

MORGENSTJERNENS APOKALYPSE. SCIENCE FICTION, DOMMEDAG OG KARL OVE KNAUSGÅRD

RIKKE ANDERSEN KRAGLUND

Sammendrag

I denne artikel analyseres Karl Ove Knausgårds roman Morgenstjernen (2020) med særligt henblik på at vise, hvorledes romanen forbinder sig til det overnaturlige og apokalyptiske og anvender motiver og greb med tilknytning til science fiction. Ved romanens udgivelse blev det diskuteret, hvorvidt de overnaturlige hændelser i romanen skulle forklares og naturliggøres som drømme og hallucinationer eller som fantastiske indslag (NRK 2020). Jeg vil med afsæt i den unaturlige narratologi betone vigtigheden af at lade det overnaturlige forblive muligt i romanens rum, da det overnaturlige fordrer andre fortolkningsstrategier end dem, man anvender i en hverdagslig kontekst, hvorved samtidens problemer kan belyses fra andre vinkler.

Nøkkelord: Karl Ove Knausgård, *Morgenstjernen*, science fiction, apokalypse, unaturlig narratologi

Abstract

This article examines narrative aspects of Karl Ove Knausgård's novel The Morning Star (2020) with a special interest in the novel's supernatural and apocalyptic elements. At the publication of the book, it was discussed whether the supernatural events in the novel should be explained based on real-world frames and pre-existing cognitive parameters or more fantastical (NRK 2020). Within the framework of unnatural narratology, I want to emphasize that narratives can go beyond imaginable real-world situations and a mimetic explanation may miss something crucial about narratives when treating the unnatural as hallucinations or dreams.

Key words: Karl Ove Knausgård, *The Morning Star*, science fiction, apocalypse, unnatural narratology

Indledning

Karl Ove Knausgård blev med *Min kamp* (2009-2011) berømt for sin hverdagsrealisme med de ærlige skildringer af det nære familierum. Sjette binds forestilling om at forpligtige sig på virkeligheden kunne let læses som en poetik for forfatterskabet og en ny retning for samtidslitteraturen: «Min forpliktelse ble til virkeligheten, at det jeg skrev om virkelig hadde hendt, og det hadde hendt slik. Det romanens jeg følte, var det romanens forfatter følte, slik at det private rommet ble opphevet, og jeg personlig måtte stå inne for alt som stod der» (Knausgård 2011, 938). Men set i lyset af *Morgenstjernen* (2020) er det tydeligt, at forpligtelsen på virkeligheden var en programerklæring og et koncept for *Min kamp*, men ikke for det videre forfatterskab. I *Morgenstjernen* er hverdagsinteressen sat sammen med det mere tydeligt opfundne, og Knausgård har endda bevæget sig ud i den fantastiske genre med døde, der vækkes

til live, fortidsøgler og monstre, forudsigelser af fremtiden og nedstigninger til de dødes rige. Allerede i sjette bind af *Min kamp* gives de første ideer til dette kommende storværk, der sættes i forbindelse med dystopien: «Det skulle være en dystopi, en roman om de siste dagene, fortalt av en mann alene i et hus, midt i et tørt og varmt sensommerlandskap. Og jeg hadde en slutt klar, jeg hadde alt fortalt om den til Linda, som hadde lyst opp, den var storslagen og fantastisk. Den var det!» (ibid., 35).

I denne artikel vil jeg analysere *Morgenstjernen* med særligt henblik på at vise, hvordan det overnaturlige og apokalyptiske fremtræder i romanens begivenheder, rum og persongalleri og hvorledes disse motiver og greb har tilknytning til science fiction. Ved værkets udgivelse blev dets overnaturlige elementer også drøftet i *NRK bok* i en samtale mellem anmelderne Marta Norheim og Tom Egil Hverven. Her argumenterede Hverven for, at det overnaturlige er «drømmescener og hallusinasjoner» og kan forklares ved, at personerne bruger «forskjellige typer stoffer». For Hverven er det «sannsynliggjort at personene kan komme i disse situasjoner» og at fx de overnaturlige væsner med oksehoveder er «drømmesekvenser», hvorimod Norheim betonedde, at den realistiske forståelsesramme brydes i romanen (NRK 2020).

Jeg vil med afsæt i den unaturlige narratologi bevæge mig væk fra den tøvende tilstand omkring det fantastiske og i stedet fremhæve vigtigheden af at lade det overnaturlige fortolkes som muligt i *Morgenstjernens* rum, idet romanen netop har friheden til at gå uden for virkelighedens rammer for at invitere til andre vinkler på den verden, vi lever i. Hvis man naturaliserer det overnaturlige i romanen, så falder værket til ro i forklaringer, der ikke på samme måde appellerer til læserens refleksioner om, hvad disse fremmede scenarier og muligheder kan betyde for os og for vores samtid.

Tilknytning til science fiction

Dystopier, apokalypser og science fiction har i de seneste år stået som helt afgørende udtryksformer til at belyse både nutidige og fremtidige samfundsproblemer. Opblomstringen af disse genrer kan ses på baggrund af samtidens krisebevidsthed og genrerne bruges ofte til at rejse spørgsmål om presserende problematikker som klimakrise, dehumanisering, krig og social uretfærdighed og til at tematisere konsekvenserne af vores aktuelle levevis.¹ Genrerne ansporer således til refleksion over nutiden og har et kritisk potentiale i forhold til at tematisere, hvad samtidens udvikling kan føre til. I «Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse» fremhæver Connor Pitetti, at en række samtidsfortællinger om jordens undergang bruges til at tænke over fremtiden, men også viser vigtigheden af politisk aktion i nutiden (Pitetti 2017, 439) lige som Reinhart Koselleck i *Futures Past* påpeger, at det kan hjælpe os gennem nutidens kriser at se vores egen nutid som en fortid, der også rummer fremtidens handlinger i sig (Koselleck 2004, 265).

Science fiction har som navnet tilsiger en krydsning af videnskabelige tematikker og fremtidsvisioner, og Judith Merrill præsenterede i 1966 tre forskellige måder, hvorpå det videnskabelige indgår i science fiction i sit essay «What Do You Mean: Science? Fiction?».

¹ Jeg har tidligere skrevet om science fiction og dystopi i artiklen «'Fra det sted, han kalder jorden'. Mødet med det nonhumane i Olga Ravns *De ansatte*» (2019) og jeg vil anvende større tekststykker og formuleringer fra denne artikels teoretiske rammesætning.

Det drejer sig om «Teaching stories», «Preaching stories» og «Speculative fiction». «Teaching stories» var særligt fremtrædende ved genrens begyndelse, hvor man var optaget af samtidens og fremtidens teknologi og maskiner, der blev detaljeret beskrevet. Man har kaldt denne type fortællinger for 'pseudoscience', idet der var fokus på at videreformidle videnskabelige gennembrud til læserne med fortællingens virkemidler (Merril 2017, 26). Det er særligt disse 'Teaching stories,' der tænkes på, når science fiction kritiseres for at være idéfiktion og her vil man ofte have længere essayistiske passager om naturvidenskab; men det kan fx også være antropologi, religion og filosofi, der anvendes i en søgen efter ny viden om universet og mennesket.² Man finder her fortællinger om særlige medicinske og teknologiske nybrud og et særligt blik på planetens historie og vilkår. Den ekstraordinære rejse er et fremtrædende motiv, fx med rejser i rummet, til mystiske øer, tabte civilisationer, paradisi og dødsriger, hvor mødet med det fremmede bliver et spejl for mennesket og for jorden. Særligt i genrens første tid så man mange fantastiske fortællinger med mutantdyr og monstre, skøre videnskabsmænd, rumskibe, laserpistoler og robthjerner, tidsrejser og teleportering (Kincaid 2003, 416-17). I senere år har særligt de nye muligheder med genteknologi, transplantationer, livsforlængelse og kunstig intelligens spillet en stor rolle og sat et særligt fokus på krop, teknologi og det nonhumane.

Som navnet «preaching stories» tilsiger, er der i den næste kategori større fokus på fortællinger, der skal få læseren til at reflektere over de etiske og moralske dilemmaer som disse historier vækker i forhold til læserens eget samfund og sociale relationer (ibid., 27). Her åbnes der til mere filosofiske spørgsmål om menneskets væsen og dets grænser. For hvad sker der med mennesket, med samfundet og de sociale relationer, når det placeres i et andet rum med andre muligheder? Hvilken rolle ville det spille, hvis man ikke skulle dø eller hvis man levede sammen med nogen, der ikke ældedes eller havde fået tilført helt andre færdigheder end én selv? Ville det ændre ens følelsesliv og ens relationer?

Det essentielle ved science fiction-genren finder Merrill dog i den tredje kategori om «Speculative fiction», hvor man er inspireret af den videnskabelige metode i forhold til at bruge observation, hypotese og eksperiment til at postulere noget om, hvorledes virkeligheden ville ændre sig, hvis bestemte ændringer fandt sted: «[...] stories whose objective is to explore, to discover, to *learn*, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, of 'reality'» (Merril 2017, 27). Den sidste kategori omhandler de visionære elementer af genren, og her er man særligt optaget af, hvorledes læserens forestillingsevne kan vækkes. Merrils definition af «speculative fiction» korresponderer med Darko Suvin's karakteristik af science fiction som «literature of cognitive estrangement», idet genren udfordrer læserne med scenarier og ideer, der er forskellige fra forfatterens og læserens virkelighed, men hvor det fremmede netop skal bruges til at forstå og reflektere over tendenser i samtiden. For Suvin er et bærende formalt træk ved science fiction netop et «novum», hvilket vil sige, at science fiction altid vil have et element af noget nyt og opfundet, der ikke eksisterer i virkeligheden: «an imaginative framework

² I næste bind i *Morgenstjerneserien*, *Ulvne fra evighetens skog* (2021) fylder den videnskabelige diskurs mere med gengivelse af Alevtinas forskning i skovens kommunikation og med inddragelsen af Vasilisas essay «Evighetsulvene». Vasilisa præsenterer i dette essay N. F. Fjodorovs tanker om at genoplive de døde forfædre og Alexandr Bogdanovs ideer om aldringsbekæmpelse, og hun relaterer disse ideer til samtidens forskning i livsforlængelse. (Kraglund (upublisert)).

alternative to the author's emperical environment (Suvin 2017, 118). Ligeledes understreger Marc Angenot i sin artikel «The absent paradigm: An introduction to the semiotics of science fiction», at science fiction er centreret om det usagte og ukendte, som man langsomt får en forståelse for undervejs i læsningen via de usædvanlige referencer til en fremmedgjort tid og sted, og dette «absent paradigm» er med til at skabe genrens fascinationskraft og «reading pleasure» (Angenot 2017, 129).

For at forstå betydningen af det overnaturlige og apokalyptiske er det således nødvendigt at tro på dets realitet inden for fiktionen selv og dernæst fortolke hvad det fremmedgjorte og opfundne betyder for blikket tilbage på vores samtid. Det overnaturlige mister således både dets fascinationskraft og mulighed for at vække en anden form for refleksioner, hvis det forklares og naturliggøres ud fra virkelighedens parametre som drømme eller hallucinationer. Denne idé om at bevare blikket for det overnaturliges relevans i fiktionen korreponderer med tankerne bag den unaturlige narratologi.

I 2010 udkom en art progerklæring for en unaturlig narratologi i artiklen «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models», hvor der er et opgør med en «mimetisk reduktionisme».³ Artiklen er skrevet af Jan Alber, Brian Richardson, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen som ville gøre opmærksom på det reducerende ved at forklare det overnaturlige i skønlitterære fortællinger i en hverdagslig kontekst og med «rekurs til vores viden om og erfaring af virkeligheden» (Alber et. al. 2011, 9). Valget af termen 'unaturlig' ['unnatural'] er et svar på narratologen Monika Fluderniks bog *Towards a 'Natural' Narratology* (1996), hvor hun fremfører, at der fra et læserperspektiv sker en implicit homologisering af den fiktive og virkelige verden, når man læser (Fludernik 1996, 35), hvilket også fremføres i artiklen «New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing» fra *New Literary History*: «When readers read narrative texts, they project real-life parameters into the reading process and, if at all possible, treat the text as a real-life instance of narrating» (Fludernik 2001, 623).

Den unaturlige narratologi fremhæver derimod, at allerede et værks paratekst er med til at sætte andre forventninger, når man fx møder 'roman' på et titelblad. De vil i stedet belyse måder, hvorpå fremstillede verdner på forskellig vis kan afvige fra parametre i den virkelige verden og hvordan man kan tage højde for det, når man fortolker (ibid. 10). For fremstillede verdener kan indeholde fysisk eller logisk umulige scenarier, fortælleren og karaktererne behøver ikke være menneskelige, og der kan være helt andre muligheder i forhold til tid og rum, hvor det vil være reducerende at tale om, at personerne i givet fald må sove, være påvirket af rusmidler eller gale for at «sandsynliggøre» det skete. Forfatteren behøver ikke lade sin fortælling begrænses af det mulige eller realistiske, men kan appellere til læserens refleksivitet på andre måder, hvilket man netop ser i *Morgenstjernen*. I det følgende vil jeg både vise, hvordan det overnaturlige optræder i *Morgenstjernen* og spørge til funktionen og intentionen med det overnaturlige i forhold til forståelsen af vores samtid og læsernes fortolkningsmuligheder.

³ Artiklen er oversat til dansk i 2011 i tidsskiftet *K&K* og jeg vil anvende denne oversættelse i det følgende.

Nedtælling til «dommedag»

Morgenstjernen blev præsenteret som en apokalypseroman allerede med annonceringen på Instagram inden udgivelsen d. 18/9 2020. Den blev søsat fra kontoen *forlagetoktober* med en mørk videosekvens af trætoppe, der bevæger sig i vinden, mens et uddrag fra romanen lyder: «Det så ut som om skogen brant. / Men det var et himmellegeme forstod jeg, for lyset steg. Det var en stjerne. / Og for en stjerne det var» (15/7). Siden kom et billede af manuskriptet med angivelsen af dets 666 sider, der i *Johannes' Åbenbaring* er beskrevet som dyrets tal og det tal folk får sat som et mærke ved dommedag (13.18). I kommentarfeltet blev romanen endvidere introduceret som en roman «om hva som skjer, når de mørke kreftene i verden settes fri.»

To uger før udgivelsen begyndte dernæst en melodramatisk nedtælling, hvor man igen møder sort/hvide videosekvenser af urovækkende motiver. Man følger en slanges bevægelser i et fletværk af grene («2 uker igjen»), vindens bevægelse i træernes toppe («10 dager igjen»), en forladt bil («9 dager igjen»), et tåget og mørkt landskab («8 dager igjen»), en ravn («7 dager igjen»), et helt bjerg af døde fisk og spyfluer («6 dager igjen»), tiltagende regn («5 dager igjen»), en søgen i biblen («4 dager igjen»), torden og lyn på nattehimlen («3 dager igjen»), en overvældende hob af krabber, der flokkes om et menneske («2 dager igjen») og en genspejling i vand af noget lysende, der kunne være stjernen, der stiger frem på himlen («1 dag igjen»). I kommentarfeltet henvises der desuden til hjemmesiden *themorningstar.no*, der er en væsentlig del af værkets epitekst og transmediale historiefortællen. På dette *site* finder man ikke alene uddrag fra romanen, men også en række billeder, der understøtter og giver en fornyet dybde til *Morgenstjernens* stemning og hvor mystikken øges ved, at der i splitsekunder dukker røde ord op på skærmen, der synes at udpege væsentlige motiver som fx «Djevelen», «Underverdenen», «Kirken ved havet», «Draumkvede» og «Mørke».

Hjemmesiden bibringer adgang til en Spotify-liste for hver hovedperson, og ser man alene på sangenes titler er den religiøse tilknytning og uhygge tydelig med valg af numre som David Bowies «Scary Monsters (and Super Creeps)», Brian Eno og David Byrnes «The Jezebel Spirit», Primal Screams «Miss Lucifer», Kanye Wests «I Am a God» og Peter Gabriels «Here Comes The Flood». Lytter man dernæst til et nummer som fx Wests «I Am a God» rammes man af lyden fra et forpustet åndedræt og angstfulde skrig, der giver indtryk af et menneske på flugt, hvilket er et motiv, der også løber gennem *Morgenstjernen*. Samtidig er listerne med til at karakterisere romanens ni personer i forhold til alder og miljø og deres sted i livet. *Sitet* præsenterede desuden hovedpersonen Syvert fra det følgende bind *Ulvne fra evighetens skog* (2021) før dette bind udkom og inviterer med en række billeder af Tjernobyl, læseren til at overveje, hvad denne katastrofe har med *Morgenstjernens* dystopi at gøre.

Studerer man herefter værkets peritekst, så er valget af den svenske kunstner Mamma Anderssons billede *Dog days* (2011) til værkets smudsomslag også med til at øge uhyggen. I udsnittet på bogen ses to personer, der graver, men deres ansigter er bortvendte. Den ene knæler ned mod jorden i sin undersøgelse, den anden står oprejst, men holder sin arm foran ansigtet som en art beskyttelse. Hvad de graver efter, ved man ikke, men mørke associationer vækkes mod en drabsscene og en efterforskning, idet billedets røde farve ser ud som blod, der aftegner sig i baggrundens hvide presenning samtidig med, at rummet er inddelt med røde, hvide bånd, der ligner politiets afspærringsbånd. Under smudsomslaget er Mamma Anderssons maleri *Landskap II* (2007) printet. Fra at have mennesker i forgrunden er det nu et helt mennesketomt

landskab, der er malet i grå toner. De svage aftegninger af træer i baggrunden ligner en nedbrændt skov og himlen virker truende med sine mørke skyer. Således er læseren varslet om et mørkt og dystopisk rum i såvel epitekst som peritekst inden fortællingen læses.

Handlingen i *Morgenstjernen* er placeret i nær fremtid i slutningen af august 2023.⁴ Vi følger ni hovedpersoner, der udfordres af større og mindre problemer i deres hverdag samtidig med at den verden, de kender begynder at forandre sig. En ny stjerne træder frem på himlen, varmen er påtrængende og dyrene opsøger menneskene uden frygt og samler sig på uvante steder og i større sværme. Hver person i romanen kender kun sin egen horisont, mens læseren kan se gentagelserne mellem deres iagttagelser, hvilket understøtter fornemmelsen af, at noget afgørende er på vej. Forestillingen om en kommende undergang vækkes også med bogens religiøse epigraf: «I de dagene kommer menneskene til å søke døden, men ikke finne den. De skal lengte etter å få dø, men døden skal flykte fra dem» (*Johannes' Åbenbaring* 9,6).⁵ Citatet er indledningsvis uden reference, men i romanens afslutning står essayet «Om døden og de døde» af Egil Stray, der er én af de ni hovedpersoner. Han henviser netop til dette citat fra *Johannes' Åbenbaring* og fortolker tekststedet i lyset af de forandringer, han ser i sine omgivelser. Romanen indrammes således af en åbenbaring om verdens undergang, hvor store omvæltninger og katastrofer vil indvarsle de sidste tider og ingen længere vil dø.

Egil forklarer, at Johannes fik en vision om fremtiden, hvor han så havet blive farvet af blod, så den brændende himmel og døden, der forsvandt. Det var ikke en paradisiske forestilling om evigt liv, Johannes så i sin trance, men et scenarie så forfærdeligt, at man altså ville ønske, man var død. I *Johannes' Åbenbaring* refereres der til Jesus som den lysende morgenstjerne (22,16), der er den førstefødte af de døde og har nøglerne til dødsriget (1,18) og først når han kommer igen vil dommedag finde sted. Johannes forudsiger, at menneskene i den kommende tid vil opleve store trængsler og lidelse, idet de prøves af djævelen: «Men ve over jorden og havet, / for Djævelen er kommet ned til jer / med stort raseri, / fordi han ved, at hans tid er kort» (12,12). Egil ser den nye stjerne som netop «morgenstjernen» og han henviser til *Esajas' Bog* (14,12), hvor Esajas paradoksal så «morgenstjernen» som den faldende engel Lucifer. For Egil er stjernen et tegn på, at trængslerne nærmer sig: «Jeg tror at 'de dagene' nærmer seg. Jeg tror at 'De' er oss. Men hvis det er slik, at døden en dag vil forsvinne heilt, hvad skjer da med de allerede døde?» (Knausgård 2020, 641). Egils spørgsmål understøtter romanens mange fortællinger om døde, der synes at genopstå uden vi endnu kender konsekvenserne af dette, og dette motiv genlyder af Esajas' ord: «Dødsriget dernede ryster, / Når du kommer; / dødningene vækkes op» (*Esajas' Bog* 14, 9). Hos Esajas er der ingen barmhjertighed i skildringen af det syndige folk, slægten af «forbrydere», der har svigtet Herren og som i den kommende tid skal dømmes:

Når I rækker hænderne frem imod mig, / lukker jeg øjnene; / hvor meget I end beder, / hører jeg det ikke, [...] hvis I er modvillige og genstridige, / skal I fortæres af sværdet. / Herren selv har talt. (*Esajas' Bog* 1, 15-20)

⁴ Hvis vi kan stole på tidsangivelserne for romanens karakter Kristian Hadeland. Hadeland er født d. 6. juni 1956, han blev 67 og døde d. 23. august. (Der står dog samtidig, at dødsfaldet blev meldt ti dage før begravelsen og at begravelsen sker i august, hvilket udfordrer en vanlig længde på augustmåned (Knausgård 2020, 202-203).

⁵ Alle bibel-citater, der ikke er hentet fra *Morgenstjernen*, er hentet fra *Det Danske Bibelselskab* (2009).

Romanens religiøse referencer understøtter således værkets dommedagsstemning. Det er mørket fra de bibelske profetfortællinger, der hentes frem og sættes sammen med en hverdag, hvor naturen begynder at opføre sig anderledes og stadig flere overnaturlige hændelser finder sted. Romanen afsluttes med Egils fortolkning af stjernen og en åbning til de følgende bind som apokalypsens begyndelse på slutningen:

Og i går kveld dukket ei ny stjerne opp på himmelen.
Den lyser der oppe over meg nå.
Morgenstjernen.
Jeg vet hva den betyr.
Den betyr at det har begynt. (664)

Morgenstjernens personer fra hverdagsrealisme til det overnaturlige

Romanen er delt i to dele kaldet første og anden dag, hvilket peger mod en kronologisk udvikling, og romanens plot følger samtidig en stigende spændingskurve, idet der optræder stadig flere foruroligende hændelser. Med optællingen af dage inviteres læseren til at overveje, hvor mange dage, der kommer. I markedsføringen af *Morgenstjernen* blev det indledningsvist holdt skjult, at det var første bind i en serie, men da andet bind udkom, blev den præsenteret som en serie på fem bind (Norli 2021). Dagenes endelige antal kan det være vanskeligt at spørge om, men antallet kan have religiøse konnotationer som de ti dages trængsel, der nævnes i *Johannes' Åbenbaring*: «Djævelen vil kaste nogle af jer i fængsel, så I prøves, og I får trængsel i ti dage. Vær tro til døden, og jeg vil give dig livets sejrskrans» (2,10), det kan være skabelsens syv dage, som Poul Behrendt foreslår i sin sidste bog om Knausgård, *Midnatssolen på Dramaten* (2021), hvis det da ikke bliver de tretten dage, Jostein har været i koma som de tretten dage Olav Åsteson tilbragte i søvn i middelalderballaden «Draumkvede».

I alt er der tyve kapitler i *Morgenstjernen* og disse er opkaldt efter hovedpersonerne Arne, Kathrine, Emil, Iselin, Solveig, Jostein, Turid, Egil og Vibeke, hvilket skaber flere vinkler på samme tidsrum.⁶ I hvert kapitel kommer vi meget tæt på fortællerne via de indre monologer, men vi oplever dem også i dialog og kan dermed studere forskellen mellem hvad de tænker for sig selv og videregiver til andre. Nogle af de ni har desuden en tæt relation som venner (Arne og Egil), ægtefolk (Turid og Jostein) og tidligere bekendte (Egil og Kathrine), og derved får vi som læsere mulighed for at sammenligne, hvordan andre ser på dem og forbinde det med deres selvopfattelse, lige som vi ser karakterne i korte møder på kryds og tværs. Flere af personerne står i de samme problemstillinger i forhold til familieliv, kærlighed og skilsmisse, men fortæller om dem fra hver deres vinkel som forældre og børn, unge og ældre.

Den første vi møder er Arne. Det er aftenen op til den første dag og han oplever stemningen som fredfyldt, mens tasmørket falder på. Han tænker på sine drenge, der ligger og sover i huset bag ham og nyder tanken om, at verden forsætter ufortrødent i rytmen fra årstidernes gang, hvor «dag ble til natt, sommer ble til høst, høst ble til vinter, år fulgte år» (13). Men i dette romantiske landskab, hvor Arne besynger «dødens underlige sødme» og livets og årstidernes gang –

⁶ Den første dag: Arne, Kathrine, Emil, Iselin, Solveig, Kathrine2, Jostein, Turid, Arne2, Kathrine3, Iselin2, Jostein2 og Turid2. Den anden dag: Egil, Solveig2, Vibeke, Arne3, Turid3, Jostein3 og Egil2.

begynder verdens rytme at forandre sig. På svaberget kommer en skikkelse til syne og vi forstår senere, at det ikke kun er vinden, der bevæger sig «som en sovende», men også denne kvinde, der skildres som en skyggeagtig figur i mørket. Arne tænker «var hun oppmerksom, ville hun kunne se meg, men det var flere dager siden hun hadde vært det» (14). Dermed indvies vi indirekte i Arnes smerte. Skikkelsen er Arnes kone Tove, som vi siden erfarer er i en psykose. I denne tilstand bliver hun som en fremmed og dermed mister deres kærlighed et rum. Denne skildring af psykisk sygdom har ligheder til den selvbiografiske historie, vi kender fra *Min kamp* og *Om våren*, og Knausgård skaber således en historie, som mange af hans læsere vil føle de på forhånd kender, før fortællingen udvikler sig i mere fantastiske retninger. Men allerede i Arnes første kapitel begynder det overnaturlige at vise sig i naturen. Tove fortæller, at hun har set krabber i skoven, men Arne afviser muligheden: «Men en krabbe i skogen? Hva kunne det ha vært? [...] hadde hun bare sett syner?» (16). Karakteristisk for *Morgensjernen* avsluttes kapitlet dog i en melodramatisk suspense med den nye stjerne på himlen (51), så vi venter på videreførelsen af fortællingen, mens vi møder nye personer i de næste kapitler og langsomt får sammenflettet deres historier.

Arne er ikke den eneste, der oplever en krise i sit ægteskab. Præsten Kathrine rammes også af den ulykkelige vished om at hun ikke ønsker at tage hjem til manden Gaute: «En plutselig sorg fylte meg. Var det *slik* det var? Tanken gjorde så vondt. Men den var sann. Jeg ville ikke hjem» (58). Disse følelser gør hende skamfuld og hun lyver om, at flyet er forsinket for at kunne få en nat alene. I hendes kapitler bliver de overnaturlige hændelser endnu mere slående i forhold til personernes muligheder, da hun møder en mand i lufthavnen som det siden viser sig, at hun skal begrave og som var død, da hun mødte ham. Men hvem er det, der er stået op fra de døde? Han hedder Kristian Hadeland, hvilket er et navn, der som morgensjernen både har konnotationer til Kristus og djævelen. Allerede i lufthavnen fremstår manden overnaturlig, da han kender Kathrines tanker og kan bevæge sig, som han ønsker. Beskrivelsen af ham svarer desuden til manden med det milde og foranderlige ansigt, der berører Iselin og Jostein i senere kapitler, hvorved de mærker en varme brede sig i kroppen, men de afviser ham alle som en galning. Kathrine forsøger også at naturlig gøre mødet med den døde, men rammes samtidig af stort ubehag, da hun ser stjernen stå op. Kathrine frygter stjernen er et religiøst tegn, der skal dømme dem. En stjerne, der ser alt hvad de gør og tænker og er et varsel om, at noget forfærdeligt vil ske (338).

Noget forfærdeligt er dog allerede hændt, hvilket blandt andet Josteins kapitel giver indblik i. Jostein er en tidligere kriminalreporter, der er blevet forvist til kulturstoffet efter at have videregivet fortrolige oplysninger til politiet. Om natten mellem den første og anden dag vælger politiet dog at betale ham tilbage ved at give ham adgang til et gerningssted, hvor tre unge mænd har fået deres hud flået af, hvilket kaster lys tilbage på valget af Anderssons billede *Dog Days*. De tre døde mænd spillede sammen i det satanistiske band Kvitekrist som Egil har været ved at lave en dokumentarfilm om, og denne gruppe har været væk i flere dage. Det fjerde medlem; trommeslageren Jesper, er dog ikke blandt de dræbte, men han løber angstfuldt gennem Iselins, Emils og Vibekes kapitler. Før ankomsten til drabsscenen har Jostein bevæget sig gennem utallige beværtninger i Bergen, og han har haft flere blackouts i aftenens forløb, der siden viser sig at have en overnaturlig forklaring. Fuldt af journalistisk iver tager han alligevel ind for at skrive om de opsigtsvækkende mord, selvom konen Turid flere gange forgæves har ringet til ham.

Turid har ringet, idet hun selv har oplevet en nat af stigende rædsel. Turid og Jostein har drengen Ole, der lige som Iselin er stoppet med sit studie og nu spiller computer dag og nat og virker deprimeret. Men denne dag er han mærkelig lettet og glad, hvilket kommer til at foruroelige Turid som natten falder på og han ikke ringer. Vi følger hendes natarbejde på et hjem for udviklingshæmmede og kan fra den indre monolog forstå, hvor angst hun er for beboerne. Hun forsøger at få fat i angstdæmpende medicin og er derfor uopmærksom og indirekte skyld i, at den udviklingshæmmede Kenneth løber nøgen ud i skoven. Da hun leder efter ham, bliver hun vidne til et uhyggeligt scenario, der allerede anslås med en beboers forvildede tale om, at djævlens er ude denne nat. Hun beder til Gud om at hun må finde Kenneth og at Ole må få det godt, men da hun finder Kenneth, ser hun en mand med oksehoved sætte et blodigt mærke i Kenneths pande. Beskrivelsen af manden med tre fletninger ned ad sin nøgne ryg synes at være inspireret af William Blakes maleri *The Ghost of a Flea* (1819-20), der vises på *themorningstar.no* og som var et overnaturligt syn Blake havde om et halvt menneske, halvt reptil. Det lykkes Turid at få Kenneth med tilbage, og også hun gør alt for at bortforklare det overnaturlige, men Kenneth har pludselig talens magt og fortæller hende, at hun er dømt (560). Det viser sig, at Turid er dømt til at miste, for derhjemme finder hun Ole, der har taget sit eget liv. Da ambulancefolkene kommer, er Oles puls dog vendt tilbage, som er han også stået op fra de døde.

For som epigrafen siger, så handler værket om en tid, hvor døden ikke vil indfinde sig, og vi er dermed placeret i et rum med andre muligheder, hvilket vil få betydning for personernes relationer. I sygeplejerskens Solveigs kapitel bliver hun således også kaldt ind til en organtransplantation, hvor patienten vågner.⁷ Solveig skildres som en omsorgsfuld datter, der er taget tilbage til barndomsbyen for at passe sin mor og som en omsorgsfuld mor, der bliver glad for at høre, at datteren Line kommer hjem. Som et Munch-maleri beskrives kvinden her i tre livsaldre, men meget står ufortalt i relationen mellem dem. I løbet af disse dage mærker vi Solveigs længsel efter kærlighed samtidig med at vi aner, at forholdet til eksmanden har været svært og måske også har skadet forholdet til børnene. I det sidste kapitel med Solveig er hun kaldt tilbage på hospitalet, hvor der har været en trafikulykke, men ingen dør trods voldsomme skader.

På samme hospital vågner Jostein også op efter at have været bevidstløs i tretten dage. Da han var på vej ind til Ole, steg mørket i ham og han kom til et sted uden for tid og sted, hvor han mærker en «innihelvetes tørst» (580) og kulde. Han er i et tåget landskab uden tegn på mennesker, dyr eller fugle og oplever det som en art drøm (582) meget lig den i «Draumkvede», hvor søvnen giver adgang til dødsriget, hvor sjælene skal dømmes: «Eg er so trøytt å ferde-mo,/ å inna so mune eg brenne; / eg høyrer vatn, å fær de inkje,/ unde jordi so mune de renne» (strofe 12).⁸ Han genkender landskabet som det sted han bor, men her i en tid uden bygninger eller mennesker som vi så i Anderssons billede *Landskap II*. Han slukker sin tørst i elven Leite og mister derved sin hukommelse og fremstår meget mere mild. I dette landskab møder han sin søn, men han er på vej til broen mod de dødes land, hvor ingen længere kommer over. Jostein forstår, at han er fyldt af varme følelser for sønnen, at sønnen er i nød, og at han er i dødsriget

⁷ Solveig er efter sigende den første skikkelse Knausgård fandt på, da han allerede har skildret dele af hendes historie i novellen «Fuglene under himmelen» (2019), hvor hendes historie er inspireret af Solveig-skikkelsen i Ibsens *Peer Gynt*.

⁸ Jeg har brugt Moltke Moes version «Draumkvede» i *Norske tekster. Lyrikk*.

for at hente ham tilbage (588). I dette mørke landskab genfindes væsenerne med oksehoveder og de tager del i en ceremoni, hvor to kvinder ofres (606). Da Jostein vågner op på hospitalet, er det den gamle, utiltalende Jostein, der er tilbage og som stadig er opsat for at forfølge sin historie med de myrdede drenge. Men da han spørger sygeplejeren om denne kriminalhistorie, får han et svar, der vækker både undren og rædsel: «- Det er hendt så mye annet disse to ukene at det er det nok ingen som bryr seg om lenger. [...]. - Hva er det du sier for noe, egentlig?, sa jeg. – Hva er det som er hendt som er større enn det?» (609). Med dette spørsmål kan man roligt sige, at spændingen holdes intakt til de næste bind.

Aktualiseringen af det overnaturlige og apokalyptiske

Præsentationen af *Morgenstjernen* viser, at de fantastiske elementer i romanen tilsammen er markante. Naturen fremstår faretruende og reagerer anderledes end vanligt efter morgenstjernen er kommet frem. Der registreres en utrolig varme og dyrene fremstår mere bevidste (som rævene og hjorten ved vejen, der ikke længere er bange for mennesker, men iagttager dem). I romanen møder man også mere fantastiske væsner som fugle, der lyder som øgler og måske forvandler sig eller genopstår som fugl Fønix. Derudover opleves væsner, der kun delvis genkendes som mennesker, men som er sammenholdt med dyret. Mænd med oksehoveder er ikke kun blevet set af Turid, men også af Viktor og Tove, og Jostein ser i dødsriget, at der ofres kvinder til disse væsner.

Mest opsigtsvækkende er det dog, at ingen dør efter stjernen er dukket frem. Vi har den hjernedøde patient, der vågner under sin organtransplantation, kattekillingen, der er stået op af sin grav, Ole og de mange trafikofre, der overlever dødelige læsioner og den lille dreng Liam, der falder ned fra puslebordet i Emils kapitel og dernæst stirrer frem for sig med tomme øjne. Samtidig med, at døden synes at være ophørt, så er der også grænser mellem liv og død og mellem forskellige tider, der synes at have åbnet sig, så personer kan få adgang og viden, de ikke før har haft. Flere af hovedpersonerne har mærkværdige syn som den unge kvinde Iselin, der som den eneste ser en ildebrand, hvilket måske er tegn på, at hun kan se ind i fremtiden og at skellet mellem de døde og levende ændrer sig: «Det var som om de havde vært i en annen verden. At jeg ikke hadde vært i samme verden som de, men i en annen. [...]. Nesten som om jeg skulle ha vært død og de levende. Eller at de var døde og jeg var levende» (148). Tove har i sin psykose også tegnet, hvad der først senere kommer til at ske som stjernen på himlen, væsnerne med oksehoveder og den nøgne mand i skoven. Der er desuden adgang til et overnaturligt rum, når Jostein kan komme til dødsriget, hvilket er et klassisk træk ikke kun for science fiction, men også i mytologien. Dertil kommer møder med folk, der er døde som Kathrines møde med Kristian Hadeland og Egils erindring om et møde med sin morfar. De døde synes desuden at have særlig adgang til at fortælle om fremtiden som Kenneth, der fortæller Turid, hun er dømt inden Ole dør, og Frank, der hører han er dømt, inden datteren dør.

Nogle af disse overnaturlige elementer kunne måske rationelt forklares som fx Iselins syner, der kan minde om patienten Inges hallucinationer på grund af en svulst i hjernen og også nogle af dyrenes reaktioner kan finde sted i vores verden og varsle naturkatastrofer. Men som romanen skrider frem bliver det vanskeligt for læseren at holde det overnaturlige på afstand trods personernes ihærdige forsøg på at finde rationelle forklaringer. Hermed er vi tilbage ved Hvervens og Norheims diskussion i forbindelse med *Morgenstjernens* udgivelse, der kan

kontekstualiseres til Todorovs definitioner af den fantastiske genre i *The Fantastic* (1973), hvor både karakterernes og læserens tøven står centralt:

In a world which is indeed our world, the one we know, a world without devils, sylphides, or vampires, there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world. The person who experiences the event must opt for one of two possible solutions: either he is the victim of an illusion of the senses, or a product of the imagination – and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, is an integral part of reality – but then this reality is controlled by laws unknown to us [...]. The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighbouring genre, the uncanny or the marvellous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event. (Todorov 1973, 25)

Der er ingen tvivl om, at personerne i *Morgenstjernen* med god grund er tøvende overfor de mange overnaturlige hændelser som mødet med monstre, besøg i dødsriget og folk, der vågner fra de døde. De ønsker at naturliggøre og forklare det hændte, så verdens rammer bliver, som de hidtil har været. Men Todorov har ikke en klar adskillelse af karakterernes og læserens oplevelse, der synes at sammenblandes, når der både tales om «the person who experiences the event» og «we». Hvervens læsning mimer på sin vis karakterernes oplevelser og taler for en videnskabelig, realistisk forklaring inden for romanen, hvilket i henhold til Todorovs distinktioner vil være en bevægelse over mod «the uncanny», når det overnaturlige fx forklares som personernes brug af «stoffer». Men indirekte peger Hverven også på en freudiansk forståelse af «the uncanny», hvor det overnaturlige repræsenterer rester af præ-rationelle tanker fra dybet af det ubevidste. Da dette er første bind i en længere serie kan det selvfølgelig ikke udelukkes, at Knausgård skulle vælge at understøtte denne mulighed og til slut give «naturlige» forklaringer à la det hele er en drøm eller sket på baggrund af hallucinationer og rusmidler.

Norheims position er derimod i overensstemmelse med en unaturlig narratologi, der erkender fiktionens potentiale for at have andre muligheder i forhold til fx tid, rum og bevidsthed, hvilket inviterer til fortolkninger af, hvad disse fremmede elementer så kan sige til den verden vi kender og den kultur og historie, vi er en del af. Som læsere mimer vi ikke nødvendigvis karakterernes tøven i forhold til at forstå de overnaturlige hændelser i romanens rum, da romanhistorien er fuld af overnaturlige hændelser, vi uden tøven accepterer, men det kan vække en tøven i forhold til vores egen samtid.⁹ Som læsere udfordres vi i stedet til at spørge, hvordan det overnaturlige og apokalyptiske bliver et spejl for mennesket og jorden? Hvordan kan hændelserne aktualiseres? I vores verden har vi jo ikke en morgenstjerne, men romanen ansporer indirekte læseren til at forstå denne apokalypse som et billede på jordens nuværende tilstand, hvor fremtiden allerede udspiller sig som beskrevet af Koselleck i *Futures Past*.

⁹ Med gengivelsen af det overnaturlige forbinder Knausgård sig til en stærk tradition blandt litterære klassikere. På *Morgenstjernen.no* henvises der fx til Bram Stokers *Dracula* (1897) og fælles med denne roman er det store persongalleri, hvor personerne enkeltvis gør sig flere iagttagelser om overnaturlige hændelser som de forsøger at forklare rationelt, men som læseren har adgang til at forbinde. Da personerne begynder at betro sig til hinanden, forstår de faren og forsøger at bekæmpe Dracula og «djævelens u-døde».

I samtiden genkendes en oplevelse af, at vi befinder os i en verden uden for vores forståelseshorisont, hvor vi ikke har en klar forestilling om, hvad der er muligt og umuligt, hvilket ifølge Istvan Csicsery-Ronay i *The Seven Beauties of Science Fiction* kan karakteriseres som om vores verden er blevet «science-fictional», hvilket Lars Schmeink i *Biopunk Dystopias* forklarer således:

We are now, at the beginning of the twenty-first century, living in a world that is harder and harder to grasp, that moves faster, transforms radically on a daily basis, and confronts us with situations that seem outrageously beyond the scope of our understanding. It is in this world, we feel, that sf has become not just a literary genre but a mode of response. (Schmeink 2016, 18-19)

Oplevelsen af en 'science-fiktionalitet' i vores verden er forbundet med to former for tøven. For det første er der en tøven i forhold til de historiske muligheder. For er teknologien og videnskaben på nuværende tidspunkt i stand til dette eller på vej til disse scenarier? For det andet opstår der en tøven i forhold til, hvad der i givet fald ville blive de etiske konsekvenser af disse skridt. (19). Science fiction som genre arbejder således med at etablere en tøven i forhold til, hvorvidt de forestillede scenarier afspejler eller symboliserer fremtidige muligheder og problemer. Det centralt mystiske eller med Suvins begreb «novum» i *Morgenstjernen* er som sagt, at ingen længere dør, og det har vi ikke et tilsvarende scenarie for i vores verden, men noget kan alligevel genkendes, idet samtiden rummer fremtiden i sig. I genetikken har man i mange år arbejdet med alderdomsbekæmpelse, og allerede i dag er der mulighed for at ændre i menneskets betingelser, så vi kan leve meget længere. Hvad vil de etiske konsekvenser være af dette? Hvad ville der ske i et samfund, hvor ingen længere dør? Hvordan vil det påvirke ens følelsesliv, ens relationer i kærlighedsforhold og venskaber, ens arbejdsliv, familiemønstre og relationen mellem generationer? Vil det ændre ens empati?

Ved *Morgenstjernens* afslutning er spørgsmålet om døden netop fremhævet i essayet «Om døden og de døde» af Egil Stray, og essayet har karakter af «Teaching stories», der hos Merrill forklares som «the dramatized essay or disguised treatise» (Merril 2017, 26). I essayet reflekterer Egil over dødens betydning for os som mennesker, og han ser på døden gennem kulturhistorien, i religion, myter og i videnskaben. Med reference til filosofen Hans Jonas skildrer Egil de første menneskers tro på, at de døde levede videre i en anden verden: «Men hvordan? Og hvor? For hvis de døde lever videre, om enn bare som kroppsløse sjæler, må de jo være et sted?» (632). De forestillede sig, at de døde sjæle kunne være i dyrene (627) og at man havde adgang til at møde dem i sine drømme og også selv kunne rejse til underverdenen eller himlen. Man havde ikke et skarpt skel mellem et menneskets indre og ydre og mente sjælen kunne «gli inn og ut av kroppen, i drømme, i ekstase, i døden».

Egil forbinder sådanne flydende virkelighedsforståelser med de græske myters forestilling om en glidende overgang mellem liv og død – lige som den glidende overgang mellem en vågen og sovende tilstand. Essayet forholder sig også til spørgsmål om tid og henviser til J. W. Dunes teori om, at fortid, nutid og fremtid eksisterer parallelt, men at vi på grund af begrænsninger i sansapparater kun oplever nutiden, mens drømmetilstanden er åben for mere end den vågne bevidsthed. Den antikke litteratur indeholder en række fortællinger hvor levende bliver døde og døde levende, hvor væsner er halvt mennesker, halvt dyr og hvor døde kroppe kan vækkes

til live. Egil ser, hvordan flere af disse myter har peget frem mod videnskabens måde at beholde folk i live i dag ved at lade menneskekroppe og dyr forenes og peget frem mod de mange bestræbelser i biologien og genetikken på at undgå døden og stoppe aldring.

Essayets henvisning til væsner, der er halvt dyr, halvt menneske viser tilbage til mændene med oksehoveder i *Morgenstjernen*. Vi inviteres som læsere her til at overveje, hvorfor vi netop skal møde disse væsner, udover de selvfølgelig vækker uhygge og facinationskraft ved deres unaturlige fremtoning. At det netop er mænd med oksehoveder, er næppe en tilfældighed. Dermed vækkes der indirekte referencer til myten om Minotaurus, og læseren udfordres til at forstå dens forbindelse til *Morgenstjernens* dommedagsprofetier. Minotaurus er i græsk mytologi et uhyre skabt ved en forbindelse mellem menneske og tyr, en ny skabning, der krævede menneskeofre, da den levede af menneskekød.

I en berømt tale af genetikprofessor J.B.S. Haldane i 1923 blev Minotaurus-skikkelsen brugt som en advarsel i forhold til videnskabens udvikling. Inspireret af science fiction skrev han en tale, der skulle forestille sig at blive læst af en studerende ved Cambridge University i 2073 om udviklingen inden for biologi og han forudsagde allerede der en fremtid med genetisk selektion til at forbedre det enkelte menneske (Schmeink 2016). Talen er en dystopisk advarsel om, at de teknologiske fremskridt man søger i biologien samtidigt, kan gå hen at ødelægge os som mennesker, og til dette blev myten om Minotaurus anvendt:

When Daedalus builds a device for the cursed queen of Crete, Pasiphae, which allows her to be mounted by the Minoan bull, and thus in effect helps birth the first xenogenetic creation, the Minotaur, it is not he that is punished but humankind. Because the Minotaur is an unnatural creation, its abhorrent nature shows in its diet of human flesh [...]. Unwittingly, Daedalus had punished humanity for his unnatural creation by not considering the long-term effects of what he had invented. (ibid, 3)

Haldane taler for en varsomhed og peger mod, at prisen for den teknologiske udvikling kan blive for høj. Genetikken rejser en række eksistentielle spørgsmål til livet og til definitioner af, hvad det vil sige at være menneske. Genetikens arbejde med at ændre menneskets livsbetingelser kan som i myten om Minotaurus blive livstruende, hvis man ikke forstår dets langvarige konsekvenser, og det kan komme til at udfordre os moralsk.

Morgenstjernen er ligeledes et novum, der ikke kan genkendes i vores virkelighed, men det ændrede klima med en global opvarmning, der forandrer dyrenes adfærdsmønstre er til gengæld alt for virkeligt. Det bliver således en væsentlig effekt i science fiction, at der er en tøven i forhold til hvad der er opfundet, overdrevet og hvad der allerede nu kunne være tilfældet. Klimaforandringer har været et genkommende tema i samtidslitteraturen og man taler lige frem om en bølge af cli-fi. Der inviteres til at se en forbindelse mellem klimabeskrivelserne i *Morgenstjernen* og så den menneskeskabte naturkatastrofe ved Tjernobyl, der bliver en del af næste bind *Ulvne fra evighetens skog*, men allerede forbindes til *Morgenstjernen* på themorningstar.no. Fælles for den første reaktion på Tjernobyl og karakternes første reaktion på morgenstjernen er forsøget på at nedtone katastrofens omfang og den manglende forståelse for dets vidtrækkende konsekvenser for natur, dyre- og menneskeliv. *Morgenstjernen* indledes med en epigraf, der vækker forestillinger om den religiøse apokalypse, hvilket Egil også understøtter i sit essay, men denne ramme sættes sammen med historier om et klima, der er

forandret. Personerne forsøger at glemme truslen fra stjernen og det kan fortolkes som et billede på en blindhed i vores samtid. Naturen er fuld af tegn på, at naturkatastrofer er på vej, men det forbliver i udkanten af vores bevidsthed, mens hverdagen fortsætter.

Domme: Udgang og fortsættelse

I *Morgenstjernen* har Knausgård dobbelteksponeret mytiske fortællinger og skikkelser, religiøse dommedagstekster og videnskabelige nybrud for at tegne et mørkt billede af en verden i opløsning. I Egils afsluttende essay viser han både, hvorledes mytologiens overnaturlige hændelser lever videre i samtidens videnskab og i religionen. I kristendommen kan døde også vækkes til live, og Jesu kan stige ned i dødsriget og opfare til himmels. Præsten Kathrine reflekterer undervejs over de mange mørke fortællinger fra biblen, der ikke videregives i det moderne kirkerum på grund af det ubehag fortællingernes etik og hårdhed vækker. Hvor alle kender fortællingen om Abraham og Isak, hvor Isak reddes, så genfortæller teologerne ikke den tilsvarende historie om Jefta, der dræber sin datter på Guds befaling (85).¹⁰ *Morgenstjernen* synes at have fundet det undertrykte, forfærdende og monstrøse i de bibelske tekster frem, hvor rædsel ikke kun er noget der bekæmpes af Gud, men også kan være udtryk for en guddommelig vilje.¹¹

Fiktion er ofte blevet brugt til at spørge til troen på en Gud i en verden fuld af lidelse og fremhæve de paradoksale hændelser, hvor Gud agerer djævelsk. I introduktionen til *Religion and its Monsters* er Timothy Beal inde på, at monsterets spørgen til sin skaber i Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) er en måde at spørge til vores verden og meningen med dette liv: «Why did you make me? Why did you put me here? What were you thinking? What kind of a world is this? What kind of divine justice is this? What kind of God are you?» (Beal 2020, 296). *Morgenstjernen* der kikker ned på personerne i romanen og har adgang til deres tanker kan ses som et billede på Guds rolle, men også som et metalitterært billede på læserens rolle. Læseren informeres ikke eksplicit om værdier eller om målet med det læste, men må sammenholde og fortolke både det sagte og udtalte. De ni personer i *Morgenstjernen* deler grundlæggende problemer som ensomhed og manglende selvværd, men kriserne er set fra forskellige aldre og livssituationer. Vi som læsere får både indblik i den pris, man betaler for at være i en kærlighedsrelation og hvilken pris man betaler for at være fri og ubunden. Vi følger forhold, der netop er indgået, forhold, der er på vej til at brydes og forhold, der måske burde være brudt for længe siden. Vi ser personernes domme over sig selv og andre og vækkes til at overveje, hvor vi selv står. Flere af personerne kan ikke indfri deres egne forventninger og skammer sig over ikke at kunne slå til. Ofte får vi mere viden end de enkelte personer, fordi vi kan sætte personernes indre tanker i relation til hinanden og røres af deres menneskelighed. Men stjernen giver også et fugleperspektiv uden for den menneskelige sfære, der peger på den større natur og en verden som er urovækkende og uforståelig.

¹⁰ Se Dommerbogen 11,34-40.

¹¹ Det er ikke første gang, at Knausgård udfordrer sig selv ved at inddrage religiøse fortællinger. I sin anden roman *En tid for alt* (2004) bliver religiøse fortællinger også genfortalt i en hverdagslig kontekst, så uskylden om Noahs ark forsvinder, mens vi lever os ind i landsbyens oplevelse af at blive forladt og svigtet under syndfloden, da Noah udvælges og sejler bort med sine nærmeste, mens alle omkring dem, mænd, kvinder, børn og gamle vil drukne.

Marc Angenot har fremhævet, at science fiction er kendetegnet ved at være centreret om det ukendte, «the absent paradigm», som man først langsomt vil få en forståelse for undervejs i læsningen. *Morgenstjernen* er kun første bind i serien, så meget er endnu uvist i forhold til personernes skæbne og verdens gang. Blandt de bærende motiver er dog dødens ophør, mødet med væsner der ikke forstås som mennesker og et forandret klima, hvilket kan ses som et eksempel på Merrils tredje kategori om «Speculative fiction». Fiktionen understøtter læsernes evne til at spekulere med et novum, der ændrer deres tilværelseserfaring radikalt – hvad gør vi, hvis ingen længere dør? Er det en apokalyptisk vision? Litteraturen kan fx via et novum belyse etiske og moralske spørgsmål på nye måder. Science fiction ser anderledes ud end livet her og nu, og det giver andre perspektiver og åbner for nye situationer og tanker. For hvorfor virker disse fremtidsscener truende? Hvad er det dermed ved vores kendte verden, som vi holder af og ser som værdifuldt? På den måde kan science fiction også lade os få blik for det, vi tager for givet. Hvad er vi bange for at miste, hvad vil vi kæmpe for? Hvad ville man savne, hvis dommedag var nær?

Når vi læser skønlitteratur og fiktioner, så engageres vi som læsere på en speciel måde, hvilke også har konsekvenser for læsningen og fortolkningen af det overnaturlige. I Richard Walshs «Fictionality as Rhetoric. A Distinctive Research Paradigm» (2019) fremhæver han, at den særlige kvalitet ved fiktion, dens fikcionalitet er, at den er uafhængig af direkte informativ relevans (Walsh 2019, 411). I modsætning til en faglitterær tekst så får vi ikke fra værkets begyndelse en forklaring på, hvorfor det er relevant at læse de næste mange sider. Når vi ud fra konteksten forstår, at vi har med en roman at gøre, så accepterer vi, at forståelsen af det fortalte først vil indfinde sig processuelt over en længere periode, og at denne åbenhed er en del af grunden til, at vi læser skønlitteratur. For undervejs i processen bliver vi følelsesmæssigt tilknyttet og får vores refleksioner vakt på en anden måde, idet vi ikke informeres direkte, men må analysere og fortolke hvad de forskellige personer, hændelser, scener, troper, og intertekstuelle referencer til myter, religion og videnskab har at sige hinanden. I stedet for at have som første prioritet at informere om, hvordan verden er faktisk her og nu, så handler fiktion om at få vakt læserens forestillingsevner og fortolkningskraft, få vakt nysgerrighed og spørgsmål.

Hvis man med det samme forsøger at forklare *Morgenstjernens* mange overnaturlige oplevelser som personernes hallucinationer eller drømme, så læser man i højere grad romanen som var det en faglitterær tekst, der med det samme vil give os de informationer vi behøver og som må fortolkes inden for de rammer, der er for vores nuværende virkelighed og verden. Men dette er en roman i en serie, hvor meget endnu står ufortalt og åbent, og hvor det er meningen, at vi endnu ikke ved, hvordan det vil ende. Men vi kan overveje det. Vi udfordres til at stille en masse spørgsmål, og mange af budene vil helt sikkert vise sig at være fejlagtige, men vores følelsesmæssige engagement i personernes oplevelser og den undring der vækkes, er blandt romanens kvaliteter og dets univers er vidtrækkende, idet mange grænser fra virkeligheden er brudt. Som genre er science fiction i stadig dialog med samtidens videnskabelige, teknologiske og sociale nybrud og peger på drømme, håb og frygt. Hvis man naturaliserer det overnaturlige inden for universet, så falder værket til ro i forklaringer, der ikke på samme måde appellerer til vores refleksioner om, hvad disse fremmede scenarier og muligheder kan betyde for os og for vores samtid.

Lader man til gengæld det overnaturlige forblive muligt i romanen, anspores vi som læsere til at reflektere over hvilke dommedagsscenarioer, der findes i kim i vores samtid. Det fremmedgjorte og apokalyptiske blik på menneskets livsbetingelser skal få os til at reflektere over potentielle farer og muligheder. Science fiction er ikke kun interesseret i fremtiden, men i de mere skjulte udviklinger i det nuværende samfund og deres indvirkning på det sociale. Genren kan både bruges som en advarsel og som et håb om, at man ser samtidens farer i tide ved at overveje dets konsekvenser. *Morgenstjernen* er som sagt kun første bind i serien, så det bliver spændende at følge, hvilke visioner, katastrofer og dommedagsscenarioer de senere bind løfter frem. Stjernen lyser himlen op, men vi fornemmer, at et langt større mørke er på vej.

Bibliografi

- Alber, Jan et al. [2010] 2011. «Unaturlige fortællinger, unaturlig narratologi: Hinsides mimetiske modeller». *K&K* 112, 7-32.
- Angenot, Marc. [1979] 2017. «The absent paradigm: An introduction to the semiotics of science fiction». *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Beal, Timothy. 2020. «Introduction to Religion and its Monsters». *The Monster Theory Reader*. Ed. J. A. Weinstock. Minnesota: University of Minnesota Press: 295-302.
- Behrendt, Poul 2021. *Midnatssolen på Dramaten. Dobbeltkontrakten 2020 hos Karl Ove Knausgård*, Kbh.: Forlaget Spring.
- Fludernik, Monica. 2001. «New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization and New Writing». *New Literary History* 32.3: 619-638.
- Fludernik, Monica. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London and NY: Routledge.
- Kincaid, Paul. 2003. «On the Origins of Genre». *Extrapolation* 44 (Winter 2003): 409-19.
- Knausgård, Karl Ove. 2011. *Min kamp* 6. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2020. *Morgenstjernen*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Knausgård, Karl Ove. 2021. *Ulvne fra evighetens skog*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Kraglund, Rikke Andersen. 2019. «'Fra det sted, han kalder jorden': Mødet med det nonhumane i Olga Ravns *De ansatte*». *Passage*, Bind 82: 85-96.
- Kraglund, Rikke Andersen. (upublisert). «Loiterature og *Ulvne fra evighetens skog*».
- Koselleck, Reinhart. 2004. *Futures Past*. New York: Columbia University Press.
- Merril, Judith. [1966] 2017. «What do you mean: Science? Fiction?». I *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Moe, Moltke. 1998. «Draumkvede». I *Norske tekster. Lyrikk* (Idar Stegane, Eiliv Vinje og Asbjørn Aarseth (red.)), Oslo: Cappelen, s. 15-22.
- Norli, Camilla. 2021. «Knausgård avslører: Skriver storverk på fem bøker», *VG* 15/12 2021.
- NRK bok 2020. Med Marta Norheim og Tom Egil Hverven. 18. september 2020.
https://radio.nrk.no/podkast/bok_i_p2/sesong/202009/1_fcb4ccb9-48b4-4830-b4cc-b948b4b830af
- Pitetti, Connor. 2017. «Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes». *Science Fiction Studies*, Vol. 44, No. 3 (November 2017), pp. 437-454.
- Sargent, Lyman Tower. 2005. «The Intersection of Utopianism and Communitarianism». I *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and The Arts*. Ed. Viera and Freitas. Portugal: Editora da Universidade do Porto: 109-18.

- Schmeink, Lars. 2016. *Biopunk Dystopia. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Schüssler Fiorenza, Elisabeth. 1988. «The Ethics of Biblical Interpretation: Decentering Biblical Scholarship. *Journal of Biblical Literature*, Vol. 107, No. 1, pp. 3-17.
- Suvin, Darko. [1972] 2017. «On the poetics of the science fiction genre». *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Todorov, Tzvetan. 1973. *The Fantastic. Translated by Richard Howard*. Cleveland: Case Western University Press.
- Washuus, Dorte. 2011. «Knausgårds kamp er vundet. Interview med lektor Hans Hauge.» *Kristeligt dagblad* 12. august 2011, <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/kampen-er-vundet>.
- Wells, H.G. [1933] 2017. Preface to *The Scientific Romances*. *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.

Rikke Andersen Kraglund er lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur ved Aarhus Universitet. Hun har tidligere skrevet følgende artikler om Karl Ove Knausgårds forfatterskab: «Karaktermord, angreb og selvanklager omkring Karl Ove Knausgårds *Min kamp*» (2021), «Mølkugler og djævlepagter» (2021), «Intertextuality» (2022 – in press) og «'But it hurts like I killed someone.' Character assassinations around Karl Ove Knausgaard's *My Struggle*» (submitted). Hun er desuden forfatter til *Kjærstad. Referencer i et forfatterskab* (2018) og medredaktør til bøgerne *Satirisk fake news* (2019), *Expectations: Readers Assumptions and Author Intentions in Narrative Discourses* (2017), *Fiktionalitet* (2013) og *Why study literature?* (2011). Kontakt: norrak@cc.au.dk