over en bog, han for længe siden havde købt på grund af dens fascinerende titel "Død og udødelighed i Rusland". Disse to umiddelbart vidt forskellige dele: det fundne manuskript om Norge i 1986 og bogen om udødelighed i Rusland skulle nu forenes, og det interessante og selve fortællingen blev at etablere vejen mellem dem (Gran). Beskrivelsen af det tilfældige og det uvisse ved opbygningen af *Ulvene fra evighetens skog* fremgår også af interviewet med Farsethås, hvor Knausgård fortæller, at han godt kan lide at skrive helt frem til manuskriptet skal trykkes, så det bliver mere umiddelbart og uredigeret: "Det som kommer, det kommer, det som blir, det blir" (Farsethås). Han beskriver sin metode som en lystfyldt bevægelse efter det, der optager ham, men også som en følgen efter sine personer og steder for at se, hvor de bringer ham hen, hvorved tankerne frit kan følge umiddelbare indskydelser og associationer. Skriveprocessen passer i høj grad til Chambers skildring af æstetikken for loiterature som en "making it up as we go along" (s. 64). Denne umiddelbarhed og vagabondering står dog i kontrast til indtrykket fra sitet *themorningstar.no*, hvor det fremgår, at serien er inspireret af en række tidligere kunstværker og gør brug af en række historiske, religiøse og filosofiske værker, der står oplistet på en ambitiøs litteraturliste, der blandt andet vidner om en større studie i metafysik, udødelighed, djævlens historie, biosemiotik og sprog, der også får plads i seriens essayistiske dele.

De første digressioner

Fortællingen fra det fundne manuskript handler om den 19-årige Syvert Løyning, der kommer hjem for at bo efter atten måneder i militæret. Han forestiller sig, at det kun skal være et kort ophold, inden han vil studere i en anden by, og endnu holdes flere muligheder åbne: "Oslo, Bergen, eller Trondheim? Se det! Plutselig havde jeg tre mulige framtider!" (Knausgård 2021, 238). Umiddelbart sker der ikke så meget på disse første fire hundrede sider med Syvert, men set retrospektivt vælger han både sit arbejds- og kærlighedsliv, og disse valg er farvet af den usikre situation, der opstår i denne korte periode. Således viser romanen, at livsveje ofte opstår mere eller mindre tilfældigt, mens man er optaget af hverdagslivets gøremål. I bogens

indledning er han dog endnu den vagabonderende, unge mand, der ikke ved, hvad han skal bruge sin tid på, og som ønsker at opleve et øjeblikks frihed “just hanging out” og “mooching around”. At vagabondere og slendre har ifølge Chambers altid haft et dårligt ry, idet vagabonderingen indeholder en implicit social kritik, fordi den udfordrer “the values good citizens hold dear – values like discipline, method, organization, rationality, productivity, and, above all, work” (s. 9). Norge er i 1986 præget af arbejdsløshed, og Syvert må melde sig ledig, men han er bestemt ikke glad for at skulle identificere sig som arbejdsløs. Han vil gerne fremstå ansvarlig, men i romanens begyndelse følger han i højere grad sin egen lyst. De få planer, han lægger, bliver ikke rigtig til noget, han går i byen, kommer i slagsmål, sover længe og får ikke overholdt sine aftaler med sin mor og lillebror. Lige som Syvert i begyndelsen slapper af og slentrer, så tager skriften også sin tid, tager en art “time out” og nyder en afslappet rytme, hvilket er så karakteristisk for Knausgårds samlede forfatterskab:

“Readers expecting a narrative of ‘events’ and excitement need to be weaned onto another, more ‘nonchalant’, style, one that takes its time, makes no beelines, is always ready to turn away from a given direction in order to explore something other. (Chambers, 31)

Der skal læses med ro og tålmodighed, for skriften giver sig god tid til at skildre det triviale omkring indkøb, madlavning og byture. Alt sammen er farvet af det nostalgiske blik på 80’ernes anderledes tempo. Der gives plads til at indfange de sanselige detaljer ved at gå i plade- og videobutikker eller spille fodbold. I det følgende citat gengives oplevelsen på fodboldbanen i den digressive listeform, der skal vække genkendelse og indlevelse:

“Jeg havde opdaget at jeg havde savnet det, alt sammen. Refleksvestene, plastkjeglene, flomlyset, grusen, den stadig vekslingen mellom å bygge opp et eget spill og bryte med modstanderens, de forskjellige spilletypene, som fantes i alle lag, uanset nivå. Pusten som gikk, kroppene som slo mot hverandre, regnet som falt, ropene på ballen, advarslene, gestene når noen scoret, ironiske, triumferende. (Knausgård 2021, 41)

Dette citat er samtidig et eksempel på loiteratures brug af “blow up” og “slow down”. Rummet og oplevelsen forstørres ved den nærværende skildring, og tiden udstrækkes. Syvert finder glæde ved at spille fodbold, når det er frit, uden taktik og uden trænerens stadige afbrydelser og pegen mod skemaer og målsætninger. Han er træt af trænerens disciplinerede og systematiske tilgang, der opleves som fremmedgørende og kvæler lysten, energien og glæden ved blot at spille. Denne frihedslængsel minder om værdien ved at digredere, men de mål, træneren sætter, er heller ikke langt fra poetikken for loiterature, idet det netop handler om at skabe rum, store tomme rum for at spillet kan blive levende, og de kan få øje på hinanden og de mulige relationer: “For å få det til det, er det egentlig bare én ting som trengs. Det er rom. Tomme rom” (ibid., 42).

De mange sider med Syvert skaber dette store rum, der giver plads til at levedegøre hverdagslivet. Der kommer dog en anden alvor ind i fortællingen, da Syvert erfarer, at moren er alvorligt syg af lungekræft. Det korte øjeblik med frihed forsvinder, og trods sine kun 19 år tager Syvert det store ansvar for familien. Morens

sygdom får ham til at tage det mindre attraktive arbejde som bedemand, så han kan hjælpe familien økonomisk. Frygten for morens sygdom får ham samtidig til at læn- ges mod en kæreste at betro sig til, hvorfor han åbner sig for den unge kvinde Lisa, som han tilfældigt har mødt på en tankstation. Stille og roligt følger vi, hvorledes følelserne for hende gradvis øges, mens han kæmper for at finde hende i telefon- bogen, må sidde og afvente hendes opkald og “cruiser” rundt i byen i håb om at se hendes skikkelse. Den første del om Syvert afsluttes med, at Lisa uventet kommer på besøg og vælger at overnatte, hvilket knytter dem langt tættere sammen og åbner for en intimitet. I detaljer skildres det, hvorledes Syvert gør værelset klar:

“Jeg dyttet madrassen litt bort fra senga, så det ble plass mellom, og la på lakenet. Så stakk jeg dyna inn i dynetrekket, og når jeg hadde fått den ut i begge hjørnene, grep jeg om dem fra utsiden og ristet dyna så trekket gled ned og var lett å få ut i de to siste hjørnene. Det luknet rent og godt, og det fylte meg med en god følelse. Jeg hørte at hun pusset tennene der inne. Lukket vinduene, satte meg på sengekanten og ventet. (s. 405)

Den detaljerige skildring af at lægge sengelinned på vil de fleste kunne genkalde sig. Man placeres i rummet og får vakt ens sanser med duften af rent sengetøj, lyden af Lisa, der børster tænder og den kinæstetiske og taktile fornemmelse af vinduet, der lukkes. Syvert mærker en lykkefølelse ved sengetøjets duft, hvilket vi som læsere også kan forbinde til situationen og den glædefulde forventning til at dele dette rum med Lisa. Vi ser Syverts omsorgsfulde forsøg på at få hende til at føle sig velkommen ved at lufte værelset ud og sørge for sengetøjet, og samtidig viser hans opmærksom- hed på afstanden mellem madras og seng, at han ikke forventer, de skal være helt tætte ved denne første overnatning, men ønsker at give hende et eget rum. Disse ufortalte følelser gives der netop et rum til at registrere ved den digressive stil i *Ulvne fra evighetens skog*.

Det bagvedliggende plot

Gradvis øges fortællingens tempo, som vi bevæger os mod slutningen, og flere spor knyttes og binder de forskellige personer sammen. Allerede som 10-årig mistede Syvert sin far, men det er først, da han kommer hjem efter militæret, at han begyn- der at drømme om ham og forstår, at forholdet mellem moren og faren måske var mere problematisk, end han som barn forstod: “– Er du lei deg? sa jeg. / Han nikket noen ganger mens han kikket på meg, litt forundret som om han ikke hadde ventet det av meg. / – Det er jeg nok. Det går ikke så bra med oss, skjønner du. / Han reiste seg og strøk meg gjennom håret” (s. 94).

Drømmen gør ham nysgerrig i forhold til farens efterladte ting, og han finder flere breve på russisk, der viser sig at være kærlighedsbreve. Syvert bliver umiddelbart vred over det svigt, der ligger i farens kærlighed til en anden kvinde, men fra kvinden Asjas breve forstår vi, at faren har været i stor smerte ved tanken om at forlade familien, og måske kunne han ikke gennemføre bruddet og rejse fra dem trods sin betroelse til moren inden sin død. For faren dør ved en bilulykke efter at have fortalt, han vil skil- les, og som voksen forstår Syvert, at det måske kan have været et selvmord.

Hvordan Syverts far døde, kan læses i det første kapitel "Helge", der binder *Ulvene fra evighetens skog* sammen med *Morgenstjernen*, idet Helge er en bifigur i det første bind. I 1977 er Helge som barn den eneste, som ser en bil, der er kørt i vandet. På grund af angst for at gøre sin far vred, får han ikke fortalt om det sete og må leve med visheden om, at han kunne have reddet mandens liv, hvis han havde handlet. Således genfindes et gennemgående motiv i *Morgenstjernen*, hvor skam og frygt får hovedkaraktererne til at hemmeligholde viden, hvilket kan få store konsekvenser.

De fundne kærlighedsbreve bliver et følelsesmæssigt højdepunkt i romanen. Man fornemmer Asjas store kærlighed og varme, men de kærlige ord læses i vrede og sorg af Syvert, da de truer hans billede af faren og familien. Men brevene skaber en forbindelse til den anden del om kvinden Alevtina i Rusland. For hvad der står usagt, men som Syvert aner i brevene, er, at Asja er gravid og det viser sig, at Alevtina er Syverts søster.

Alevtinas kapitel er også fortalt i en digressiv stil, hvor vi langsomt indvies i hendes minder, mens hun forbereder stedfarens Jegors 80-års fødselsdag. Digressioner er ofte forbundet til minder, der fører tilbage, men som ikke stopper diskursens flow (Chambers, 199). Den ene erindring fører til den næste, men springet mellem dem mærkes næsten ikke, da episoderne knyttes sammen ved associationer og mere metaforiske forbindelser.

Da vi møder Alevtina, er hun trist uden helt at forstå hvorfor. Livet er ikke blevet, som hun forestillede sig, og hun er plaget af følelsen af at være i et vakuum: "Det var som om jeg ventet på noe som aldri skjedde. Jeg ventet og ventet" (s. 502). Karrieren på universitetet er forblevet ved en position som timelærer for førsteårsstuderende, og vi ser hende indledningsvis forelæse om evolutionsteori og videregive andres epokegørende opdagelser: "Det kunne ha vært meg, det burde ha vært meg ..." (s. 443). Erindringerne fører os tilbage til nogle af de centrale tidspunkter i hendes liv, hvor hun ikke havde modet til at forfølge sine drømme, men veg tilbage i angst for det usikre og uvisse. For Alevtina får som studerende en idé til et forskningsprojekt, som kan have potentialet til at åbne helt nye forestillinger om skovens kommunikation:

“ [...] kunne det være slik at treet var et punkt, uten bevissthet om seg selv, slik den enkelte hjerne-celle var et punkt uten bevissthet om seg selv, og at nivået over, der bevisstheten foldet seg ut simpelthen var skogen? At skogen hadde en form for bevissthet, uendelig annerledes enn vår, så fremmed at vi ikke engang visste at den var der? (s. 536)

Hun har svært ved at stå ved disse nye ideer af angst for at blive latterliggjort, og hun har heller ikke lyst til at gå ind i et upopulært felt som biosemiotikken. På et forskningsophold rammes hun af panikangst allerede på rejsen, men angsten intensiveres, da hun i et forsøg på at forstå skovens kommunikation spiser svampe, hvilket først synes at åbne hendes bevidsthed for naturens hemmelige sprog og åbne til en livslyst: "Alt er godt. Alt er bra. Si ja, si ja" (s. 585). Men dernæst rammes hun af mørke og angst, for skoven virker ikke længere åben, men fravendt, fjendtlig og ond. Forskrækket forlader hun tanken om at fortsætte sit projekt og tager i stedet den sikre vej ind i andres forskningsprojekter, hvor stierne på forhånd er gået.

Alevtina blev gravid allerede som 20-årig, men forholdet til sønnen Sevastjan er ikke blevet nært, og hun føler ikke, hun har været der nok for ham (s. 590). Hun frustreres over hans manglende nysgerrighed over for verden, og samtidig ser vi hende selv i den tilbageholdende og distancerede rolle. Hun har en stor følsomhed, der ofte får hende til at lukke af for omverdenens mange indtryk, og det får hende til at fremstå kold og reserveret. Men hun er stadig mærket af tabet af moren Asja, og hendes tanker vender gentagne gange tilbage til deres forhold. Hun forstår ikke den vrede og irritation, hun følte mod moren, mens hun stadig levede (s. 513). Hun tænker på moren som et lys, der forklares med en simile: "Et lys som i et hus du passerer i skumringen, kanskje, et av dem som ligger oppe i en åsside når du kjører forbi langs et vann, og som får deg til å tenke at der hadde det vært godt å bo" (s. 512).

Der synes implicit i dette billede at være en stor længsel og et savn efter at høre til i morens lys, som hun blot kan se udefra. Den samme følelse udtrykker stedfaren: "Hun kom aldri over ham, sa pappa. Hun sa hun gjorde det, men hun gjorde det ikke" (s. 612). Med disse ord bevæger romanen sig frem mod mødet mellem de to hovedpersoner Syvert og Alevtina. Jegors 80-års fødselsdag bliver central, fordi han der giver Alevtina et brev fra Syvert (s. 610). Vi ser Alevtina og Sivert græde i ensomhed første gang, de læser et brev fra hinanden, opfyldt af følelser, de ikke vidste de havde, eller som de har ønsket at holde skjult.

Karakteristisk for Knausgårds stil fortælles der om mødet i flere trin. Vi følger først deres tanker inden mødet, dernæst deres dialog, da Syvert endelig kommer til Rusland, og siden deres efterfølgende refleksioner hver for sig, så vi kan sammenligne deres forståelse på tværs af kapitler. Mødet bliver dog alt andet end vellykket, og de to hovedpersoner er beskrevet som vidt forskellige. Alevtina skuffes over, hvor ureflekteret og overfladisk Syvert forekommer, og hun flygter fra deres møde ulykkelig over ikke at føle et bånd mellem dem, hvilket kunne have forbundet hende til den ukendte far. Den vrede, Alevtina retter mod Syverts manglende refleksioner, konfliktskyhed og lukkethed, er den samme vrede hun følte mod moren:

“ Det gikk ikke an å si noe negativt om mamma. Hun hadde vært et fantastisk menneske. Glad, entusiastisk, medfølende, forståelsesfull. Tvers gjennom god. Så hvorfor hadde pappa vært så plaget? Og jeg, hvorfor hadde jeg alltid holdt henne på avstand? (s. 593)

Det er som om moren i al sin omsorg, mildhed og kærlighed til hende alligevel har haft en uopnåelig side (s. 522).

Kapitlerne om Syvert og Alevtina indgår i en sammenhæng, der langsomt træder frem og indebærer nye erkendelser. Alevtina forstår, at afstanden til moren skyldes følelsen af, at moren aldrig helt var hendes eller helt sig selv, da moren har forsøgt at skjule den store sorg, der blev i hende efter den ældre Syverts død. I mødet med sin bror får Alevtina nu endelig en adgang til at forstå moren ved at høre hendes kærlige stemme i brevene. Syvert får i samtalen med Alevtina til gengæld åbnet til den sorg og smerte, han har undertrykt, og han forstår, at faren sandsynligvis tog sit eget liv præget af angst for det ukendte og angst for at forlade sin familie. Denne angst kan vi også som læsere bedre forstå efter at have mødt

samme angst og følsomhed i Alevtinas kapitler. Morens sidste ord til Alevtina handlede om at sige ja og turde åbne sig: “Du behøver ikke altid kjempe imot. Du kan si ja. Det vil hjelpe deg” (s. 515). Efter at have læst morens breve fulde af håb og af forelskelse forsøger hun at tage lidt af morens væsen til sig og møde Syvert med en større ærlighed.

Randområdet og forbindelsen til *Morgenstjernen*

I modtagelsen af *Ulvne fra evighetens skog* blev romanen blandt andet beskrevet som så dårligt sat sammen, at den “skraglar” (Norheim). Som i *Morgenstjernen* har kapitlerne fået navne efter romanens personer, men de tildeles langt fra den samme plads. Syvert og Alevtina er blevet hovedpersoner, mens andre kun står som bifigurer i udkanten af fortællingen. Kompositionen ser således ud:

Helge (9-15), Syvert I (17-408), Jevgenij I (409-423), Vasilisa I (425-428), Alevtina I (429-617), Vasilisa II “Evighetsulvene” (619-651), Syvert II (653-696), Jevgenij II (697-704), Vasilisa III (705-712), Alevtina II (713-735), Syvert III (737-776).

Helges kapitel skaber som sagt en forbindelse til *Morgenstjernen*, idet han optræder som bifigur i denne, og åbningen viser sig også at få stor betydning, da tabet af faren er afgørende for at forstå det liv, som Alevtina og Syvert kom til at leve og temaet om at miste. Sværere er det at placere kapitlerne om Jevgenij, der arbejder som lastbilchauffør, og det kan umiddelbart undre, hvad hans kapitler har af betydning for sammenhængen, men måske er de primært et billede på bevægelsen, vejen og transporten gennem romanen. I *Loiterature* fremhæver Chambers, at ‘metafor’ etymologisk er forbundet med transport:

“ ‘Metaphor’, it is frequently pointed out, is etymologically cognate with ‘transport’: it gets us smoothly from point A to point B, a mediator of distance. In modern Greece, ‘metaphor’ designates a literal means of transportation, say a bus or a shuttle. Reading, as the site where textual mediation is realized, might therefore be appropriately described as a vehicle of local transport. (s. 121)

Som chauffør fører Jevgenij os i sit første kapitel fra afsnittet om Syvert i Norge til afsnittene i Rusland, og i sit sidste kapitel transporterer og sammenfører han *Ulvne fra evighetens skogs* univers med *Morgenstjernens* dystopi, idet han som chauffør skal flytte nogle store tanke med døde og nedfrosne kroppe, der vågner og genopvækker seriens uhygge: “Dunk Dunk. / Dunk. / Der var noen der inne. Eller noe” (s. 704).

Tankene med de døde kroppe er allerede beskrevet i kapitlerne med Vasilisa, der er forfatter. Første gang, vi møder hende, er det i brevets form, hvor hun undskylder, at et forord er vokset ud af proportioner. Dette brev skildrer det digressive som en mise en abyme på *Ulvne fra evighetens skogs* egen form: “teksten bare vokste og vokste og mistet etter hvert alle proportioner, jeg har jobbet med å kutte den ned og også forsøkt å gjøre den mere stringent. [...] For å være ærlig vet jeg ikke om du kan bruke det. Oppdraket du ga meg, var jo et ganske annet” (s. 427).

Forordet utvikler sig til et bogprosjekt, som hun presenterer for Alevtina, idet de er tidligere studiekammerater. Fra dette får vi essayet *Evighetsulvene*, der knytter de tematiske tråde i romanen og fører dem mere tydeligt sammen med *Morgenstjernen*.⁵

I Vasilisas essay forklarer hun, at noget er sket med tiden, at evigheden og det evige liv er begyndt (s. 465). En central skikkelse i essayet er den russiske filosof Fjodorov og hans tanke om at udrydde døden og genoplive alle de døde, der også blev anslået fra Asjas breve: “Ja, jeg vet. En idiotisk tanke, latterlig og dum. For døden er endelig. Døden er uoverkommelig. Dødens kontinent kan ingen vende tilbake fra. Men tenk om... Hva hvis...” (s. 626). Fjodorov mente, at det er naturen, der dræber os. Mennesket har alle dage været i naturens vold, men nu skal mennesket have kontrollen over naturen, og derfor er det naturen som skal overvindes (s. 627). Ifølge Fjodorov vil det bli mulig å oppspore atomer fra de allerede døde og sette dem sammen på ny. Umiddelbart forekommer mange av Fjodorovs tanker absurde, men Vasilisa viser, hvorledes disse forestillinger om å stoppe døden og stoppe aldring lever videre i vores samtid, hvor der forsøkes i livsforlængelse og alderdomsbekæmpelse. For hvorfor godtage aldring og død? (s. 642).

Tanken om å genopstå har ifølge Vasilisa ellers vært central for kristendommen, hvor genopstandelsen skal ske på dommens dag. Ligesom Kristi stod opp fra de døde, skal alle menneskene vækkes. Som der står med henvisning til Esekiel 37: “Så sier Herren Gud: Kom, du Ånd, fra de fire vinder og blås på disse drepte mennene, så de kan bli levende! [...] Og Ånden kom i dem, og de ble levende og sto opp på sine føtter – en meget, meget stor hær” (s. 646). Med denne henvisning til kristendommens opstandelsestanke og dommedag er vi pludselig tætt forbundet med *Morgenstjernens* åbning og dets epigraf fra *Johannes Åbenbaringen*. Johannes’ dommedagsprofeti står ligeledes i *Ulvene fra evighetens skogs* epigraf: “Han skal tørke bort hver tåre fra deres øyne, og døden skal ikke være mer, heller ikke sorg eller skrik eller smerte. For det der en gang var, er borte” (21:4).

I Knausgårds førnevnte intervju fremhævede han, at manuskriptet om 1986 ble fundet ved en tilfældighet, men er det tilfældigt for serien, at det kasserede manuskript omhandler netop dette årstal? Vi er allerede tilbake i 1986 i en erindring i *Morgenstjernen*, hvilket første gang inviterer leseren til å tenke over begivenheder fra dette år, og det gir indtrykk av en større plan hos forfatteren. For 1986 markerer selvfølgelig et helt avgjørende verdenshistorisk tidspunkt på grunn av katastrofen i Tjernobyl, der som sagt har en fremtredende rolle i billedmaterialet på *themorningstar.no*. Atomkatastrofen ved Tjernobyl har som morgenstjernen en plass i utkanten av personernes bevidsthed. Men i dets randzoner gir *Ulvene fra evighetens skog* historien om, hvorledes Tjernobyl ødelegger naturen med sin radioaktivitet, skaper et helvede på jord, hvor branden ikke lader sig slukke (s. 83) og åpner til den dommedag *Morgenstjernen* anslår:

“ En brann som ikke lot seg slukke. Det var som om ulykken hadde åpnet en port til den andre siden, og at noe derfra hadde kommet inn hit. Det var det. Det var derfor det gjorde meg så urolig. En synlig port til et usynlig sted. Og så flommet det inn hit, til oss. (s. 86)

Menneskene har ikke leget Gud, men djævelen, da de splittede atomkernen, der ellers er uforandret i alle kemiske prosesser: “det å splitte den, som menneskene nå

gjorde, gikk imot naturen og [...] truet livet på jorda” (s. 98). Branden i Tjernobyl slukker, men radioaktiviteten er stadig “på bakken. I vannet, i jorda. Inne i dyrene, inne i trærne, inne i blomstene” (s. 303). Måske er radioaktiviteten med til at forklare forekomsten af stjernen, og Alevtinas fornemmelse af, at den vil sige menneskene noget. For noget har forandret sig i naturen. Romanen avsluttes netop med, at den nye stjerne står op, og de døde rører på sig, mens ingen længere dør. Dramatikken intensiveres markant i slutningen. Syvert overværer et røveri, hvor en kvinde skydes gennem halspulsåren, og en mand skydes i hjertet, men begge lever videre (s. 757), og samtidig melder hans begravelsesbureau tilbage, at ingen er døde i flere dage (s. 775). Døden er et afgørende tema i *Ulvne fra evighetens skog*, der tematiseres med farens død og morens sygdom i Syverts kapitel, med Alevtinas tab af moren Asja og Vasilisas tab af sin lillebror (s. 711). Forståelsen af døden, af sorg og smerte skal bruges til at forstå forestillingen om udødelighed i *Morgenstjerne*-serien.

Afrunding og åbning

Hvor *Morgenstjernen* åbnede til dødsriget, så har *Ulvne fra evighetens skog* åbnet til andre tider og lande. Med Knausgårds digressive stil står meget åbent, og det er umiddelbart svært at sige, hvor serien nu bevæger sig hen. Den kan bevæge sig såvel til himmels som helvede, til utallige tider og steder. Hvor *Morgenstjernen* er mere tydeligt konceptualiseret med en klar spændingsopbygning i de enkelte kapitler og afstemte gentagelser mellem hovedkarakterernes oplevelser, er der større brudflader mellem de enkelte dele i *Ulvne fra evighetens skog*, og romanen fremstår mere vildtvoksende og associativ. En poetik for *Ulvne fra evighetens skogs* digressive stil fremhæves i Vasilisas skildring af sit arbejde med sin essayistiske roman *Evighetsulvene*: “Det er ikke en roman, det er mer som et eneste langt essay som går hit og dit som det lyster. Litt som en hund. Den svinser og svanser og snuser på alt som dukker opp i dens vei” (s. 449).

Denne tanke er meget tæt på Ross Chambers, der i *Loiterature* netop har kaldt to af sine kapitler for “Learning from dogs I & II” (s. 157-211). I denne artikel er digressionens æstetik fremhævet i *Ulvne fra evighetens skog* med dets vægt på det hverdagslige og trivielle, dens slentrende, vagabonderende stil, hvor der er tid til at etablere en genkendelse hos læseren med plads til det sanselige og kropslige, naturen og jorden, hvilket er så karakteristisk for hele Knausgårds forfatterskab. Med sin dvælende stil tilføres et større rum og mere liv, hvilket kan skabe en anden åbenhed. Der kan opnås et nærvær og genopvækkes minder om en anden tid lige som de gamle *Status Quo* sange i værkets åbning: “Sammen med dem kom en stim av minner, tett i tett av smaker, lukter, syner, hendelser, stemninger, atmosfærer” (s. 11).

I Alevtinas skildring af skoven som en bog ligger også en poetik for serien. Hver bog er som en skov, hvor hver sætning sender information og erfaring til hinanden. En organisering skildres med henvisning til filosofen Bogdanovs som “enhver enhet, hvor helheten var større enn delene” og som et system, der udelukkende eksisterer i kraft af relationer: “ja den var relasjonene” (s. 543). Bøgerne akkumulerer information, men man er også nødt til at se de underliggende forbindelser for at op-

leve seriens kundskab. Alevtina drømmer om at kunne vise det store underjordiske netværk mellem træerne (s. 534), vise hvorledes træerne taler sammen og sender næring til hinanden (s. 535). Træernes netværk bliver et billede på seriens tætte sammenspil og relationer, der ikke er ekspliciteret, men findes i rummene mellem fortællingerne, der med de følgende bind vil blive stadig større og mere komplekst. Fælles står dog betydningen af de nære relationer for vores eget liv, betydningen af det kollektiv vi indgår i – både i forhold til de døde, vi har med os og i forhold til de levende sociale rum.

Serien er stadig ved sin begyndelse, og Knausgårds digressive stil skaber en dobbelt længsel efter “What will happen next?” og “Will I ever want to stop reading”. Denne oplevelse af at være midt i en fortælling, mens man åbent inviteres til at overveje, hvor den bevæger sig hen, er ifølge litteraturteoretiker Richard Walsh også en helt afgørende grund til, at vi nyder og læser fiktion, hvilket serieformen kan være med til at tydeliggøre. Han kalder fiktionens særlige kvalitet for dens fikcionalitet, hvilket bestemmes som en ”uafhængighed af direkte informativ relevans” i “Fictionality as Rhetoric” (2019). I modsætning til nonfiktion eller faglitteratur, der med det samme informerer modtageren om, hvorfor det er relevant at læse det kommende og præciserer sin kontekst, så opstår meningen med en roman først processuelt, og læseren inviteres undervejs til at analysere og fortolke, hvad de enkelte scener, personer og afsnit har med hinanden at gøre. Den slentrende og åbne skift kan få bevidstheden til at arbejde associativt og vække læserens følelsesmæssige engagement og refleksioner.

Noter

- 1 Hvorvidt serien kan holde sig inden for fem bind og afsluttes i 2024, må tiden vise. Knausgård anfører allerede i interviewet en vis tvivl: “Hvordan i all verden kan jeg klare å fortelle historien på bare fem bøger?” (Norli).
- 2 Jon Helt Haarder har undersøgt feedbackloop i *Min kamp* i *Performativ biografisme*.
- 3 Ideen til at skrive en dystopi var dog allerede anslået i *Min kamp* 6 (Knausgård 2011, 35).
- 4 Opciteret fra: Baker, Nicholson 1991. *U and I: A True Story*, New York: Vintage, s. 121.
- 5 Essayet giver desuden forklaringen på *Ulvne fra evighetens skogs* smukke titel, idet der henvises til et citat fra den russiske digter Marina Tsvetajeva: “Uansett hvor mye du mater ulven, vil den alltid se mot skogen. Vi er alle ulver fra evighetens tette skog” (s. 464).

Litteratur

- Brooks, Peter (1984): *Reading for the Plot*, Cambridge: Harvard University Press.
- Chambers, Ross (1999): *Loiterature*, Nebraska: University of Nebraska Press.
- Farsethås, Ane (2021): “Ulvens time. Karl Ove Knausgård og Ane Farsethås i Universitetets aula”, i *Litteraturhusets podcast*, 28. oktober 2021.
- Gran, Ruben (2021): “Intervju med Karl Ove Knausgård i Kulturstripa”, i *NRK Bok*, 1. november 2021.
- Horvei, Maria (2021): “Einsemd og straff. Dei med tolmod skal få det Karl Ove Knausgård har lova dei i *Ulvne fra evighetens skog*”, i *Vinduet*, 28. oktober 2021.
- Haarder, Jon Helt (2014): *Performativ biografisme*, København: Gyldendal.

- Hovdenakk, Sindre (2021): "Litterær horror! Karl Ove Knausgård: "Ulvene fra evighetens skog"", i *VG*, 28. oktober 2021.
- Kelleter, Frank (2017): "Five Ways of Looking at Popular Seriality", i Frank Kelleter (red.) *Media of Serial Narrative*, Ohio: Ohio State University Press, s. 7-34.
- Knausgård, Karl Ove (2011): *Min kamp 6*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove (2020): *Morgenstjernen*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove (2021): *Ulvene fra evighetens skog*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove (2020-): *themorningstar.no*.
- Norheim, Marta (2021): "Knausgård spenner opp det store lerretet på ny", i *NRK*, 28. oktober 2021.
- Norli, Camilla (2021): "Knausgård avslører: Skriver storverk på fem bøker", i *VG*, 15. desember 2021.
- Turner, Mark (2014): "The Unruliness of Serial in the Nineteenth Century (and in the Digital Age)", i Rob Allen og Thijs van den Berg (red.): *Serialization in Popular Culture*, New York: Routledge, s. 11-32.
- Walsh, Richard (2019): "Fictionality as Rhetoric. A Distinctive Research Paradigm", i *Style*, Vol. 53, No. 4, s. 397-425.