ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

**Virkelighetsframstilling i klassisk realisme og moderne virkelighetslitteratur**

En komparativ analyse av Charles Dickens’ *Great Expectations* og Karl Ove Knausgårds *Min Kamp. Første bind.*



Kandidatnummer: [*ANNE-LINN*]

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

**Introduksjon**

Dette masterprosjektet setter seg fore å gjennomføre en nærgående, komparativ analyse av et klassisk realistisk verk, Charles Dickens *Great Expectations* (1861), og et moderne virkelighetslitterært verk, Karl Ove Knausgårds *Min Kamp. Første bok.* (2009). Begge romanene er selvbiografiske søk gjennom erindringen, for kunstferdig å rekonstruere opptakten fra tidlig barndom til voksen tilværelse. En førstepersonsforteller nøster sin fremvekst opp i skrift, mot selvinnsikt og dannelse. Romanene konstruerer en illusjon av et helhetlig livsforløp, hvor identiteten kontinuerlig moduleres og bygger videre på seg selv, og kan kun forstås i lys av vekselvirkning med verden og selvutfoldelse over tid. Farsproblematikk – Karl Oves despotiske og dominerende far og Pips mangfold av farsfigurer – identitet og mening, er blant tematikkene som løper gjennom romanene. Begge romanene utforsker et individs strev etter å forstå seg selv, gjennom interaksjon med omverdenen hos Dickens, og kontemplasjon og selverkjennelse hos Knausgård.

De to romanene opererer med ulike karakterfremstillinger, hvor personene tilnærmer seg omgivelsene med motsatt fortegn. Karl Ove virker med et indre, innovervendt, kompakt og altomfattende sjeleliv: han mottar trykket fra omgivelsene og bearbeider virkeligheten i sitt indre. Dickens’ klassiske realisme fremstiller personer som vekselvirker med og bygger bro utover mot omverdenen. Dickens karakterer mangler indre sjeleliv, de strekker seg utover i verden: lyset treffer det ytre, materialistiske, og skinner ikke på bevissthetens flytende, transparente tankestorm – den subjektive bevisstheten som Knausgård forsøker å fange og artikulere.

Et spørsmål som reiser seg i møte med denne tilnærmingsdifferansen til virkeligheten, er hvorfor Karl Ove søker innover med så stor nødvendighet og meningsgivende konsekvens: er det indre det eneste ukjente for det moderne mennesket, det eneste som gjenstår å utforske? Den temporale avstanden mellom romanene gjør at de representerer ulike stadier av moderniseringsprosessens multiplisering av perspektiver på verden. Gjennom utviklingen av nye vitenskaper og teknologi, globalisering og sekularisering, har den moderne virkelighetsforståelsen utvidet seg og ekspandert utover Dickens’ viktorianske 1800-talls samfunn. Ved å sammenligne to romaner fra ulike epoker, tradisjoner og nasjonaliteter, med sikte på deres grad av litterære virkelighetsframstilling, håper jeg på å kunne finne likheter og forskjeller i bruken av litterære virkemidler. Hvilken illusjon av virkelighet konstrueres, gjennom virkemidler som fortellerposisjon, komposisjon, detaljrikdom og realismemarkører, ledemotiver og narrativt fyllstoff, i de to romanene, og kan virkelighetsframstillingens natur tilbakeføres til epoken og tidsånden romanene ble skrevet?

**Fra virkelighetsetterligning til virkelighetsframstilling**

Virkelighetsetterligningen i språklig drakt ble behandlet av Roland Barthes, i begrepet om *virkelighetseffekten*, som beskriver referentens oppvurderte posisjon i realismen. Referenten skyver signifikatet – de språklige bildene – ut av teksten. Barthes fremholder at realistisk litteratur fylles opp av overflødige detaljer som konstruerer en referensiell illusjon om at tegn og virkelighet har brutt sammen. Detaljer som skal bidra til å gi leseren et objektivt og realistisk syn på virkeligheten er effekter eller realismemarkører, plassert strategisk i teksten som en realistisk illusjon. Spennet mellom tegnets utforming og virkeligheten det refererer til, vekter imot en sammensmelting, noe som gjøres eksplisitt i maleren Magrittes merknad *Dette er ikke en pipe*, under et bilde som *etterligner* en pipe*.*

Franco Moretti baserer seg på Barthes i sin behandling av kategoriene «cardinal functions» og «catalyzers» som konstituerende for narrative episoder. Kardinalfunksjonene driver narrativet videre, de avgir tyngde, konsekvens, logikk, fremdrift og årsakssammenhenger innenfor det univers som romanen utbygger – de er atomkjernene som innholdet innsirkler og sammenbinder. Katalysatorene graviterer rundt kjernemomentene uten å endre eller modifisere deres vesentlighet eller natur. De har i midlertidig en funksjon i den grad de binder narrativet sammen til en helhetlig litterær komposisjon: «but their functionality is weak, unilateral, parasitic.» (Moretti 2006: 367)

Morettis poeng i sin anvendelse av disse begrepene på realistiske klassikere som *Pride and Prejustice* (hvor den konklusjon trekkes at 97% av romanen er svake, parasittiske mellomepisoder som kun fungerer som vattering for det avgjørende, vesentlige materialets skjøre glasskuler), er å vise hvordan hverdagslivet ikke er en vekt til å unngå, heller ikke i den realistiske narrasjonen av livet slik det utspiller seg. Fyllstoffet er med på å gi «a ”style” to existence.» (Moretti 2006: 367) Mellom de vendinger som gjør historien verdt å fortelle, det Goethe kalte «unheard-of events», foregår store deler av hverdagslivets nødvendigheter, repetisjoner, vaner, som den klassiske realistiske romanen avspeilet, og som dagens virkelighetslitteratur viderefører. Dette vises i Dickens mange dialoger og arkitektoniske, kronologiske handlingsgang som bygges opp av fyllstoff mellom vendepunktene, og Knausgårds presisering av klokkeslett og trivielle dagligliv som leder mot eksistensielle innsikter.

Relasjonen mellom verk og virkelighet, det gjensidige avhengighetsforhold hvor det ene avspeiler det andre, har blitt problematisert av senere litteraturteoretikere. Hvorvidt selve gjengivelsen av virkeligheten er mulig gjennom språklige tegn, avløses av potensialet for «[å] skrive som om livet selv talte», slik Petter Aaslestad formulerer det i *Realisme – et operativt begrep?*. Den funksjonsløse enkeltdetaljen som opptok Barthes, har i følge Frits Andersen «blevet utfordret av alle teoretiske retninger siden 1970. Værket er ikke lengere værk, men tekst. I stedet for gjenspeiling, taler man om referentialitet, heteorgen ræpresentativitet, intertekstuell mimesis eller kontekstualisering.» (Andersen 1996: 69) Fokuset på skriftens umulige tilnærming til virkeligheten, billedliggjort ved virkelighetseffekten, har i etterstrukturalistisk tid blitt erstattet med spørsmål om virkelighetsnærhet, og kanskje også *virkelighetsframstilling*.

Fremstilling av virkelighet gjennom språket ble behandlet av filosofen Ernst Cassirer, som går bort fra språkets mulighet til å avbilde noe virkelig, noe som uavhengig av språklig form besitter retten til å være ’forhånden’, som kan gjøres til gjenstand for vår tenkning og erkjennelse. Tvert om får ’tingene’ først et ’ansikt’ ved at ånden gjennom en bestemt måte og retning i sin aktivitet gir dem det. Dette fordi det først er idet et innhold benevnes at det blir modent for betraktning, bare gjennom navnet oppnår innholdet en bestandighet, fasthet og varighet.

I språket foreligger det ikke blott og bart tegn, et uttrykk for en væren, språket er snarere selv en form for væren ... den sanselige, vage og flytende bevisstheten gjennom ordet berikes med et nytt element og et nytt stoff, hvori en sammenhengende og definert virkelighetsoppbygning først overhodet blir mulig. (Cassirer 2006: 81)

Språkliggjøringen av tingene virker i forfatteren innenfra og ut, ved en åndelig gjøren, en spontanitetens akt: heller enn å etterligne virkeligheten, forvandler og produserer han den. Tingenes reelle virkelighet trer i bakgrunnen for den formen som det virkelige antar gjennom oss. Det er denne fremstillingen av virkelige menneskeskjebner og samfunn som språkliggjorte formuttrykk, som jeg vil vektlegge i analysen av Dickens’ sterke sosiale følelse, den suggestive tetthet i hans ’miljøer’, og den (nesten ubevegelige) historisk-politiske bakgrunnen (Auerbach 2002: 508). I Knausgårds rene selvfremstilling, er det den sanselige, vage og flytende bevisstheten som strømmer gjennom ordene, og bygger opp en realistisk indre virkelighet.

I *Romanens teori* skriver Georg Lukács om fremveksten av den moderne romanen, og om umuligheten av å samle en flat, uendelig utstrakt og seriell virkelighet under én lupe. Det heterogene mennesket*,* slik det kontekstuelt er forankret i en splittet og fragmentert virkelighet, under en imaginær himmel, blir tvunget til kunstferdig å konstruere en helhetlig virkelighet, som på paradoksalt og ironisk vis undergraves av fraværet av en transcendental orden. Individets avgrunn eksisterer internt: «subjektet selv er blitt et fenomen, et objekt i og for seg.» (Lukács 2001: 29) Som Cervantes opererer Dickens med en stor og ytre verden, hvor subjektene er objektive og flate: det er interaksjonen dem imellom og vekselvirkningen med verden som skaper det realistiske. Knausgårds protagonist er et eget univers: jeget er både mottaker og avsender, subjekt og objekt, blikket på verden og verden slik den fremstilles.

Lukács kategoriserer uoverensstemmelsen mellom sjel og verk, inderlighet og eventyr, i to muligheter: «sjelen er enten smalere eller bredere enn den utenverdenen som den er henvist til som arena og substrat for sine gjerninger.» (Lukács 2001: 79) Dickens ’ hovedkarakter Pip tilhører den første, mens Knausgårds protagonist Karl Ove tilhører den andre. I tilfellet der sjelen er mindre enn sin omverden, kolliderer heroen med utenverden, slik Pip gjennom å stange mot sine omgivelser, foretar en klassereise – brytningen mot omverdenen leder til sosial oppdrift. Helten «smykker totaliteten» og sentreres aldri som romanuniversets kjerne – til det er den gjensidige påvirkningen mellom karakterene og deres relasjon til omverdenen for sammensatt. Dickens objektivering av borgerlig velanstendighet medfører flathet og spissborgerlighet i hans humoristiske skikkelser, som uten indre konflikter eller sjeleliv, sammenlagt og forbundet med hverandre, utgjør ulike aspekter ved den menneskelige psyke.

Knausgårds sjel er bredere og større enn utenomverdenen, hans inderlighet er et eget kosmos, selvtilstrekkelig og dynamisk innenfor sitt virkefelt. Karl Ove er dyp, hans sjeleliv er skiftende og bevegelig, mens blikket på omverdenen avslører de omkransende overflatene: Karl Ove er subjekt og objekt i seg selv, mens andre mennesker fremstår kun som objekter, og reduseres til kroppsdeler som talerør for deres vesen. Spesielt i blikket på det motsatte kjønn, som Karl Ove parallelt føler en dragning mot og fravendt usikkerhet for, markeres avstanden gjennom metonymiske beskrivelser. Noe trer frem i stedet for helheten: «Inger, hadde smale, vakre øyne, mørk lød i huden, barnlig kort nese, som brøt de ellers lange, avrundede linjene i ansiktet, og utstrålte avstand, bortsett fra når hun smilte.» (Knausgård 2015: 79) Karl Oves indre kosmos er altomfattende, og dominerer virkelighetsframstillingen med sin egen sjels dybdemål. I motsetning til Pip, som vekselvirker med og sparrer mot omverdenen, er Karl Ove passiv tilskuer og mottakelig observatør – han har en kikkert i hendene som hjelper ham å *se* klarere.

En hypotese som muligens kan vise utover Barthes’ og Morettis realismeteori og Lukács’ romanteori, er om Dickens i større grad framstiller en *ytre* virkelighet mens Knausgård framstiller en *indre* virkelighet, og om dette kan settes i sammenheng med utviklingen og framveksten av det moderne subjekt.

**Fortellersituasjonen**

Hos Dickens utfoldes hovedpersonens moralske vekst gjennom skiftende tidsperspektiv. Åpningsscenen går fra fortid til nåtid idet den voksne Pip erindrer barndommens ’marsh country’, hvor «the wind was rushing», og husker seg selv som «a small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry.» Vridningen fra fortidige verbkonstruksjoner i beskrivelsen av barndommens omgivelser, til det som på engelsk kalles *present continuous* i gjengivelsen av egne lidelser– forlenger Pips ubehag helt opp til øyeblikket det fortelles. Han fortsetter å være i naturkreftenes vold gjennom hele beretningen, lidelsen gir inntrykk av å være pågående, selv om den grammatikalske formen ble brukt som bevisst grep i nedtegnelsesøyeblikket – nettopp for å tilstrebe en kontinuitet i Pips identitet.

Avstanden mellom den voksne mannen som nedtegner og forteller, og den som opplever, blir gjenstand for ironi, både av grad 1 og 2, etter Lukács’ begreper. Grad 1 i den forstand at fortellerinstansen vekter aller tyngst der den griper tak i og omrokerer, konstruerer hele romanuniverset – en faderlig instans. Av grad 2 fordi fortelleren trekker seg ut av handlingsforløpet, overskuer den tilstrebede helheten og finner feil ved måten karakterene framstilles på. Gjentatte ganger hever fortelleren brynene og ironiserer over sin tidligere «infant tongue» og «childish fantasies». Dickens’ ironiske førstepersonsforteller medfører et realistisk perspektiv – også på gotiske, melodramatiske, urealistiske hendelser – fordi leseren deler, først guttens syn på verden som arbitrær og skremmende, for så å tilbakeføres til den voksnes modne vurdering av guttens erfaringer.

Erich Auerbach betegner i *Mimesis* Dickens som en objektiv dirigent for sine romankarakterer, med absolutt autoritet til å tolke sine romanfigurers handlinger, tilstand og karakter, for så å gjengi for leseren den foretrukne fortolkningen. Dickens visste alt om sine karakterer, og gav som forvalter av den objektive sannhet aldri avkall på sin posisjon som øverste og avgjørende instans (Auerbach 2002: 555). Mens Dickens dirigerer sine velvillige romanpersoner på en scene, forsøker Knausgård å komme til bunnen i seg selv, for «bunnen i en selv er bunnen i andre»[[1]](#footnote-1). I mangel på overordnede rammevilkår for tilværelsen i det moderne, stimuleres fremveksten av løsrevne subjekter: for Knausgård utgjør det subjektive romanens anskuelsesinstrument og eneste mulighet for gjengivelse. Knausgård behandler romanformen og sitt realistiske prosjekt metapoetisk *i* romanen, hvor fortelleren utelukkende forplikter seg til virkeligheten som kilde til skriftlig materiale, til det punkt hvor forteller og forfatter sammenfaller: «Det romanens jeg følte, var det romanens forfatter følte, slik at det private rommet ble opphevet, og jeg personlig måtte stå inn for alt som sto der.» (Knausgård 2011: 938)

Knausgårds fortellerinstans/utsigelsessubjekt tvinges til å søke innover i eget selv for å finne mening og tilkobling til verden. For meningen med tilværelsen, tilknytningen til et menneskelig nettverk, et omkransende fellesskap som strukturerer og tetter igjen hullene i livsutfoldelsen, eksisterer ikke lenger utenfor subjektet. På den moderne, uoversiktlige, ekstensive flaten uten overheng eller sammenheng, hvor subjektet omringes av en bunnløs avgrunn mot omverdenen, kan jeget kun ta dybdemål av eget indre. Eivind Tjønneland tar opp Knausgårds tvetydighet og selvmotsigelse i *Knausgård-koden. Et ideologikritisk essay.* Knausgård selv som avsender eller utsigelsesobjekt «svinger nesten schizofrent mellom selvforakt og stormannsgalskap.» (Tjønneland 2010: 13) Bunnivåene forutsetter høyder de kan måle sine avgrunner i: jo lavere selvbilde og jo større fortvilelse omkring egen person, jo mer storslagne ambisjoner og høyere idealer. Selvmotsigelsen er ironisk, og viser til trangen til å være i sentrum uten å bli bedømt, umuligheten av å observere omgivelsene uten å motta det samme blikket tilbake. For Knausgård er subjektets interne avgrunner og høyder de eneste reelle, for avskåret fra resten av verden flommer inderligheten over, og overskygger alt utenfor den indre virkeligheten.

**Publiseringspraksis**

Charles Dickens publiserte sin føljetongroman *Great Expectations* ukentlig i sitt eget tidsskrift *All the Year Round* og i *Harper’s Weekly*,i tidsrommet mellom 1. desember 1860 til august 1861. Forventningene til romanhistoriens progresjon og utvikling, den gjentatte eksponeringen og reklameringen for romanen gjennom datidens medier, i tillegg til Dickens’ egen kontroll og moraliserende holdning overfor sitt publikum, gjør at publiseringskonteksten kan ha bidratt til økt gjenkjennelse og identifisering hos leserne. Klippeheng, suspens og løfter om oppklaring holdt leserne engasjerte i historien som prosessuelt utfolder seg. I sitt essay *Reading Great Expectations* skriver Dennis Walder at: «The serial mode of publishing fiction is bound to build up a powerful illusion of reality.» (Walder 2005: 143) Jeget som forteller, den voksne Pip som husker og gjengir den unge Pips vekselvirkning med verden, forteller sin historie taktvis og kronologisk for å holde på leserens interesse. Realistiske strategier som detaljerte beskrivelser av tanker og inntrykk, datering av tid og plassering av realismemarkører, som antall gravstener på gravlunden i åpningsscenen, øker troverdigheten og lesernes villighet til å akseptere virkelighetsillusjonen.

Knausgård publiserte sitt romanprosjekt i tidsrommet 2009-2011, og møtte overveldende varm respons i medier og av litteraturkritikere, mens leserskaren leste delromanene ettersom de ble publisert. Leserne ble servert én og én bit av historien om gangen, i doserte avsnitt og påtvungne pauser, gjennom en oppbygning av moment, progresjon og fremdrift. Leseren stimuleres slik, kanskje i enda sterkere grad enn gjennom lesningen av ”lukkede” romaner, til å forestille seg romanpersonens livssituasjon og respons mot omgivelsene – også etter endt lesning. Tjønneland skriver at det dokumentariske, det selvbiografiske eller det sakprosaaktige hos Knausgård utgjør «en tom abstrakt flate der leseren må fylle ut selv og projisere inn sine følelser og forestillinger.» (Tjønneland 2010: 59-60) Det prosessuelle og selvutleverende, den taktvise selverkjennelsen som gjøres tilgjengelig for leseren, bit for bit, tilstreber en helhetlig framstilling av Karl Ove som individ. Eksponeringen av Knausgård i det offentlige rom, og medienes granskning av detaljer om hans liv, utsetter leseren for et dobbelt forhold til det virkelighetsnære i *Min kamp* – både *i* romanene og medienes eksponering av dem.

**Forskningstradisjon**

Debatten rundt virkelighetslitteraturens etiske aspekter har sirkulert i skandinaviske land de seneste årene: hvor går grensen mellom faktiske, reelle, potensielt skadelige opplysninger og konstruert skjønnlitterært språkuttrykk? Men hvilken type virkelighet er det som belyses, er det den *epistemologiske,* som setter spørsmål ved hva som *er* virkelig, eller den *kildekritiske*, som trekker på det som kan *bevises*? Eller er det den *estetiske* virkelighetsframstillingen, som *konnoterer* virkelighet, og konstruerer illusjonen av et kunstnerisk produsert bilde på en mulig virkelighet? Debatten rundt Knausgård har vært polemisk, og nivåene av virkelighet har blitt blandet og satt opp mot hverandre. Hovedfokuset i denne oppgaven kommer til å være den estetiske virkelighetsframstillingen, og det som gjennom nærlesning og analyse kan tyde på å konnotere en realistisk, individuell virkelighet.

Kjersti Aarstein skriver i sin doktoravhandling om lidelsesframstillingen i bind 6 av *Min Kamp,* og argumenterer for at det er den indre kampen eller lidelsen som *er* virkelig. Slik sett blir navnedebatten villedende, og sjangerproblematikken ført i bakgrunnen. For Aarstein er det mangelen på struktur, slik Barthes tenker seg språkets struktur, som utgjør det virkelige: det som bryter mot strukturen skaper virkelighetseffekten. Claes Elholm Andersens doktorgrad *På vakt skal man være - Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min Kamp* tar for seg *Min Kamps* relasjon til romanbegrepet, og insisterer på at romanverket bør leses som nettopp roman, og ikke selvbiografi.

Norton Critical Editions utgave av *Great Expectations* fra 1999, redigert av Edgar Rosenberg, vil være den tekstutgaven jeg legger til grunn. Utgaven inneholder bakgrunnsmateriale, kontekstuelle oppklaringer, kritikk – både samtidige anmeldelser og essays av blant andre Ian Watt, Cleaneth Brooks og George Orwell. (Forskningstradisjonen på Dickens’ realisme har ikke kommet med denne gangen.)

I løpet av de neste semestrene planlegger jeg å grave meg dypere ned i den komparative analysen, og forsøke å knytte resultatene opp mot det teoretiske rammeverket – for å prøve ut grunnhypotesen min: om virkelighetsfremstillingen utgjør henholdsvis ytre og indre størrelser i de to romanene.

**Bibliografi**

Adorno, T. (2003) *The Jargon of Authenticity.* Routledge Classics.

Aaslestad, P. (xxxx). ”Realisme–et operativt begrep?” i: *Nye tilbakeblikk*. *Artikler om*

*litteraturhistoriske hovedbegreper*. Utg.sted: Forlag. 153-169.

Auerbach, E. (2002). *Mimesis – Virkelighetsframstillingen i Vestens litteratur.* Gyldendal

Norsk Forlag AS.

Barthes, R. (2008). ”Virkelighetseffekten”. I Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og

Hans H. Skei (red.). (2008) *Moderne litteraturteori – en antologi* Dette settes i rett skrift!--> *(2. utgave, 2. opplag).* Oslo: Universitetsforlaget. Sidetallangivelse, slik: xxx-xxx.

Behrendt, P. (2011). Er denne tittelen riktig?-->”Autonarration som skandinavisk novum karl ove knausgård, anti-Proust og nærværseffekten”. *Tidsskriftet Spring. Fullstendiggjør oppføringen.*

Cassirer, E. (2006). *Form og teknikk: utvalgte tekster*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.

––––––. (1994) *Kulturvitenskapens logikk.* Oslo: Pax Forlag A/S.

Dickens, C. (1999) *Great Expectations.* Norton Critical Edition. Ed. Edgar Rosenberg. Angi utg.sted: W. W. Norton & Company, Inc.

Evans, E. J. (1999). *Oxford reader's companion to Dickens*. Oxford: Oxford University Press. Store forbokstaver i alle ordene unntatt i to.

Holmgaard, J. H. (red.) (1996). *Gensyn med realismen*. Angi utg.sted: Medusa. Er Holmgaard én av flere (red.), eller alene ??

Jay, P. *Beeing in the text. Fullstendiggjør oppføringen. Fjern en e. Store forbokstaver unntatt in og the.*

Jordan, J. O. (Ed.). (2001). *The Cambridge Companion to Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge University Press.

Knausgård, K. O. (2011) *Min kamp. Sjette bok.* Oslo: Forlaget Oktober AS.

––––––. (2015) *Min kamp. Første bok.* Oslo: Forlaget Oktober AS.

Lukács, G. (2001) *Romanens teori. Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former.* Oslo: Gyldendal. Sjekk om det ikke står historie-filosofisk.

Lukács, G. (2008) ”Forord til *Balzac og den franske realismen*”. I Kittang, Atle, Arild

Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.). (2008) *Moderne litteraturteori – en antologi.* Dette settes i rett skrift!--> *(2. utgave, 2. opplag)* Oslo: Universitetsforlaget.

Melberg, A., og Hetland, I. (2007). *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*. Utgiversted: Spartacus.

Moretti, F. (2006). *The Novel*, Volume 1: *History, Geography, and Culture*. Fullstendiggjør oppføringen.

Nilsen, M. (2012). *Er jeg mannen i mitt liv?-En analyse av sjanger og selvfremstilling i Karl*

*Ove Knausgårds Min kamp. Første bok og Vladimir Nabokovs Speak, Memory* (Master's thesis). Angi universitet, institutt, sted. På norsk er det greit å skrive Masteroppgave.

Renberg, T. (2010). ”I røykeavdelingen på havets bunn”. Intervju med Karl Ove Knausgård, i *Samtiden*, (1), 20-45.

Thorsen, A. N. (2015). *Affektiv narratologi. En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl*

*Ove Knausgårds Min kamp 5* (Master's thesis). Angi universitet, institutt, sted. På

norsk er det greit å skrive Masteroppgave.

Tjønneland, E. (2010). *Knausgård-koden: et ideologikritisk essay*. Angi sted: Spartacus.

Tygstrup, Frederik (1996). ”Realisme som symbolsk form – Balzac, Flaubert, Proust”. I *Gensyn med Realismen*. Red. Jørgen Holmgaard. Senter for Æstetik og Logik. Aalborg Universitet. 183-205.

Vågsether, I. (2012). *På sporet av ekthet: En tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds Min*

*Kamp 1* (Master's thesis). Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. På norsk er det greit å skrive Masteroppgave.

Walder, D. (Ed.). (2005). *The realist novel*. Angi utg.sted: Routledge. Store forbokstaver.

1. I samtale med Hans Olav Brenner på NRK Bokprogrammet [↑](#footnote-ref-1)