

Veronica Valle Kristiansen

Identitet i skrift

En komparativ karakteranalyse av Ask og Karl Ove i henholdsvis *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp 5*

Masteroppgave i Nordisk

Veileder: Lars August Fodstad

Mai 2019

Veronica Valle Kristiansen

Identitet i skrift

En komparativ karakteranalyse av Ask og Karl Ove i henholdsvis *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp*
5

Masteroppgave i Nordisk
Veileder: Lars August Fodstad
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

Forord

Å få skrive denne masteroppgaven har vært et privilegium. Jeg har satt stor pris på å få bruke så mye tid på å fordype meg i litteratur og å lytte til, og samtale med, dyktige forelesere og medstudenter. Det er flere som fortjener en takk nå som jeg ser resultatet av denne prosessen.

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Lars August Fodstad, for motiverende, inspirerende og skjerpende tilbakemeldinger. Jeg har alltid gått fra veiledningene med fornyet tro på eget prosjekt.

Takk også til Tor Martin, som leste korrektur og ga språklige råd og tips, og som støttet og oppmuntret meg gjennom hele prosessen.

Til sist vil jeg takke mamma og pappa for å ha latt meg vokse opp i et hjem fylt av bøker og kunnskapsglede. Litteratursamtalene med pappa er alltid like inspirerende.

Innhold

1.0. Innledning.....	3
1.1.Kort presentasjon av teorigrunnlag	5
1.2. Oppgavens oppbygging	7
1.3. Verkene og resepsjonen.....	7
2.0. Teori.....	15
2.1.1. Selvfremstilling i litteraturen.....	15
2.1.2. Dobbeltkontrakt	18
2.1.3. Performativ biografisme.....	19
2.2. Identitet og selvforståelse	23
2.2.1. Selvet	24
2.2.2. Angst.....	26
2.2.3. Skyld og skam	28
2.2.4. Å skape seg selv	30
2.2.5. Å holde seg i gang.....	33
2.2.6. Rene forhold	33
2.3. Oppsummering.....	34
3.0. Analyse	36
3.1. Ontologisk usikkerhet.....	37
3.2. Å holde seg i gang.....	49
3.2.1. Kunstnersjeler	50
3.2.2. Lengselen etter fellesskapet.....	56
3.2.3. Ask og rubinen – Karl Ove og damene	67
3.3. Sammenligning	80
3.4. Det selvbiografiske aspektet	83
3.4.1. Litteratur som selvfremstilling	86
3.4.2. Performativ biografisme.....	90
3.4.3. Forpliktelsen til virkeligheten	92
4.0. Avslutning.....	94
Litteraturliste.....	97
Sammendrag	100

1.0. Innledning

«Jeg så et skilt inn til Handelshøyskolen og jeg tenkte, der gikk Mykle for førti år siden, jeg så Sandviken psykiatriske sykehus trone som en borg under fjellsiden, og på den andre siden vannet glitrende i ettermiddagssolen, med seil og båter som virket uskarpe i disen, mot bakgrunnen av øyer og fjell og den lave himmelen over Bergen» (Knausgård, 2010, s. 24). Med førti års mellomrom befinner Ask og Karl Ove, Mykle og Knausgård seg i Bergen for å studere. Både romanfigurene og forfatterne har mange likhetstrekk, men er samtidig preget av hver sin tid; en tid hvor de slites mellom behovet for å høre til og behovet for å opponere mot rådende konvensjoner. Det har resultert i romaner som har fått mye oppmerksomhet i media, først og fremst for bruk av levende modeller.

I min masteroppgave vil jeg foreta en komparativ analyse av de litterære karakterene Ask og Karl Ove, i henholdsvis *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp 5*. Hovedpersonene i disse romanene er to unge menn som strever med å finne seg selv. De befinner seg midt i mellom barndom og voksenliv, med alt det innebærer av eksistensielle kriser. De søker begge å finne svar på det fundamentale spørsmålet «hvem er jeg»; de leter etter sin identitet. Mitt mål er å finne fram til og drøfte hvordan romanenes hovedpersoner forstår seg selv, og hvilke forhold det er som påvirker deres følelse av selvidentitet.

I oppgaven forstår jeg *identitet* som selvfortellingen vi har om oss selv, fortellingen som får selvet vårt til å henge sammen. Begrepet selvidentitet er hentet fra sosiologen Anthony Giddens og hans teorier knyttet til modernitet. Det handler om hvordan vi oppfatter oss selv, og hva vi velger å identifisere oss med. Dette begrepet vil bli mer utførlig behandlet senere i oppgaven.

Som resepsjonen viser, har romanene til både Mykle og Knausgård selvbiografiske trekk, og jeg har derfor funnet det hensiktsmessig å se nærmere på dette grepet. Jeg kommer til å drøfte hvordan det selvbiografiske aspektet påvirker fortolkningen av teksten, og hvilken effekt forfatteren oppnår ved å benytte seg av dette grepet. Et spørsmål som ofte blir stilt innen moderne litteraturteori, er hvordan forholdet mellom forfatter og fortelleren/dikterjeget skal forstås. Hermeneutikkens historie viser at det langt fra har hersket noen konsensus på dette området, og pendelen har gjort store svinger fra det ene ytterpunktet, hvor man med den historisk-biografiske metode leter etter forfattergeniets intensjon, til det andre ytterpunktet, hvor blant annet Roland Barthes erklærer forfatteren død. I moderne litteratur har imidlertid en ny sjanger vokst frem; en hybridsjanger hvor skillet mellom fiksjon og fakta kan være

vanskelig å få øye på. Den selvbiografiske sjangeren som stadig flere forfattere benytter seg av, bryter med tradisjonelle sjangerkonvensjoner, og som leser er det vanskelig ikke å la seg påvirke av at karakterene i romanen deler navn og historie med biografiske personer.

Forfattere som Linn Ullmann, Kjersti Annesdatter Skomsvold, Geir Gulliksen og Vigdis Hjort har i løpet av de siste årene utgitt bøker som presenteres som romaner, men som har klare selvbiografiske trekk. Sistnevnte forfatters *Arv og Miljø* (2016) blåste på nytt liv i debatten om det etiske aspektet med denne sjangeren, og i landets største aviser deltok ulike litteraturvitere og forfattere med argumenter for ulike syn i denne debatten. Det ble igjen relevant å diskutere om romaner skal leses biografisk, eller om det bare er teksten selv som skal stå i fokus. Debatten rundt utgivelsen av Hjorts roman kan på mange måter minne om både Myklesaken og debatten knyttet til Knausgårds utgivelse av *Min Kamp*. Jeg synes *Morgenbladets* Ane Farsethås' bidrag i debatten er verdt å merke seg. Hun er opptatt av at litteraturens hybridformer krever et våkent blikk for hvordan tekster henger sammen og hvordan de fungerer i verden, men at tro på definisjoner, kriterier, regler og retningslinjer aldri kan erstatte faktisk lesning og tolkning. Hun hevder det er problematisk når kritikere leser Hjorts roman «[...] som kodet rapport om tilstander i privatlivet», men vedgår også at etikken i virkelighetslitteraturen og en mengde andre romaner opp gjennom historien er vanskelig (Farsethås, 2016).

Det ville vært naivt å tro at jeg som leser ikke blir påvirket av at romanene jeg har valgt er selvfiksjon, så selv om jeg i denne analysen ikke kommer til å ta stilling til hva som er sant og ikke, anser jeg det likevel hensiktsmessig å ta med i betraktningen at denne sjangeren spiller på brytningen mellom virkelighet og fiksjon, autentisitet og iscenesettelse. Personlig synes jeg det kan tilføre lesningen en ekstra dimensjon, dersom litteraturens forhold til virkeligheten tas i betraktning. Dette forholdet er utflytende og utydelig, på samme måte som at det i den virkelige verden kan være vanskelig å enes om hva som er sant og ikke. Hva er virkelig og for hvem? Både Agnar Mykle og Karl Ove Knausgård er svært opptatt av å skildre virkeligheten «virkeligere enn virkeligheten selv» (Mykle, 1969, s. 5, Knausgård, 2011, s. 67). I denne oppgaven skal jeg utforske hvordan de skildrer seg selv og sin virkelighet, og hva det sier om deres selvforståelse og selvidentitet.

Det er også interessant å drøfte hvilke grunner en forfatter har for å velge nettopp denne måten å skrive på. Er det for eksempel slik at det å skrive «sant» forutsetter at man kan si at det handler om levd liv? Den ungarske filosofen Georg Lukács hevder at romanen er en form som utvikler seg i et forsøk på å forstå menneskets liv i den moderne verden. Romanen

er ifølge Lukács et forsøk på å gi svar på en historisk situasjon, og dermed må fortellerformene endre seg når tidene endrer seg (Lukács, 2001).

Med det som utgangspunkt, er det kanskje nærliggende å tenke at den økte interessen for selvfixsjon kan ha noe å gjøre med tiden vi lever i. Denne kontekstualiseringen vil fungere som et bakteppe for selve karakteranalysen. Det er imidlertid nødvendig å påpeke at det er det *litterære selvet* som er objekt for min analyse, og hvordan dette subjektet blir konstruert gjennom tekst. Dette kan by på noen utfordringer, da det er lett å tolke subjektet som noe mer enn en tekst, spesielt når verkene befinner seg i en brytning mellom fakta og fiksjon. Jeg vil imidlertid ta høyde for det i oppgaven, og teoriene knyttet til selvframstilling og performativ biografisme vil fungere som verktøy for å kunne se sammenhengen mellom selvframstilling og identitet.

1.1.Kort presentasjon av teorigrunnlag

Flere litteraturforskere har forsøkt å utvikle teorier for å beskrive selvfixsjonen, deriblant Arne Melberg, som i sin bok *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen* kaller det «[å] konstruere seg selv i skrift». Han hevder at denne formen for skriving handler om nettopp det å besvare det eksistensielle spørsmålet *Hvem er jeg* (2007, s. 7). Melberg påpeker at Knausgård ikke gjør noe nytt når han skriver om seg selv, men at han derimot føyer seg inn i rekken av kjente forfattere fra helt tilbake til Michel de Montaigne sine essays i 1580. Samtidig hevder han at det har skjedd en endring i denne typen litteratur de siste 10-20 årene, og at vi mangler begrep for å beskrive denne nye måten å skrive på. Melbergs teorier vil få størst plass i den delen av oppgaven som tar for seg det selvbiografiske aspektet, da oppgavens hovedanliggende er nettopp selvframstilling.

I tillegg til at romanene er skrevet med avstand i tid, har forfatterne benyttet seg av ulike fortellerperspektiv. Verkene av både Mykle og Knausgård blir lest som selvfixsjon, i tillegg til at forfatterne selv har insistert på sin forpliktelse til virkeligheten. Knausgård går imidlertid noe lenger i denne insisteringen når han bruker førstepersons forteller, samt sitt og andre karakterers virkelige navn. Å skrive selvbiografisk er som tidligere nevnt ikke et nytt fenomen, men det kan være verdt å diskutere om det stiller seg annerledes med hybridsjangeren selvbiografisk roman. Ved å benytte seg av denne sjangeren inngår forfatteren ifølge professor Poul Behrendt (2011) en *dobbeltkontrakt* med leseren. Denne kontrakten fungerer på ulikt vis hos Mykle og Knausgård, og Behrendt har lansert begrepet *autonarrasjon* for å beskrive hvordan Knausgård skiller seg fra andre selvbiografiske forfattere. Behrendts teorier er mindre viktige for i min oppgave, og de vil derfor ikke bli

undersøkt veldig inngående.

I vår tid er skillet mellom offentlig og privat mer eller mindre visket ut, og dette er også synlig i litteraturen. Jon Helt Haarder (2014) har utviklet en teori han har kalt «performativ biografisme», og forsøker med den å si noe om hvordan kunstneren i denne type litteratur, bevisst eller ubevisst, utnytter at dette skillet er i oppløsning. Ifølge Haarder henger dette sammen med blant annet litteraturens plassering i en omfattende medialisering. Et individ er sosialt definert, så også forfatteren. Forfatteren kan til en viss grad påvirke dette bildet; bokomslag, medieopptreden og lignende kan brukes til å påvirke forfatterbildet (s.30). Det private innlemmes i kunsten, og kunsten blir på den måten grenseoverskridende. Videre poengterer han at performativ biografisme i litteraturen henger sammen med hvordan identitet dannes og konsiperes i det senmoderne samfunnet; det foregår som et prosjekt og en prosess. I og med at jeg skriver en komparativ analyse finner jeg det nyttig å se på hvordan prosessene rundt utgivelsene har foregått hos Mykle og Knausgård, og hvordan det eventuelt har påvirket deres forfatteridentiteter.

Opgavens hovedfokus er de litterære karakterene Ask og Karl Ove, og jeg har derfor gitt mest plass til teoriene som omhandler selvidentitet. Sosiologen Anthony Giddens skriver i sin bok *Modernitet og selvidentitet* (1996) at individet skaper sin egen selvidentitet, og at det ikke er et passivt vesen som blir determinert av påvirkninger utenfra (s. 10). Han beskriver *identitet* som den selvfortellingen vi har om oss selv. Et viktig ledd i identitetsdannelsen er denne fortellingen om oss selv, fortellingen som får selvet til å henge sammen. Denne identiteten er imidlertid i stadig endring, og påvirkes både av indre og ytre faktorer. Han setter begrepet selvidentitet i forbindelse med de grunnleggende eksistensielle spørsmål individet er stilt overfor.

Giddens opererer med begrepet «ontologisk sikkerhet». Et ontologisk sikkert individ har på et ubevisst plan og på et praktisk bevissthetsnivå, svarene på de fundamentale, eksistensielle spørsmålene. Tilliten til andre mennesker er med på å skape en opplevelse av en stabil ytre verden, og en sammenhengende følelse av selvidentitet. Den andres respons er viktig for å kunne opprettholde en observerbar og forklarlig verden, men denne responsen kan man aldri virkelig stole på. Alle personer er like involvert i prosessen for å organisere en forutsigbar sosial interaksjon, og denne hverdagens orden foregår ved kyndig bruk av konvensjoner. Denne ordenen kan imidlertid trues av en persons blick på en annen, en stemmes spesielle tonefall, eller et endret ansikts- eller kroppsuttrykk (Giddens, 1996, s. 67). Det er derfor interessant å se på hva to personers selvfortelling kan si om deres følelse av

selvidentitet, via beskrivelser av deres relasjoner til andre mennesker. Det selvbiografiske grepet fører til en fordobling av jeget, i og med at det skrivende jeget og det beskrevne jeget er samme person.

Både Ask og Karl Ove er svært selvbevisste, også når de forteller historien om seg selv. Jeg vil utforske hvordan de forteller denne historien, hva det sier om deres selvforståelse, og hvordan de besvarer de eksistensielle spørsmålene. De er begge i en fase av livet som oppleves som ustabil, og den historien de til nå har hatt om seg selv, er under revisjon. De har, som vi skal se, også hatt en oppvekst preget av ustabilitet i forholdet til deres nære omsorgspersoner. En slik ustabilitet kan få store konsekvenser for prosessen med å konstruere et selv.

Mange av utfordringene knyttet til Ask og Karl Oves selvforståelse handler om det å være en moderne mann. Seksualitet er et gjennomgående tema i begge romanene, og begge hovedpersonene har utfordringer knyttet til samspillet med personer av motsatt kjønn. Jeg kommer til å se nærmere på hvorvidt og hvordan karakterenes selvidentitet blir påvirket av de forholdene de har til damer gjennom romanen.

1.2. Oppgavens oppbygging

Innledningsvis i oppgaven har jeg gjort et forsøk på å aktualisere de to romanene jeg har valgt, og satt dem i sammenheng med litteraturdebatten som foregår i dag. Videre redegjør jeg kort for det teoretiske grunnlaget, samt gir en innføring i forfattere og verk som er grunnlaget for denne avhandlingen. Jeg vil i den sammenhengen ta for meg noe av resepsjonen av verkene, da begge romanene fikk massiv medieoppmerksomhet i sin tid, noe som igjen preger framtidige (og også mine) lesninger av disse verkene. Deretter går jeg over til å gi en fylldigere presentasjon av de teoriene jeg har valgt å benytte meg av. Jeg vil først gi en innføring i teorier knyttet til selvfiksjon, samt forsøke å finne svar på hva som ligger bak valget av nettopp denne måten å skrive på. Deretter vil jeg gå over til teorier som omhandler identitet og selvforståelse, først og fremst representert ved Anthony Giddens og Charles Taylor. Oppgavens hovedfokus vil være selve analysen av karakterene og sammenligningen av disse. Etter analysen knytter jeg funnene fra analysen sammen med de selvbiografiske teoriene.

1.3. Verkene og resepsjonen

Jeg har valgt romanene *Sangen om den røde rubin* og *Min kamp 5* som grunnlag for min analyse. Det har imidlertid vært nødvendig å trekke inn elementer fra andre bind av verkene, i og med at romankarakterene etableres i tidligere utgitte romaner. *Sangen om den røde rubin*

(1956) er en fortsettelse av *Lasso rundt fru Luna* (1954) og handler om den unge mannen Ask Burlefot, som flytter til en ny og ukjent by for å studere. Hjembyen og studiebyen til Ask er anonymisert i romanen, men for en som er kjent i Norge, vil byene forholdsvis lett la seg identifisere som henholdsvis Trondheim og Bergen. Vi får innblikk i den unge studentens liv, hvor han strever med friheten studietilværelsen gir, og hans søken etter kjærlighet og sosialt fellesskap. Ask har et stort behov for å skape, og han forsøker å lykkes som komponist. Karl Ove Knausgårds seksbindsverk *Min Kamp* ble utgitt over en toårsperiode, og *Min Kamp 5* kom ut våren 2010. Romanene handler om Karl Oves oppvekst, ungdomstid og studietid, med nåtidens familieliv som en ramme rundt det hele. I *Min Kamp 5* har han, i likhet med Ask, flyttet til Bergen for å studere, og han har i tillegg kommet inn på Skrivekunstakademiet. Heller ikke for Karl Ove blir oppholdet i Bergen helt slik som han har tenkt seg, og også han får en utfordrende start på voksenlivet. Han har i likhet med Ask et brennende ønske om å skape, men å lykkes som forfatter viser seg å være vanskeligere enn han hadde forestilt seg. Å finne seg selv, samt å finne kjærligheten og sosialt fellesskap, representerer store utfordringer i den unge mannens liv.

Likheten mellom Agnar Mykle og Karl Ove Knausgård som forfattere er lett å få øye på. I et intervju i *Klassekampen* blir Knausgård selv spurt om parallellene mellom ham og Mykle, og mellom Ask og Karl Ove. Han uttaler at Mykles romaner gjorde sterkt inntrykk på ham som ung mann, og at han selv forsøker «[å] skape en lignende følelse av nærhet, og av nødvendighet, i et realistisk samtidsrom». Han mener også at det selvbiografiske aspektet ikke er viktig, og uttaler at «[d]et vesentlige er den følelsen av autentisitet som Mykle skapte, det sterke og akutte nærværet av et annet menneske, i en ekstremt gjenkjennelig realistisk virkelighet». Han vedgår også at han kjenner seg igjen i karakteren Burlefot, og trekker fram karakteristikk som inderlig og hudløs, samt narsissistiske trekk (Nilsen, 2015).

Hva resepsjonen angår, sier Knausgård at intensiteten var stor i mottagelsen av både hans og Mykles romaner, noe det er vanskelig å være uenig i. De to forfatterne skrev bøkene med over femti års mellomrom, noe som også gjenspeiles i resepsjonen. *Sangen om den røde rubin* ble utgitt i en tid da Norge befant seg i overgangen til et sekulært samfunn, og utbroderende seksuelle beskrivelser var ikke hverdagskost den gangen. Romanen vakte stor oppstandelse på grunn av sine erotiske skildringer, og det resulterte i at Mykle og forlaget ble tiltalt for å ha utgitt utuktige skrifter. Det endte med frifinnelse av forlag og forfatter, men selve boka ble inndratt på grunn av det utuktige innholdet. Inndragelsen ble opphevet etter et år.

Det var imidlertid ikke bare det erotiske innholdet som vakte forargelse; bruken av levende modeller ble også sterkt kritisert. Flere hevdet å kjenne seg igjen i Mykles romankarakterer og følte seg utlevert. Alle landets aviser brukte mye spalteplass på rettsaken og engasjementet rundt utgivelsen, og debatten som foregikk, viste at Norge var todelt i synet på Mykle og hans roman. Kritikerne hevdet at romanen, og dermed også Mykle, var umoralsk, og at de inngående skildringene var støtende og krenkende. Tilhengerne beskrev på sin side stilen som frimodig og frisk (Brubaker, 2015).

Forfatterkolleger deltok også aktivt i debatten, og Tarjei Vesaas var blant dem som mente at det store overtrampet i Mykles tilfelle handlet om hans utlevering av virkelige personer. Jens Bjørneboe var en annen forfatterkollega som meldte seg på i debatten, men han var mer opptatt av at kvaliteten på romanen ikke var noe særlig. Han hevdet at det var «en selvsentrert selvbiografi skrevet av en mann som aldri hadde opplevd noe» (Tønnesen, 2000). Uansett hvilken side de sto på, bidro de til en svært viktig debatt om ytringsfrihet i litteraturen. Rettsaken hadde mange kjente navn på vitnelisten, blant annet nevnte Vesaas, Francis Bull og Arnulf Øverland.

Med Knausgård og *Min Kamp* oppstod det en lignende debatt. Det ble stilt spørsmålsteget ved etikken i å skrive så nært opp til virkeligheten, og både kritikere, litteraturvitere og lesere var fortørnet over utleveringen av virkelige personer. Slektninger av forfatteren kastet seg også inn i debatten og hevdet de var blitt feilaktig framstilt, og de kritiserte Knausgård for grove etiske overtramp i sin utlevering av familien. En av Knausgårds onkler skrev avisinnlegg og kalte romanene «judaslitteratur» (Kristensen, 2011). Også Knausgårds første kone deltok i media med uttalelser om hvordan det opplevdes å bli utlevert på denne måten, da hun publiserte «Tonjes versjon – en radiodokumentar om å bli ufrivillig romanfigur» (Aursland, 2011). Mens Mykles samtidige gikk så langt som å trekke romanen for retten, ble det i Knausgårds tilfelle med truslene om strafferettslig forfølgelse. Mykleforskeren Anders Heger trakk også paralleller mellom resepsjonene av de to forfatternes mest kjente verker, og påpekte at debatten handlet om hvilken rett en forfatter har til å bruke andre mennesker i sitt litterære prosjekt (Biermann og Bjørnskau, 2010).

Selv om *Min Kamp* møtte mye motstand og kritikk for utleveringen av virkelige personer, ble den altså også svært godt mottatt av mange kritikere. Den første romanen var den som fikk mest positiv omtale. *Min Kamp 1* fikk en rekke utmerkelser, blant annet Brageprisen for skjønnlitteratur for voksne, og den ble nominert til mange priser, blant annet den høythengende Nordisk råds litteraturpris. I *Aftenposten* skriver anmelderen blant annet at

Knausgård klarer å gi litterær form til det private, og at det blir til stor skrivekunst. Mangfoldig, rikt og rystende er stikkord han har brukt for å karakterisere romanen (Skei, 2009). *VG* kåret den første boka i *Min Kamp* serien til en av tiårets beste bøker, og *Morgenbladet* kåret bok 1-3 til årets bok i 2009.

Min Kamp 5 fikk mer blandet mottakelse, men NRKs anmelder beskriver den som en sterk roman, der kampen med teksten har hovedfokus, og ikke det kompliserte forholdet til faren, slik som i de første romanene i serien. Anmelderen skriver at fordypningen i det litterære blir en bærebjelke som romangiganten hadde bruk for (Norheim, 2010). *Dagbladets* anmelder konkluderer med at romanen ikke er av samme litterære kvalitet som de første bøkene i serien, men «[t]il gjengjeld har den et primitivt narrativt sug over seg, og en slags klaustrofobisk desperasjon som kanskje ikke kunne vært framstilt på konvensjonelt litterære måter». Han foreslår at romanen er en slags flukt fra litteraturen, og peker på parallellen til hovedpersonens kamp med språket og teksten (Gundersen, 2010). På hjemmesiden til forlaget Oktober kan man se at romanen også fikk positive omtaler i Sverige, Storbritannia og USA. Karakteristikkene som går igjen i flere av omtalene, er det akutte språket, de intense følelsene, samt engasjementet og drivet i fortellingen.

Jan Kjærstad er en av forfatterne som har markert seg i debatten ved å kritisere resepsjonen av *Min Kamp 1*. I et debattinnlegg i *Aftenposten* hevder han at anmeldelsene av romanen mangler referanser, og at de ikke setter den inn i en litteraturhistorisk kontekst. Lesere og anmeldere er ifølge Kjærstad naive om de kjøper Knausgårds forklaring på hvorfor han har valgt å skrive selvbiografisk, og hevder at dette er et grep han bruker som profesjonell forfatter for å gjøre verkene mer interessante enn hva de ville blitt som ren fiksjon. Han etterlyser lesing av Knausgård som ren tekst, hvor all støyen rundt er filtrert bort. I tillegg ønsker han seg større uenighet i kritikerstanden, og stiller seg kritisk til den «nesegruse beundringen» han hevder Knausgård har fått etter utgivelsen av *Min Kamp 1* (Kjærstad, 2010). Jeg vil imidlertid hevde at det er fruktbart å gjøre begge deler; altså foreta en nærlesing av tekstene, hvor jeg går i dybden av karakterene Ask og Karl Ove, og samtidig se på hvordan selvfiksjon som sjanger setter ulike virkninger i spill. Selv om disse to forfatterne har blitt koblet sammen i en rekke sammenhenger, er det ingen litteraturforskere som har sammenlignet dem tidligere.

Både Agnar Mykle og Karl Ove Knausgård har vært gjenstand for mye forskning. Av de største arbeidene med *Sangen om den røde rubin* er det verdt å nevne filosofen Arild Haaland, som skrev «´Sangen om den røde rubin´. Brunst, barokk og hjertets forvillelser»,

som ble publisert i Samtiden i 1957. Han foretar en slags verdibasert, psykologisk lesning, og er opptatt av det moralfilosofiske i litteratur. Analysen er basert på verdier han selv synes er vesentlige, og er i den forstand en ideologikritisk, normativ analyse. Haaland mener blant annet at handelshøyskolen og sosialismen er overflødig for boka og forståelsen av Ask, og at det er kjærlighetsforholdene mellom kjønnene som er det essensielle. Der er jeg uenig med ham, da jeg mener det tvert om er nettopp det mannlige fellesskapet som har kraft til å påvirke hans identitet og selvfortelling, og at det dermed også er romanens drivkraft.

Rundt førti år senere, skrev Per Buvik et bidrag i Norsk litterær årbok i 1994. I teksten «Omkring tre referanser i *Sangen om den røde rubin*» er skillet mellom forteller og empirisk forfatter viktig, og Buvik insisterer på en tekstimmanent lesning. Han får belyst Roland Barthes' teorier om diskurs i diskursen, altså fenomenet intertekstualitet. Buvik viser hvordan en kan finne igjen elementer fra blant annet Hamsun i Mykle sine tekster. Dette er ikke et viktig poeng i min oppgave, men jeg vil i analysen komme inn på at også Knausgård er påvirket av Hamsun, at Mykle også har vært en inspirasjonskilde for Knausgård, og at det er likheter mellom deres prosjekter. I tillegg til mer underliggende likheter med Hamsuns litteratur er romankarakterene i begge bøkene opptatt av litteratur, og beundrer blant annet Hamsun.

En av de mest toneangivende Mykleforskerne i nyere tid er Leif Johan Larsen. Han skrev doktorgradsavhandlingen *Mønstret og Meningen* (2001), som er delt inn i en strukturell og en hermeneutisk analyse av *Lasso rundt fru Luna* og *Sangen om den røde rubin*. Larsen er opptatt av kompleksiteten i romanene, og benytter ulike teorier for å utforske de mange lagene i teksten. Han viser også til resepsjonen av romanene, og trekker fram hvordan Mykles fiktive univers oppleves som virkelighet, og at mange følte et sterkt ubehag ved sin egen tilstedeværelse i det universet, hvor de personlige bekjennelsene var mange. Mye av det Larsen trekker fram fra resepsjonen av Mykles romaner, ligner på kritikken av Knausgård og hans verk. Det gjelder selvutleveringen og bruken av levende modeller, men også innsigelsene mot skrivemåten har noen fellestrekk. De har begge fått kritikk for detaljrigheten, gjentakelsene og overdrivelsene, blant annet. Tekstenes struktur har også vært gjenstand for kritikk.

Mannsrolle og kvinnesyn har også vært tema i Mykleforskningen. Torunn Ystaas Sanborn er en av de som har sett nærmere på disse temaene i artikkelen «Mannsrolle og kvinnesyn hjå Agnar Mykle» (1977). Hun skriver blant annet at personligheten til Ask blir mest formet av menn han møter, og at det mannlige fellesskapet er det sentrale. Her er jeg

enig med henne. Hennes artikkel ble skrevet under 70-tallets kvinnefrigjøring, noe som gjenspeiles i hennes lesning. Hun mener kjønnskamp og kvinnekamp er et felles problem, og at seksualitet er makt, og dermed er personlige forhold politikk. Sanborn kritiserer blant annet Asks mangel på selvkritikk, og hevder med dette å vise nye sider ved hans personlighet. Jeg vil imidlertid argumentere for at dette er noe fortelleren allerede er bevisst, noe jeg kommer til å se grundigere på i den delen av analysen som omhandler det selvbiografiske aspektet. Det er også et poeng at en ser andre elementer i teksten etter så mange år, enn de som leste i samtiden gjorde. Nå er det for eksempel mulig å si at det Mykle skrev, var et bidrag til kvinnefrigjøring, ettersom han helst så at hans framtidige kone var selvstendig, kreativ og at hun selv tjente penger. Han argumenterte også for såkalt «fri seksualitet», uten at han var kommet så langt at han så menn og kvinner som sidestilte i den sammenhengen.

Også Knausgårds romaner har engasjert feminister fra flere ulike land. To av de som har deltatt i debatten, er den norsk-amerikanske professoren og forfatteren Siri Hustvedt og den svenske litteraturprofessoren Ebba Witt-Brattström. Mens Hustvedt er mest opptatt av at Knausgård ikke nevner flere kvinner blant alle litteraturreferansene, er Witt-Brattström forarget over at Knausgård unndrar seg ansvar i kjønnskampen hun mener han maner til i *Min Kamp*. Hustvedt skriver i *Kvinne ser på menn som ser på kvinner* (2017), at hun intervjuet Knausgård foran et publikum i New York, og da hun konfronterte ham med funnene sine, svarte han bare «ingen konkurranse», noe hun tolket som at for ham handler konkurranse, også litterær sådan, om å prøve krefter mot andre menn. Hun viser til en artikkel av Michal S. Kimmel, som beskriver at mannlig status, stolthet og verdighet kun dreier seg om hva andre menn tenker. Videre beskriver hun hvordan Knausgård tidligere har uttalt at han ble ertet og kalt homo som barn, og at det fremdeles preger ham. Han snakker for eksempel ikke om følelser (bare skriver om dem), og Hustvedt mener det er ekstra fascinerende når en mann velger å røpe sine følelser på den måten, fordi en mann står i større fare for å bli gjort til skamme dersom han gjør det. Witt-Brattström mener på sin side at handlingsmønsteret i romanene faller på plass dersom man leser Simone de Beauvoir parallelt. Hun hevder handlingen er «ensidig til det latterlige og ureflektert mannsfokusert», og mener dette skyldes at han ikke har lest noe av kvinnelige forfattere, da han knapt henviser til en eneste kvinnelig forfatter i romanene (Witt-Brattström, 2012).

Karl Ove Knausgård er vår tids store forfatter når det kommer til virkelighetslitteratur. Aldri har vel virkelighetslitteratur vært så på agendaen i ulike fora som i dag, og dette gjenspeiles også den massive forskningen som finnes på litteratur av Knausgård. Denne

oppgaven har ikke rom for å gå i detalj på all forskning som finnes på feltet, men jeg finner det hensiktsmessig å nevne noen av de største bidragene. *Så tætt på livet som mulig* (2017) er en samling av litteraturvitenskapelige tolkninger av seksbindsverket. Det er bidrag fra mange forskjellige land, men Knausgårdforskningen er absolutt størst i Danmark.

I *Så tætt på livet som mulig* forsøker de over tretten ulike artikler blant annet å finne svar på hva *Min Kamp* er, om det er en roman, selvbiografi eller noe helt annet, hvordan den skal leses, hvilken betydning tittelen har, om romansyklusen er tidstypisk, hvordan vi skal forholde oss til verkets dominerende temaer, hvorfor Knausgård har skrevet verket, og om hvordan han forstår seg selv. Det er langt unna noe enstemmig svar på disse spørsmålene, og de ulike artiklene peker i ulike retninger. Det handler om at *Min Kamp* er et komplekst og sammensatt verk, som har fått litteraturforskere verden over til å tenke nytt om hva litteratur er, og det har blitt skapt en rekke nye begrep knyttet til verket - begrep jeg selv har benyttet meg av i denne oppgaven.

Mens Mykleforskningen har kommet med lite nytt på en stund, er Knausgård naturlig nok mer i vinden. Jeg har hatt nytte av å lese Anne Berit Lyngstads doktorgradsavhandling *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen* (NTNU, 2018), som tar for seg performance, performativitet og liminalitet hos blant andre Knausgård, og argumenterer for at litterær selvfremstilling best kan forstås som prosessuelle terskelfenomen og handlinger. Spillet med sjanger og bevegelsen mellom det litterære og det virkelige er relevant også i min oppgave, og da er det spesielt interessant å sammenligne tekster som er skrevet med såpass stor avstand i tid. Jeg har imidlertid valgt å gi den tekstimmanente lesningen større plass, da jeg mener det er noe både Mykle- og Knausgårdforskningen har for lite av. Det seneste bidraget i Knausgårdforskningen har fått en del oppmerksomhet, da det tar sammenheng mellom litteratur og virkelighet til et annet nivå. I doktorgradsavhandlingen *Vold og visjoner i sjette bind av Karl Ove Knausgårds Min kamp* (UiB, 2018) tar Kjersti Aarstein for seg blant annet lesningen og forskningens etikk, og tar til orde for at Karl Ove er så uangripelig og får så mye sympati fra leseren at det derfor viktig å synliggjøre de andre karakterene som kommer i hans skygge (Rem, 2018). Mye av kritikken av denne avhandlingen er rettet mot at hun slutter for enkelt fra roman til liv. Ane Farsethås er en av de som er kritisk til denne måten å lese litteratur på, og hun mener det er et symptom på litteraturvitenskapelige «voksesmerter» i møte med virkelighetslitteraturen, og at lesningen er etisk uforsvarlig. Aarstein og hennes veileder svarer i *Morgenbladet*, og påpeker at Farsethås bare har lest deler av avhandlingen, og dermed tatt det ut av sammenheng. Jeg mener at Aarsteins avhandling demonstrerer

hvordan koblingen mellom litteratur og virkelighet kan være problematisk. Når man, for å bruke Farsethås' begrep, ser litteraturen som «kodete rapporter om tilstander i privatlivet», mener jeg det dras for langt. Koblingen mellom litteratur og virkelighet kan etter min mening tilføre lesingen en ekstra dimensjon, men mer enn å antyde at det ligger en skjult drapsanklage i teksten er uetisk.

Uansett hva man velger å kalle *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp*, er det hevet over enhver tvil at disse verkene har engasjert svært mange mennesker, både i og utenfor det litteraturfaglige forskningsmiljøet. Mitt bidrag til forskningen er å utforske Mykle og Knausgård i en komparativ analyse, med fokus på identitet og selvforståelse. Både den tekstimmanente lesningen og det selvbiografiske aspektet får plass i min oppgave, og den sosiologiske vinklingen er med på å få fram hvordan to kunstnere har strevd med å finne seg selv i samme fase av livet, men med nesten seksti års mellomrom. Jeg mener det er nødvendig med en kontekstualisering for å kunne få fram hvilke krefter det er som trekker i de to romankarakterene idet de beveger seg fra gutter til menn.

2.0. Teori

Teoridelen er inndelt i to kapitler. I den første delen vil jeg gjøre rede for teoriene knyttet til fenomenet selvfiksjon, representert ved Arne Melberg, Poul Behrendt og Jon Helt Haarder. I den andre delen vil jeg gå inn i Anthony Giddens sine teorier om identitet og selvforståelse. I denne delen vil jeg også gjøre rede for Charles Taylors teorier om autentisitet.

2.1.1. Selvfremstilling i litteraturen

Det er liten tvil om at selvfremstilling er et stadig mer utbredt fenomen. I den digitale tidsalderen er denne selvfremstillingen relativt sett enkel å gjennomføre, og lett tilgjengelig for potensielle lesere/seere. Arne Melberg hevder i boka *Selvskrevet. Om selvfremstilling i litteraturen* at den litterære selvfremstillingen er av allmenn interesse, nettopp fordi det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg?» er like aktuelt i dag som på for eksempel Montaigne sin tid. Han mener at den litterære selvfremstillingen også tilfredsstillende et nostalgisk og medialt behov for tydelige forfatterpersonligheter. Selv om litteraturvitenskapen på store deler av 1900-tallet har insistert på autonomi, har strømmen av biografier, selvportrett, bekjennelser og memoarer insistert på litteraturens virkelighetsforbindelser. Hans påstand er at autonomi og forfatterdød kan oppfattes som «raffinerte strategier for å konstruere litterære selvbilder *i og gjennom* andre» (2007, 8).

Dersom man følger denne argumentasjonen, så er det belegg for å hevde at Mykle benytter mer raffinerte strategier i sin selvfremstilling enn Knausgård. Som tidligere nevnt insisterer begge på forpliktelsen til virkeligheten, men det kommer til uttrykk på ulike måter. Knausgård bruker sitt eget og mange andre personers virkelige navn, i tillegg til at all annen biografisk informasjon er identisk hos forfatter og romankarakter. Hos Mykle er forbindelsen med virkeligheten mer fordekt, da han insisterer på at fortellingen *ikke* er sann, og alle karakterene har fiktive navn. Resepsjonen viser likevel at mange av de biografiske opplysningene i teksten også hos Mykle er identiske med den empiriske forfatters biografi, og vi kan da anta at Melberg har rett i at det er en raffinert form for selvfremstilling.

Melberg hevder at litteraturteorien tradisjonelt har vært for lite nyansert. Det er vanlig å sortere i enten/eller: litteraturen er *enten* fiksjon *eller* fakta. Denne kategoriseringen er imidlertid noe selvfremstillingen forsøker å unngå, og forfatterne utvikler litterære strategier for å beskrive virkeligheten. Selvfremstillingen nøyer seg altså ikke med å være enten-eller, men søker både-og. Melberg hevder i et intervju i *Aftenposten* at «[k]ritikken henger fast i et litterært system som litteraturen har forlatt eller i det minste er i ferd med å forlate», og at vi dermed mangler begrep for å beskrive den litteraturen som verken er ren fakta eller ren fiksjon.

Begrep som «hybridformer» eller «blandingsformer» er ikke gode nok, og han poengterer at rene former ikke er mer naturlige enn blandede former (Melberg, 2010).

Melberg bruker to kjente litteraturforskere som eksempel på representanter for enten-eller-synet: Philippe Lejeune og Paul de Man. Lejeune mener at den selvbiografiske sjangeren krever en «pakt» mellom forfatter og leser, som forsikrer leseren om at bokas forfatter, forteller og hovedperson er en og samme person. Dekonstruksjonisten de Man hevder på sin side at det er umulig å avgrense selvbiografien fra fiksjonen, ettersom enhver tekst potensielt kan leses selvbiografisk. Melberg er langt på vei enig med de Man i at avgrensningen av selvbiografien som sjanger blir for vilkårlig, men han ønsker i tillegg å ignorere fiksjongrensen. Dermed åpner han for å se på forfattere som insisterer på å fortelle sannheten om seg selv, og forfattere som gjemmer seg bak fiksjonen. Begrepet selvfremstilling er ifølge Melberg bedre egnet til å beskrive muligheten for at det litterære selvet kan konstrueres på ulike måter, slik det gjøres hos Mykle og Knausgård. Fortellingens konstruksjon er, slik Melberg ser det, en strategi for å konstruere bildet av selvet (2008, s. 11-12).

Når noen velger å framstille seg selv i skrift, skjer det ifølge Melberg en fordobling av jeget. Forfatteren erindrer, og skaper så bilder av det forgangne jeget. Bildene som vises fram, er distinkte og troverdige, og det kan være vanskelig å skille mellom nå og da, og om det er nå eller da som har initiativet i erindringsarbeidet (s. 69). Det blir da snakk om et skrivende jeg og et beskrevet jeg, hvor forholdet mellom de to instansene kan anta ulike former. Forholdet kan være en åpen dialog dersom det er snakk om en dagbokform, eller når forfatterne beskriver sine yngre jeg i fiksjonaliserte former. Dersom en forfatter kommenterer sitt eget selvportrett, har vi med en mangedobling av jeget å gjøre (s. 15). Det siste kan sies å være treffende i Knausgårds tilfelle. Han beskriver sitt yngre jeg i fiksjonaliserte former, men han kommenterer også sitt eget selvbiografiske prosjekt underveis. Knausgård skriver fram livet sitt fra han var liten gutt, men parallelt med at han forteller den historien, utvikler også historien i nåtiden seg. Det skrivende jeget er altså også i utvikling gjennom fortellingen. Mykle har på sin side et mer fordekt skrivende jeg, blant annet fordi han skriver i tredjeperson. Melberg beskriver forholdet mellom forteller og protagonist som et intrikat samspill. Vi får presentert bilder fra Asks erindring, og alle personer blir framstilt som ferdige portretter, med unntak av ham selv. Ask er den eneste personen som er i utvikling, og han blir på den ene siden skildret med distanse, tidvis med ironisk distanse, hvor han er en person i utvikling som skal opp og fram. Det er da en tydelig distanse mellom den urolige unge mannen, og den voksne som har funnet sin plass. På den andre siden er fortelleren «forelsket i sitt unge jeg», og distansen mellom forteller og

protagonist blir da vanskeligere å få øye på; nå-perspektivet flyter sammen med romanen-biografiens da (s. 132).

I tillegg til å skille mellom det beskrivende og det beskrevne jeget, skiller Melberg mellom det utferdige og det ferdige selvet. Det uferdige selvet er en forfatter som aldri blir ferdig med seg selv, og som kommer tilbake til den litterære framstillingen igjen og igjen, bare i nye former. Dersom det er snakk om et ferdig selv, kan det for eksempel være en forfatter som på sine eldre dager starter sin litterære selvframstilling, og skriver seg fram til det punktet han er, altså den skrivende. Det er imidlertid et viktig poeng for Melberg at de aller fleste selvframstillinger heller ikke i dette tilfellet er enten-eller:

De fleste selvframstillinger oscillerer mellom den ferdige posisjonen og den uferdige slik at det koordineres med jegets fordobling. Det skrivende jeget er som oftest det ferdige jeget, mens det beskrevne jeget er det uferdige; men beskrivelsen leder til oppdagelser, forandringer, tolkningsproblemer, justeringer av alle forhåndsbilder og alle fortellinger vi har om oss selv. Beskrivelsen av vår egen uferdighet kan kort sagt friste oss til å forandre våre liv like gjerne som å oppfinne nye fortellinger [...] (s 16).

Selvgranskningen fører på denne måten til en oppdagelse av det indre jeget, men blir også en konstruksjon av et endeløst selv. Jeget er altså ikke bare et skrivebordsprodukt, men også et resultat av skrivingen: både-og. I Mykles tilfelle hevder Melberg at fortelleren har som intensjon å avsløre sitt unge jeg som uferdig, men at han ikke kan unnlate å avgi ferdige påstander om verden i kraft av sitt uferdige jeg (s. 132).

Litteraturens forbindelser til virkeligheten er ikke, og skal ikke være, entydig og enkel. Dersom litteraturen skal framstille det levde livet, må romanens konstruksjon gjenspeile hvordan jeget er lite helhetlig, sammensatt og ferdig-uferdig (s. 46). Erindringen, som er selvframstillingens drivkraft, er heller ikke pålitelig, og opererer ikke som en lineær fortelling. Den kommer i fragmenterte bilder og bruddstykker, og påvirkes av ståstedet til den som erindrer. Dersom en leser kjenner seg igjen i litteraturen, trenger ikke framstillingen å stemme overens med vedkommendes egen erindring av det som skildres. Slik vil det også være dersom tre søsken skal beskrive sin barndom og oppvekst. De tre vil nok skildre de ytre rammene noenlunde likt, men opplevelsen av barndommen, båndene til foreldre og søsken, følelsene knyttet til ulike opplevelser, vil mest sannsynlig være svært forskjellig.

Som tidligere nevnt kan man anta at denne selvframstillingen er brukt som et middel for å kunne besvare det store eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg». Melberg hevder at forfattere tidligere stilte seg dette spørsmålet når de ble stilt overfor en trussel eller en presset situasjon assosiert med død og forvandling, men at modernistene i større grad motiveres av

eksilet og tapet. Det er da *selvet* som er tapt, og erindringen benyttes som verktøy for å konstruere det tapte selvet. Hos modernistene får denne konstruksjonen et tydeligere innslag av re-konstruksjon, self-fashioning og profilering. Når en opprinnelig identitet har gått tapt, gir selvfremstillingen en anledning til å skape seg et jeg og et selv på nytt. Strategiene som brukes til å konstruere det litterære selvet, kan ifølge Melberg sorteres etter stikkordene *visé*, *søke* og *skjule* (s. 18). Som vi skal se, er eksilet sentralt hos både Mykle og Knausgård, både bokstavelig og i mer overført betydning. De benytter også de litterære strategiene *visé*, *søke*, *skjule* på ulike måter.

På 2000-tallet skjer det imidlertid en fornying, ifølge Melberg. Han peker på bloggtrenden som en forløper til den selvfremstillingen som må gjør seg gjeldende, og sammenfatter denne trenden med stikkordene; estetisering, stilisering, design. Melberg hevder at en rekke av 2000-tallets selvfremstillinger kan ses på som bidrag til denne trenden. I denne nye måten å presentere seg selv på får erindringen mindre betydning, sammenlignet med modernistenes selvfremstilling. Et annet fellestrekk hos disse «nye» forfatterne, er at de presenterer seg som både fiktive og virkelig sanne. Knausgård insisterer for eksempel på at alt han skriver er hundre prosent sant, men selvfremstillingen hans presenteres like fullt som en roman. Han inngår altså en *dobbeltkontrakt* med leseren. På den ene siden markedsføres fortellingen som en roman, altså en fiktiv historie, samtidig som han både i boka og i intervju og diverse mediaopptredener holder fast ved at alt som står i romanene er sannhet. For å gjøre sannhetsaspektet enda mer framtrædende, bruker han virkelige navn på både sentrale karakterer og steder i romanen.

2.1.2. Dobbeltkontrakt

Begrepet *dobbeltkontrakt* ble skapt av en annen dansk litteraturteoretiker: Poul Behrendt (2006). Han peker på at det tradisjonelt har vært snakk om to ulike kontrakter mellom forfatter og leser. Den ene kontrakten går ut på at forfatteren går god for at alt som står i boka er basert på virkelige hendelser og kan etterprøves av andre kilder. Typiske eksempler på slik litteratur kan være biografier og dokumentarer. Den andre formen for kontrakt er det stort sett skjønnlitterære forfattere som inngår med leseren, og da er det ikke spesielt relevant om det som står i boka kan bevitnes av andre. Det har imidlertid skjedd en endring ifølge Behrendt, i løpet av det siste halve århundret: «Men igennem det sidste halve århundrede er de to kontrakter i stigende grad blevet indgået på skrømt» (Behrendt, 2006, s. 19). Det vil si at representanter fra både sakpregete og skjønnlitterære forfattere utgir verk som utgir seg for å være det ene eller det andre, uten at denne sjangeren er gjennomført. Den sakpregede teksten

kan ha innslag av oppdiktede og mindre etterprøvbare elementer, mens den tilsynelatende oppdiktede romanen åpenbart har innslag av biografisk materiale. En dobbeltkontrakt oppstår idet det er en tidsforskyvning mellom inngåelsen av de to logisk uforenlige avtaler. Det vil si at man enten forut for eller i etterkant av en utgivelse, finner ut at virkelighetskontrakten eller fiksjonskontrakten ikke virker alene (s. 20).

Behrendt selv har problematisert det å bruke begrepet dobbeltkontrakt på *Min Kamp*. I artikkelen «AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NOVUM / Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværseffekten», introduserer han begrepet autonarrasjon, og hevder det er et bedre begrep, ettersom det ikke begrenser teksten på samme måte som dobbeltkontrakt. Autofiksjon blir en måte «at fortælle og agere på i nutidens flydende felt mellom faktisk og fiktivt» (Behrendt, 2011, s. 292). Altså mangler det forskyvningen i tid som det er snakk om ved en dobbeltkontrakt. Behrendt mener at begrepet autonarrasjon gjør det mulig å se på forholdet mellom litteratur og virkelighet som mindre statisk, og at det ikke er snakk om enten eller. Videre hevder han at autonarrasjon ikke er basert på fiksjon som et alternativ til virkeligheten, men at det snarere er en fremstilling av virkeligheten. I den klassiske oppfatningen av fiksjon er det en motsetning mellom det fiktive og det partikulære. I autonarrasjon blir det universelle framstilt via det partikulære. Det partikulære, det være seg konkrete personer, konkrete steder og konkrete rom, blir konstruert som noe som finnes i den referensielle virkeligheten (s. 292).

Slik jeg ser det, er dobbeltkontrakt et dekkende begrep i Mykles tilfelle, og jeg er enig med Behrendt i at autonarrasjon er et bedre begrep å bruke på Knausgårds litteratur. I analysen vil jeg begrunne dette mer inngående.

2.1.3. Performativ biografisme

I litteraturteoriens historie har forfatterfunksjonen hyppig vært i diskusjonens sentrum. Fra slutten av 1800-tallet sto biografismen sterkt, med Charles-Augustin Sainte-Beuve som en frontfigur for metoden. Da var de litterære verkene et middel for å kunne finne ut mer om et menneske, og forfatterpersonlighetene var ansett som personer det var vel verdt å finne ut mer om. Litterære verker ble da sett i sammenheng med personlige samtaler, brev og slektsopplysninger for å finne ut mest mulig om forfattergeniet. Dette litteratursynet fikk imidlertid en del motbør allerede tidlig på 1900-tallet, og det ble da mindre stuerent å snakke om forfatterens intensjon. Det aksepterte synet på litteraturvitenskap var at det ikke skulle handle om den empiriske forfatter, men om den eller det som taler i teksten. W.K. Wimasat og Monroe C. Beardsleys essay om «The Intentional Fallacy» (1954) fikk mye gehør innenfor

litteraturvitenskapen, og handlet om at et verks mening ikke var knyttet til forfatteren og hans intensjon. De argumenterte for å skille mellom verket, forfatterens intensjon, og leserens resepsjon. Disse «antiforfatterteoriene» har beholdt sin posisjon innenfor litteraturvitenskapen, og Roland Barthes ga tyngde til dette litteratursynet med sitt essay om «Forfatterens død» fra 1968. Han hevdet at lesingen av litteratur var altfor sentrert rundt forfatteren, og at leseren og teksten måtte befris fra dette «tyranniet» (Haarder 2014: s. 16-19). Like relevant er Michel Foucaults poststrukturalistiske vending, hvor forfatteren omtales som en funksjon, en effekt av diskursive og institusjonelle rammer. Selvet er da ikke sett på som noe enhetlig, men snarere et produkt. Dersom det ikke eksisterer et enhetlig selv, kan det ikke heller være noen private intensjoner (Lamarque, 2006, s. 183). Jan Kjærstads bidrag i debatten rundt utgivelsen av Knausgårds *Min Kamp* dreier seg også om synet på forfatteren. Kjærstad uttrykker seg ikke like bastant som Barthes, men likevel med en viss grad av frustrasjon over at man fokuserer for mye på forfatteren og sladderens, og for lite på selve teksten. Debatten er altså fremdeles høyst levende.

Jon Helt Haarder er enig med nevnte Kjærstad i at det å skrive biografisk er et grep som profesjonelle forfattere bruker bevisst. Denne bruken av biografi har på nytt gjort forfatteren interessant, om enn på en annen måte enn ved 1800-tallets beundring av store forfatterpersonligheter. Haarder mener det er en grunn til at forfatteren til stadighet vender tilbake, og forklarer det blant annet med at litteratur er kommunikasjon, på veldig skiftende måter historisk, og spesielt mediehistorisk sett (Haarder, 2014, s. 23).

Haarder mener det foregår en ny strømning innenfor litteraturen, og innenfor kunst generelt. Han beskriver det som en eksplosjon av biografisk litteratur, og peker på denne generasjonens økte interesse for seg selv. Haarder har valgt å bruke begrepet *performativ biografisme* som en betegnelse på denne tendensen innenfor litteratur. Performativ biografisme kan ses på som et forsøk på å oppheve det absolutte skillet mellom tekst og forfatter som har dominert innenfor litteraturvitenskapen, spesielt hos nykritikerne og strukturalistene. Det har ifølge Haarder foregått en forskyvning fra «mannen bak verket» til «kvinner og menn i og ved siden av verket» (s. 8-9). For å forstå hva dette begrepet innebærer, kan det være hensiktsmessig å se på de to ordene det består av hver for seg.

For å begynne med det siste først: i det *biografiske* ligger det blant annet at kunstnere bruker seg selv og andre virkelige personer i verkene sine. Haarder mener at dette er en del av en strømning man kan se innenfor både samfunnsliv, politikk og kunst. Denne selvbiografiske referansen er noe som provoserer og engasjerer, og som skaper reaksjoner. Reaksjonene kan

gå på at man betviler det som påstås å være sant i de ulike verkene, eller det kan være snakk om moralske årsaker til at noen reagerer. Både Mykle og Knausgård fikk reaksjoner av ulik art på sine utgivelser, og det er liten tvil om at verkene vakte både engasjement og provokasjoner.

Når Haarder har valgt ordet performativ, har han hentet inspirasjon fra blant annet annen performanceforskning. I det *performative* ligger det blant annet at kunstnerne interagerer diskursivt med virkeligheten og leseren, og spiller på lesernes og offentlighetens reaksjoner (s. 9). Haarder legger vekt på at det ikke bare er snakk om å gjengi en fortid, men at de også påvirker fremtiden ved å handle i nåtiden (s. 8). Det spillet han viser til, handler mye om at litteraturen er en del av en medieverden. Dette er ifølge Haarder ikke bare snakk om markedsføring, men kan ses på som en selvstendig kunstnerisk uttrykksform (s. 71).

Når forfatterne bruker selvfiksjon som uttrykksform, er det altså vanskelig for leseren å lukke øynene for at det faktisk er forfatteren selv som er fortelleren i teksten; det lar seg vanskelig gjøre å ekskludere kjente biografiske opplysninger fra tekstanalysen. Leseren vil da, bevisst eller ubevisst, lete etter likheter mellom den empiriske forfatteren og fiksjonsteksten, og bakgrunnsinformasjonen leseren har om forfatteren vil inkluderes i leseropplevelsen. Dette betegner Haarder som *biografisk irreversibilitet*. Haarder forankrer dette begrepet i kommunikasjonsteori. Vi lærer oss å kommunisere via det muntlige språket og kroppsspråk før vi lærer oss å skrive. I muntlig kommunikasjon er både avsender og mottaker til stede, og kunnskap om avsender er essensielt for å kunne motta og tolke budskapet (s. 20). I skriftlig kommunikasjon er imidlertid avsenderen fraværende, og dette innebærer at man må regne forfatteren som avdød. En tekst skal altså ikke leses som en samtale mellom forfatter og leser, fordi det ikke er en samtale. Haarder påpeker at dette er som en tekstanalytisk lov å regne: «Det skrevne må ikke blive til en form for muntlig kommunikasjon hvor man kan gestikulere og forklare hvad man egentlig mener» (s. 21).

Haarder påpeker at det ikke nødvendigvis er slik at man skal ta biografiske opplysninger med i betraktningen når man leser selvbiografisk litteratur, men at det å utelukke forfatteren i så fall er et bevisst metodisk valg. En profesjonell leser vil kunne ta dette valget, og bevisst fortrenge biografiske opplysninger i sitt møte med teksten (s. 20). Det er imidlertid ikke alle lesere som er profesjonelle, og dermed vil en stor del av romanpublikummet ikke gjøre det metodiske valget om å ekskludere biografiske opplysninger om forfatteren i sin lesning. Resepsjonen til både *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp 1-6* understreker dette poenget; det brede romanpublikum, samt kritikere og anmeldere, leser verkene som biografisk

litteratur, og referansene til virkeligheten blir dermed viktige i lesningen. Dermed framstår karakterene i teksten ikke bare som karakterer, men som faktiske personer.

Haarder påpeker at menneskets bevissthet er metaforisk organisert, og at vi hele tiden forsøker å forstå det abstrakte og ukjente med det kjente og konkrete. Dette gjelder også i tekstanalyse. Som lesere kommuniserer vi med teksten, og det ligger i vår natur at vi forsøker å knytte denne kommunikasjonen til en konkret person. Den gode leser klarer å skille mellom det Haarder kaller modell-forfatter-funksjonen og den empiriske forfatter, men dette skillet er noe tillært og innøvd, og noe som teorihistorien har funnet nødvendig. Likevel er det en stor sjanse for at forfatteren innlemmes i leserens opplevelse av teksten, da *tekstens intensjon* er noe som skapes i hver enkelt lesers møte med teksten. I denne søken etter mening og intensjon i teksten, kan leseren komme til å inkludere opplysninger de allerede kjenner til om den empiriske forfatter. Det er dette Haarder beskriver som biografisk irreversibilitet. (Haarder, 2004, s. 32).

Den mer eller mindre frivillige koblingen mellom tekst og forfatter, gir også forfatterne en mulighet til å benytte seg av denne koblingen i skriveprosessen, og i sin tilstedeværelse i media og andre fora hvor de kan møte sitt publikum. Forfattere som er kjente, kan leke med denne kjendisstatusen, og bruke navnet sitt på en slik måte at leseren tenker på forfatteren når de leser teksten. Denne eksperimenteringen med eget navn kan foregå på ulike måter, og mediene er plattformer hvor dette enkelt lar seg gjøre. Dette fører også til at det tidligere skjematisk skillet mellom muntlig og skriftlig kommunikasjon er i oppbrudd (Haarder, 2014, s. 26).

Performativ biografisme handler i stor grad om dette spillet mellom fra- og tilkobling, og ifølge Haarder gjør forfatterne dette spillet til en kunstnerisk strategi, og offentlighetens reaksjoner på for eksempel private pinligheter, blir en del av det kunstneriske eksperimentet. Det er vanskelig å unngå å legge merke til dette spillet i Knausgård sitt tilfelle. Romanenes virkelighetsreferanser har vært i fokus gjentatte ganger, og personer fra den virkelige verden har gått ut i media for å uttrykke sin misnøye med tanke på hvordan de og familien blir framstilt i romanene. Knausgård har skrevet inn dette i senere romaner i verket, samt gjengitt autentiske eposter mellom ham selv og slektninger («onkel Gunnar»). Det tydeliggjør det faktum at skillet mellom virkelighet og litteratur, privat og offentlig er utydelig og uklart, og at dette er noe forfatterne kan benytte seg av.

At litteraturen er mer enn bare litteratur, og at den inneholder referanser til den virkelige verden, er ikke noe nytt. Det er heller ikke biografisk litteratur. Det nye er, som også

Arne Melberg påpeker, den omfattende medialiseringen som har foregått i løpet av de siste tiårene. I Store norske leksikon står det om medialisering:

Medialisering (engelsk: mediatization) brukes som begrep i medievitenskap om prosesser som utspiller seg mellom endringer i mediene og endringer i samfunn og kultur. Medialisering er langsiktige transformasjoner i omgivelser der medier har en sentral rolle. Medialisering innebærer omforming av sosiale institusjoner og kulturell praksis (Lundby, 2014).

Forskning på medialisering tok utgangspunkt i hvordan fjernsynet påvirket kultur og dagligliv, men i dag er det den digitale kommunikasjonen som står i fokus for forskningen. Den som ønsker å formidle noe, må tilpasse budskapet til det mediet som blir benyttet. Og i et informasjonsrikt samfunn som det vi lever i nå, er det lett å bli glemt, eller ikke å bli lagt merke til. Litteraturen må også finne sin plass i en omfattende medialisering. Forfattere, lik andre som lever av et publikum, må benytte seg av mulighetene som mediene gir for å kommunisere med sitt publikum, og for å nå ut til så mange som mulig.

Haarder peker på Pierre Bourdieus påstand om at et individ er sosialt definert, og at forfatteren ikke er noe unntak i denne sammenhengen. I selvbiografisk litteratur innlemmes det private i kunsten, og denne grenseoverskridelsen, hvor skillet mellom det private og det offentlige viskes ut, gjør at forfattere kan benytte seg av mulighetene mediene gir til å påvirke forfatterbildet (Haarder 2014: s. 30). De kan skape seg en identitet gjennom å opptre i media, både med å være på sosiale medier, men også ved å opptre på ulike arenaer, det være seg å stille opp på talkshows, bli intervjuet i aviser, utarbeide bokomslag (inkludert forord, etterord, titler, illustrasjoner), eller som i Knausgårds tilfelle; reise rundt i landet med andre kjente personer og opptre på ulike scener sammen med andre kjendiser. Det performative blir ekstra tydelig hos Knausgård, ettersom han skriver tett opp til nåtid. For å forstå hvordan en identitet kan skapes på denne måten, kan man se til sosiale medier. Både Facebook og Instagram er eksempel på nettsider hvor vi kan forfatte en utgave av oss selv som vi ønsker at vi selv og andre skal tro på. Vi «liker», kommenterer, unnlater å «like» og kommentere, og vi legger ut statusoppdateringer og bilder, og vi viser hvilke arrangement vi skal på, og vi "sjekker inn" på ulike steder. Vi skaper oss en identitet.

2.2. Identitet og selvforståelse

Begrepet *identitet* kan være vanskelig å få tak på, og det finnes ikke bare ett enkelt svar på hva det innebærer. Store norske leksikon definerer identitet slik:

Identitet, personlighet, den man er. Identitet kan også betegne ens selvbilde eller selvoppfatning. Hvis noe er identisk, er noe fullstendig likt. I psykologien brukes identitet om den del av personens selvoppfatning som oppleves som særlig sentral, ekte og typisk for vedkommende. «Å finne sin identitet» vil si å danne et selvbilde man føler man kan akseptere og leve opp til, og så etablere en livsstil som svarer til dette bildet (snl.no).

Å finne seg selv, realisere seg selv, eller å svare på det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg», handler om nettopp det å finne og definere sin egen identitet. Dette spørsmålet har blitt diskutert i uminnelige tider, og svaret kan vel sies å være nokså abstrakt. Dessuten tematiserer svært mange litterære tekster identitet.

Spørsmålet om identitet er altså ikke noe som har dukket opp først i moderne tid, selv om fenomenet er mer belyst i dag enn i førmoderne tid. Likevel kan det sies at moderniteten har medført nye utfordringer i den enkeltes forsøk på å finne og fastholde en identitet. Den amerikanske sosiologen Anthony Giddens, har i *Modernitet og selvidentitet* (1996) sett på hvordan moderniteten blant annet endrer karakteren av det daglige sosiale liv. Han mener modernitet må forstås på et institusjonelt nivå, og at endringer som moderne institusjoner fører med seg, fletter seg direkte sammen med individets tilværelse og dermed med selvet. Giddens skiller mellom «ekstensionelle og intensionelle» forandringer:

Det ekstensionelle niveau drejer sig primært om forandringer i de overordnede institusjoner samt forandringenes geografiske omfang. Intensionelle forandringer beskriver intensiteten i foandringprocesserne med særligt henblik på de ændringer, der har konsekvenser for hvorens hverdagsliv, personlighed, identitet og intime relationer (Giddens, 1996, s. 9).

Han tar for seg framveksten av nye selvidentitetsmekanismer, som han mener er formet av, og former, modernitetens institusjoner. Ordet «modernitet» blir benyttet på et nokså generelt nivå, og refererer først og fremst til institusjoner og atferdsformer som ble etablert i det post-feudale Europa. Industrialisme og kapitalisme er to av dimensjonene innenfor denne betydningen av modernitet. I tillegg handler modernitet hos Giddens om nasjonalstat, og om en overgripende kulturell modernisering; som også kan beskrives som moderne identitet (s. 26-30).

Den moderne kritiske fornuft kjennetegnes av tvil. Uansett hvor sanne diverse påstander er, så må de alltid være åpne for revisjon. Dette gjenspeiler seg både i hverdagslivet og i den kritiske fornuften. Autoritetskildene er mange, og ofte bestrides de internt. I en slik tilværelse som mangler absolutte sannheter, så må også selvet skapes refleksivt. Det byr på en del utfordringer, da mulighetene og tilbudene er tilnærmet uendelige (s. 11).

2.2.1. Selvet

Giddens tar i kapitlet «Selvet: Ontologisk sikkerhet og Angst» (s. 49-87) for seg hvordan vi mennesker påvirkes av det faktum at vi har en refleksiv oppmerksomhet.

Det å være menneske handler ifølge Giddens om å alltid være klar over, og kunne beskrive, hva man foretar seg og hvorfor man gjør det. Mennesker overvåker kontinuerlig sine egne handlinger og omstendighetene for dem. Vi har en *diskursiv bevissthet* som gjør at vi

ved spørsmål vil være i stand til å gi en diskursiv fortolkning av vår karakter og en begrunnelse for det vi foretar oss. I tillegg til den diskursive bevisstheten, har mennesker en *praktisk bevissthet*, ifølge Giddens. Det dreier seg om alle dagligdagse gjøremål som skjer rutinemessig, uten at vi trenger å koble inn intellektet i særlig grad.

Giddens opererer med begrepet «ontologisk sikkerhet» og knytter dette til den praktiske bevisstheten. En person som har høy grad av ontologisk sikkerhet, vil være i stand til å ta de fleste dagligdagse avgjørelser uten store problemer. Selv om det å besvare de simpleste spørsmål i dagliglivet byr på en nesten uendelig rekke av mulige alternativer, vil et ontologisk sikkert individ kunne både svare og avgjøre hva som er en passende eller akseptabel reaksjon. Dette forutsetter en følelse av menneskers og tings felles virkelighet, en beviselig virkelighetsramme. Hverdagslivets konvensjoner forutsetter at man tar en rekke forhold for gitt, som kategoriene varighet og utstrekning, gjenstanders og personers identitet, og selvets identitet. En person som er ontologisk sikker, vil være bedre rustet til å takle overganger, kriser og situasjoner med høy risiko. Dersom denne ontologiske sikkerheten ikke er på plass, kan personen være preget av angst i større eller mindre grad. De eksistensielle spørsmålene blir truende, og følelsen av sammenheng og «væren i verden» kan være helt eller delvis fraværende.

For at en person skal utvikle seg til å bli et ontologisk sikkert individ, er det helt avgjørende med fundamental tillit. En trygg og tillitsfullperson, vil ifølge Giddens være omgitt av et «beskyttende hylster», som hjelper til med å blokkere mot negative muligheter. Den fundamentale tilliten utvikles gjennom nære, trygge bånd med de nærmeste omsorgspersonene i et menneskes liv. Selv om den praktiske bevisstheten er med på å gjøre hverdagslivets rutiner til en selvfølge, så er det imidlertid ikke slik at en blindt forholder seg til disse rutinene. Et ontologisk sikkert individ vil være i stand til å forholde seg til disse rutinene med en viss form for smidighet, noe som igjen er avgjørende for å kunne utvikle kreativitet og selvstendighet, og for ikke å utvikle tvangspreget atferd.

For at tilknytningen til nære omsorgspersoner skal fungere optimalt, er det ifølge Giddens, nødvendig at rutiner er en del av dagliglivet. Barnet må gjennom rutiner og omgang med andre mennesker, utvikle en emosjonell aksept av en ytre verden. De tidlige rutinene som tilegnes, åpner for «det potensielle rom» mellom barnet og omsorgspersonene. Barnet må gjennom rutiner og omgang med andre mennesker, utvikle en emosjonell aksept av en ytre verden. For at et spedbarn skal kunne se andre mennesker som egne objekter, og dermed utvikle en selvidentitet, er det nødvendig å skape et potensielt rom gjennom adskillelse fra

nære omsorgspersoner. For at adskillelsen ikke skal få traumatiske konsekvenser, er det en forutsetning at den fundamentale tillitten er på plass. Stabilitet er en avgjørende faktor i denne prosessen. Oversatt til et mer folkelig språk, vil det si at barnets omsorgspersoner må gå fra å gi barnet sin absolutte oppmerksomhet, til gradvis å redusere oppmerksomheten, slik at barnet lærer at det ikke alltid kan være verdens midtpunkt. Både Ask og Karl Ove har i sine selvfortellinger en barndom preget av mer eller mindre problematiske forhold til foreldrene sine. Jeg mener det er grunnlag for å peke på en sammenheng mellom dette aspektet av oppveksten deres, og noen av utfordringene de møter i voksenlivet.

2.2.2. Angst

Dersom denne prosessen med å skape et potensielt rom og en fundamental tillit mellom barnet og dets omsorgspersoner ikke har fungert slik det helst skal, vil det kunne forårsake angst hos barnet senere i livet. Som vil skal se senere i oppgaven, har både Ask og Karl Ove utfordringer knyttet til angst, blant annet i forbindelse med hverdagslig interaksjon med andre mennesker.

Gjennom formidlet erfaring vil barn utvikle en fornemmelse av en ytre virkelighet, inkludert fraværende personer og objekters eksistens. Denne fornemmelsen av ytre virkelighet er ikke nødvendigvis noe man kan sette ord på; det er snarere en del av den praktiske bevisstheten hos et individ. Dersom barnet har opplevd en svakt utviklet fundamental tillit, vil det kunne forårsake en følelse av uvirkelighet. En konsekvens av en slik svikt vil kunne være problemer med å opprettholde «en klar fornemmelse af kontinuitet i selvidentiteten», og andre personers eksistens vil kunne oppleves som utydelig (s. 58). Denne formen for angst er uhensiktsmessig og handler ikke om en reell frykt for en åpenbar trussel. I tilfeller hvor det er snakk om at en person opplever frykt, vil det kunne generere nødvendige handlinger for å opprettholde egen sikkerhet. Ved angst vil det derimot mest sannsynlig føre til handlingslammelse. Angst må ses på som et mer ubevisst fenomen, hvor en underliggende, ubevisst frykt skaper følelsesbetonte spenninger, som handler om indre farer i større grad enn trusler utenifra. En kan også si at angst dreier seg om en ubevisst følelse av at integriteten i individets sikkerhetssystem er truet.

Et barns følelse av sikkerhet henger blant annet sammen med den omsorg og pleie som omsorgspersonene gir. Barnet vurderer denne omsorgen med å tolke omsorgspersonenes billigelse eller misbilligelse. Denne ubevisste tolkningen av signaler, er mye mer fininnstilt overfor nære omsorgspersoner enn overfor andre personer i barnets liv. Sensitiviteten for omsorgspersonenes respons, og da spesielt negativ respons, påvirker utviklingen av barnets

selvfølelse lenge før det er i stand til selv å reagere bevisst på andres misbilligelse. Barnet kan da utvikle en følelse av angst i forbindelse med negativ respons. Når et basalt sikkerhetssystem er bygd opp, vil denne angsten kunne angripe selvets innerste og true bevissthet om en selvidentitet:

Fremspirende angst har en tendens til at true bevidsheden om selvidentiteten, da bevidsheten om selvet i relation til de grunnleggende træk ved objekt-verdenen sløres. Kun på bakgrunn av det basale sikkerhetssystem, som er kilde til følelsen av ontologisk sikkerhet, har individet en opplevelse af selvet i relation til en verden af personer og objekter organisert kognitivt gjennom fundamental tillid (s. 60).

Det vil variere hvordan denne angsten kommer til uttrykk, og om den har en ødeleggende effekt på personligheten. Det avhenger blant annet av barnets psykososiale utvikling, graden av angst, og hvilke fortrenninger angsten er forbundet med. Giddens påpeker at all angst er både normal og nevrotisk. Normal i den forstand at alle har angstrelaterte elementer i det basale sikkerhetssystemet, og nevrotisk fordi angsten ikke handler om en frykt for noe konkret og beviselig. Giddens påpeker at den menneskelige frihet kommer med noen ulemper. Ifølge eksistensialismen, en filosofisk retning representert ved for eksempel Søren Kierkegaard og Jean Paul Sartre, er menneskene dømt til å leve i angst, ettersom vi er utstyrt med fri vilje og hele tiden må foreta valg. De små og store valgene som konstant må tas er skremmende, fordi det ikke eksisterer noen normer som menneskene kan velge ut ifra. Hvordan folk omgås hverandre handler mye om håndtering av angst. I det moderne samfunn har man blant annet utviklet «regler» for sosial interaksjon i det offentlige rom. Når for eksempel to fremmede passerer hverandre på gaten, er det er gjensidig tillit som ligger til grunn for at de skal kunne passere hverandre uten ubehageligheter. Giddens kaller dette «civil uopmærksomhed»: Blikk, mimikk og kroppsspråk er med på å understreke at den andre er verdig respekt, men også at han ikke representerer en trussel for den andre. Her er det snakk om det basale innholdet i hverdagens interaksjon, og det handler da ikke bare om håndtering av angst, men berører derimot de mest grunnleggende aspekter av den ontologiske sikkerheten.

Dersom en person opplever eksistensiell angst, kan det være at avstanden mellom de aksepterte rutinene og vedkommendes biografiske fortelling er for stor. Personen vil da føle at han konstant spiller en rolle i mange sammenhenger, og rutinene føles av en eller annen grunn ikke gyldig. Foreningen mellom kropp og selv er da mindre til stede enn hos mennesker uten denne formen for angst. Når foreningen mellom selv og kropp ikke er «som den skal», kan personen oppleve mangel på kroppslig lyst. Det kan også gi seg utslag i at vedkommende opplever farer som om de var trusler mot en annen person. Denne formen for avsondring kan

imidlertid føre til andre former for angst, og personen kan oppleve å «stå på utsiden» og betrakte sine egne kroppsaktiviteter med for eksempel likegyldighet, kynisme, hat eller ironi.

2.2.3. Skyld og skam

Skyld- og skamfølelse er følelser som går igjen hos Ask og Karl Ove, og deres følelser til blant annet foreldrene blir nokså inngående skildret. Det gjør det mulig å se på hvilke koblinger som finnes mellom deres håndtering av følelser, og deres forhold til det som skal være de nærmeste omsorgspersonene. Følelsen av skam og skyld har ikke samme opphav, og det er nødvendig å skille mellom disse to begrepene. Skyldfølelse opptrer langt tidligere i et barns liv enn følelsen av skam. Skyld handler om ting som er gjort, eller ikke gjort, og dreier seg som regel om adskilte elementer av adferden og hvilke gjengjeldelsesformer de ulike handlingene medfører. Skyldfølelsen regnes som et dominerende trekk ved det ubevisste. Skamfølelsen er imidlertid mer relevant med tanke på selvidentitetens problemer. I et tidlig stadium ligner den på skyldfølelsen, og trigges av opplevelser som fremkaller følelser av utilstrekkelighet eller ydmykelse. Disse følelsene opptrer før barnet behersker et differensiert språk. Ifølge Giddens er skamfølelsen grunnleggende sett en angst for om den fortellingen individet opprettholder som en sammenhengende biografi er tilstrekkelig eller ikke. Skam er nært forbundet med en persons integritet og handler i stor grad om en følelse av personlig utilstrekkelighet. Skamfølelsen tærer mer på tilliten enn skyldfølelsen, fordi den henger så fundamentalt sammen med spedbarnets frykt for å bli forlatt.

Tillit og skamfølelse henger nøye sammen. Et barn utvikler grunnleggende tillit ved at verden oppleves som kontinuerlig, sammenhengende og pålitelig. Dersom denne forestillingen om verden krenkes, kan personen miste tilliten både til andre personer og til objektverdenens sammenheng. Angsten oppstår i det vi erfarer at vi ikke er i stand til å besvare spørsmålene «hvem er jeg?» og «hvor hører jeg til?». Selv voksne blir som barn i en fremmed verden, ved opplevelsen av tilbakevendende krenkelse av tilliten, og ved følelsen av å være utilstrekkelig for en respektert eller elsket annen.

Mens skyldfølelsen ikke har et positivt korrelat, er skamfølelsens motsats stolthet eller selvverd; det vil si tiltro til integriteten og fortellingen om selvidentiteten. Det er ifølge Giddens en sammenheng mellom den følelsen av stolthet over selvet som en person er i stand til å skape, og følelsen av at hans selvfortelling er berettiget og en sammenhengende enhet. Stoltheten er konstant sårbar for andres reaksjoner, ettersom den er forankret i sosiale bånd. Opplevelsen av skam konsentrerer seg ofte om det aspektet av selvet som er synlig for andre: kroppen. Giddens viser til Freud, som koblet skamfølelse til frykten for kroppslig blottelse og

nakenhet. Frykten for å bli sett naken er ifølge Giddens et symbolsk fenomen, som handler om spenningen mellom stolthet og skam i forbindelse med sosial interaksjon. Skamfølelsen oppstår idet en person mislykkes med å leve opp til forventningene som er innebygget i jeg-idealet. Jeg-idealet, eller det ideale selv, er det selv et person ønsker å være.

Både Knausgård og Mykle og deres romankarakterer kan sies å ha narsissistiske¹ trekk, noe Knausgård selv har påpekt i intervju (Nilsen, 2015). Giddens bruker den østerriksk-amerikanske psykoanalytikeren Heinz Kohut sin forklaring på hva en narsissist er, og hvordan denne personlighetsforstyrrelsen oppstår. Han beskriver situasjonen som en kamp som personen må kjempe for å få samling på seg selv, og at det oppstår en *skyldløs fortvilelse* når de oppdager at de grunnleggende mønstrene i dem selv, som ambisjoner og idealer, ikke har blitt oppfylt. Videre beskriver Kohut at personen føler han har feilet, og at det fører med seg apati og depresjon uten skyld, samt aggresjon, som de retter mot seg selv.

Hos en person med en sunn følelse av selvidentitet, vil «det ideale selv» være knyttet til positive forhåpninger. Det er imidlertid en viktig del av prosessen at også aksept for selvets utilstrekkelighet og begrensninger utvikles. Dersom stoltheten over en selv og egne resultater overutvikles, kan det være snakk om en narsissistisk personlighetsforstyrrelse. Skamfølelse er direkte knyttet til narsissisme, da individet gjerne har problemer med å skille sin identitet fra den opprinnelige «enheten» med tidlige omsorgspersoner. Det kan være snakk om problemer med å finne idealer eller manglende sammenheng i idealene. Giddens påpeker at det tidligere var mest vanlig at problemene var knyttet til at individet led under hemninger som forhindret han i å være seg selv, mens det under moderniteten er et større problem at han ikke vet hva han skal tro på, og hvem han kan og bør være.

Dette er en vanlig påstand innen poststrukturalismen; at selvet blir kontekstualisert og spredt, på samme måte som den sosiale verden. Narsissisme kan også settes i sammenheng med dette fenomenet. Giddens er opptatt av forholdet mellom selv og kropp, og hevder at en med narsissistisk personlighetsforstyrrelse mest sannsynlig vil være avhengig av sin kroppslige tiltrekningskraft og personlige sjarmer for å kontrollere «livets farer». Denne personlighetsforstyrrelsen oppstår som en følge av problemer med etableringen av fundamental tillit i tidlige barneår. Da er det først og fremst snakk om situasjoner der barnet ikke er i stand til å skille sine egne psykiske grenser fra omsorgspersonens, med det resultatet at tomhet og fortvilelse erstatter følelsen av omnipotent selvfølelse. I voksen alder kan dette

¹ I denne sammenhengen er det snakk om narsissisme som karakterforstyrrelse, og ikke den medisinske diagnosen

føre til en nevrotisk avhengighet av andre, men den manglende autonomien vil hindre narsissisten i å kommunisere effektivt med dem. Ifølge Giddens styres narsissisten i større grad av skamfølelse enn av skyldfølelse. Han forklarer dette med at en person med en slik karakterforstyrrelse vil oppleve svingninger mellom følelser av storslåtthet og verdiløshet, og at det først og fremst er en reaksjon på en svak selvidentitet, som lett blir overveldet av skamfølelse.

2.2.4. Å skape seg selv

Det å være menneske innebærer bevissthet om egen eksistens og egen dødelighet.

Menneskene har alltid forsøkt å finne svar på de eksistensielle spørsmålene. Et ontologisk sikkert individ er et individ som «besvarer» de eksistensielle spørsmålene gjennom sin hverdagslige aktivitet, og gjennom å opprettholde en fortelling om seg selv. Denne fortellingen skapes refleksivt, og nye begivenheter som foregår i den ytre verden, må kontinuerlig integreres i individets biografi. En person som har utviklet en stabil følelse av selvidentitet gjennom oppbygging av fundamental tillit i barneårene, vil ha en opplevelse av biografisk kontinuitet og være i stand til å begripe den refleksivt, og kommunisere det til andre mennesker. De tidlige tillitsrelasjonene har ført til at personen har utviklet et «beskyttende hylster», som beskytter mot potensielle farer som truer selvets integritet. En stabil følelse av selvidentitet innebærer også at individet har selvrespekt nok til å kunne ha en følelse av at selvet er «i live», og at det skiller seg fra ikke-levende objekter (s. 70).

Giddens viser til Charles Taylor, en annen amerikansk professor med fokus på moderniteten og dens egenart, som også har uttrykt at vi må ha en forestilling om hvor vi kommer fra, og hvorfor vi har blitt som vi har blitt, for å kunne ha en fornemmelse av hvem vi er (s. 70). Taylor trekker fram individualisme som et sentralt aspekt ved modernismen, og kobler dette til ekspressivitet.

Forestillingen om at hver enkelt av oss har en særegen måte å være menneske på, innebærer at hver av oss også må oppdage hva det er å være seg selv. Men denne oppdagelsen kan vi ikke gjøre ved å konsultere modeller som allerede eksisterer. Vi kan bare oppdage oss selv ved å artikulere vår egenart. Vi oppdager hva vi har potensiale for å være, ved at vi blir denne potensielle livsformen, ved at vi i tale og handling uttrykker hva som opprinnelig er i oss. Det jeg ønsker å fange inn ved å snakke om ekspressivismen i den moderne forestillingen om individet, er oppfatningen om at åpenbaring kommer gjennom uttrykk (Taylor, 2013, s. 72)

Taylor er altså enda mer direkte i sin kobling mellom selvoppdagelse og kunstnerisk skapelse. Dette synet på kunstnerisk virksomhet fordrer at kunst ikke blir definert som *mimesis*, etterligning av virkeligheten, men at den anses som skapende. En kunstner blir seg selv ved å uttrykke det livet dreier seg om. *Poiesis*, skaping, er en forutsetning for selvoppdagelse. Det

er imidlertid nødvendig å påpeke at det er en likhet mellom den hverdagslige oppfatningen av det å oppdage seg selv og det som den skapende kunstneren gjør. Slik Taylor ser det, involverer selvoppdagelse fantasi, på samme måte som kunsten gjør det. Vi oppfatter for eksempel mennesker som har oppnådd noe originalt i livet som «kreative», og bruker altså kunstneriske termer for å beskrive ikke-kunstnere. Dette viser vår tilbøyelighet til å se kunstnere som en form for mønstre for det å definere seg selv (Taylor, 2013, s. 73).

Taylor bruker begrepet *autentisitet* om denne formen for individualisme. Han problematiserer at i løpet av de siste to hundreårene har kravet om autentisitet blitt satt opp mot de moralske krav. For å oppnå autentisitet er det nødvendig med en viss grad av originalitet, og det kreves et opprør mot konvensjonene. Dette forklarer Taylor med at vi vanligvis forstår moral som noe som undertrykker det instinktive i oss, som for eksempel dypt og kraftig begjær. Taylor bruker Nietzsche som et eksempel på en som har forsøkt å skape seg selv ved hjelp av estetikken, og hos ham er prosjektet et brudd med den «kristelig-inspirerte barmhjertighetsetikken». Senere har hans tankegods blitt brukt til blant annet å fremme dyptliggende instinkter. Taylor hevder at problemet ligger i at flere representanter innenfor autentisitetsideen forsøker å avlegitimere meningshorisontene. Han poengterer at selv om kravet om selvbestemmende frihet er sentralt innenfor autentisitetsideen, vil det å følge denne friheten til dens ytterste konsekvens føre til at autentisiteten undergraver seg selv. For å unngå det er det nødvendig å ta hensyn til flere av kravene knyttet til autentisitet og godta at det er spenning mellom disse. Det vil si at selv om skapelse, oppdagelse, originalitet og opposisjon mot samfunnets regler og moral står sentralt, er det essensielt med åpenhet overfor meningshorisonter og selvdefinering gjennom dialog. Ifølge Taylor er det nødvendig å få folk til å akseptere at «selvrealisering ikke utelukker ubetingede relasjoner og moralske krav ut over det egne selvet, men at det tvert om forutsetter dette i en eller annen form» (Taylor, 2013, s. 75-82).

Taylor og Giddens synes å være enige i at selvrealisering og dannelse av selvidentitet har spesielle vilkår innenfor moderniteten. Giddens påpeker at innholdet i en persons selvidentitet varierer sosialt og kulturelt; de refleksive biografiene vil variere på samme måte som historier, for eksempel med tanke på form og stil. Under moderniteten er det andre vilkår som spiller inn, og som er med på å forme hvordan ulike individs biografier konstrueres. De eksistensielle spørsmålene handler om de grunnleggende parameterne for menneskelig liv, og Giddens hevder at man «besvarer» disse spørsmålene ved å «holde seg i gang», altså være en del av ulike sosiale sammenhenger (Giddens, 1996, s. 71).

Giddens peker på fire ulike ontologiske og epistemologiske elementer som han mener er en forutsetning for de ulike parameterne for menneskelig liv. Det dreier seg først og fremst om *eksistens og væren*. Det vil si eksistensens karakter, objekter og begivenheters identitet. Det andre elementet har han kalt *endelighet og menneskelig liv*, og det handler om motsigelsen som ligger i det at mennesket er en del av naturen, men skiller seg likevel ut fra den som sansende og refleksive vesener. Det tredje elementet dreier seg om mennesket som sosialt vesen: *opplevelsen av andre*. Det handler om hvordan individer fortolker hva andre mennesker sier og gjør. Den siste kategorien handler om *selvidentitetens kontinuitet*. Det vil si den vedvarende følelsen av å være en person i et kontinuerlig selv og en kontinuerlig kropp (Giddens, 1996, s. 71). Som vi skal se senere i oppgaven, er både Mykle og Knausgård svært opptatt av de eksistensielle spørsmålene i sine romaner. Litteraturprofessor Toril Moi skriver i et essay i *Morgenbladet* at Knausgård er opptatt av å være til stede i verden gjennom å utvise full oppmerksomhet. For å få til det benytter han seg av blant annet *eksistensielle* beskrivelser. Gjennom blant annet disse beskrivelsene, mener Moi at «han [...]klarer å skape et intenst uttrykk for en manns lengsel etter eksistens og virkelighet» (Moi, 2017). Sett med Giddens' øyne kan man også si at han forsøker å bli den han er gjennom å skape sin fortelling, og ved å rette oppmerksomhet mot selve eksistensen, det som finnes.

Både Ask og Karl Ove er to svært selvbevisste unge menn. De observerer seg selv og overvåker egne handlinger i samvær med andre. Ifølge Giddens, er det å være i stand til å være i sosiale relasjoner det samme som å opprettholde en konstant og vellykket kontroll med ansikt og kropp. En *kompetent agent* besitter denne kontrollen over seg selv og kroppen sin, og han håndterer å bli iaktatt av andre mens det skjer. Vedkommende må ha kroppskontroll, og samtidig en måte å signalisere at ingenting er galt dersom han skulle oppleve å gjøre feiltrinn i forbindelse med kroppskontrollen. Her kommer det beskyttende hylsteret inn i bildet igjen: en persons ro i en gitt situasjon krever at vedkommende har langvarig erfaring med å konfrontere de truslene og mulighetene som ulike situasjoner representerer. En kompetent agent vil være i stand til å oppfatte eventuelle farer og reagere hensiktsmessig på dem (Giddens, 1996, s. 73). I tillegg til at denne kroppskontrollen er viktig for å håndtere stress og farer, er det også ifølge Giddens avgjørende for å bli oppfattet som kompetent og til å stole på av andre (s. 74). Den rutinemessige kroppskontrollen er en viktig del av selvidentiteten, og den er et middel for å opprettholde selvidentitetens biografi. En «normal» framtrøden vil si at man utfører dagligdagse handlinger, og man er bare perifert oppmerksom på stabiliteten i miljøet man opptrer i. Det paradoksale er at normale framtrødener i

hverdagens interaksjon styres med en kolossal oppmerksomhet, men det er tilsynelatende fravær av oppmerksomhet som er karakteristisk for nettopp denne framtredden (s. 74)

2.2.5. Å holde seg i gang

«Å holde seg i gang» i ulike sosiale kontekster handler om å utføre regimer av ulike slag. Alt fra spisevaner, påkledning til tilfredsstillelse av ulike lyster. Disse regimene kan være svært ulike fra kultur til kultur, og det er også snakk om personlige vaner som i større eller mindre grad er organisert i overensstemmelse med sosiale konvensjoner. De formes imidlertid også av personlige tilbøyeligheter og disposisjoner. Disse regimene er ifølge Giddens svært viktige for selvidentiteten, og en person kan til en viss grad styre dem. En kan for eksempel velge hvordan en vil kle seg, hvilken mat en skal spise, hvordan sexlivet skal være, eller om man skal ha et sexliv i hele tatt. Regimene er en form for selvdisiplinering, men selv om noe kan styres til en viss grad, så er det stort sett snakk om adferdsmønstre som er skapt av ubevisste, betingede elementer. Det sosiale kjønn er et eksempel på hvordan adferdsmønstre innlæres; det er ikke bare snakk om en forlengelse av den gitte biologiske forskjellen (s. 79-80).

For at en adferd skal utføres og reproduseres, er det nødvendig at agentene har en formening om hva som er begrunnelsen for akkurat den adferden. Motivet for handlingen er imidlertid av en mer ubevisst karakter, og innebærer en kognitiv foregripelse av tilstanden som skal realiseres. Motiver må ifølge Giddens betraktes som individets underliggende følelsetilstand: «Motiver affødes grunnleggende av angst og de læreprosesser, hvorigennem en følelse af ontologisk sikkerhed skapes» (s. 81). Altså er motivene bak en persons handlinger knyttet til en persons følelser forbundet med tillitsrelasjoner i tidlige barneår. Båndene som blir etablert med nære omsorgspersoner i tidlige barneår, er med på å danne grunnlaget for hvordan personen vil håndtere nære relasjoner i voksenlivet.

2.2.6. Rene forhold

Giddens hevder at det i moderne tid er andre forhold som styrer nære personlige bånd mellom mennesker, enn det som var tilfellet i tradisjonelle kontekster. Han bruker «det rene forhold» som betegnelse på dagens nære relasjoner. I motsetning til tidligere, forankres ikke forhold seg i ytre sosiale eller økonomiske betingelser. Dersom man bruker ekteskapet som eksempel, ser man i dag en tendens til at forholdet innledes og opprettholdes med henblikk på den følelsesmessige tilfredsstillelsen man oppnår gjennom den nære kontakten med en annen. Det samme gjelder også for vennskap; en venn defineres som en person man har innledet et forhold til på grunn av det man kan få ut av det forholdet. Det rene forhold er refleksivt organisert, i den forstand at det er avhengig av seg selv, og at spørsmålet «er alt i orden?» er

sentralt. Dette er nært forbundet med selvets refleksive prosjekt, og hvordan den enkelte har det, er direkte knyttet til både utbyttet og smerten som personen føler i forholdet

Nære forhold hadde som regel en ytre forankring i før-moderne tid, men i dag holdes de heller sammen av en gjensidig følelse av forpliktelse. Kjærlighet er en slik form for forpliktelse. En erkjenner de iboende spenningene som et moderne forhold vil bestå av, men er likevel villig til å satse på det, enn så lenge. Gjennom gjensidig forpliktelse får personene blant annet følelsesmessig støtte. Denne forpliktelsen er imidlertid ikke bare enkel å skape, fordi den forutsetter en gjensidig innstilling innenfor det rene forhold, og den er ustabil knyttet til refleksiviteten.

Intimitet er en annen viktig faktor i det rene forhold, og det er helt avgjørende for en langvarig stabilitet mellom partene. Det som skaper den tetteste forbindelsen mellom selvets refleksive prosjekt og det rene forhold, er ifølge Giddens forventningen om nettopp intimitet. Det er imidlertid viktig å skille mellom intimitet og seksuelle bånd, da intimitet er vel så viktig i vennskapelige forhold. De intime båndene krever forpliktelse overfor «forholdets karakter», og det må finnes en balanse mellom autonomi og fellesskap av følelser og opplevelser.

For å oppnå intimitet er det viktig med gjensidig tillit, og ingenting skal eller kan tas for gitt. En person må være både tillitsfull og tillitvekkende for å kunne bygge tillit i en relasjon. I tillegg er det nødvendig at begge partene kjenner den andres personlighet, slik at den andres reaksjoner er noe en kan regne med. Her blir autentisitet viktig; en må stole på det den andre sier og gjør. Det er imidlertid ikke slik at individet uten videre får selvidentiteten sin bekreftet gjennom den andres reaksjoner, men selvidentiteten arbeides med gjennom selvutforskningsprosesser og utvikling av intimitet med den andre.

2.3. Oppsummering

Litteratur blir ifølge Arne Melberg brukt til å besvare det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg», og selvframstilling i form av virkelighetslitteratur er derfor av allmenn interesse. Selv om denne formen for litteratur har eksistert i lang tid, hevder Melberg det har det skjedd en endring i løpet av de siste tjue årene. Det betyr i så fall at det er nødvendig med ulikt fortolkningsverktøy i arbeidet med Mykle og Knausgård, i og med at de skriver med nesten seksti års mellomrom (Melberg 2010). Min påstand er at det er fullt mulig å benytte de samme teoriene i behandlingen av disse romanene, og jeg vil i denne oppgaven forsøke å gjøre nettopp det. Selvframstilling og selvscenesettelse er innfallsvinkler som er nyttige i arbeidet med begge romanene, da analysen tar for seg romankarakterenes selvfortelling.

En forfatter inngår ifølge Poul Behrendt en kontrakt med leseren, og i virkelighetslitteratur er det snakk om en dobbelkontrakt. Behrendt er enig med Melberg i at det har skjedd en endring i løpet av de siste årene, og han mener autonarrasjon er en mer riktig term å bruke på blant annet Knausgård fordi forholdet mellom litteratur og virkelighet har blitt mindre statisk. Begrepet performativ biografisme benyttes også på virkelighetslitteratur, og beskriver hvordan blant annet forfattere bringer seg selv inn i kunsten og interagerer med sine lesere. Ved å bruke denne teorien i kombinasjon med Behrendts teorier om dobbelkontrakt og autonarrasjon er det mulig å peke på noen forskjeller mellom Mykles og Knausgårds forhold til dette spillet mellom litteratur og virkelighet.

Forfattere skaper seg en identitet, og de skaper en identitet hos sine litterære karakterer. Ved å benytte sosiologiske teorier er det mulig å si noe om hvilke forhold det er som spiller inn i identitetsdannelsen. Anthony Giddens peker på at menneskene skaper seg en selvidentitet ved å opprettholde en fortelling om seg selv, og at forhold som påvirker identitetsdannelsen er annerledes i moderniteten enn i førmoderne tid. Jeg vil bruke disse teoriene til å sammenligne hvordan to litterære karakterer skaper en identitet. Selv om de begge er forfattere fra moderne tid, er de nesten seksti årene som skiller utgivelsen med på å sette sitt preg på karakterene på ulikt vis. Både Ask og Karl Ove er svært selvbevisste, også når de forteller historien om seg selv. Jeg vil utforske hvordan de forteller denne historien, hva det sier om deres selvforståelse, og hvordan de besvarer de eksistensielle spørsmålene. De er begge i en fase av livet som oppleves som ustabil, og den historien de til nå har hatt om seg selv, er under revisjon. De har, som vi skal se, også hatt en oppvekst preget av ustabilitet i forholdet til deres nære omsorgspersoner. En slik ustabilitet kan få store konsekvenser for prosessen med å konstruere et selv.

Mange av utfordringene knyttet til Ask og Karl Oves selvforståelse handler om det å være en moderne mann. Seksualitet er et gjennomgående tema i begge romanene, og begge hovedpersonene har utfordringer knyttet til samspillet med personer av motsatt kjønn. Jeg kommer til å undersøke hvorvidt og hvordan karakterenes selvidentitet blir påvirket av de forholdene de har til damer gjennom romanen.

3.0. Analyse

Med *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp 1-6*, skriver Agnar Mykle og Karl Ove Knausgård seg inn i en velkjent tradisjon. Mange forfattere har på et eller annet tidspunkt gitt seg i kast med en såkalt kunstnerroman. En kunstnerroman er ifølge litteraturvitenskapelig leksikon en variant av dannelsesromanen, og den beskriver som regel utviklingen av en persons liv og hans kunstneriske utvikling. Fortellingen har ofte biografiske eller selvbiografiske innslag, men det kan også være fri diktning (Lothe, Refsum og Solberg, 2007). Kunstnerromaner er ikke noe nytt fenomen, og kunstnerprosjektet har vært drivkraften i svært mange fortellinger fra flere hundre år tilbake i tid. Knausgård nevner ved flere sammenhenger Marcel Prousts hovedverk *På sporet av den tapte tid*, og det hersker liten tvil om at denne kunstnerromanen har vært en kilde til inspirasjon. Både Knausgård og Mykle formidler en begeistring for Knut Hamsun, og hans gjennombruddsroman *Sult* kan også nevnes som en betydelig kunstnerroman. Når vi nå skal se på de to hovedkarakterenes identitetsutvikling/identitetskonstruksjon, vil sjangeren være av betydning, og vi skal komme tilbake til hvordan de to verkene forholder seg til kunstnerromanens konvensjoner.

De to romanene har en god del til felles. Hovedkarakterene Ask Burlefot og Karl Ove er to unge menn som befinner seg i en livsfase preget av brytning, både i seg selv og i forholdet til familie og andre mennesker rundt seg. De har flyttet fra hjemstedene sine og bosatt seg i en ny by for å studere. De er begge ferske som studenter og ser fram til den nye tilværelsen med glede og gru. Det er en fase av livet med store forandringer, og hvor individet har anledning til å skape seg selv på nytt, som sitt voksne jeg. Som vi skal se, er de begge nokså usikre sosialt, og de har klare forestillinger om hvem de vil være, og hvem de overhode ikke vil være. Likevel strever begge med å konstruere en identitet, for selv om de har tanker om hvem de vil og ikke vil være, er det ikke alltid like enkelt å etterleve disse forestillingene. De har begge et intenst ønske om å bryte med konvensjoner, samtidig som disse bruddene forårsaker negative følelser i form av blant annet angst og skam. De er tidvis svært samstemte med tanke på hvilke konvensjoner de ønsker å ta avstand fra, men som de mot sin vilje er mer eller mindre styrt av.

Men med følelsene kunne han ikke forsvare middagsluren; følelsene sa ham at det var en småborgerlig vane, et tegn på indre råttenskap og manglende karakter; når hadde man hørt om en sosialist, en revolusjonær og en barrikadekjemper som *sov middag?* (Mykle, 1956, s. 66).

[F]or det eneste jeg ville, var å drikke videre, leve livet, gi helt faen, samtidig støtte jeg mot en grense hver gang jeg gjorde det, en slags mur av småborgerlighet og middelklasse, som ikke lot seg forsere uten enorme kvaler og angst. Jeg ville, men kunne ikke. Innerst inne var jeg skikkelig og ordentlig, en

duks, og, tenkte jeg, kanskje var det også derfor jeg ikke klarte å skrive. Jeg var ikke vill nok, ikke kunstnerisk nok, kort sagt altfor vanlig til at det kunne gå. Hva hadde fått meg til å tro noe annet? Å, men det var livsløgnen, det (Knausgård, 2010, s. 244).

Selv om de er i en livsfase hvor det å vite hvem man er og hvor man skal er vanskelig, er de begge ganske så samstemte på hva de overhode *ikke* vil være: småborgerlig. Å være småborgerlig er den rake motsetningen til det de forsøker å være: kunstnere, revolusjonære, sosialist, forfatter. Det er åpenbart at de begge ser på det småborgerlige som et brudd med den identiteten de forsøker å konstruere. De vil være frie og leve en tilværelse uten for mange hemninger og påtvungne roller. Likevel tar de begge seg selv i å tilegne seg vaner de ser på som småborgerlige. Karl Ove går til og med så langt å kalle det en livsløgn at han har trodd at han kunne være original nok til å lykkes som kunstner. Sett i lys av disse situatene, er det flere av hendelsene i romanene som kan leses som forsøk på å bryte med konvensjoner, og at det er nødvendig for å skape seg selv som de personene de ønsker å være. Som Charles Taylor hevder, er dette bruddet med konvensjoner en måte å oppnå originalitet på, og originalitet er nødvendig for å oppnå autentisitet, noe både Ask og Karl Ove streber etter. Et *brudd* med konvensjonene er imidlertid ikke nok; Taylor bruker ordet *opprør*.

Dersom man skal gjøre opprør, må det være et opprør *mot* noe. Konvensjoner er noe tillært, og det handler blant annet om hvor en kommer fra, hvilken familie en har vokst opp i, og hva slags miljø en har vært en del av. Ask og Karl Ove kommer begge fra helt vanlige og det noen ville kalt småborgerlige hjem. En slik type tilværelse vil de begge bryte med. De vil på ingen måte være familiefedre med en «grå» hverdag, og sine egne fedre har de et svært anstrengt forhold til begge to. Giddens viser sammenhengen mellom spedbarnets forhold til omsorgspersoner og tillit til andre mennesker og egen identitet i voksenalder. For Ask og Karl Ove sin del, er det liten tvil om at forholdet til foreldrene, og da spesielt fedrene, er utslagsgivende for deres opprør. Min påstand er at Ask og Karl Ove skrives fram som *ontologisk usikre* individ, der en oppvekst preget av kompliserte forhold til nære omsorgspersoner får mye av skylden, både direkte og mer underforstått, for hvorfor de har blitt som de har blitt.

3.1. Ontologisk usikkerhet

Et ontologisk sikkert individ vil ifølge Anthony Giddens kunne foreta en rekke valg og handlinger i løpet av en dag, uten å bruke overdrevent mye energi på det. Det skjer av seg selv, i den praktiske delen av bevisstheten. En kan tenke seg at et ontologisk sikkert individ er et mer avslappet menneske, mens en person med mindre grad av sikkerhet i større eller

mindre grad vil være preget av angst. Identitet er ikke statisk, som en samling av egenskaper og trekk individet er i besittelse av, men må kontinuerlig skapes av individet selv, og prosessen påvirkes av uendelig mange faktorer.

En person med liten grad av ontologisk sikkerhet vil ha større problemer med å mestre hverdagslivets små og store utfordringer på en smidig måte. Giddens opererer med en tredeling med tanke på hvilke kjennetegn et ontologisk usikkert individ vil ha. Et ontologisk usikkert individ vil for det første ha vanskeligheter med å få til en sammenhengende følelse av *et selv*. Den fortellingen vedkommende har om seg selv, er vanskelig å holde i gang og vil ha brister. For det andre vil han i et ytre miljø preget av forandring være preget av angst for egen eksistens, fordi han mangler evnen til å opprettholde et «beskyttende hylster» for farene han omgir seg med i det sosiale livet. For det tredje vil personen være ute av stand til å utvikle eller opprettholde tillit til egen selvintegritet. Paradoksalt nok vil en ontologisk usikker person være konstant oppmerksom på egen adferd og egne tanker, og spontanitet kan av den grunn bli svært vanskelig. Slik jeg ser det, er ikke disse tre kategoriene statiske, men griper mer eller mindre over i hverandre. Jeg har derfor valgt å løse litt opp i denne tredelingen.

Ask Burlefot er helt eksplisitt i sitt ønske om å ta avstand fra det han har vokst opp med. Han minnes en barndom der han har lyttet til evinnelige diskusjoner om økonomi mellom moren og faren, og lover seg selv en mer romslig tilværelse. Det han selv hevder har preget ham mest, er en lungesykdom som førte til at han måtte tilbringe mesteparten av barndommen innendørs. Som vi skal se, har han også en klar formening om hvilke direkte konsekvenser denne tilværelsen har hatt for hans personlighet:

Denne fengselstilværelse i barndommen hadde oppmagasinert i ham en frihetshunger og en handlingslengsel så stor, at nu – seg selv uavvitende – gikk rundt som en Vesuv på to ben. Han var en ravende livstilbeder, han drakk livet inn med alle sanser, han kunne hulke av glede over alle livets vidunderlige dufter og essenser; han kunne aldri bli enig med seg selv om hva som var best, å sitte med ansiktet over en nystekt blodig biff med løk, eller ligge med nesens gjemt i en pikes armhule. Han hungret etter musikk, etter litteratur, etter all verdens kultur, etter vennskap, etter fellesskap, og han ville selv yde bedrifter, han ville vinne berømmelse (Mykle, 1956, s. 22).

Han ser altså en direkte sammenheng mellom barndommens trange kår (både i direkte og i mer overført betydning), og frihetshungeren i det voksne liv. Han har bestemt seg for å bli rik, i alle fall mer rik enn faren som var en kommunal trikkefører. Smålighet og telling på knapper er ikke en tilværelse som passer for den selverklærte livsnyteren. Paradoksalt nok ser han på det å være sosialist som veien til ønsket tilværelse. Han skal bli rik, men sammen med andre, ikke på bekostning av andre.

Selv om han ser på seg selv som aldri så fri, er det likevel ikke bare enkelt å skulle bryte med barndommens hemninger. Småborgerlighet står i veien for den frie kunstnersjelen

og eventyreren han ønsker å være. Selv om han lengter etter det aller meste knyttet til nytelse, frykter han det han kaller det «dyriske mennesket», og frastår derfor, ifølge ham selv, fra det «vulgære og brutale (s. 22). Som Charles Taylor påpeker, blir en kunstner seg selv ved å uttrykke det livet dreier seg om, og ved å skape. Han problematiserer imidlertid at det i moderne tid har blitt vanskelig å oppnå autentisitet, da den har en tendens til å bli satt opp mot moralske krav. Moral blir ifølge Taylor ofte forstått som noe som undergraver det instinktive i oss, som for eksempel dypt og kraftig begjær. Det er tydelig at Ask strever med disse moralske kravene på veien mot å bli seg selv, skape sin identitet. Han har åpenbart behov for å påpeke overfor seg selv at han ikke er helt uten hemninger, og det kan virke som dette er noe han trenger å slå fast for ikke å være helt ubehøvlet; litt dannelse har han tross alt. Likevel er han klar på at moral ikke er noe en leser eller lytter seg til, det er «en holdning en erverver seg i det levende liv, en praktisk måte å omgås mennesker på» (s. 64). Han ser overhode ingen grunn til å snakke om moral, og mener at det fungerer mot sin hensikt. Som vi skal se, er ikke Ask typen til å undertrykke begjær, og det må vel være lov å si at han balanserer på grensen mellom det han selv kaller dyrisk, og det Taylor kaller dypt og kraftig begjær.

Jaget etter autentisitet er en viktig drivkraft i framskrivingen av selvet til den unge Ask Burlefot, men hans selvbevissthet og manglende tillit til egen selvintegritet er vel så viktig. Selvidentitet handler i stor grad om å kunne holde i gang den fortellingen en person har om seg selv. Da må begivenheter fra den ytre verden stadig inkluderes i denne fortellingen for at personen skal kunne opprettholde regelmessig interaksjon med andre i den daglige verden (Giddens, 1996, s. 70). Karakteren Ask kan ikke beskrives som en avslappet type, og det kommer på flere måter til uttrykk hvordan han strever for å opprettholde en stabil selvfølelse. Deler av fortiden hans må for eksempel holdes skjult for omverden. At han har satt barn på stykker i sin tid som lærer nordpå, blir ikke inkludert i hans selvfortelling. Det fører til at han må presentere en mer eller mindre fiktiv historie dersom det blir snakk om fortid. Han ønsker å framstå som en ung, livsbejaende og sorgløs student, ikke en tobarnsfar som stikker av fra både økonomisk og moralsk ansvar. Han er livredd for at andre skal avsløre ham og forakte ham for det, derfor forteller han aldri andre om sin angst eller sine håp til noen andre. Han er altså svært bevisst på hvordan han skal opprettholde en identitet overfor andre. Han iscenesetter seg selv som ubekymret og sorgløs ved å utelate hendelser som ikke passer til beskrivelsen i fortellingen om seg selv. Det er imidlertid ikke bare andre han trenger å overbevise; han argumenterer også overfor seg selv for at dette ikke er en moralsk brist i hans karakter, men at det er samfunnet det er noe feil med. Han utvikler av den grunn et hat mot

familieinstitusjonen generelt, og mot foreldrene spesielt. Men også skinnhelligheten, gullringen, presteskapet og Gud blir gjenstander for det samme hatet. Ved å legge skylden over på alle andre enn seg selv kan han fremdeles gå med hevet hode, men det krever mer energi å opprettholde en stabil følelse av selvidentitet, da fortellingen han forsøker å holde i gang, har noen brister. En historie som hele tiden må diktes, er mer krevende å holde i gang enn en historie som er autentisk. Når diskrepansen mellom faktiske hendelser og fortellingen han har om seg selv er såpass stor, blir det vanskelig å opprettholde en stabil følelse av et selv. Ask skal studere noe så «ordentlig» som økonomi, men bærer på en lengsel etter å kunne leve av å spille fiolin og å komponere. I hans verden er dette imidlertid to livsvalg som utelukker hverandre. Han kan ikke være den ansvarsfulle og ordentlige økonomen, samtidig som han er den drømmende og utsvevende kunstneren.

Ti så er verden og Norge innrettet, at vel kan man bli en dyktig og bra gasjert revisor, men da på det vilkår at man ikke fortaper seg i Paganinis uvirkelige verden; eller man kan bli en habil musiker og komponist, men da på det vilkår at man ikke blir sittende fast i den virkelighetsnære kontor-verden som utgjøres av tallkolonner, statuser, taps- og vinningskontoer og elektriske summeringsmaskiner (Mykle, 1956, s. 19).

Ask velger altså å være fornuftig og satse på det trygge valget, noe som er problematisk på flere måter. Det kunstneriske er en stor del av hans selvidentitet, men det velger han å undertrykke, ettersom det ikke passer med den fortellingen han nå forsøker å skape om seg selv, som den stødige og fornuftige økonomistudenten.

Den rigide og innstengte barndommen får mye av skylden for de «svakhetene» Ask måtte ha i sin karakter. Det er spesielt faren som får skylden for at Ask som voksen lengter etter å fråtse i alt som gir vellyst.

Ask torde aldri tilstå det for seg selv, men innerst inne syntes han å nære det ønske at hans liv som voksen mann skulle være bare tull; bare musikk, bare erotikk, bare litteratur, bare bekymringsløst vennskap, et liv fylt til randen av overdådig, berusende, olympisk *tull*. Tull til frokost, tull til middag, tull til aftens, tull hele natten, et gjennomtullet liv, det skjønneste tulleri, og han selv den deiligste av alle jordens tullere, tull og ambrosia, tull og nektar, i all tullighet, amen (s. 81).

Her blir det tydelig at det fortellende jeget har et fortolkende blick på det fortalte jeget, og dette grepet gjør at en leser inn en utvikling av selvet. Fra fortellingens nullpunkt kan en voksen og mer utviklet karakter se tilbake på den unge studenten han engang var og felle en dom over sitt yngre selv og samtidig plassere skyld. Selv om Ask tilskriver seg selv denne livslysten og appetitten på alt godt, er det åpenbart at det ikke er en ubetinget positiv del av hans karakter. Denne livshungeren er også en følelse som gir ham angst, spesielt den «kjødelige vellyst», og den angsten mener han er «banket i ham i barndommen» (s. 105).

Det er liten tvil om at Ask gjør opprør mot de konvensjonene han fikk innprentet i

barndommen. Han fråtser i kvinner og sex, og han fråtser i friheten. Likevel er ikke dette helt uproblematisk for ham. I tillegg til angsten forbundet med «den kjødelige vellyst», har han også problemer med å takle at han nå har frihet til å gjøre akkurat som han vil. Det gir seg blant annet utslag i at han på et tidspunkt helt slutter å gå på forelesninger, da han finner en bok på biblioteket han tror er svaret på alt han trenger å vite.

Friheten er et gode, men den absolutte frihet er bunnløs som det nattsvarte verdensrom. [...] Men så langt fra å gjøre ham lykkelig, gjorde denne frihet ham forpint av tvil. Han var jo, som alle unge mennesker, vant til at skole er tvang, at et studium er ensbetydende med en fastsatt lekse som man må lese («til neste gang tar dere til nederst på side 88!»), og at læreren kontrollerer eleven ved å høre ham. Her fantes intet av dette. Ask ble langsomt avsendig av denne grenseløse frihet (s. 74).

Et ontologisk sikkert individ skal ifølge Giddens, være rustet til å takle overganger, kriser og situasjoner med høy risiko. De har evnen til å sette en parentes rundt potensielle farer, slik at trusler som ikke er relevante ikke får betydning. Det vil fungere som et filter, og beskytter mot en tilværelse preget av eksistensiell angst. Dette er åpenbart vanskelig for Ask.

Overgangen fra stramme rutiner og regler, til mer ansvar for seg selv og sitt, gjør ham ikke bare usikker; han opplever at det gir ham angst og panikk. For at et individ skal ha tillit til omverden og andre personer, er det avgjørende at adskillellesprosessen med nære omsorgspersoner i barndommen har fungert. Det vil si at barnet må ha opplevd stabilitet og rutiner, men samtidig fått gradvis mindre oppmerksomhet, slik at det har blitt utviklet et «potensielt rom» mellom ham og foreldrene. Ask har som barn ikke opplevd noen form for frihet, og føler også at moren tviholder på ham som voksen.

[H]an hadde i barndommen, under sykdommen, vært meget avhengig av sin mor og sterkt knyttet til henne [...]. Senere, i ungdommen, forandret forholdet seg; fra å være en støtte for det syke barn, ble hun en byrde for den friske ungdom, som nu ville bli mann. Hun hadde eiet ham i barndommen, nå ville hun også eie den unge mann (s. 70).

Morens kjærlighet og omsorg for sønnen gjorde at han som liten følte seg trygg og ivaretatt, men den nødvendige adskillellesprosessen har ikke fungert optimalt. Ask har et sterkt ønske om å gjøre opprør og bryte med konvensjoner, men mangler tillit til egne valg og handlinger. Som ungdom ble han konfirmert for morens skyld, selv om det resulterte i at han gråt av avsky. Når det kommer til gudstro, er Ask inkonsekvent. Han ønsker å framstå som ikke-troende, men opplever likevel angst for Gud og fordømmelsen. Barndommens strenghet manifesterer seg på ulike måter i livet hans, og denne gudsfrykten står også i veien for selvets utvikling.

Angst er som kjent ikke frykten for noe konkret; det er snarere snakk om følelsesbetonte spenninger skapt av en ubevisst frykt. Det handler først og fremst om indre farer, ikke trusler utenifra. Ask er livredd for å bli ensom, («det var intet i den ganske verden

han fryktet som ensomheten» (s.64)), og lengter veldig etter å tilhøre et fellesskap. Det sosiale livet er imidlertid svært utfordrende for et ontologisk usikkert individ, da han konstant vil se seg selv utenifra og overvåke seg selv.

Hans latter var henrykt og spontan, så overgiven at han til sin store fortvilelse alltid skilte seg ut på kinoer og andre lattervekkende offentlige steder; hver gang ble han dypt forferdet og knep latteren gispende av, mens han innerst inne var skuffet og bedrøvet over denne avbrytelse: den gode frie latter hadde alltid gitt ham de beste lykkestunder (s. 23).

Ask opplever at selvet og kroppen er to forskjellige ting: kroppen gjør noe som selvet blir skamfull over, slik at han må jobbe for å kontrollere seg selv. Kroppskontroll er, som Giddens påpeker, en nødvendig ferdighet en må mestre for å være en kompetent agent i sosiale relasjoner, og også for å bli oppfattet som kompetent av andre. Kroppskontroll er i tillegg nødvendig for å beskytte seg selv i sosialt samspill med andre mennesker. Denne uhyre kompliserte ferdigheten blir hos de fleste utøvd med stor grad av smidighet, men Ask er svært oppmerksom på seg selv, og han er bevisst på hva slags oppførsel som er i overensstemmelse med hans biografiske fortelling. En dannet mann ler ikke høyt og ukontrollert, uansett hvor mye glede denne latteren måtte utløse. Det som foregår innenfor husets fire vegger er derimot en annen sak. Det er åpenbart at det er forskjell på både moral og dannelse i offentlighet og i den private sfære, og at han iscenesetter seg selv sammen med andre. Ask er imidlertid såpass selvkritisk at det står i veien for hans sosiale liv, og spontanitet og løssluppenhet blir bare spill, og ikke noe som kommer naturlig. Han har ikke «det beskyttende hylster» som skal hjelpe han til å sortere bort eventuelle farer i forbindelse med mellommenneskelig kontakt. Hans sosiale usikkerhet kommer blant annet til uttrykk ved at han begynner å røyke pipe for å slippe å snakke og komme unna ubehagelige sosiale situasjoner. Han iscenesetter seg selv som en røyker for å unngå å tape ansikt overfor andre.

Selvbevisstheten kommer også til uttrykk på den måten at han vanskelig kan være en av de andre; han vil alltid se seg selv som en som står utenfor og lengter etter å høre til. Han har ikke tillit nok til egen selvintegritet til å kunne slippe seg løs blant andre mennesker, og han er ikke nådig i beskrivelsen av seg selv blant medstudenter i en pause mellom forelesningene:

Han følte det som om han hadde en egen sans som satte han i stand til å avlytte alle gruppens stemninger, røntgenfotografere de enkelte sjeler; det var som om denne sans var en fugl, en siklende høk, som tillot ham å overblikke alt; nei, mere følte han det som om han gikk på usynlige stylder. Til tider hevet denne følelsen ham over de andre; han ville det ikke, men følelsen kom av seg selv; da ble han angst, han følte seg ikke bare ovenfor, men utenfor; og han ville så gjerne være blant de andre, han hungret så vilt etter fellesskapet (s. 66).

Han ønsker mer enn noe annet å høre til, men distanserer seg fra de andre ved å ilegge seg selv egenskaper som vanskelig lar seg kombinere med å være en likeverdig. På den ene siden er han nedlatende overfor seg selv; «en siklende høk» er ikke en flatterende beskrivelse, men på den andre siden stiller han seg ovenfor de andre og tilskriver seg selv evnen til å se tvers igjennom andre mennesker og deres stemninger. Denne evnen gjør det sosiale felleskapet utrygt; han klarer ikke å beskytte seg selv. Han beskriver det som at han er redd i møtet med fremmede mennesker, men der har han imidlertid opparbeidet seg en strategi for å takle det, noe han kaller «selskapssjarm». Denne sjarmen fungerer ikke på den måten at han tiltrekker seg andre mennesker og knytter sosiale bånd; den fungerer snarere motsatt.

Den unge Ask hadde for øvrig en god porsjon selskapssjarm, hvilket er ensbetydende med å være redd for fremmede mennesker; sjarmen virker dels til å holde menneskene borte fra de særdeles myke punkter i ens egen sjel, dels til å skape en atmosfære av varme og vennlighet (s. 125).

Ask klarer altså ikke være seg selv i møte med andre mennesker, men spiller et spill, en rolle, både for å framstå som varm og vennlig, men også for å unngå å slippe folk innpå seg. Han skaper på denne måten et beskyttende hylster, men et hylster som ikke hjelper han til å bli trygg i sosiale situasjoner, men som hjelper han med å distansere seg, og med å unngå å slippe folk inn til der de kan se hvem han egentlig er.

I tillegg til at han føler han står utenfor det sosiale fellesskapet, har han også problemer med å stole på andre. Dette gir seg blant annet utslag i at han tror alle har en skjult agenda. Dersom noen forteller om en bok de er engasjert i, tror han de bløffer for å villedde medstudenter. Han projiserer egen usikkerhet over på andre, da det er *han* som tror han har funnet en bok som har svaret på alt, og som han må skjule for de andre. Han konkluderer med at ingen stoler på noen, og alle må spille et spill for å utkonkurrere hverandre i studiene. Ask misliker også ros av samme grunn: han tror ikke på det, og mistenker at folk har baktanker dersom de skryter av ham. Han drar det så langt som å hevde at dette «forvridde i sin karakter» fører til at han i siste liten omgjør en sikker suksess til fadese, «for å slippe å stå som fet, ordenspydet samfunnsstøtte» (s. 71). Han gir moren skylden for denne delen av personligheten sin. Hennes ukritiske forgudelse av ham har ikke bare gitt ham en frihetstrang, men det har også gjort ham skeptisk til andre menneskers intensjoner.

Karl Ove strever med mye av det samme som Ask. Også i *Min Kamp* får faren mye av skylden for at sønnen har blitt som han har blitt, selv om det er et mer gjennomgående tema i

andre bind av verket. Moren til Karl Ove kommer tidlig i *Min Kamp 5* med en slags konklusjon over både sin tidligere ektemann og sønnen sin.

«Din far var jo veldig streng med deg da du vokste opp. Men så forsvant han plutselig, og du fikk kanskje en følelse av at du kunne gjøre hva du ville. Så du har to sett med normer, men begge har kommet utenfra. Det det handler om, er å ha sine egne grenser. Det må komme innenfra, fra en selv. Din far hadde ikke det, og kanskje det var derfor han var så forvirret» (Knausgård, 2010, s. 23).

Det skrives her fram en barndom som var preget av lite frihet og en svært streng far. Denne oppveksten har ifølge Karl Oves mor gjort sitt til at han mangler grenser nå som han skal klare seg selv og bli voksen. Dette konkluderer hun med etter å ha lest dagboken hans, der hun ser at han ser opp til onkelen sin. Hun hevder at han har satt onkel Gunnar i sin fars sted, men hun drar det også så langt at hun hevder Karl Ove har gjort onkelen til sitt overjegg som sier hva han kan og ikke kan gjøre, og hva som er riktig og galt. En barndom preget av lite frihet brukes altså også i denne romanen som en forklaring på hvorfor karakteren strever i sitt nesten voksne liv. En forskjell er imidlertid at det ikke er hovedpersonen selv som drar denne konklusjonen, men en person som står han nær. Dette grepet skal behandles nærmere i et senere kapittel, da det er verdt å se nærmere på dobbeltheten det selvbiografiske aspektet skaper i denne sammenhengen.

Det er imidlertid ikke bare moren til Karl Ove som plasserer skyld hos faren. Karl Ove beskriver seg selv som svak, fordi han ikke klarer å kutte all kontakt med faren til tross for at han ønsker ham død, og han mener at faren fremdeles har «taket på ham». Etter farens død forteller han en prest at han alltid har vært veldig redd faren sin, og at han fremdeles er redd ham, selv etter han er død. Han er blant annet redd for at faren skal komme og være sint på ham. Den fysiske begrensingen av frihet i barndommen til Ask, er hos Karl Ove erstattet av et psykisk overtak som blant annet hindrer karakteren å utvikle sin identitet på en naturlig måte. Det kommer også fram at Karl Ove aldri fikk noe bekreftelse og anerkjennelse fra faren som barn, og at han opplever at han vender seg mot ham først når han er tilnærmet tilintetgjort av alkoholmisbruk

Den ontologiske usikkerheten blir tydelig når det er vanskelig for Karl Ove å definere egne, indre grenser. Selv om han på et tidspunkt uttrykker at han i motsetning til andre vet veldig godt hvem han er, så kommer usikkerheten til uttrykk i møte med andre mennesker. Han føler seg raskt underlegen, og blir sky og unnvikende.

Hver morgen satt følelsen av fornedrelse i kroppen, det var den jeg begynte dagen med, og om den løste seg opp etter hvert som rutinene festet meg i en annen verden, den riktige verdenen, var hele tiden følelsen av å bli fornedret og ydmyket til stede, det skulle ingenting, ingenting til før den flammert opp igjen og brant i hele meg, ja, brant hele jævla meg opp» (s.329).

Følelsen av fornedrelse er altså ikke noe som nødvendigvis forårsakes av hendelser, men karakteren Karl Ove våkner med denne følelsen som dominerende. De praktiske gjøremål som normalt sett foregår uten store overveielser og tankeprosesser, får ham til å fungere, men den ontologiske sikkerheten er skjør, og det skal lite til før den smuldrer og selvet igjen er svakt og uten grenser.

Ifølge Giddens henger selvidentitetens eksistensielle spørsmål nøye sammen med biografien individet skaper om seg selv. En persons identitet skal ikke være basert på adferd eller andre menneskers reaksjoner, men evnen til å holde en fortelling i gang. Karl Ove baserer helt klart fortellingen om seg selv på at han er forfatter. Han har et voldsomt behov for anerkjennelse og bekreftelse, og mister følelsen av å være noen/noe når han ikke lykkes med skrivingen og bekreftelsene uteblir. Han har kommet inn på Skrivekunstakademiet, noe som gir ham et løft i starten. Når broren Yngve presenterer han for kompiser før studiestart, føler at han *er* noen når broren legger vekt på at Karl Ove skal gå på Skrivekunstakademiet. Oppstarten på akademiet blir imidlertid ikke som han har sett for seg, da skrivingen hans blir fullstendig plukket fra hverandre av de andre studentene og lærerne. Denne motgangen er med på å gjøre det kommende året svært turbulent for ham, diskursen er preget av ustabilitet og usikkerhet.

Det er imidlertid ikke så enkelt som at når skrivingen lykkes, så blir karakteren helstøpt. Mot slutten av romanen får han sitt etterlengtede gjennombrudd, og han opplever at han *er* noen (det han alltid har lengtet etter): «Meg hadde folk begynt å behandle annerledes, nå «var» jeg jo noen, og jeg hatet det. Meningen hadde forsvunnet ut av alle ting, det var det som hendte» (s. 585). Karl Ove har bygd sin identitet rundt det å være forfatter, å lykkes som forfatter og bli kjent og akseptert. Når den store drømmen fullbyrdes, inntreer en følelse av tomhet i stedet for den lykkefølelsen han hadde forventet. Selvfølelsen og den ontologiske sikkerheten henger åpenbart mer sammen med *ideen* om å være en forfatter, enn selve det å lykkes.

At Karl Ove sin skriving er eksistensiell, er tydelig. Når skrivingen mislykkes, blir den eksistensielle angsten påtrengende, og han blir usikker på hvem han er og om han i hele tatt *er*. Denne eksistensielle usikkerheten gjør sosialt samspill vanskelig. Dette kommer til uttrykk gjentatte ganger gjennom romanen, blant annet i forbindelse med fest og fyll. Han trenger å drikke for å føle seg fri, og han beskriver det som at alkohol løser opp det forknytte i ham, og at når han er full, føler han seg ikke lenger i utkanten av samtalene og den sosiale gruppa, men midt i den. Da kan han prate med hvem som helst om nærmest hva som helst. Som Ask

beskriver også Karl Ove seg som ensom. Følelsen av å være annerledes, ensom og utenfor fellesskapet er tanker som har vært definerende for karakterens identitet siden barndommen.

Selv da hadde jeg følt meg falsk, en som bar på tanker ingen andre hadde, og som ingen noensinne måtte få vite. Det som kom fram da, var *meg selv*, det var *det* som var *meg*. Altså det i meg som visste noe de andre ikke visste, det i meg jeg aldri kunne dele med noen. Og den ensomheten, som jeg fortsatt besatt, var noe jeg alltid siden hadde klynget meg til, siden det var det eneste jeg hadde. Så lenge jeg hadde den, kunne ingen skade meg, for det de i så fall skadet, var noe annet. Ensomheten kunne ingen ta fra meg. Verden var et rom jeg rørte meg i, der kunne alt mulig hende, men i det rommet jeg hadde inni meg, det som var meg, var alt alltid det samme. All min styrke lå der. Den eneste som kunne finne veien inn dit, var pappa, og det gjorde han også, når jeg drømte og han likesom stod inne i min sjel og ropte til meg (s. 309).

Ensomheten er noe han kan beskrive og holde fast ved, en kjerne i hans bevissthet. På samme tid er det han betegner som sin kjerne, sitt urokkelige senter, ikke umulig å trenge igjennom.

Faren har adgang også dit, og selv i drømme opplever Karl Ove å bli dominert av ham.

Identiteten skrives her fram som noe svakt og svært sårbart; Karl Ove kan umulig beskytte seg selv når farens stemme kommer innenfra. Han har internalisert farens stemme og latt den bli styrende for hvordan han tenker om seg selv. Dermed er det umulig å opprettholde et beskyttende hylster, og alle «farer» i forbindelse med sosial interaksjon blir påtrengende.

Den sosiale usikkerheten kommer til uttrykk gjentatte ganger gjennom hele romanen, og kanskje spesielt i forbindelse med kontakt med det motsatte kjønn. I motsetning til Ask, som har en voldsom selvtillit når det kommer til damer, er ikke Karl Ove like mye Don Juan. Han lurert ofte på om han er god nok, og blir veldig nervøs når han skal møte jenter han har følelser for.

Jeg kommer til å bli så jævlig nervøs når vi treffer hverandre at jeg ikke klarer å si et ord. Så tror hun at jeg *er* sånn, og så går det ikke. - Neida, sa Yngve. - Det kommer til å gå bra. Hun vet hvem du er. Dere har jo brevvekslet i hele vår og sommer. - Men da skriver jeg jo, sa jeg. - Da kan jeg jo være hvem jeg vil (s. 37).

Når han skriver, kan han skape seg selv på papiret, og da har han en forestilling om hvem han vil være, spesielt i møter med mennesker som har betydning for ham. På papiret kan han skape seg selv, forme en identitet han er stolt av. Problemet er bare at angsten blir så dominerende at han ikke klarer å handle slik han vil når han skal møte jenta i virkeligheten. Da strever han med å opprettholde et sammenhengende subjekt.

Karl Ove er, på lik linje med Ask, svært selvbevisst. De overvåker begge seg selv i så stor grad at det blir et hinder for dem i det sosiale livet. Den kroppskontrollen som kreves for å være en kompetent agent i samspill med andre, blir for dem begge anstrengt og tilgjort. Karl Ove betrakter latteren som selve den mellommenneskelige forbindelsen, men heller ikke han klarer å le fritt, eller rettere sagt: han ler ikke i hele tatt. Han beskriver et øyeblikk i barndommen, der det gikk opp for ham at han faktisk aldri lo. Siden den gang har han følt seg

utenfor alle sosiale situasjoner, nettopp fordi han ikke klarer å le. Likevel blir det poengtert at han verken var dyster, hengehode, sky eller sjenert; det bare så sånn ut. Det er mange situasjoner og beskrivelser i romanen som kan motsi akkurat det, og denne selvmotsigelsen er med på å understreke svakheten i selvintegriteten hos Karl Ove. Latter er en av flere sosiale konvensjoner han strever med, og som gjør at han strever i sosiale interaksjoner generelt.

Karl Oves selvbevissthet kommer til uttrykk utallige ganger i romanen, og det blir også uttrykt eksplisitt. En gang på tur hjem til hybelen, legger han merke til at en kjenning går omveier, og konkluderer da med at det er for å unngå ham.

Tungt var hjertet mitt da jeg gikk derfra, det var meg han slik hadde unngått, det var det ingen tvil om, men hvorfor, hva var det med meg? Å, jeg visste det jo, jeg merket det hele tiden, det var noe ved meg folk ikke ville ha, noe de forsøkte å unngå hvis de kunne. Noe jeg hadde, noe ved måten jeg oppførte meg på (s. 356).

En person med sterk selvfølelse og selvtilit ville kanskje ha tenkt at den andre ikke hadde tid eller lyst til å prate, eller at den andre har problemer med seg selv. Karl Ove konkluderer ikke bare med at kjenningen ikke vil prate med ham, men er overbevist om at folk generelt synes det er noe ved ham som de ønsker å unngå. Denne overbevisningen gjør at han forsøker å prate minst mulig, ettersom det, ifølge ham selv, er inderligheten hans folk ikke liker.

At Karl Oves selvintegritet er skjør, skrives fram på ulike måter, også i form av at han er svært var for andres blikk og bedømmelse. Han har klare forestillinger om hva han kan og ikke kan gjøre foran visse andres blikk. Han kan for eksempel aldri gå på kino alene, men kan sitte på kafé alene, dersom gjestene er bare eldre mennesker. Det forklarer han med at han «driter i eldre», og dermed driter han også i seg selv sammen med dem. Den andres blikk er viktig bare dersom denne andre er signifikant. Den aller mest signifikante andre i Karl Oves liv er broren Yngve. Dersom Yngve kritiserer noe han sier eller gjør, kan det potensielt ødelegge dagen. Et slikt eksempel er når Yngve skal besøke ham på hybelen for første gang. Karl Ove har brukt tid på å sørge for at stedet ser presentabelt ut, og er omhyggelig blant annet med tanke på hva han har liggende framme og hva han har på veggene. Han forsøker å se rommet med brorens øyne, men blir «varm i hodet» da han får beskjed av Yngve og kompisen om at plakaten hans av John Lennon er gymnasial og helt feil. Da må plakaten ned. Løsningen på den lammende selvbevisstheten er, om enn veldig midlertidig, det samme som for den sosiale angsten: drikke mye og ofte. Først da føler han at han kan delta i samtaler og slippe seg løs. Han beskriver det som at han er nærmere seg selv i fylla enn i edru tilstand, selv om heller ikke den fulle utgaven er helt ham selv.

Karl Ove lurte på et tidspunkt på om han er menneskelig, ettersom han aldri savner

noen andre. Han har aldri savnet en kjæreste, en venn, moren sin. Andre mennesker er enormt viktige for ham med tanke på bekreftelse og anerkjennelse, men når han er alene, er det ingen andre mennesker som betyr noe, ingen han savner. Han går så langt som å beskrive forelskelsene sine som speil, og at de ikke handler om noe annet enn hans egen følelser. Han har «en kulde i hjertet sitt» (s. 514).

Selv om Karl Ove er usikker og misfornøyd med seg selv, er det ikke en endimensjonal karakter som skrives fram. Den sosiale usikkerheten hans gjør at han føler han står utenfor enhver sosial interaksjon, som en observatør. Han sammenligner seg ofte med andre mennesker, og mener selv han er et dårlig eksemplar av sorten. Han føler seg ofte falsk; at han utgir seg for å være noe annet enn det han er. Feilene hans forsvinner dersom de ikke går utover andre, derfor lengter han ofte etter å være for seg selv. Det er med andre ord åpenbart at diskrepansen mellom selvfortellingen og levd liv blir for stor. Likevel kommer det til uttrykk at han også ser på seg selv som spesiell, at han har noe ingen andre har. Han har en kraft de andre ikke har, voldsomme og intense følelser som overgår andres, og en evne til å se verden på en annen måte enn andre. Dog kommer disse følelsene til uttrykk når han er overstadig beruset, for i edru tilstand er det tvilen og selvhatet som er dominerende.

Funnene jeg har diskutert i dette kapitlet, viser at både Ask og Karl Ove er karakterer som preges av ontologisk usikkerhet. Det skrives fram, både implisitt og eksplisitt, at oppveksten, og da spesielt fedrene, har mye av skylden for at de to unge mennene strever på den måten de gjør. Dette er en sammenheng som presenteres ganske direkte av romanenes fortellere. De er begge opptatt av å ta avstand fra det de har vokst opp med, på flere måter. Både Ask og Karl Ove har, om enn på ulike måter, opplevd manglende frihet i barndommen. Det fører til en frihetshunger i voksen alder, men også et problematisk forhold til de fraværende grensene. De ender med, som vi skal se i det kommende kapitlet, med å være grenseløse på hver sine måter.

Selvfortellingen, som skal utgjøre individets selvidentitet, er utfordrende å holde i gang for både Ask og Karl Ove. Mens Ask må skjule deler av fortiden for å opprettholde både selvrespekt og respekt fra andre, tviler Karl Ove på egen evne til å være det han *må* være for å være noen i hele tatt: en forfatter. Karl Ove vil at hans innerste drømmer skal være på liv og død, han skal være forfatter, koste hva det koste vil. Ask vil skjule det han drømmer om å være, en komponist, fordi det ikke passer inn i hans fortelling om seg selv. De strever begge med å få til en sammenhengende følelse av et selv; selvet er fragmentert og ustabil. Det er mulig å hevde at ethvert menneske vil streve med dette i den livsfasen de to befinner seg i,

men deres manglende evne til å delta i sosialt samspill på naturlig måte viser at det er snakk om mer enn bare en ustabilitet knyttet til alder og livsfase.

Begge karakterene mangler grunnleggende tillit til andre mennesker, og føler seg aldri trygge på andres agenda. De føler de står utenfor det sosiale fellesskapet, og begge lengter etter å høre til. Ingen av dem ønsker å være ensomme, men for Ask er dette hans største frykt. Karl Ove finner på sin side en slags trøst i ensomheten, da det utgjør en kjerne av hans bevissthet. Både Ask og Karl Ove ser seg selv som utenfor, men de beskriver også seg selv som svært vare for andres stemninger. De er utenfor, men også hevet over de andre. De mangler filteret som skal sortere ut informasjon fra omverden de ikke trenger, slik at alt blir potensielle farer, noe som igjen resulterer i en tilværelse preget av eksistensiell angst.

I tillegg til å mangle tillit til andre mennesker, mangler de tillit til seg selv. De to unge studentene hungrer begge etter autentisitet, men deres konstante selvbevissthet og overvåking av seg selv fører til at de mangler evnen til å være spontane og naturlige i møte med andre mennesker. Det blir en slags selvforsterkende prosess: jo mer de streber etter autentisitet og originalitet, jo mindre originale og autentiske blir de. De har begge en sterk lidenskap til kunsten, men da Karl Ove gjør alt for å lykkes som kunstner, blir Ask sitt prosjekt det motsatte; han må skjule sitt kunstneriske svermeri for å være troverdig som økonomistudent og sosialist. De iscenesetter altså seg selv i stor grad begge to, da de begge er enormt bevisste på hvordan de vil fremstå.

3.2. Å holde seg i gang

Ask og Karl Ove konstruerer altså sin selvidentitet ved å holde i gang fortellingen om seg selv, en biografi som kontinuerlig er i endring. Ifølge Giddens handler identitet først og fremst om hvordan en skal leve, mer enn om hvem en er. Man har ikke en biografi, men man lever en biografi som er refleksivt organisert på bakgrunn av en strøm av ulik sosial og psykologisk informasjon om måter å leve livet på. Livsstil er viktig i den moderne verden, nettopp fordi individet har uendelig mange muligheter å velge blant i en verden der ingen autoriteter er ubestridte og ingen normer lenger selvsagte. I dette kapitlet skal vi se nærmere på hvilke valg Ask og Karl Ove tar, og hvordan de velger å «holde seg i gang» i sine liv.

Både Ask og Karl Ove er i en fase av livet der selvet må rekonstrueres på grunn av store endringer som skjer i livene deres. Begge opplever geografiske endringer når de forlater hjemstedene sine for å studere, i tillegg forlater de venner og familie i prosessen. Slike store endringer krever at de må revidere sin selvforståelse; skape seg selv på nytt. I den nye hverdagen blir de utsatt for ulike påvirkningsfaktorer, slik at identiteten vil fortsette å være i

endring. Noen endringer er små og mindre dramatiske, og handler mer om alle valgene som tas hver eneste dag. Som vi har sett, er begge karakterene skrevet fram som ontologisk usikre individ, noe som styrer disse daglige valgene i stor grad.

Begge romanene er omfangsrike, og med de rammene som er gitt for denne oppgaven har jeg vært nødt til å gjøre et utvalg med tanke på hva de gjør for å holde seg i gang. Jeg har valgt å se nærmere på det jeg mener er mest avgjørende for subjektkonstruksjonen; hva det er som har størst påvirkningskraft i deres refleksive selvfortelling.

3.2.1. Kunstnersjeler

Ask flytter til en by et godt stykke unna foreldrene sine for å studere. Han er fri og kan tillate seg å gjøre akkurat som han vil. Romanen er utgitt på 1950-tallet, en tid hvor nasjonen er i vekst, det er fredstid og mulighetene ligger åpne. Gud er ikke lenger en selvsagt autoritet, og menneskene står mer frie til å følge egne lyster og innskytelser uten å bli sett på som utskudd. Like fullt er det en tid hvor familien og familietradisjoner står sterkt, og hovedregelen er at det er mannen som forsørger familien. Dermed er det ikke så enkelt at en mann bare kan forfølge enhver drøm, for selv om alt er tillatt, så er det fortsatt forventninger å leve opp til, både fra seg selv og andre. Ask er sånn sett litt forut for sin tid, da han trekkes mot en livsanskuelse som kjennetegner blant annet 68-generasjonen.

For Ask faller valget av studier på økonomi. Romanens forteller beskriver ungdomstiden som en tid hvor man lengter etter å bli fornuftige voksne:

Det eneste vi lengtet etter i ungdommen var å bli sterke, erfarne, kyndige voksne, så vi ikke planløst og forgjeves skulle kaste våre skuldre mot verdens vegger. Sterke skulle vi bli, voksne skulle vi bli; *da* skulle vi finne hånden og døren, da skulle vi erobre stolthetens og skjønnhetens rike og vite med oss selv at vi var nådd frem. Men det gikk ikke slik. Og engang skal hver eneste mann på jord erkjenne, at det var i ungdommen han kunne gjort alt, men ikke gjorde det. Engang skal han erkjenne den bitreste av alle sannheter: at livet ikke kan leves om igjen, at ungdom er noe som bare unge mennesker har, og som bare gamle mennesker forstår å bruke (Mykle, 1956, s. 14).

Den unge Ask trekkes altså mot de fornuftige valgene, og ser det som en nødvendighet for å kunne få oppfylt drømmer senere. Å bli voksen skal være en kamp, og det er en viktig kamp, ifølge Ask. Han er imidlertid bestemt på at det ikke er materialisme som ligger til grunn for valget. Han avskyr folk som skryter av rikdommen sin, og vet med seg selv at han ikke skal bli en sånn. Målet er å tjene nok penger til å ha tilgang til kultur og skjønnhet, men lite nok til å ha frihet og «ubekymrhet». Han setter pris på at studiet er usentimentalt, det gjør det enkelt å forholde seg til i motsetning til alle moralske og idealistiske anfektelser han ellers strever med. Denne dobbeltheten er et gjentakende trekk ved karakteren Ask, da han hele tiden rives mellom disse ulike identitetene. Hvem *er* han? Denne eksistensielle vaklingen har sammenheng med livsfasen han er i, kampen han selv mener han må igjennom, men det

handler også om hans ontologiske usikkerhet.

Ask Burlefot studerer økonomi, men skrives like fullt fram som en kunstnersjel og en drømmer, som innerst inne setter de kunstneriske kvalitetene aller høyest. Som jeg har påpekt tidligere, er ikke valget av studier uproblematisk for ham. Denne ambivalensen skyldes flere forhold, flere sammenstøt i hans interesser og personlighet. To livsvalg er imidlertid uforenlige i hans hode; han føler at han må velge mellom kontorkrakken og notepulten, et valg som er «pinefullt» for den unge mannen, og som kommer til å føre til at tilværelsen bærer preg av kamp. Som et symbol på denne tvetydigheten i hans personlighet bærer Ask med seg en fiolinkasse når han ankommer studiebyen med hurtigruten. Han er en ung mann som vil bli voksen og ansvarsfull, men også en som lengter etter å følge drømmen, og etter å ta for seg av alt det gode livet har å by på.

Drømmen er å kunne komponere, og han ser for seg at han en dag i framtiden skal få anerkjennelse og berømmelse på grunn av noe han har komponert. Det er alt som har med musikk å gjøre som gir han de største oppturene, og som gjør at han får kjenne på de store følelsene. Han akkompagnerer en gang for studentene som synger i klubbkjelleren, og får etter det en forespørsel om å starte et studentersangkor og et studentorkester. Denne geskjeften ser han på som det store lyspunktet i studietiden. Drømmene og lengslene er imidlertid noe han holder for seg selv, ettersom han prøver å passe inn i en mer «ordentlig» identitet, som økonomistudent og medlem av Sosialistisk Studentlag, en kombinasjon han mener er utelukket:

Han torde ikke tilstå for noe levende menneske, at hans håp var å bli – å, han torde ikke sette navn på det, men håpet å... han ville ihvertfall forsøke på å bli – nei, ingen tittel! – hans innerste hemmelige lengsel var, en dag å kunne skrive musikk, skape musikk. (Han tok hastig lommetørklæet frem og snøt seg for å kunne skjule sin rødme; han satt på det første møtet i Sosialistisk Studentlag og visste at hans lengsel var, en dag å kunne – komponere (s. 160).

Han har klare forestillinger om hva en sosialist er og ikke er, gjør og ikke gjør. En sosialist gråter ikke, og en sosialist er altså ikke en som lever av kunst, i hvert fall ikke av den type kunst som Ask drømmer om å skape. Denne identitetskonflikten gjør at han iscenesetter seg selv i mange sammenhenger; han spiller en karakter. Dette skaper uorden i selvfortellingen, og dermed blir selvet oppstykket og fragmentert.

Ask er svært bevisst på at han setter åndelige verdier høyest, og poengterer det for seg selv gjennom hele romanen. Mot slutten av romanen skal det komme en dikter for å tale på et møte på studentersamfunnet. Ask er i fyr og flamme over å skulle møte dikteren, og blir ikke mindre imponert etter han har talt. Han ser for seg en kamp mellom en av sine medstudenter og dikteren, og konkluderer med at studenten vil kunne slå dikteren i gulvet med bare ett slag,

men at dikteren har noe studenten ikke har, noe som ikke kan drepes: sjelen. Dermed vil dikteren alltid vinne. Her blir det tydelig at Ask setter hode foran kropp, det åndelige foran det fysiske. Og ikke minst: han tror på et tydelig skille mellom de to, en dualisme.

Ask drømmer om å være anerkjent, elsket og avholdt for den han er, men tør ikke være seg selv. Han er så opptatt av selvfremstilling at han skjuler deler av personligheten og fortiden sin sammen med andre, slik at det blir så å si umulig å få den aksepten han lengter sånn etter. Det handler om flere ting. Han vil som sagt passe inn, både blant medstudenter på økonomistudiet og blant sosialistene. Det er imidlertid også ganske sannsynlig at valg av retning i livet også henger sammen med forfengelig og feighet. Han er opptatt av kunst, kultur, mat. Men for å kunne nyte godt av det, må han ha penger. Dermed velger han en utdanning som kan sikre ham nok inntekt. Ordet *nok* er vesentlig her, fordi han har en klar forestilling om hvor mye han vil tjene, og at alt over det er av det onde. I lengselen etter anerkjennelse er han opptatt av å skille mellom det høye og det lave. Han ser på populærkultur som noe negativt, og mener det er avgjørende for en kunstner å skape noe som ikke blir for populært, slik at det blir tilgjengelig for folk flest. Dette elitistiske kunstsynet gjør det naturlig nok vanskelig å skulle tjene store penger, men det gjør det også vanskelig å se seg selv som god nok. Han mangler tiltro til egne evner og ferdigheter, men drømmer likevel om å bli noe stort. Avstanden mellom livet han lever og drømmene han bærer på blir så stor at selvidentiteten blir vanskelig å opprettholde som en sammenhengende fortelling.

I Karl Ove sitt tilfelle er det ikke snakk om å holde kunstnerdrømmen skjult. Det er klart, både for ham selv og alle rundt ham, at det å lykkes som forfatter er overordnet alt annet. Han flytter til Bergen fordi han har kommet inn på det prestisjefylte Skrivekunstakademiet, og det i seg selv har gitt ham en bekreftelse på at han faktisk har et talent, men tilliten til egen integritet er skjør, og det skal lite til før identiteten slår sprekker. Mens Ask legger ned mye innsats for ikke å avsløre at han er en kunstnertype, går Karl Ove ganske langt for å iscenesette seg selv som en.

Romanen starter med sommeren før Karl Ove kommer til Bergen. Han har reist til Hellas for å skrive – han skal være for seg selv i naturskjønne omgivelser, bade i Middelhavet og skrive roman. Det er imidlertid ikke så enkelt; han føler seg alene, og kjenner på en følelse av tomhet. Han føler seg som det siste mennesket, og dermed føles både lesingen og skrivingen meningsløs. Det samme skjer når han senere får lånt sin onkels hytte for å skrive.

Men jeg kunne ikke skrive. Den tomheten jeg første gang hadde merket på øya utenfor Antiparos, vendte tilbake, jeg kjente den igjen, nøyaktig slik hadde det vært. Verden var tom, eller ingenting, et bilde, og jeg var tom. [...] Så hva gjorde jeg her? Jeg skulle skrive. Men det kunne jeg ikke, jeg var jo helt alene og ensom i dypet av min sjel (Knausgård, 2010, s. 20-21).

Han kan altså ikke leve for skrivingen alene. Han trenger mennesker rundt seg, han trenger å høre til. Han søker mot kunstnerkulisjéen; en tilbaketrukket, eremittlignende tilværelse, der det er bare ham og skrivingen. Det får han imidlertid ikke til å fungere, og uten at han selv opererer i en eller annen sosial kontekst, så klarer han heller ikke å produsere tekst som kan brukes til noe. Han må skrive for å være noen, men han må også være noen for å skrive. Skrivingen og hans identitet ser ut til å være uløselig knyttet sammen.

Når han som ny student i byen skal presenteres for folk, og da gjerne broren Yngve sine kompiser, blir det i samme åndedrag nevnt at han har kommet inn på Skrivekunstakademiet. Det synes Karl Ove er veldig greit, for da slipper han å anstrenge seg for å være noe, han er det allerede idet folk vet at han skriver. Problemet er bare at han ikke helt vet hvordan en forfatter skal oppføre seg, hva som er innafor å si og gjøre. Han føler at alt han tenker og sier, har de andre tenkt og sagt fra før, og allerede lagt bak seg.

Som Ask, har han et behov for å bryte med konvensjoner, og da først og fremst fordi han er av den oppfatningen at det er slik kunstnere oppfører seg. Når skrivingen og tiden på Skrivekunstakademiet ikke går slik han har forestilt seg, begynner han å leve ut en ny identitet:

Så utover våren var jeg oftere hjemme enn på skolen, og etter Lønn-affæren sluttet jeg nesten helt å gå. Jeg skrev ikke heller, alt føltes meningsløst, bortsett fra å gå ut, det hadde fortsatt med alt jeg ville være å gjøre, det dekadente og bohemaktige storbylivet, forfatteren som går undergangen i møte med åpne øyne og flasken på bordet (Knausgård, 2010, s. 207).

Han får ikke til skrivingen, men går dermed enda mer inn for å leve ut en forfatteridentitet. Da klarer han å gi litt mer blaffen i hva andre tenker om ham, fordi han har en identitet han kan spille helt ut. Når han skulker skolen og drikker seg sørpe full midt på dagen, stemmer det overens med den karakteren han ønsker å være. Alkoholen er en del av den karakteren, men den bedøver også en del av hans selvbevisste og underlegne jeg, slik at rollen blir lettere å spille.

Selv om vi har sett at Karl Ove selv mener han ikke er vill og original nok til å være kunstner, prøver han å vise at han er det med gjentatte overskridelser. Det store alkoholkonsumet er som sagt en slik overskridelse, men det han tillater seg å gjøre i fylla representerer de største overskridelsene. På en dag da han er preget av de litt større tankene om seg selv, kaster han et glass i ansiktet på broren og skader ham stygt. Deretter går han ut fra leiligheten de er i, sovner på et sykehjem og blir plukket opp av politiet dagen etterpå. Han

må sove på glattcelle, men synes selv det hele er mest komisk. Det skal være avslutningsmiddag på Skrivekunstakademiet, men han ringer og forteller at han har vært arrestert, og at han er i for dårlig form til å bli med. Han kunne ha unnlatt å si noe om hvorfor han ikke kunne komme, eller dratt en hvit løgn i det minste, men denne hendelsen passer inn i hans forestilling om en forfatteridentitet, og slike brudd med sosiale konvensjoner gir ham en følelse av autentisitet.

På lik linje med Ask, setter Karl Ove de åndelige kvalitetene høyest. Forskjellen på de to er imidlertid at mens Ask undertrykker dette karaktertrekket ved seg selv, er det for Karl Ove svært viktig å uttrykke det. Det er viktig for ham å bli tatt på alvor; for ham er ikke det å lykkes som kunstner noe annenrangs. Når en kompis skåler for ham og Skrivekunstakademiet på en måte han oppfatter som ironisk, blir han rasende:

Hva FAEN mener du med det? Ropte jeg. – Hva FAEN vet du om noenting? Jeg mener ALVOR med det jeg gjør, forstår du det? Vet du hva det er? Du skal faen ikke komme her og være ironisk mot meg! Du tror du er så jævlig bra! Men du studerer juss! Husk det! Juss! (Knausgård, 2010, s. 137).

Han får det å studere juss til å høres annenrangs ut. Han opplever en form for forakt for de som bare har «vanlige» jobber, og mener å se at de har «tomme lønnsarbeiderblikk» (s. 17). Han vil at skriveingen skal være på liv og død, og har en uttalt angst for å ende opp som vanlig lønnsarbeider; han vil bare skrive. Dette ønsket er så sterkt, at det omtrent handler om å være eller ikke være. Kontrasten til Ask er ganske stor: der han hadde en hemmelig drøm om en gang å kunne leve av å komponere, går Karl Ove inn for det med hele seg, og uten en plan b.

Når hans selvfortelling i så stor grad henger sammen med skriveingen, er det opplagt at det ikke skal så mye til før selvidentiteten slår sprekker. Han opplever mye motgang når det kommer til skriveingen i løpet av de årene han er i Bergen, og det er til tider vanskelig å få selvet til å oppleves som noe kontinuerlig og stabilt. Som vi har sett, er han ontologisk usikker og var for andres respons. Når medstudentene på Skrivekunstakademiet kritiserer tekstene hans, sier det er uoriginalt og umodent, mister han troen på seg selv, og blir redd for at han rett og slett ikke skal ha det i seg å lykkes med skriveingen. Hver gang han deler en tekst med noen, enten det er en foreleser, en forlegger eller en kompis, mister han troen på seg selv og egne evner. Denne tvilen kan han imidlertid ikke la få feste i seg, for han har ikke noe valg. Det er skriveingen eller ingenting.

Selv om Karl Ove er svært påvirkelig av andres respons, svinger han mellom grandiose tanker om seg selv og eget talent, og mørke tanker og tvil om det samme:

Jævla mediestudenter. Jævla medietullinger. Jævla medieteoretikere. Hva visste de om livet? Hva visste de om det som egentlig gjaldt? Hør mitt bankende hjerte. Hør mitt bakende hjerte din jævla forpulte lille imbesille dritt. Hør hvor det slår! Se på meg! Se på kraften jeg har. Jeg skulle knuse hver jævla en av

dem. Og det var ikke noe problem heller. Jeg kunne bare fortsette og fortsette og fortsette. De kunne fornede meg, de kunne ydmyke meg, det hadde de alltid gjort, men jeg kom aldri til å gi opp, det fantes ikke i meg, mens alle de andre idiotene, som trodde de var så jævlige bra, de hadde ingenting i seg, de var helt tomme (s. 229).

Jeg hadde fått en innsikt. Den var dyrekjøpt, men sann og viktig: jeg var ingen forfatter. Det forfattere hadde, hadde ikke jeg. Denne innsikten kjempet jeg imot, jeg sa til meg selv at jeg kanskje *kunne* få det forfattere hadde, at det lot seg vinne bare jeg holdt på lenge nok, samtidig som jeg visste at det egentlig bare var en trøst. Antageligvis hadde Jon Fosse rett, antageligvis var det i det å skrive om litteratur talentet mitt lå, og ikke i å skrive selve litteraturen (s. 225).

Det er lite som er midt imellom med Karl Ove. Det er mye kraft og lidenskap, som slår ut i både selvtillit og selvforakt. Hvis man ser på hvilke forfattere han ser opp til, er det forfattere som hadde slike svingninger, og som var betraktet som litt mentalt ustabile og til tider utilregnelige. Og når han først skriver, er det om seg selv og egne erfaringer. Forfatteridentiteten er det som gir ham noe å skrive om; det er kraften og intensiteten i tekstene.

Etter mange år med motstand og nedturer i form av refusjoner og negative tilbakemeldinger skaper han endelig en tekst som forleggeren vil ha. På det tidspunktet har han vært og besøkt faren sin, en mann som har gjennomgått en regresjon; han oppfører seg omtrent som et barn. Dermed kan han ikke lenger komme inn dit han før hadde et tak på Karl Ove; han er ufarliggjort. Når Karl Ove kommer tilbake til Bergen etter dette besøket, løsner skrivningen og han får sendt fra seg de første sidene til det som skal bli hans første roman. Denne teksten får han skryt for, skryt han tar til seg og tror på. Da løsner det, og han skriver ferdig romanen på relativt kort tid.

Romanen får strålende anmeldelser, og han blir sammenlignet med store forfattere, som for eksempel Agnar Mykle. Da oppstår et nytt problem for Karl Ove. Hvem er han nå som han ikke lenger jager drømmen, men lever den? Han må stille opp i en rekke intervjuer, både i radio, aviser og tv, og plages med at han er så selvbevisst. En skulle tro at han med de anmeldelsene var full av selvtillit, men slik fungerer det ikke. Han er engasjert og stolt i de første intervjuene, men får så tilbakemeldinger fra blant annet kompiser, som ler av ham og synes han sier mye rart. Da blir Karl Ove etter hvert ekstremt selvbevisst, og plages direkte av å stille opp på intervjuer, og av å se/lese/høre dem etterpå:

Jeg skal lese en tekst om døden, sa jeg. Noen i publikum begynte å fnise. De stoppet ikke selv da jeg begynte å lese, og det spredte seg. Døden, ha ha ha. Jeg kunne forstå dem, jeg var en selvhøytidelig og pretensiøs ung forfatter som trodde han kunne noe om de store tingene i livet. [...] Hva var vitsen med det her? Fly over hele Norge for å lese opp i ti minutter for fire stykker? Snakke selvgodt om litteratur for tolv? Si dumme ting i avisene og brenne av skam i dagevis etterpå? [...] Meg hadde folk begynt å behandle annerledes, nå «var» jeg jo noen, og jeg hatet det. Meningene hadde forsvunnet ut av alle ting, det var det som hendte (s. 584-585).

Det ontologisk usikre individet mangler tillit til egen selvintegritet, og den selvrespekten som et ontologisk sikkert individ har, er fraværende. Karl Oves biografiske fortelling føles ikke ekte, den henger ikke sammen. Dermed strever han med følelsen av selvidentitet, da det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg» ikke kan besvares. Det å lykkes som forfatter har vært drivkraften i tilværelsen så lenge, og når han når målet sitt, oppstår det en tomhet etterpå.

3.2.2. Lengselen etter fellesskapet

Ask er, som vi har sett, en kunstnersjel. Han lar seg begeistre av all slags kunst, og han har evnen til selv å skape kunst. Selv er han imidlertid vel så opptatt av at han er sosialist. Som jeg tidligere har vært inne på, er han oppsatt på å bryte med barndommen og de konvensjonene han er vokst opp med. Han ser på foreldrene som uærlige; de lever uærlige liv. Fordi at han har endt opp med å avsky foreldrenes småborgerlighet, trekkes han mot mennesker som lever i randsonen av samfunnet:

Derfor hadde han også en skjult draging mot alt det som ikke var konvensjonelt, mot de mennesker som levet i marginen av samfunnet: sigøynere, horer, drukkenbolter, tyver, diktere (de opprørske, ikke de som skrev blomsterdikt for konfirmanter og sølvbryllupspar), en sympati for de fattige, for invalidene, for fredskjemperne som marsjerte i gatene med brukket gevær og ble satt i fengsel, for skilte kvinner, for negre, for jøder, for kommunister, for sosialister (s. 71).

Ask ser på det å være sosialist som en mulighet til å gjøre opprør, et opprør han tør å være en del av når han ikke tør leve ut kunstnerdrømmen. Det er et opprør mot foreldrene, familieinstitusjonen, skinnhelligheten, gullringen, presteskabet og begrepet Gud. Han innser dobbeltheten i å studere økonomi og ønske en karriere, og på den andre siden være sosialist. Overfor seg selv forsvaret han denne dobbeltheten med at han ikke tenker å bli mer enn sånn passe rik, ikke så rik som moren hans tror og håper på. Da er det for ham opprør nok. Han leker på et tidspunkt med tanken på å gifte seg med en «negerpike», fordi han så gjerne vil bryte med alle forventninger, og fordi han har denne dragingen mot alle som på en eller annen måte står utenfor fellesskapet. Det opprøret han ønsker å gjøre, blir i realiteten aldri noe av. Det foregår hele tiden et indre opprør, både mot det ene og det andre, men han gjør aldri alvor av det. Det å kunne si at han går på sosialistiske møter, og at han er en del av en sosialistisk krets, er for ham nok til at fortellingen han har om seg selv, blir bekreftet.

I tillegg til at han trenger å bryte med konvensjoner, ser han sosialismen som en redning fra det trøbbelet han har stelt i stand for seg selv og andre med å sette barn på to stykker nordpå. At det i det hele tatt er et problem, ser han på som et samfunnsproblem. Slik han ser det er jorden mer enn rik nok til at en kvinne burde kunne oppdra et barn alene. Dessuten burde ikke to barns fødsel være kilde til skam og skyld, men glede. Dersom det var sånn, kunne han leve livet sitt som han ville, uten disse bekymringene og redslene for

skammen som følger med. Han lengter etter det sosialistiske samfunn, for han er overbevist om at staten da vil ta over utgiftene med barns oppfostring. Det er tydelig at han kjenner på en viss skyld overfor de to damene og barna deres, men for at skyldfølelsen ikke skal gå på selvintegriteten løs, trenger han å plassere ansvaret andre steder enn hos seg selv. Skyldfølelse har ifølge Giddens innvirkning på selvidentiteten, men den har også en motsats: oppreisning. Hadde han følt på skam, hadde hendelsene hatt større innvirkning på selvet, i og med at skammen griper inn i selvidentiteten i større grad. Ask ser imidlertid sosialismen som en mulighet for oppreisning, og dermed en bot på skyldfølelsen og selvidentiteten. Her kommer det refleksive ved selvets konstruksjon til uttrykk; ved å gi seg selv en løsning på problemet, klarer han å fortsette livet sitt uten at det går for mye utover selvets integritet.

I vår tid forbindes nok ikke sosialisme først og fremst med rikdom og materielle goder. Ifølge store norske leksikon, er sosialisme betegnelsen på en del politiske teorier og ideologier som går ut på at sosial ulikhet må bekjempes (Thorsen, 2017). Ask har imidlertid tenkt å bli sånn akkurat passe rik, og han skal bli det sammen med andre, ikke på bekostning av andre. Dermed mener han at han har belegg for sitt ønske om å bli rik og samtidig kalle seg sosialist. Han vil ikke bli rik for å heve seg over andre sosialt, men for å kunne leve det gode liv. Dette er imidlertid en tvetydighet som flere ganger skrives fram i karakteren hos den unge studenten. Han minner seg selv på at han støtter arbeiderklassen, men har samtidig en framtidvisjon om seg selv som en mann som «diner på Grand», har et svært elitistisk kunstsyn, og er svært opptatt av skjønnhet og renhet. Han føler til og med et «hysterisk hat» overfor mennesker som gjør livet styggere og ondere enn det må være. Lenin sa en gang til det russiske folk at «sosialisme er arbeiderråd og elektrifisering». Ask lager sin egen variant av dette sitatet: «sosialisme er rene kropper, og symfonikonerter i fabrikkene (Mykle, 1956, s. 202). Dette sitatet representerer nok et brudd i karakteren. Han vil på den ene siden ikke at kunsten skal være tilgjengelig for folk flest, men med symfonikonerter i fabrikkene oppstår det en sammensmelting mellom det elitistiske og arbeiderklassen. Dette mener jeg må leses som narrativ ironi. Språket er pompøst og høytidelig, på grensen til komisk. Med dette grepet viser Mykle at den eldre Ask harselerer med sitt unge og ignorante selv. Som vi skal se senere, er det flere eksempler på en distanse mellom det fortellende og fortalte jeg.

Størst av alt er imidlertid lengselen etter fellesskapet. Som vi har sett, er Ask fryktelig redd for å være ensom, og lengter etter å høre til. Når han i november i sitt første studieår blir bedt til et sosialistisk møte, er han helt i ekstase. Dette er hans sjanse til å få innpass i «det rike vidunderlige fellesskap» (s. 153). Det er imidlertid ikke bare lett å føle seg som en del av

dette fellesskapet, når selvtilliten og selvfølelsen er lav. Han setter medlemmene av Sosialistisk Studentlag svært høyt, mens han selv tilhører det lave. Han ser seg selv som en Judas fordi han har en fortid han holder skjult, en fortid han er sikker på ville stilt han utenfor fellesskapet dersom de visste. I tillegg er han overbevist om at hans drøm om å leve av å komponere ville blitt latterliggjort og hånet. Dermed kan han ikke være seg selv blant disse han setter så høyt, noe som fører til en enda større ydmykelse. Det å ta del i fellesskapet fordrer en iscenesettelse av seg selv, noe som igjen fører til større avstand mellom han og dem han prøver å knytte seg til. Han omtaler sosialistene som sine brødre, men føler seg like fullt utenfor, utilstrekkelig og usikker. Ask tenker at de andre er åpne og vennlige overfor hverandre, og at de har en samhörighet som han ikke er en del av. Denne mangelen på tillit både til seg selv og andre henger sammen med den ontologiske usikkerheten. Ask fortolker andres oppfatning av ham, og er livredd for å bli «avslørt». Med denne usikkerheten mister han dermed også tillit til det Giddens beskriver som «objektverdenens sammenheng». Når det skjer, blir de eksistensielle spørsmålene vanskelig å besvare, og følelsen av å være fremmed i en verden som man trodde var kjent, blir overveldende.

Han finner det vanskelig å passe inn, selv om han er overbevist om at det er blant sosialistene han hører til. Angsten er påfallende ofte til stede i sammenheng med sosiale sammenkomster med sosialistvennene, og han må lære seg teknikker for å kunne omgås disse menneskene. Som tidligere nevnt, begynner han å røyke pipe for å unngå å snakke. I tillegg skaffer han seg bøker av alle slags forfattere som kan ha noe viktig å si om sosialisme og det som måtte være relevant i sammenheng med sosialismens historie, og pløyer igjennom tusenvis av sider i håp om å kunne delta i samtaler med de han ser sånn opp til, spesielt i starten av sin «karriere» som sosialist.

Det er blant sosialistene han treffer de menneskene som får størst betydning, og som gjør størst inntrykk. Den som først introduserer ham for Sosialistisk Studentlag, er medstudenten Eirik Floden. Ask og Eirik beskrives som to motpoler, både av utseende og som typer. Likevel beundrer de hverandre, skal vi tro fortelleren. For Eirik er Ask en eventyrer, poet og bohem, en litt uforutsigbar type med kunstnerisk sinnelag. Mens Ask på sin side ser opp til Eirik for hans visdom og soliditet. Eirik er flink til å snakke; han er saklig og overbevisende i sin argumentasjon. Viktigst av alle egenskaper er for Ask imidlertid at han er sosialist, og at han prater om sosialismen på en måte som ikke støter folk fra seg. Ask vet at han har vokst opp i et hjem hvor sosialismen sto sterkt, men ikke at det finnes en organisert gruppe av sosialistiske studenter. Ikke før Eirik en dag inviterer ham til å bli med:

«Har du aldri tenkt å komme på et av møtene?», spurte Eirik plutselig. «Møtene?» «Jeg har fortalt om deg. De lurer på hvorfor du ikke kommer.» «Kommer? Hvor? Hvem de?» Han ble grepet av en navnløs opphisselse, en følelse av svulmende forjettelse, som alltid når han hørte at andre hadde nevnt hans navn. Eirik hadde fortalt om ham, *hva* hadde han fortalt? De andre *snakket* om ham! De satt og *fortalte* om ham! *Hva* fortalte de? Han knuget sine hender i fanget, med den nyvakte brennende lengsel etter fellesskap, anerkjennelse; i denne byen satt der et sted noen mennesker og snakket om ham, om *ham*, de ønsket at han skulle komme til *dem*, barmhjertige gud. «*Hvem de?*», hylte han. «Sosialistisk Studentlag,» sa Eirik, mimrende over dette heftige utbrudd hos vennen. Ask satt et øyeblikk med åpen munn, han kjente plutselig en søt, varm tyngde i kroppen, en svimmelhet, som efter å ha loffet og tigget seg over hele jorden, og nu endelig... (s. 139).

Noen har fortalt om ham, snakket om ham, brukt navnet hans. Ask blir *gitt* en biografi, og med det får han bekreftet sin eksistens; han er noen i relasjon til noen andre. Språket blir et forbindende ledd mellom hans subjektivitet og de andre. Problemet for Ask er at han ikke vet *hva* de har sagt, bare at det er noen han ser på som betydningsfulle. Dermed blir han oppjaget og stresset, fordi han ikke vet om det som blir sagt om ham samsvarer med hans opplevelse av seg selv.

Han er i ekstase over å skulle på møte med sosialistene, og gleder seg i lang tid i forveien. Når dagen for møtet omsider kommer, blir det imidlertid ikke som Ask har sett det for seg. Han opplever samtalene dem imellom som fortrolige og ikke minst intelligente, mens han selv ikke blir en naturlig del av det. Ikke føler han at han har noe vettugt å komme med, og følelsen av å være utenfor og ville inn blir påtrengende. Han føler ikke han kan være seg selv, fordi det ikke vil være godt nok sammen med disse menneskene.

Ask satt knust, tilintetgjort, han hadde fra sin første inntreden blant sosialistene *likvidert seg selv*. Og han visste i samme stund, at meget kan man fortelle verdens dommerkollegium, bare ikke sannheten. [...] Da Ask gikk hjem fra dette første møte med sosialistene, følte han seg som kjørt gjennom en vaskemaskin. Aldri hadde han følt seg så mislykket, så udugelig, så bitterlig ensom (s. 161).

Bekreftelsen han fikk på sin egen eksistens via Eirik Flodens fortelling om at han hadde blitt snakket om, mister all sin gyldighet i løpet av møtet. Responsen, eller rettere sagt den manglende responsen, gir ham en følelse av å være usynlig. I stedet for å få sin identitet bekreftet, slår selvet sprekker, eller rettere; det blir *likvidert*. Kraften i det sosiale framstår som ekstremt sterk; den smadrer alt av selvfølelse og selvintegritet. Den sterke selvbevisstheten kommer også til uttrykk, og dermed også hans manglende evne til å slippe folk innpå seg. Han skrives fram som en person som er selvbevisst og selvkritisk omtrent til det sykelige, men ser samtidig ikke at det er nettopp det som står i veien for at han skal kunne ta del i fortroligheten og nærheten som han føler de andre deler. Det å skulle åpne seg og ta initiativ til kontakt er vanskelig, der står både angst og stolthet i veien; angst for ikke å være god nok, men samtidig for stolt til å vise sin sårbarhet. Han stoler ikke nok på folk, og har alltid en underliggende frykt for å tape ansikt. Ask opplever at han ikke aner hva som er takt

og tone i den forsamlingen, og han mister kontroll over hva han sier og gjør. Det første møtet med sosialistene blir siden slettet fra hukommelsen. En slik fornedrende opplevelse kan ikke inkluderes i hans selvfortelling dersom han skal fortsette å se seg selv som sosialist og fremdeles ha noe med disse folkene å gjøre.

Ask har en bevisst strategi for hvilken identitet han skal opprettholde sammen med sosialistene. For selv om han ikke føler at han klarer å oppnå samme fortrolighet som de har seg imellom, er det viktig for ham å være en sosialist, og en som går på sosialistiske møter. Gjennom den fysiske handlingen det er å gå på møter og møte seg med disse folkene, opplever han en stabil ytre verden, som igjen skaper en sammenhengende følelse av selvidentitet. Handlingene blir refleksivt inkludert i hans fortelling om seg selv, og fortsetter på den måten å være en bekreftelse på hans selvidentitet. Derfor er angsten stor når det en dag er et av medlemmene som kunngjør at han vet noe om Ask, at han har holdt noe skjult for dem. Ask er livredd for at de skal ha funnet ut av fortiden hans nordpå, for hvem vil han da bli i deres øyne? Han blir imidlertid til en viss grad lettet over at det bare er snakk om en redningsaksjon han en gang utførte da et barn falt i elven. Underveis i denne avsløringen får vi vite hva slags syn medlemmene har på Ask. Han blir beskrevet som begavet (riktignok som enhver sosialist), hyggelig, rar, og med en evne til å komme med upassende bemerkninger på de mest passende steder, og med en stor og lysende framtid foran seg. Det blir tydelig at medlemmene av Sosialistisk Studentlag har et annet syn på Ask enn det han tror selv, men i stedet for å bli oppløftet av denne beskrivelsen, blir han bare mer nedtrykt. Det blir for ham bare enda mer åpenbart at han ikke kan vise hvem han egentlig er, da det i hans hode er så langt fra det de tror om ham. «[D]ette kan han jo ikke fortelle til noen, og ihvertfall ikke til sine brødre, sosialistene [...]» (s. 246). Han ser på dem som sine brødre, men er paradoksalt nok likevel fullstendig overbevist om at han ikke kan fortelle sannheten til dem, hverken om hvem han er eller hva han har gjort. Diskrepansen mellom det han gjør og den han tenker han er, blir for stor, noe som utløser angst og uro. Det paradoksale er at sosialistene ser ham som den han innerst inne lengte etter å være, men selintegriteten er ikke sterk nok til at han tør «slippe maska»; han må fortsette spillet og iscenesettelsen av seg selv.

En av de personene som kommer litt inn under huden på ham, er en mann han beskriver som «den mann han skulle komme til å stå nærmest av alle jordens menn i dette ungdommens og ensomhetens år» (s. 226). Han kalles Doffen og er en halvgammel adjunkt som underviser i språk og historie. Sammen med Doffen tør Ask å diskutere, slå litt i bordet, og ikke minst vise fram sine kunstneriske talenter. Det som skiller denne mannen fra andre

menn i Asks liv, er at han interesserer seg for Ask og prater både *til* og *med* ham. Ask føler både beundring og hengivenhet for Doffen, men han opplever også å få beundring tilbake, og Doffen finner til og med hans bekreftelse verdifull. Denne mannen klarer å oppnå tilstrekkelig tillit hos Ask, slik at han til en viss grad tør risikere å åpne seg.

Ask har ikke delt sine drømmer om å leve av å komponere med noen i Sosialistisk Studentlag, fordi han tenker at det ikke vil gagne ham på noen som helst måte. Han tenker tvert imot at de vil le av ham dersom de får vite hvilke framtidshåp han går og bærer på. Sammen med Doffen derimot, finner han ut at han er «avslørt». Doffen forteller at han har observert ham mens han lytter til musikk:

Du er så udannet, at du kan ikke sitte rolig når du lytter til musikk. Jeg har observert deg. Du sitter og gjemmer nevene i bukselommene, du dirigerer inne i bukselommene, jeg har nok sett det. Du tramper takten med bena. Du er så barbarisk, at du tilogmed sitter og synger obligatstemmen eller bassen med høy stemme. Du harmoniserer helt fortreffelig, forresten. Du kan aldri sitte i ro og nyde. Du er en ramp. Det hjelper deg ikke at du rødmer. Jeg skal gi deg flere komplimenter. Du kommer aldri til å være fornøyd med å gripe midt på stammen, du kommer til å prøve å klatre høyt. Du er en barbar. Jeg har nok forstått det, du omgås med planer om å skape (s. 237).

Ask reagerer veldig på Doffens beskrivelser av ham. Han blir sprutrød og hjertet banker helt opp i halsen. Han føler at han blitt sett inn i sjelen, og det føles farlig. Han har anstrengt seg for å spille ut en identitet sammen med sosialistene, og han har vært svært bevisst på hvordan han presenterer seg selv, hva han har på seg, hva han sier og gjør. Så viser det seg til hans store forskrekkelse at han ikke har klart å gjennomføre denne identiteten. Det blir åpenbart at Ask ikke kan tøyse det lidenskapelige forholdet han har til musikk. Den delen av personligheten hans trenger seg fram, uansett hvor hardt han prøver å skjule det. Han har også vært opptatt av å være en dannet mann, men heller ikke det har han lykkes med i Doffens øyne. Når dette oppleves som farlig, er det fordi det da ikke blir like lett å fortsette med selvbedraget; selvbedraget det er å forsøke å passe inn, være noe annet enn det han egentlig er. Han stoler ikke nok på egen selvintegritet til å tro at det å være seg selv kan være godt nok, og det å bli sett som den han er oppleves dermed som en trussel mot det basale sikkerhetssystemet.

Doffen åpner likevel opp noe i Ask, og han våger å sette seg ned og spille piano for ham. Det er riktignok ikke noe han selv har komponert, men en parafrase over en folkevise. Responsen fra Doffen er at han er dyktig, dyktigere enn han selv noen gang har vært eller kommer til å bli. Ask blir oppfordret til å satse på kunsten, men med en advarsel om at det sannsynligvis ikke kommer til å gå bra. Doffen er en signifikant person i Asks liv, og en mann han ser opp til av mange ulike grunner. Dermed får ordene voldsom gjennomslagskraft og blir farlige. Derfor blir det tilsvarende ubehagelig når Doffen uttrykker bitterhet og resignasjon

over sin egen manglende evne til å lykkes med kunsten. Ask har trodd at Doffens livsvalg har vært gjennomtenkte og bevisste, og at det skyldtes klokskap og innsikt i hva som er det gode liv. Når det går opp for ham at det i større grad handler om manglende tro på at det nytter, at kunsten sannsynligvis bare vil føye seg inn i rekken av middelmådige verk, og at det da er bedre å la det være, blir han helt fra seg av redsel, nærmest hysterisk. På den måten skrives det fram at karakteren Ask hele tiden har beholdt håpet om at det skal lykkes for ham en dag å satse på musikken, og at det håpet sannsynligvis er det som er kraften i karakteren. Det er en så viktig del av hans selvfortelling at det omtrent er svaret på det eksistensielle spørsmålet: «Hva er meningen med livet?».

Det skjer helt klart en utvikling av karakteren gjennom romanen med tanke på hans sosiale identitet. Sammen med sosialistene får han gradvis mer selvtillit, og mot slutten av romanen oppnår han en slags innsikt:

Og det underlige skjer, at hans bitterhet i neste sekund er forvandlet til en følelse av varm glede og svulmende triumf! Så det *finds* noen i verden som sitter og venter på ham! En liten gruppe mennesker, hvor han hører hjemme, som regner ham som en av sine, hvor han hører til! En gruppe, hvor han har en plass og et sted, hvor vandreren kan slå seg ned, og hvor det trette hjerte kan finne hvile! (s. 352)

Sosialistisk Studentlag har blitt som en familie, og han føler endelig han hører til. De faste møtene har blitt en del av hans hverdagsrutiner, og en vesentlig måte for ham å «holde seg i gang» på. Det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg?» har nå fått et svar; han er i det minste sosialist. Likevel er det ikke slik at han har åpnet seg helt for disse menneskene; angst og fortid holder han fortsatt skjult for dem. Sammen med dem iscenesetter han seg selv, selv om det blir åpenbart at de ser ham bedre enn det han tror selv. Hans ontologiske usikkerhet hindrer ham i å stole på andre, og i å stole på egen selvintegritet.

Karl Ove beskriver seg selv som annerledes, og han tenker at det er noe ved seg ham andre ikke vil ha. Måten han ser seg selv på svinger imidlertid fra selvforakt til en følelse av å være andre overlegen. Uansett mental status, så er han ekstremt selvbevisst, noe som igjen gjør at han strever med å føle at han er en del av et fellesskap. Å høre til er imidlertid viktig for ham, som for de fleste andre mennesker, og han trenger det for å føle at han er noen, og for å kunne skrive.

På lik linje med Ask, kommer Karl Ove til Bergen uten å ha et eget nettverk der. Han kjenner noen få personer, men det blir til at det tryggeste valget blir å henge med broren og hans kompiser. Det er imidlertid ikke uproblematisk, for han føler seg stort sett underlegen sammen med disse folkene. Han tror de kan og vet mye mer enn ham selv, i kraft av å ha vært

studenter lenger enn ham selv, men også fordi de er kompiser av Yngve. Han iscenesetter seg selv i stor grad for å passe inn, for angsten for ikke å være god nok ligger alltid like under overflaten. Han er bevisst på hvordan han kler seg, hva han hører på av musikk, hvordan han innreder hybelen, hva han leser, og ikke minst hva han sier. Karl Ove kjenner ofte på en følelse av utilstrekkelighet og ydmykelse, som igjen fremkaller skamfølelse. Denne skamfølelsen er, som vi har sett, en grunnleggende angst for at ens biografiske fortelling ikke skal være tilstrekkelig. Som moren hans påpekte, mangler han tydelige egne indre grenser, og blir dermed svært sårbar for påvirkning utenifra:

Leiligheten lå på gateplan, fortauet gikk like forbi vinduene, og om det ikke var en strøm av mennesker som passerte, gled det jevnlig hoder forbi utenfor, og så lokkende var synet av en åpen leilighet at så godt som alle falt for fristelsen til å kikke inn. Jeg stor bøyd over platesamlingen, snudde meg og møtte blikket til en kvinne i førtiårene, som riktignok tok øynene til seg i samme sekund, men som likevel etterlot et avtrykk i meg. Jeg hengte opp plakaten av John Lennon, snudde meg og møtte blikket til to gutter i tolvårsalderen; jeg satte sammen delene til kaffetrakteren, stakk ledningen i kontakten ved siden av skapet, snudde meg og så rett inn i øynene til en skjeggete mann i slutten av tyveårene. For å få en slutt på det, stiftet jeg fast et laken over det ene vinduet, en duk over det andre, og så satte jeg meg ned i sofaen, underlig rastløs; det var som om farten inne i meg var større enn den utenfor (Knausgård 2010: s. 40-41).

I dette sitatet kommer det tydelig fram at Karl Ove mangler det filteret som skal sortere ut inntrykk, slik at ikke alt blir potensielle farer. Alt han ser, setter avtrykk, og hodet jobber intenst med alle inntrykkene. Et individ som så lett blir påvirket i så stor grad av andre mennesker, vil sannsynligvis ha problemer med å opprettholde en kontinuerlig følelse av selvidentitet og av å være et sammenhengende subjekt.

Yngve har bodd en tid i Bergen før Karl Ove kommer flyttende, og de gangene Karl Ove har besøkt broren, har han tenkt at akkurat slik vil han ha det. Dermed er gleden stor når han får ta del i Yngves liv, og han selv beskriver det som overveldende:

De lo igjen, og så ble det stille. Yngve reiste seg og hentet en avis, jeg gjorde det samme, og mens vi satt der og bladde, var jeg så oppspilt over selve situasjonen, at jeg satt sammen med to erfarne studenter på en kafé i Bergen en søndags ettermiddag og at det ikke var et unntak, noe jeg besøkte, men noe jeg var i og tilhørte, at jeg knapt klarte å lese det som sto på sidene. Vi gikk en halvtime senere, de skulle til Ola, han bodde i en av gatene bak Grieghallen, og Yngve spurte meg om jeg ville være med, men jeg sa nei, jeg måtte forsøke å forberede meg litt til i morgen, mens den egentlige grunnen var at jeg var så glad over dette at jeg ikke holdt det ut, og måtte være for meg selv (s. 50-51).

Dette er en ganske hverdagslig situasjon; en gjeng kompiser på kafé som prater og leser aviser. For Karl Ove representerer det imidlertid en enorm bekreftelse på han er noen. Han er en student, en kompis, en bror, og ikke minst en intellektuell. Han ser seg selv utenifra i denne situasjonen, og gjennom å bli inkludert i en slik setting, ser han seg selv slik han vil bli sett av andre. Det at han må være for seg selv etterpå, forsterker inntrykket av at det ikke er det å faktisk være sammen med disse folkene som er det viktigste, men at det å ha en slik hendelse

å inkludere i sin selvfortelling gir ham en bekreftelse på hans selvidentitet.

Karl Oves ontologiske usikkerhet gjør at han overvåker seg selv konstant, og han ser seg selv gjennom de andres øyne, spesielt Yngves. Denne følelsen av å se seg selv gjennom andres øyne gjør at skamfølelsen aldri er langt unna, da tillitten til egen selvintegritet er svak. Han beskriver det selv som at han underordner seg hva andre vil, spesielt med folk som han har kommet tett innpå. Om han fornemmer at noen synes det han sier er dumt, skammer han seg og forsøker å rette det opp. Dersom han ikke er sammen med andre folk, forsvinner mye av skamfølelsen, da det andres blick på ham som er skammens opphav.

En gang blir denne følelsen av andres, nærmere bestemt Yngves, blick på seg selv for krenkende. Karl Ove har gjort det han pleier å gjøre for å unnsnippe overvåkingen av seg selv; han drikker. Ting føles i utgangspunktet bra; han er sammen med Yngve og hans kompiser, han føler seg ung og full av liv, og tenker at han selv besitter en kraft de andre ikke har. Han blir overveldet over en park de passerer, og tenker at det er noe veldig spesielt med det han ser. I takt med at alkoholinntaket øker, avtar den selvkritiske stemmen. Han deltar mer i diskusjoner, han sier og gjør ting han ellers ikke ville gjort. Han legger merke til Yngves blick, og er sikker på at han tenker at han skjemmer ham ut, men lar seg ikke stoppe av det. Når han er på det fulleste, tør han å invitere de andre til å dele det inntrykket parken har gjort på ham, og utbryter: «Se på parken!». Idet folkene på festen spør hva det er med parken, kaller Yngve ham psycho og ber ham ta det med ro. I det øyeblikket blir skammen så sterk at han ikke klarer å la være å handle: Han kaster et glass i ansiktet på Yngve og er nær ved å skade øyet alvorlig. Giddens' beskrivelse av en narsissistisk personlighetsforstyrrelse blir beskrivende for denne scenen. Først er Karl Ove full av følelser av storslåtthet, men blir så dratt ned på jorden i et kraftig rykk idet brorens blick på ham blir avslørt. Han blir da overveldet av skamfølelse, noe som igjen avslører en skrøpelig selvidentitet. I denne situasjonen blir krenkelsen så dyp at han ikke klarer å håndtere det, og han reagerer med å blinde blicket på seg selv. Det er ifølge Giddens også slik at skamfølelsen fremkalles av følelsen av å være utilstrekkelig for en elsket eller respektert annen, så det er ikke tilfeldig at det er nettopp Yngve som utløser reaksjonen hos Karl Ove.

Det er som om Karl Ove er avhengig av å se seg selv med Yngves øyne; de erstatter på et eller annet vis hans manglende egne indre grenser. Sammen med Yngve lever han ut en identitet som kul student, som henger med kompiser, drikker øl og spiller i band. Han iscenesetter imidlertid seg selv i stor grad, og anstrenger seg for å være slik han tror han skal være for å være en av de andre. Det er også grunnen til at han inntar store mengder alkohol,

ettersom det er det eneste som får han til å slippe den konstante overvåkningen av seg selv. Etter episoden med glasskastingen er han imidlertid preget av en følelse av å ikke kunne forene de ulike identiteten: den han er sammen med de som vet, og den han er sammen med de som ikke vet. Han opplever selvet som fragmentert, og den biografiske fortellingen blir vanskelig å holde sammen. I tillegg reflekterer han over at det finnes noe i ham han ikke kan kontrollere, og at det ikke er mulig å stole på noen når han ikke kan stole på seg selv.

Karl Ove klarer imidlertid å skaffe seg venner utenom Yngves omgangskrets, men det er ikke uproblematisk for ham. Hans bestevenn, Espen, som han møtte på litteraturvitenskap grunnfag, er en mann Karl Ove har voldsom respekt for. Han er kunstner og poet, og han kan langt mer om alt som har med litteratur å gjøre enn Karl Ove. I tillegg tenker Karl Ove at Espen er genuin, mens han selv poserer med lesingen. Selv om han betrakter ham som sin beste venn, betrakter han seg selv utenifra også med ham, og han føler det er en ubalanse i forholdet deres. Karl Ove er var for Espens sinnsstemninger, og tilpasser egen adferd til hans modus. Dersom han får respons av kompisen på noe han sier, blir han friere og ivrig, men dersom han opplever ham som uinteressert, trekker han seg tilbake. Nok en gang ser vi et narsissistisk behov for bekreftelse og anerkjennelse, som igjen vitner om et individ med svak selvfølelse.

På lik linje med at Karl Ove føler han spiller en rolle sammen med Yngve og kompisen, føler han at han gjør seg til sammen med Espen. Det henger først og fremst sammen med at han ser seg og Espen gjennom Yngves øyne:

Det hendte jeg så det Espen og jeg gjorde med Yngves øyne, da ble vi forvandlet til to nerder som satt for seg selv og leste høyt og spilte sjakk og hørte på jazz, så langt unna det sosiale, omgjengelige livet med band og jenter og kvelder ute som det gikk an å komme. Yngve så at det ikke var meg, og det blikket tok jeg med meg, jeg var en helt vanlig fyr som likte fotball og popmusikk, hva var det jeg gjorde meg til for med all denne modernistiske elitist-litteraturen? Det gikk imidlertid andre veien også, for det Yngve sa lød ikke alltid like overbevisende i mine ører lenger, men det var så vonde tanker at jeg skjøv dem unna straks de kom (s. 303).

Det er som om Karl Ove opplever seg selv som ulike individ; splittelsen mellom den han er sammen med Yngve og den han er sammen med Espen er så stor at det er umulig å forene de to. Dermed unngår han å være sammen med Yngve og Espen samtidig, for i tillegg til at de ikke har så mye å si til hverandre, ville det blitt vanskelig for Karl Ove å vite hvem *han* skulle vært. Sammen med Espen spiller han rollen som litteraturnerd og forfatterspire, samtidig som han ser voldsomt opp til Espen og opplever en form for anerkjennelse bare i kraft av å være sammen med ham. Den rollen han spiller sammen med Yngve, er mer lettbeint. Da handler det mer om å være en «normal student», som gjør det samme som alle andre gjør. Karl Ove ønsker begge disse identitetene, men vet ikke hvordan han skal forene dem. Fordi han er

ontologisk usikker, ligger skammen alltid og lurar like under overflaten, rett og slett fordi han ikke har tilstrekkelig tillit til at hans biografiske fortelling er tilstrekkelig. De ulike sidene av personligheten hans oppleves som splittelse, og selvet ender med å være fragmentert.

Yngve er en rettesnor for hvordan Karl Ove skal være og hvordan han skal tenke, men i løpet av romanen, begynner denne overbevisningen om at han er fasiten, å slå sprekker. Dette føles truende, fordi de indre grensene hos Karl Ove er så utflytende, om ikke fraværende. I mangel på en sammenhengende selvfortelling og en sterk selvidentitet, har Yngve vært svaret på hva som er riktig og galt, inne og ute. Når han kjenner på at brorens ord mister validitet, gjør det rett og slett vondt, og han har så store problem med å forholde seg til det at han skyver det unna.

Karl Oves usikkerhet gjør det vanskelig for ham å oppnå og opprettholde det Giddens kaller rene forhold. I og med at han opplever manglende autentisitet, er det vanskelig for ham å vekke tillit hos andre mennesker. Det blir svært utfordrende å bli kjent med hans personlighet, og dermed også å forutsi hans reaksjoner. I tillegg blir det vanskelig for ham selv å oppnå intimitet, da tillit er en av faktorene som må være på plass for at intimitet skal kunne oppstå. Karl Ove sliter med å forstå hvorfor Espen vil henge med ham, og er ydmyk og takknemlig for at han faktisk gjør det. Denne underdanigheten står også i veien for intimitet, da Karl Ove opplever at han iscenesetter seg selv for å være bra nok for kompisen. Behovet for anerkjennelse blir en viktigere drivkraft enn behovet for intimitet. Ved å være sammen med bestemte mennesker får han en slags bekreftelse på hvem han er, selv om denne bekreftelsen aldri vil være tilstrekkelig til å gi ham en stabil følelse av selvidentitet; til det er opplevelsen av splittelse for stor. I stedet for å inkludere de ulike opplevelsene av forskjellige sider av personligheten i selvfortellingen, og på den måten refleksivt skape seg selv, forblir de som ulike identiteter.

Det er imidlertid én person som skiller seg ut med tanke på opplevelsen av autentisitet. Etter at Karl Ove har kastet glasset i ansiktet på broren, kommer han tilbake for å si unnskyld, og blir sittende der og gråte, omgitt av mange andre som ikke helt vet hva de skal si og gjøre. Da møter han Geir for første gang, en mann som blir den eneste Karl Ove føler tillit til. Geir ser ham på sitt aller svakeste, en skamfull, angrende og sønderknust Karl Ove. Det er grunn til å tro at nettopp dette - at de møtes for første gang når Karl Ove er i en modus av oppriktighet - gjør at han slipper å prøve å være noen sammen med Geir. Han åpner seg opp og snakker med ham om ting han aldri har snakket med noen om før. I dette forholdet er de ulike faktorene for såkalte rene forhold på plass. Karl Ove er ikke selvbevisst i like stor grad, og iscenesetter seg

derfor ikke slik han vanligvis pleier. Dermed oppleves han som en kompetent agent av Geir, og han selv opplever at han stoler på kompisen. De føler begge at de får noe ut av denne relasjonen, og dermed ligger forutsetningene til rette for at de kan bygge et varig og stabilt forhold. Geir er hans rake motsetning på mange måter, og kanskje nettopp på grunn av den store avstanden mellom de to, prøver ikke Karl Ove å være som ham. Geir er lite selvhøytidelig, han er militarist og bortimot dyslektiker; han har så å si ikke lest en roman. Likevel opplever de en gjensidighet i forholdet; Karl Ove slapper mer av og blir mindre selvbevisst sammen med ham, og Geir er oppriktig interessert i det Karl Ove forteller, og anerkjenner at de kan lære noe av hverandre. Geir flytter til Sverige like etter de møttes, men det er neppe tilfeldig at det er nettopp til Sverige Karl Ove drar når han på romanens siste side setter seg på toget og forlater Bergen. For første gang opplever Karl Ove å få bekreftelse på egen identitet, og ikke på en identitet han forsøker å skape. Det kan være det første skrittet på vei mot en mer stabil følelse av selvidentitet. Som vi skal komme tilbake til, representerer flukten fra Bergen en ny krise i livet hans, og åpner opp for muligheten for å skape seg selv på nytt.

3.2.3. Ask og rubinen – Karl Ove og damene

Som tittelen antyder, er det ikke kunsten, sosialismen eller jakten på rikdom som er det viktigste i Asks liv. Det er jakten på den røde rubin:

Han var jo kommet til denne byen for å finne (eller skape) den røde rubin; han trodde ikke at denne livets skjønneste og vakreste skatt kunne bo i en kvinne; derimot trodde han at hvis han fant den riktige kvinnen, kunne de sammen finne de vises sten; samhörigheten med en kvinne ble hans dypeste lengsel» (s. 86).

Å jakte, det er noe Ask kan. I løpet av det han beskriver som ensomhetens år, stifter han bekjentskap med en god del kvinner. Vi får allerede i første kapittel vite at han har funnet den kvinnen han har brukt sitt liv på å lete etter, da romanens nullpunkt og åpningskapittel starter med «nettenes natt», en natt Embla og Ask går tur i parken, etter det første studieårets avslutningsball. Hans dypeste lengsel er samhörighet, og han har en del tanker om hva slags kvinne han vil ha, og hvilke egenskaper en framtidig kone må inneha. Gjennom alle forholdene han har i løpet av romanen, i den grad det er riktig å kalle det forhold, har han noen forestillinger om hva som er bra og dårlig damer. Sex kan han ha med så å si all slags kvinnfolk, men «å elske dem sjelelig» eller innlede et forpliktende forhold til dem, det er ikke like enkelt. Det er én ting han er sikker på, og det er at han skal ha en dame som har større ambisjoner enn å bare være kone og husmor. Han drømmer om en pike som *tør*, som for eksempel starter egen bedrift, skaper noe kreativt, som brenner for en politisk eller sosial sak.

Også i synet på damer kommer avsmaken for det småborgerlige frem. Han kunne aldri hatt en kone uten ambisjoner, da det ville stille ham selv i et småborgerlig lys. Dermed må han lete etter en dame som besitter kvaliteter han kan være stolt av, og som kan bekrefte hans selvidentitet.

Ask har en voldsom appetitt på livets goder, og kvinner og sex er intet unntak. Han bruker tid på å fundere på dette selv, og undrer seg over hva som er sterkest i ham: sensualiteten eller romantikken. Han skiller tydelig mellom de to driftene i seg selv, og mellom de ulike damene som vekker disse følelsene hos ham. På den ene siden er det de «kjøttlige menneskekvinnene», de han kan fråse i og være vulgær med. De damene kaller han horer. På den andre siden har han «feen med bittesmå føtter og de gjennomsiktige vinger», som er så yndig og liten. Feen kan han høyakte, og horen kan han rulle seg i stønnende vellyst med. Å kombinere disse to i én kvinne, ser han på som en umulighet, et dilemma han tar seg i å tenke på til stadighet. Det kan tenkes at denne forestillingen har mye av skylden for at han strever sånn med kjærligheten. Seksuelle nytelse betyr såpass mye for ham at han ikke kan leve uten den. Samtidig har han behov for å elske sin dame sjelelig og ønsker å føle ekte samhørighet. Med en slik splittelse mellom hode og kropp vil det være vanskelig å oppnå den samhørigheten han lengter etter. Som han selv sier det: «[H]vordan skulle han høyakte en fe såfremt feen var en hore? – og hvordan rulle seg i stønnende vellyst med en hore såfremt horen var en fe?» (s. 88). Som Giddens påpeker, er foreningen mellom hode og kropp mindre til stede hos personer med eksistensiell angst, og denne formen for angst oppstår når avstanden mellom de aksepterte rutinene og vedkommendes biografiske fortelling er for stor. «De aksepterte rutinene» er her forstått som det tradisjonelle forholdet mellom menn og kvinner. Samtidig blir denne omgangen med kvinner en del av hans regimer, en måte for ham å holde seg selv i gang, og det representerer også et brudd med sosiale konvensjoner.

Karakteren Ask skrives fram som en mann med stor appetitt på damer, men som har utfordringer med å kommunisere adekvat med dem. Hans syn på forskjellen mellom kvinner og menn kommer til uttrykk en gang han avviser en kvinne seksuelt:

En mann som blir vist tilbake av en kvinne, lider nederlag; men nederlaget hører til spillets karakter, han er bedrøvet som menneske, men ikke ydmyket som mann. En kvinne som ber om elskov, og som får avslag, for henne synes saken langt alvorligere. Hun er ikke bare bedrøvet som menneske, hun er fornedt som kvinne (s. 284).

Han har altså ingenting å tape på å innlede seksuelle forhold med damer; hans selvidentitet trues ikke på noen måte av det, ettersom det går på hans mandighet som ikke blir ydmyket av en avvisning. Skillet mellom hode og kropp gjør at han ikke har problem med å innlede

forhold av fysisk karakter, og på det området er han svært så selvsikker. Problemene oppstår når han skal koble hode og kropp sammen, da hans manglende tillit til andre og egen selvintegritet står i veien for at skal kunne åpne seg og oppnå intimitet. Dersom han skal åpne seg opp og vise hvem han er sammen med en dame, risikerer han å ikke få den responsen han ønsker, og integriteten i hans sikkerhetssystem vil da være truet.

Det kommer flere ganger til uttrykk at Ask både frykter og misliker konseptet ekteskap. Han ser på det som påtvungen sosial konvensjon, men også som en tvangstrøye og tap av frihet. Selv om han satte barn på to damer nordpå året før han startet studiene, var det ikke på noe som helst tidspunkt aktuelt å ta ansvar for noen av dem ved å bli der, eller gifte seg med mødrene. Hans identitet er tuftet på at han ikke skal gjøre akkurat som alle andre og som det er forventet av ham. Like fullt er han gift når vi kommer til slutten av romanen. For å skjønne hvordan det kommer til det, er det nødvendig å se på de forholdene han har før han møter henne han gifter seg med.

Molly er den første jenta han innleder et forhold til etter at han kommer til studiebyen. Hun er i starten av tyveårene og jobber i en butikk. Med henne kjenner han ingen kjærlighet, og knapt nok begjær. Hun har ingen glede av den seksuelle akten, da det bare gjør vondt for henne. Dette stopper imidlertid ikke Ask, han blir i stedet kreativ og finner ut hvordan de skal gjøre det uten at det blir for vondt for henne. Molly tilhører ikke hans tanke- og lengselsverden, og de har ingenting felles. Han vil ikke gå ut med henne, fordi han skammer seg over hvor lite kultivert hun er, og vil ikke vise seg offentlig sammen med en slik kvinne. Selv om han innser at han «bare bruker henne til hor», nekter han å la seg stoppe av det, da han argumenterer med seg selv om at *heder* er nok en sosial konvensjon han egentlig ikke ser poenget med; «et menneske har lov til å eksistere, mens det venter på det vidunderlige». Molly er for ham «klinke råbarket kjønn», noe som er greit så lenge det ikke er snakk om følelser for noen av dem. Da dreier forholdet seg kun om hans identitet som mann, og den kan, som vi har sett, ikke trues så lett, da den har ganske solide bein å stå på (s. 107).

Når han blir sengeliggende og syk, og Molly kommer på sykebesøk med kjeks, begynner han å frykte at det ikke lenger er snakk om bare uskyldig moro dem imellom, men at hun har utviklet ømmere følelser for ham. Da blir det straks mer problematisk – for hvem er han da, hvis han kan ha vulgær sex med ei som ikke har noe fysisk glede av det, og som samtidig utvikler følelser for ham som han ikke kan gjengjelde? Likevel lar han egne behov komme først, og han holder forholdet gående en stund til. Han undrer på om han kan være redd for å såre henne, men er nok mest redd for å ikke kunne opprettholde sine faste rutiner;

han har jo ingen ny kvinne «å bore seg inn i» (s. 120). Disse rutinene er viktig for hans selvidentitet, da han i en tilværelse som ellers er preget av kaos, i det minste har disse mer eller mindre faste møtene som skaper en følelse av sammenheng og «væren i verden».

Beviset på at det ikke er angsten for å såre henne som stopper ham fra å avslutte forholdet, får vi når Molly sier at de er bedt til stor dansemoro i byen. Han vemmes av tanken på å dra noe sted som Molly sin «kavaler», men tanken på å komme til et velstående hjem med overflod av god mat og drikke blir for fristende. Dessuten skulle det være seks piker der, i tillegg til Molly og søsteren, og Ask lurte på om han kanskje kan finne Henne der. Han han ingen videre skruper mot å dra på fest som Mollys kavaler, med det for øye å finne en ny å innlede et forhold til.

På festen får Ask skrudd på sin selskapssjarm, og han er i sitt ess denne kvelden, til tross for at han er der med Molly og tenker at det er siste gang de to er sammen.

Den utslagte kveld spilte Ask den lystige student og den vittige elg, denne kvelden var for ham en voldsom utløsning etter nesten to måneders innestengning, en frigjøring fra den blå bok og pensumskrampen og banklånstrykket; for en stund glemte han; han sang, og han var en god visesanger; han spilte jazz på klaveret, og han var en brukbar pianist, han gav dem Tiger Rag og Sheik of Araby og Millom Bakkar Og Berg i eget arrangement (og han holdt «utmed *havet*» i det uendelige mens venstre hånd utrettelig gav danserytmen i bassen, de danset og sang på haaaaaaaaaaaaa i fem minutter før han endelig gav dem *vet*); så danset han selv med pikene, og han hadde djevelen i kroppen, og de hadde en og radiogrammofon, og han danset ikke med Molly, nu og da fikk han et glimt av henne, hun satt i en krok, han følte hennes små brune hundeøyne på seg, kanskje var det en strime gult i øynene også, men han kunne ikke hjelpe det, han danset bare med andre (s. 126).

Her spiller Ask ut en helt annen identitet enn den sky og selvbevisste studenten han ellers beskriver seg selv som. Han skrives her fram som en som klarer å tre ut av det selvbevisste, og bare slippe seg helt løs. Likevel brukes ordet «spilte» om denne oppførselen, som om dette heller ikke er hans autentiske selv. Det er imidlertid påfallende hvor lite selvbevisst han blir i denne settingen; han spiller ut hele sin fargerike personlighet og blomstrer sammen med disse menneskene som han ikke er det minste redd for. Han er ikke redd for hvordan han fremstår i deres øyne; de er ikke signifikante nok. Han ender opp med å ha sex med selskapets vertinne, Wilhelmine, under et tre i hagen, selv om han visstnok har forelsket seg i Constance, som er «for meget av en god pike» til at han tør gjøre intime tilnærmelser til henne. Etter akten under treet går han imidlertid inn til Constance og ber henne på kino, vel vitende om at han også kommer til å få henne en dag. Denne kvelden får selvidentitetens fortelling en ytre form. Å flørte med flere kvinner og ha seg under et tre passer godt inn i hans selvfortelling om en mann som avskyr skinnhellighet og påtvungne konvensjoner. Seksuell frigjøring representerer en viktig del av hans brudd med disse konvensjonene.

I tiden som kommer, har han forhold til både Constance og Wilhelmine, men uten å ha

noen tanker om en fremtid med noen av dem. Han elsker ikke noen av dem, og ingen oppfyller kravene han har til en potensiell livspartner. Bare tanken på det ekteskapelige liv gjør ham impotent, og han unngår blant annet å ha sex med Wilhelmine i sengen, fordi det blir for ekteskapelig. Den borgerlige institusjonen som ekteskap jo er, oppleves som en trussel mot hans identitet. I hans biografiske fortelling er han ikke en mann som søker ekteskapelig lykke, men en som ønsker dyp samhørighet med et annet menneske. Når han bestemmer seg for å avslutte forholdet med henne, er det først og fremst fordi han føler et krav om å redde henne fra hennes grå liv. Han avslutter også forholdet til Constance etter en stund, da han vet at han ikke kommer til å elske henne.

Ask føler seg aldri fri sammen med noen kvinner, med unntak av i én hastig affære han har med Synnøve, en kontordame på rektors forværelse. Med henne føler han seg fullkommen fri, fordi han vet at hun spiller like mye som ham. Begge skjuler sin egentlige identitet for å oppnå noe, og dermed er ikke integriteten truet. Han vil ha henne for kroppen, hun vil ha ham for hans framtidige yrke. Hun er svært opptatt av alt som har noe borgerlig ved seg, og Ask passer inn i hennes forestilling om en framtid som spissborger. Ask ser en dobbelthet i karakteren hennes; hun later som hun er prippen og forakter bohemene, men kler seg like fullt naken sammen med ham og byr på seg selv. Hun er livsløgner, som han selv. Dermed kan han være med henne uten å skamme seg over å bruke henne, fordi hun gjør akkurat det samme selv. Dette forholdet tar naturlig nok raskt slutt når Synnøve anerkjenner at han ikke er interessert i noe forhold utover det seksuelle de allerede har.

Det første som får Ask til å fatte interesse for hun som skal bli hans kone, er når to sosialister han tar en øl med, snakker om henne. Han er oppjaget over å være bedt på en øl og en prat sammen med disse to, da han vet at de er to respekterte og beleste medlemmer, som vet å føre en kultivert samtale. Og kultiverte samtaler, det mener Ask han er utsultet på, for det har han aldri tatt del i tidligere. I løpet av kvelden kommer de inn på en dame i laget som de kritiserer fordi hun har vært på møte med grønn neglelakk, og synes hun går for langt både den ene og den andre veien. Dette har klangbunn hos Ask, som har en dragning mot alle som er litt annerledes, og spesielt de som er litt radikale. Det at hun er sosialist og viktig nok til å vekke engasjement hos to respekterte medlemmer, er nok til at Ask legger henne på minnet.

Embla leier et gammelt hus i utkanten av byen, og Sosialistisk Studentlag får bruke stedet som møtelokale. Hun har et atelier i andre etasje av Stallen, som de kaller huset. «Her arbeidet og sov dette vesen som var sosialist og keramiker, vertinne og bohem, som spredte ro og farge over deres møter med sitt vesen, hun som på mange måter var den som holdt

sosialistgruppen sammen og gav den et sted å være» (s. 255). Hun er altså yrkeskvinne, og hun skaper ting selv. Han legger merke til at hun alltid sitter med noe i hendene på møtene, og tenker at hun er en dame som ikke er redd for å *ta* i ting. Han gjør seg også noen tanker om at hun røyker:

Hun røykte, meget. Når hun efter å ha inhalert oustet røyken ut, fikk hun et uskjønt preg, derved at hun bredte underleppen ut og pustet røyken opp i luften. Dette var på en tid da det ikke var vanlig å se unge damer som innbarkete røkere; røyker hun på den måten, tenkte Ask, for å være kjekk? Må en pike *gjøre* seg kjekk, for å overvinne en indre eller ytre motstand? [...] Ask beundret henne for hennes røking. En pike som røyker er en opprører mot det bestående (s. 258-259).

For det første ser han på røykingen som et tegn på at hun kjemper med noe. Selv røyker han pipe for å kontrollere egen usikkerhet og for å slippe å prate når han er redd for å tape ansikt, og det kan tenkes at han føler på en gjenkjennelse i Embla. Det er imidlertid det opprørske ved henne som vekker størst interesse, og han blir ikke mindre imponert da han får vite at hun har brutt med den velansette familien hun kommer fra. Denne unge damen har alt Ask drømmer om i en dame. Hun er pen og velstelt, kler seg med omtanke og stil, hun er kreativ og skapende, og sist med ikke minst: hun er en opprørsk sosialist, men med noe han oppfatter som en sårbar kjerne. Hun er rett og slett Asks kvinnelige ekvivalent, eller rettere sagt: slik Ask ønsker å *være*. Dette er en dame som kan bekrefte hans identitet, og som passer inn hans biografiske fortelling.

Ask tør ikke ta direkte initiativ til noe romantisk med Embla, men beundrer henne først og fremst på avstand. I romanens anslag er Ask og Embla på tur i en park, og Ask tenker at han har funnet den han brukt livet sitt på å lete etter. Han strever imidlertid med å åpne seg også for henne, og mener det er så vanskelig fordi hun betyr så mye. Han elsker henne og beundrer og tilber henne over alt på jorden, men dermed blir det også farlig. Risikoen for å åpne seg blir plutselig større enn noen gang, og han risikerer både avvisning og nederlag: «[H]vis jeg erklærer meg og hun ikke kan ta imot meg, da er alt tapt. Jeg kan bære et liv med et utsagt håp. Men jeg kan aldri bære et liv med uttalt nederlag» (s. 12). Han strever med å kommunisere med henne; intimiteten blir vanskelig. Likevel utvikler stevnemøtet seg til å bli av svært stor følelsesmessig betydning for Ask, og han minnes det som «nettenes natt».

Det er altså ingen tvil om at Ask kjenner på de riktige store følelsene, men han aner ikke hvordan han skal formidle dem. Et like stort problem er det imidlertid at han ikke begjærer henne. Han elsker henne og forguder henne, men å se på kroppen hennes er som å betrakte en vakker skulptur.

Han vil det ikke, forstår det ikke; egentlig kan han ikke tenke på henne som kvinne, det er med den vildeste fortvilelse han et par hastige ganger har tenkt på hennes kropp. Han er blitt fanget inn av lyset i

hennes store, rene, muntre øyne; ved tanken på å skulle legge hånden på hennes kne fryser han; tanken på henne som kjønnsvesen er ham ufattelig, umulig; han kjenner redsel, nesten avsky når han tenker på henne slik. Til tross for at hun er den vakreste kvinne han har sett. Til tross for? (s. 353)

Her har Asks splittelse mellom hode og kropp blitt et virkelig stort problem for ham. Han har selv fundert på hvorfor han har følt en skjult angst «ved den kjødelige vellyst», og at denne følelsen er noe som på mystisk vis har blitt banket inn i ham i barndommen. Selv om Ask virker nokså hemningsløs i sin seksuelle omgang med kvinner, er det også noe som tilsier at det er knyttet en viss grad av skamfølelse til disse handlingene. Skam er nært forbundet med selvidentiteten, og henger sammen med en følelse av personlig utilstrekkelighet. Opplevelsen av skam kan, som vi har sett, true eller ødelegge tilliten, ikke bare til andre personer, men til objektverdenens sammenheng. Dermed oppstår det angst, fordi de eksistensielle spørsmålene blir vanskelig å besvare. Når Ask ikke vet hvem han selv er og ikke hvor han hører til, blir det umulig å oppnå samhørighet og intimitet. Han mangler tiltro til egen integritet og verdien av egen selvfortelling. Dette blir godt illustrert ved angsten han føler når Embla spør om hva han vil bli: «Efter en liten stund spør hun: «Hva har du egentlig tenkt å bli?» Og da jager hun en ny angst i ham; hans følelse av *intethet* blir dobbelt stor; han aner jo nettopp ikke hva han skal bli!» (s. 382 – min kursivering). Han vet ikke hvem han er og hvem han ønsker å være, hans manglende følelse av et selv gjør den totale samhørigheten han lengter sånn etter, umulig å oppnå.

Den ontologiske usikkerheten gjør at han er svært sårbar overfor respons fra nære personer, og han tolker også Emblas følelser som bare vennskap:

Etterpå føler han det som om han synker; han hadde jo ved sitt spørsmål ubevisst villet utforske hennes følelser overfor ham selv; og han hadde ikke ment det, hadde ikke tordet det. Men nu sitter han med gjenklangen av hennes ord i sine ører; han lytter til ekkoet. Jo, hennes stemme hadde vært vennlig. Men ikke noe mere. En venns stemme. Venn mot venn. Men bare venn. Det frykteligste av alt. Venn. Det fattigste av alt. Venn. Hvordan skal en mann være skapt, for at han skal kunne føle seg lykkelig over å være *venn* med verdens godeste og mest yndefulle pike? Bare venn? (s. 362)

Han opplever så mye angst i forbindelse med egen blottstillelse, at han ikke engang tør å forsøke å finne ut om hun liker ham som noe mer enn en venn. Når han først undersøker, er det ubevisst, og svarene han får er bare subjektive tolkninger av stemmeleie. Denne angsten hindrer ham i å gjøre noe som helst framstøt mot henne. Han har sjansen i «nettenes natt», men lar den gå fra seg, og tenker at han skal heller forsøke når de er «på like fot», når han ikke trenger å tigge om hennes kjærlighet. Han må vite hvem han selv er og ha stolthet før han kan åpne seg for henne. Og denne stoltheten er skammens motpart. De kan aldri føle ekte samhørighet så lenge han mangler følelsen av å være et sammenhengende subjekt.

Etter at Embla har dratt fra ham i nettenes natt, raver han rundt i byen og prater med

seg selv, eller en fiktiv mann/Gunnhild/Gud. Han argumenterer for at Embla er noe enestående og unikt, at han har latt den røde rubin forsvinne for seg. Når det går opp for ham at hun faktisk er så unik som han har hatt en fornemmelse av, gråter han, og så sier han til seg selv: «I så fall er jeg s-s-stolt over mine tårer. Denne natten var den største i mitt liv. Jeg takker for at jeg fikk lov å gråte over en kvinne.» (s. 418). Ask gråter, selv om sosialister ikke gråter. Det har han tidligere bare gjort når han har blitt overveldet av vakker musikk. Her tar han i bruk voldsom patos, på grensen til det patetiske, og iscenesetter seg selv som en som virkelig investerer i kjærligheten, og som innehar store følelser. Han har ikke tidligere kjent på autentiske, sterke følelser for en kvinne, men trenger at det skal stille seg annerledes med Embla, for at hun skal kunne være selveste *rubinen*. I hans selvfortelling har rubinen stor plass, selv om det er åpenbart at det ikke har voldsom kraft til å spille inn i hans identitetprosjekt.

Selv om han mener å ha funnet rubinen, forholder han seg likevel taus overfor henne. Han reiser til Frankrike, og når han kommer tilbake, drar han til hjembyen sin for å tjene penger. Først når de møtes på et illegalt møte under krigen i 1941, blir de sammen. Møtet beskrives som om at de dras mot hverandre fra hver sin kant av møtelokalet, og at «det var som om en felles tyngde fikk dem til å helle mot hverandre» (s. 421). De gifter seg året etter, og får senere et barn. I romanens avslutningsscene drister han seg til å snakke om «nettenes natt». Han vender seg imidlertid vekk fra henne, han vil «være avsides med sitt hjerte». Embla husker ikke natten i parken, hun husker ikke det som i Asks hode er selve beviset for at han har følt ekte kjærlighet. Da innser han at «Kjærlighet er noe som andre ikke vet om. Kjærligheten er en ensom ting» (s. 422).

Vi får ingen innsikt i hva det er som har forandret seg hos Ask, hvorfor han nå er en mann som kan inngå ekteskap, det som han tidligere avskydde på grunn av at han forbandt det med noe spissborgerlig. Vi får heller ikke vite hvordan det går til at Ask og Embla utvikler forholdet sitt. Det vi imidlertid *får* vite, er hva som ikke er forandret. Ask er fremdeles en som ikke tør vise seg sårbar for en kvinne. Han vender ansiktet bort idet han skal snakke om den natten som betyr så mye for ham; han er redd for å vise hvor mye det betyr. Når Embla ikke husker noe, bagatelliserer han natten, noe som igjen fører til en følelse av ensomhet. Han innser at den samhörigheten han har lengtet sånn etter, ikke fins. I hans selvfortelling er det en sannhet; innerst inne vil han alltid være ensom. En krig representerer det Giddens kaller ekstensjonell påvirkning av selvet, altså en forandring individet selv ikke rår over. Det er en livskrise av så stort format, at en revisjon av selvidentiteten er uunngåelig. Individet må da

revidere sin selvforståelse, og det tidligere selvet må forlates. Romanen gir ikke leseren noe innsikt i denne prosessen, vi får bare lese om en Ask før og etter denne krisen. Det er lite igjen av den pompøse og patosfylte beskrivelsen av kjærligheten, og rubinmetaforen er glemt. Krigen har tilsynelatende gjort Ask mindre opprørsk og revolusjonær, hans selvidentitet er ikke lenger avhengig av brudd med de borgerlige konvensjonene.

Karl Ove er så å si alltid forelsket. I motsetning til Ask, mangler han imidlertid selvtillit når det kommer til damer, og han opplever det som at han så å si alltid føler sterkere enn det damene gjør. I romanens begynnelse er han forelsket i Ingvild. Som vi så i kapitlet om ontologisk sikkerhet, brevveksler de i en tid, og Karl Ove føler han kan skape seg selv på papiret. Da er forholdet ukomplisert, og representerer ikke brudd i hans selvfortelling.

Etter en stund tok jeg fram brevene fra Ingvild. Jeg hadde hatt dem med meg hele sommeren, de begynte å bli tynnslitte i brettene og jeg kunne dem nesten utenat, men de ga fra seg et lys, noe godt og lystfylt som jeg kom i kontakt med hver gang jeg leste dem. Det var henne, både det jeg husket av henne den ene gangen vi hadde møtt hverandre, og det som steg fram av henne i det hun skrev, men det var også framtiden, det ukjente som ventet meg. Hun var annerledes, noe annet, og det merkelige var at også jeg ble annerledes og noe annet når jeg tenkte på henne. Jeg likte meg selv bedre når jeg tenkte på henne. Det var som om tanken på henne slettet ut noe i meg, og det ga meg en ny begynnelse, eller flyttet meg til et annet sted (Knausgård, 2010, s. 19).

Det er tydelig at Karl Ove ønsker forholdet til Ingvild på bakgrunn av hvem han selv tror han blir sammen med henne. Hun kan tilføre ham noe han mangler, og kanskje kan noe av det mørke han opplever bli erstattet av det lyset han synes hun gir fra seg. Bare tanken på henne sletter ut noe i ham, og hun representerer en mulighet for ham til å skape seg selv på nytt, et svar på det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg?». Han tenker at han identifiserer seg med henne, og opplever at gjennom det hun skriver, kjenner han igjen seg selv. Hun når inn til «der han selv er» (s. 42), og representerer slik en bekreftelse på hans identitet. Han har åpenbart valgt seg henne nettopp på grunn av dette, da det er lite som tilsier at det er noe form for gjensidighet i følelsene fra Ingvild sin side, annet enn at de har opprettholdt kontakt via brevskrivning.

Problemene oppstår når Ingvild kommer til byen og de skal ha et forhold i det virkelige liv. Da kan ikke Karl Ove skape seg selv gjennom skriften; han må vite hvem han er for å kunne oppnå intimitet og et såkalt rent forhold. Selv om han tenker at de to har noe spesielt, er han likevel redd for ikke å være god nok, redd for å komme til kort når han må sitte der som seg selv, uten å kunne skape seg selv i form av skriften. Han bekymrer seg for at han ikke har kontroll på seg selv når det kommer til seksualitet, og han bekymrer seg for at

han aldri ler. Bekymringene hans dreier seg om to nivå: Seksualiteten representerer intimitet og dypere kontakt med et annet menneske, mens latteren representerer det sosiale og omgjengelige. Karl Ove strever med begge nivåene på grunn av sin ontologiske usikkerhet.

Etter det første møtet mellom Ingvild og Karl Ove i Bergen er Karl Ove usikker. Han føler han ikke har klart å være seg selv, og opplevde dem som keitete og usikre, begge to. Han drar til Yngve for å betro seg til ham, og han får ham til å tro på at Ingvild er interessert, hun også. Når Yngve er sikker, blir han sikker. Borte er altså all visshet om at de to har noe spesielt, og han trenger broren til å gi ham bekreftelse på at de i det hele tatt har noe. Likevel er han forelsket i henne, så forelsket at det føles som det er det eneste som betyr noe. Han bestemmer seg for å gjøre et framstøt neste gang de møtes, slik at hun ikke skal forsvinne for ham og forbli bare en venn til evig tid. Problemene Karl Ove har med intimitet, blir imidlertid ikke borte i møte med Ingvild; de står snarere i veien for at han skal kunne utvikle et forhold til henne på den måten han ønsker. Han prøver å tenke igjennom hvordan han skal få til ønsket progresjon mellom dem, og ser for seg at han må være ærlig med henne, og fortelle at han har problemer seksuelt; at han kommer før han omtrent får startet akten. På den måten tenker han at han får gjort det til noe lite, og at det ikke blir definerende for hans seksuelle karakter. Han må i tillegg drikke alkohol, slik at det løser seg litt opp i ham. Ingenting av dette går som han har sett det for seg. Det ender med at han forsøker å ha sex med henne, men at hun avviser ham og synes det går for fort fram. Hun vil være venner. Når Karl Ove blir edru igjen, innser han fadesen:

Det første jeg tenkte på da jeg våknet, var scenen oppe på pikeværelset i tredje etasje, Var det virkelig sant? Hadde jeg slept henne med opp dit, veltet henne overende i sengen og trukket genserene over brystet hennes? Ingvild? Som var så skjør og var og sjenert? Som jeg elsket av hele mitt hjerte? Hvordan kunne jeg? Hva var det jeg tenkte på? Å men inni svarte villeste helvete for en idiot jeg var. Jeg hadde ødelagt alt. Alt (s. 138).

Avstanden mellom den han vil være og den han har vist seg som for Ingvild, blir veldig stor. Nok en gang går han til Yngve for å få hjelp, og de inviterer henne hjem til Yngve på vafler, slik at Karl Ove skal få sjansen til å rette opp inntrykket. Da er det som om Karl Ove overlater hele ansvaret til Yngve, siden han ikke stoler nok på seg selv og det han har å komme med. Og uten at Karl Ove selv ser direkte sammenheng, er det Ingvild og Yngve som ender opp med å bli sammen.

Som vi har sett, har Karl Ove brukt Yngve som rettesnor for hva som er riktig og galt; han har sett og bedømt seg selv og kompiser med brorens øyne. Når han opplever å bli avvist til fordel for broren av henne han tror han elsker, er det imidlertid broren han blir sint på og ikke vil ha mer med å gjøre. Han føler seg skamfull og latterliggjort. Det sosiale nettverket

hans er bygd opp rundt Yngve, så å velge bort ham vil bety å velge seg ensomhet. Han prøver det en stund, men mangelen på sosialt fellesskap fører til et større tap av stolthet og identitet enn det gjør å søke seg inn i Yngves fellesskap igjen.

Å ta Yngve tilbake i varmen, eller retttere sagt invitere seg selv inn i varmen hos Yngve igjen, kommer ikke uten en pris. Han drikker mer og mer, og overskridelsene blir større i form av hærverk og ufin oppførsel i fylla. Han har sett for seg at Ingvild skulle komme til Bergen, og at det skulle bli omtrent som å møte seg selv. Når den bekreftelsen uteblir, og han i tillegg opplever å bli ydmyket ved at hun blir sammen med Yngve, er det som han mister retning. Det oppstår en form for eksistensiell angst, som ifølge Giddens henger sammen med at de eksistensielle spørsmålene blir vanskelig å finne svar på. I tillegg handler det om at avviket mellom aksepterte rutiner og individets biografiske fortelling bli for stor.

Den neste Karl Ove innleder et forhold til, er langt fra å være lik ham selv. Gunvor er trygg på seg selv, pliktoppfyllende, varm og full av energi. Han opplever det som at hun gjør «verden tydelig og fast», og han blir for en stund mer på plass i seg selv, uten de store overskridelsene. Når han ser seg selv med hennes blikk, ser han ikke noe galt, og sammen med henne vil han derfor ikke seg selv noe vondt. Han innser imidlertid at til tross for all lettheten hun tilfører livet hans, er hun ikke nok. På lik linje med Ask, trenger han en dame han kan være stolt av, og han er ikke stolt av Gunvor. Likevel fortsetter de å være sammen, og de flytter til Island når Gunvor skal ta mellomfag der. Karl Ove skal skrive på fulltid, og han elsker tilværelsen der. Jo mer han elsker tilværelsen som forfatter uten forpliktelser, jo større avstand føler han til henne. Det er som om den dekadente tilværelsen som forfatter gir ham en identitet som ikke kan sameksistere med den identiteten han får i kraft av å være sammen med Gunvor:

Hun hadde aldri gjort meg noe vondt. Hun hadde vært bra for meg, alltid villet meg godt. Hun hadde ingen brister, feil eller mangler. Hun ville godt, og hun gjorde godt. Bristene, feilene og manglene var det jeg som hadde. Overfor henne forsøkte jeg å dekke dem til så godt jeg kunne, og det gikk som oftest bra, men hele tiden lå det der, i meg, en skygge jeg kastet, og det fylte meg med dårlig samvittighet. Jeg ville ut av det, jeg ville være alene, da ville det forsvinne, siden det ikke ville gå ut over noen andre, men bare være noe jeg hadde for meg selv. Men for å bli alene måtte jeg gjøre det slutt, ende det hun gikk så inn for. Hun sa ofte at hun elsket meg, og jeg ville for alt i verden ikke såre henne, ikke vende meg bort fra henne, som så så varmt på meg (s. 423).

Etter hvert som tiden går, er det som om det lyset han synes hun tilfører livet hans, blir mer og mer som en forsterking av hans negative tanker om seg selv. Han er utro flere ganger, noe som øker avstanden mellom de to ytterligere. Han må lyve for henne, og dermed blir det som om alt som skjer mellom dem blir påtatt og falskt; han må iscenesette seg selv som den gode kjæresten som fortjener henne, og avstanden mellom det og det han egentlig føler er stor.

Oppførselen som den utro kjæresten kompromitterer ikke med hans eget bilde av seg selv, da han har større problemer med seg selv som god og oppofrende kjæreste. Han er selvdestruktiv, og som utro kjæreste bekrefter han sitt eget selvbilde. Mens Ingvild fikk ham til å like seg selv bedre, blir selvforakten større og større sammen med Gunvor.

Hun som skal bli kona hans, Tonje, er ei han har møtt på radiostasjonen han jobber. Han fatter interesse for henne for alvor når de er ute og drikker, og hun gjennom en hel kveld møter blikket hans og flørter, til tross for at Yngve også er der og det er han hun prater mest med: «Enda merkeligere var det at jeg var helt trygg. Det var ingenting å være redd for, ingenting å uroe seg over, jeg skulle ikke prestere noe, ikke gjøre noe, ikke være noen. Jeg behøvde ikke engang si noe» (s. 478). Han føler det som om noe åpner seg sammen med henne, og han er grenseløst forelsket. Hun forteller om at hun har jobbet for Bergens mest kontroversielle radiostasjon, og at hun er veldig opptatt av ytringsfrihet. Dette appellerer til Karl Ove, fordi det befinner seg i utkanten og representerer brudd med konvensjoner, på samme måte som Embla representerte et slikt brudd for Ask.

Den ontologiske usikkerheten hans gjør det imidlertid vanskelig for ham å stole på både seg selv og andre, uansett hvor trygg han i utgangspunktet er på at de har noe spesielt, og at det han føler for henne er gjensidig. Etter to uker er de ute og drikker sammen med Yngve, og Tonje og Yngve snakker mye sammen. Da svartner det for Karl Ove, og sjalusien tar mer og mer overhånd:

Men det stoppet ikke, det bare fortsatte, de satt og pratet som om jeg ikke fantes, jeg drakk og ble mer og mer fortvilet. Til slutt tenkte jeg at jeg skulle gi faen i hele helvetet. Til helvete med all denne jævla dritten. Jeg reiste meg og gikk opp på toalettet. Jeg støttet pannen mot veggen. Jeg så et knust ølglass på gulvet. Jeg bøyd meg ned, tok en glassbit i hånden, så på meg i speilet. Jeg dro glassbiten over kinnnet. En rød stripe kom til syne, litt blod piplet likesom over kanten. Jeg tørket blodet bort, det kom ikke mer. Jeg dro glassbiten over det andre kinnnet, denne gangen så hardt jeg klarte. Jeg tørket blodet bort med papiret, kastet det i doen, trakk ned, la biten bak søppelbøtten på gulvet, gikk ut, satte meg ned ved bordet deres. Av en eller annen sinnssyk grunn var det som om det jeg hadde gjort, ga meg nye krefter. [...] Hele resten av kvelden gjorde jeg det, kaldt og metodisk, del etter del av ansiktet ble dekket av kutt, og ble mer og mer brennende, til sist, da jeg satt der ved siden av dem og drakk, verket det så jeg kunne ha skreket, hadde det ikke vært for at jeg samtidig nøt det. Det lå en glede i smerten, det lå en glede i å tenke at jeg holdt den ut, at jeg holdt ut alt, alt, alt (s. 506).

I denne situasjonen er Karl Ove nær et sammenbrudd i den ontologiske sikkerheten, noe som kan skje når et individ er i en svært stressende situasjon. Det er som om han går inn i en schizoid tilstand, hvor individet løsrives fra det kroppen gjør. Dette er et forsøk på å skape et beskyttende hylster mot de farer individet opplever. Samtidig er det grunn til å tro at dette er en iscenesettelse av seg selv, da Karl Ove tidligere fortalte kompisen Geir at han var truende til å skyte seg selv i foten, lik Hamsuns Glahn, bare for at Ingvild skulle legge merke til ham. En slik handling er altså ikke et brudd på hans selvfortelling, men passer inn i hans bilde av

den plagede forfatter. En slik handling gjør imidlertid at han ikke oppleves som kompetent agent av andre, da han bryter det som er forventet kroppskontroll. Dermed blir det vanskelig for andre å stole på ham, i tillegg til at han mangler tillit til seg selv og andre. Det sier seg selv at det står i veien for intimitet.

De ender likevel opp med å gifte seg, og for Karl Ove er det en måte å skape framtid og mening. Han ønsker et brudd med det hverdagslige og kjedelige, og tenker at å opphøye kjærligheten er en måte å gjøre det på. Likevel beskriver han seg som glad og sorgfull den dagen de gifter seg, fordi Tonje er lykkelig, og han ikke er verdt henne. I tiden etter bryllupet befinner han seg i et mørke; til tross for utallige forsøk, slår han ikke i gjennom som forfatter, mens de beste kompisene hans lykkes med å få det de skriver, utgitt. Den meningen han skaper med Tonje, er ikke nok, for i hans biografiske fortelling er det å være forfatter det aller viktigste. Når han til slutt slår igjennom, er lykken likevel kortvarig, for det viser seg å være i selve skriveprosessen han er på sitt mest harmoniske. Han går derfor inn i en lang periode med tungsinn igjen, ute av stand til å nyte at forholdet er stabilt og godt:

Det finnes tusenvis av slike øyeblikk, tapt i samme øyeblikk som de oppstår, men likevel til stede, fordi det er de som former et forhold, den bestemte måten akkurat vi holdt sammen på, som var den samme som alles, likevel annerledes, det var hun og jeg, ingen andre, det var oss, vi håndterte alt det som kom mot oss som best vi kunne, men mørket i meg ble tettere, gleden i meg forsvant, jeg visste ikke lenger hva jeg ville eller hva jeg skulle, bare at jeg stod stille, jeg stod helt fast, det var følelsen, som om jeg ikke var formet fra innsiden, men bare en form som ble dannet av alt på utsiden. Som et slags avtrykk gikk jeg rundt, en mengde begivenheter og gjøremål som la seg tett rundt en form, helt hul innvendig. Om nettene, når jeg var ute, ble den lengselen etter noe annet det eneste som fantes, jeg kunne gjøre hva som helst, og til sist gjorde jeg det (s. 592-593).

Når han ikke skriver, er det som om de indre grensene går i oppløsning; han slutter å *være* noen. Når de indre grensene opphører å eksistere, blir veien til overskridelser kort, og etter en kveld med mye alkohol, ender han opp med å være utro. Igjen opplever han at det øker avstanden mellom seg selv og kjæresten, og med det blir fortroligheten og intimiteten borte. Utroskapen blir avslørt ved at noen ringer og beskylder ham for voldtekt, og han blir avslørt både som utro og løgner. Kjærligheten er ikke lenger opphøyet, og det er ikke lenger en mening og en framtid i den. Når også Tonje er utro, er det ikke lenger noe vei tilbake. Hans biografiske fortelling har slått fullstendig sprekker, og krisen han står, i gjør at han må skape seg selv på nytt. Tonje forklarer sin utroskap med at han hadde vært trist og lei så lenge, og først når han klarer å skrive igjen, blir han glad. Det viser at det ikke er noe annet enn skrivingen som har kraft til å påvirke identiteten hans. Dersom skrivingen ikke fungerer, hjelper det ikke hvor bra han har det ellers. Forholdet til Tonje er imidlertid ødelagt, og skrivingen fungerer heller ikke. Han setter seg derfor på toget og forlater Bergen og Tonje.

Slik slutter også romanen, så det eneste vi vet, er at karakteren Karl Ove ikke lenger kan fortsette å være den han har vært.

3.3. Sammenligning

Karl Ove og Ask har det til felles at de har kunstneriske evner og ønske om å kunne leve av å skape. Begge lar seg fascinere og begeistre av all slags kunst, men Ask drømmer om å komponere og skape musikk, og Karl Ove må bli forfatter. Den ontologiske usikkerheten som begge er preget av, hindrer dem imidlertid i ganske stor grad. I Asks selvfortelling er kunstnerdrømmen svermeri, noe han bærer innerst inne, men som han håper å kunne realisere en dag. Det som står mellom ham og kunstnerdrømmen, er lengselen etter å høre til i et mannlig fellesskap. Fellesskapet han søker til, er Sosialistisk Studentlag, og der tenker han at den kunstneriske delen av personligheten ikke passer inn. Han vil så veldig gjerne være revolusjonær og opprørsk mot alt spissborgerlig, men han har likevel mange spissborgerlige tilbøyeligheter, inkludert et ganske så elitistisk kunstsyn og en lengsel etter en behagelig tilværelse med god mat og god råd. Denne vaklingen gjør den biografiske fortellingen utfordrende å holde i gang, og han ender opp med en følelse av å ikke være seg selv, men spille en rolle i de fleste situasjoner. For Karl Ove stiller det seg omtrent motsatt. Hans kunstnerdrøm er alt annet enn svermeri; det er selve kjernen i hans biografiske fortelling. Han må lykkes som forfatter, og han ønsker at skrivingen skal være på død og liv. På grunn av hans ontologiske usikkerhet, blir hans følelse av identitet i stor grad styrt av hvordan det går med skrivingen. Mot slutten av romanen ser vi imidlertid at det er selve skrivingen og opplevelsen av å skape som er avgjørende for selvidentiteten, for selv om han har blitt utgitt og fått strålende kritikker, er han rotløs og søkende. Det Ask og Karl Ove har til felles, er at de kunstneriske evnene utgjør en så stor del av identiteten at det ikke lar seg gjøre å utelate det fra den biografiske fortellingen. Om de fortrenger det og forsøker å leve uten denne evnen som en del av selvet, blir diskrepansen mellom levd liv og selvfortelling for stor, noe som igjen resulterer i eksistensiell angst og en følelse av å ikke være seg selv.

Begge karakterene lengter etter et mannlig fellesskap, og begge opplever i stor grad at de står utenfor. Det skyldes til dels den ontologiske usikkerheten, som gjør at de konstant overvåker seg selv. Da klarer de ikke være til stede på nivå med de andre, men ser seg selv som over- eller underlegne de andre, alt etter hvilken kontekst de opererer i. De søker bekreftelse og anerkjennelse fra menn de anser som signifikante, og selvfølelsen svinger i takt med om de får denne anerkjennelsen eller ikke. Mens Ask søker mot et politisk fellesskap, er Karl Ove mer typen til å dyrke kompisrelasjoner bygget på interessefellesskap. Det er liten

tvil om at det er der han føler seg mest på plass i seg selv, men han har likevel et behov for å tilhøre et fellesskap der han er «som alle andre»- nærmere bestemt som broren Yngve og hans kompiser og medstudenter. De er imidlertid begge bevisste på hvem de omgir seg med, på den måten at det sier noe om dem hvilke venner de har. De velger sine venner ut fra hva de kan få ut av vennskapet, som Giddens hevder er selve grunnlaget for modernitetens såkalte rene forhold. Felles for dem begge er imidlertid at de ikke klarer å kommunisere åpent og ærlig med noen - Karl Ove klarer det ikke med broren sin heller - fordi de alltid overvåker seg selv, og dermed betrakter seg selv med en viss ironisk distanse. Intimitet blir derfor uoppnåelig for dem begge.

De løser problemet med utenforskap på ulike vis. Begge iscenesetter seg selv i stor grad, men på ulike måter. Mens Ask forsøker å være så lik de andre som mulig, og dermed må undertrykke blant annet sin kunstneriske side, vil Karl Ove på den ene siden være som de andre, men på den andre siden har han behov for å vise at han er original og annerledes - at han har en kunstnerpersonlighet. De styres begge av andres blikk på seg selv, og den svake selvfølelsen gjør at de strever med skamfølelse dersom de bryter med de aksepterte rutine innenfor de ulike sosiale kontekstene. Denne skamfølelsen står i veien for en stabil følelse av en selvidentitet, og det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg» forblir ubesvart. Det sterke behovet for bekreftelse fra andre menn er også uttrykk for narsissistiske trekk ved personligheten. Ask forsøker å passe inn ved å undertrykke sider av seg selv, noe som bare fører til et større sprik mellom selvfortelling og levd liv, og dermed en ustabil følelse av et selv. Karl Ove opplever det som trygt å henge med broren, men stoler likevel så lite på egen integritet at han sier minst mulig. For å tørre å delta i det sosiale fellesskapet uten å holde igjen, drikker han seg full. Selv om han føler han er i kontakt med seg selv og sine følelser i fylla, er den påfølgende skammen så stor at selvfølelsen forblir usammenhengende og ustabil.

For Karl Ove blir de evinnelige fyllekulene mer enn bare en mulighet til å slippe løs sitt «egentlige selv»; det blir også en måte å bryte med konvensjoner, være en opprører og en særing. Selv om han lengter etter fellesskapet, er frykten for ikke å være kunstnermateriale større. Ask tenker mye på at han også vil være opprører og alt annet enn en som følger strømmen. Det blir imidlertid ikke stort mer opprør enn det som foregår i hodet for hans del, da kraften som trekker mot å være ordentlig og dannet, er sterkere. Denne forskjellen kan også tilskrives forholdet mellom skyld og skam. Ask ser ut til å styres mer av skyldfølelsen, og han har en tendens til å rettferdiggjøre sine valg overfor seg selv. Han skylder i stor grad på andre enn seg selv for de store feilskjær i livet. Som Giddens påpeker, handler skyld om

situasjoner der individets tanker eller handlinger ikke stemmer overens med forventninger av normativ art, og det motsatte av skyldfølelse er oppreisning. Ask er opptatt av denne oppreisningen, og blant annet sosialismen blir et tenkt middel i så henseende. Skyldfølelse, som sies å være en mer privat angsttilstand, griper ikke inn i selvidentiteten på en så grunnleggende måte som skamfølelsen. Så har vi også sett at Ask behersker sosiale arenaer i større grad enn Karl Ove, selv om han kan ha angst på forhånd. Skam, som er en mer offentlig angsttilstand, handler i stor grad om å se seg selv med andres øyne, og føle på påfølgende skam. Dette er Karl Oves store utfordring. Han ser seg selv med brorens øyne, kjærestens øyne, moras øyne, og så videre, og han er aldri noensinne stolt av det han ser. På den måten blir han heller aldri bra nok for noen, for skam handler også om mangel på tillit, både til andre personer og til objektverdenens sammenheng. Det fører også til at de eksistensielle spørsmålene blir umulig å svare på, og følelsen av å være fremmedgjort bli hele tiden truende.

Det området som skiller de to mest når det gjelder «å holde seg i gang», er det forholdet de har til det motsatte kjønn. Ask har en romantisk forestilling om å finne total samhörighet med en kvinne, og tenker at ting da vil «falle på plass». I sin omgang med kvinner for øvrig er han imidlertid både egoistisk og tankeløs. Den mannlige selvfølelsen hans er sterk, og identiteten blir ikke truet av de ulike forholdene han innleder. Han bruker kvinnene for å få dekt fysiske behov og fint lite annet. De fleste kvinnene er ikke gode nok til å vise seg med offentlig, og han kan ikke diskutere «ordentlige tema» med dem. Ergo er de bare en bekreftelse for hans mannlige ego. I sin forestilling om den store kjærligheten, ser han derimot en kvinne som er moderne, selvstendig og kreativ. Det er også når han først finner en slik kvinne han ønsker å forplikte seg. Da er det også viktig at hun er godkjent av de mennene som betyr noe. Selv om han har et forholdsvis tradisjonelt syn på kjønnsroller i den daglige omgangen med kvinner, har han et mer moderne syn på hva slags kvinne han ønsker å dele livet sitt med. Han vil ikke ha en typisk 50-tallskone som føder barn og står ved kjøkkenbenken. Hans fremtidige partner skal altså bekrefte hans moderne identitet og hans brudd med tradisjonelle konvensjoner.

Karl Ove er på ingen måte like selvsikker i sin omgang med kvinner, men han ser de heller ikke som sidestilt. Han har en tendens til å forhøye dem til noe uoppnåelig og mystisk, og hans usikkerhet gjør at han ikke klarer å kommunisere på en adekvat måte. Han blir selvdestruktiv og tenker at han ikke fortjener eller er god nok for damene han liker. I en tid da alt som betyr noe, svikter, gifter han seg for å skape håp og mening, og for å få noe annet enn skrivingen til å holde selvfortellingen sammen. For Karl Ove sin del er det imidlertid ikke

kjærligheten som skaper mening; han må skrive. Og når skriving og forhold går dårlig, er det lite igjen av selvidentiteten, fordi han ikke klarer å holde fortellingen om seg selv i gang. Da har han ingen annen løsning enn å skape seg selv på nytt.

Både Ask og Karl Ove strever med intimitet, både på grunn av sin manglende tiltro til egen selvintegritet og tillit til andre, men også fordi de begge iscenesetter seg selv i så stor grad at de ikke klarer å være autentiske. Det skaper naturlig nok avstand. Ask innser ikke at han for alltid vil være ensom innerst inne før helt avslutningsvis i romanen, når han innser at «nettenes natt» er noe bare *han* husker. For Karl Ove, derimot, er det en visshet han har hatt siden barndommen, og denne ensomheten er for ham en bekreftelse på egen identitet; den utgjør en slags kjerne i selvet. Derfor er han ikke avhengig av samhørighet med en dame for å holde fortellingen om seg selv i gang. Det er skrivingen som fyller hans tilværelse med mening, og som gjør at han kan svare på hvem han er. Kun når han skriver, forsvinner utenfrablippet på seg selv, og resten av livet, som samlivet med Tonje, blir rutinemessige ting som skjer i den praktiske bevisstheten, slik at det ryddes plass til det eksistensielle arbeidet: skrivingen. Karl Ove blir også så sterkt påvirket av folk han ser og møter, at det er plagsomt for ham. Bare å møte blikket til en tilfeldig forbigående kan sette varig avtrykk. Det at han på et tidspunkt må henge opp gardiner for å unngå at folk ser inn til ham, er et beskrivende bilde på hvordan han trenger å ha et hylster mellom seg og andre mennesker. For Asks del, er det sosiale relasjoner som er drivkraften, det som holder ham i gang. Han har en tendens til å snakke ned seg selv, men det kan heller plasseres i kategorien «kledelig beskjeden», for han kan virkelig slå til og være storsjarmør når situasjonen krever det. Selv om begge er ontologisk usikre individ, manifesterer denne usikkerheten seg tidvis nokså forskjellig hos de to karakterene.

3.4. Det selvbiografiske aspektet

Jeg har allerede slått fast at både *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp* har selvbiografiske trekk, men at forfatterne har ulike tilnærminger til sjangeren. Agnar Mykles roman vakte forargelse i sin tid på grunn av bruk av virkelige modeller, og på grunn av de erotiske beskrivelsene. Mykle hevdet hardnakkert at det han hadde skrevet, var fiksjon, men fikk problemer med at mange kjente seg igjen i det som var beskrevet. I *sangen om den røde rubin* er det benyttet tredjepersons forteller, og ingen stedsnavn er oppgitt. Det er i seg selv med på å skape en distanse i det som er skrevet. Knausgård opererer på sin side med fullt navn på seg selv, og bruker autentiske navn på flere karakterer og stedsnavn. Han har også stått hardt på at det han skriver er sant, så sant som en persons oppfattelse av virkeligheten kan være. Samtidig

skriver han tidlig i romanen at det er overraskende lite han husker fra tiden i Bergen, og det må derfor være mye fiksjon blant det han faktisk husker. Knausgårds insistering på virkelighet blir forsterket av at fokaliseringsinstansen er en førstepersons forteller. Avstanden til det skrevne reduseres, og det blir for leseren mer enn bare en etterligning av virkeligheten. Det blir som å være til stede i en virkelig persons liv; det er privat og utleverende.

Bruk av egne navn kommenteres også av begge karakterene, Ask Burlefot og Karl Ove Knausgård. For Ask har navnet alltid vært en belastning, og han kvier seg for å presentere seg: «[h]an måtte bare stå som en utstillingsdukke blant dem og hete Ask Burlefot og på det heftigste ønske han hete Lars Olsen» (Mykle, 1956, s. 155). Etter hvert skifter han navn til Ask Burle. Agnar Mykle het opprinnelig Agnar Myklebust, og det er nærliggende å tenke at også han hadde problemer med å identifisere seg med eget navn. Tegnene/symbolene som utgjør navnet, gir ikke mening i seg selv; det er ikke gitt at de representerer personens følelse av selvidentitet. Et navn gir ikke identitet i seg selv, men samtidig kan et navn representere en identitet. For Ask og Agnar er det etternavnet som oppleves som en belastende og fremmed merkelapp, og i fortellingen de har om seg selv kan ikke navnet inkluderes; det må forkastes. Romanfiguren Karl Ove uttaler at han er knyttet til navnet sitt, og at han ikke kunne ha endret det, slik Knausgård nektet å anonymisere familienavnet i romanene. For både romankarakteren og forfatteren harmonerer navnet med selvidentiteten, og det har stor betydning. Romankarakteren Karl Ove er ikke bare knyttet til eget navn, han har også problemer med å bruke navn på personer han ikke kjenner godt (Knausgård, 2010, s. 298). Forfatteren Knausgård var kompromissløs når det kom til bruk av familienavnet i romanene; navn og person er for ham uløselig knyttet til hverandre.

Det er ifølge Charles Taylor en sammenheng mellom selvopplagelse og skaping. En kunstner oppdager seg selv gjennom arbeidet sitt, og da må det som skapes naturlig nok være noe originalt og *ikke* mimesis, for da vil det bare være en etterligning av noe som allerede eksisterer. «Jeg smir et nytt kunstnerisk språk, nye måter å male på, nye metriske verseformer, nye måter å skrive en roman på – og gjennom dette, og bare dette, blir jeg det som det ligger i meg å bli» (Taylor, 1998, s. 73). Her er mimesisbegrepet forstått som kunst som etterligning av annen kunst. Begrepet er imidlertid også nyttig i denne sammenhengen som kunst som etterligning av virkeligheten, da begge forfatterne påberoper seg evnen til å skape noe mer virkelig, akutt, ekte. Romanfiguren Karl Ove uttrykker også at det er enklere å være noen i skrift, å skape seg selv på papiret. Min påstand er at også Mykle og Knausgård skaper seg selv i skrift. Med hele tiden å ta valg med tanke på hva som skal med i romanen og ikke, hva som

skal framheves og hva som skal forsterkes, har de anledning til å skape seg selv gjennom romanen, skape en selvidentitet via fortellingen om seg selv. Og som Knausgård skriver i sin siste utgivelse *I kyklopenes land*: «Vårt jeg, altså selvet, er ingenting annet enn en instans som holder de ulike delene av den indre virkeligheten sammen, det som forbinder synsinntrykk og følelser, minner og tanker» (Knausgård, 2018, s.12). Dersom selvidentitet handler om hvordan selvet reflektivt forstår seg selv på bakgrunn av sin biografi, så kan fortellerens prosjekt om å la karakterene vokse fram i en bok ses på som en søken etter en sammenhengende biografisk fortelling. Å skrive frem seg selv blir som en del av det Giddens betegner som selvets refleksive prosjekt. Identitetskonstruksjonen tas bokstavelig talt i egne hender, og teksten blir verktøyet der selvet skapes og konstitueres. Fortid, nåtid og framtid knyttes sammen, og fører til et vellykket forsøk på å bevare en integrert selvidentitet. Å skrive en selvbiografi i romanform er en selvmotsigelse, og i dette tilfellet utnytter forfatterne det rommet som denne hybridsjangeren gir dem.

I analysen har jeg ikke tatt stilling til om det som skjer i romanene, har skjedd i det virkelige liv, og karakterene har blitt behandlet som fiktive personer. Like fullt er dette to romaner som i aller høyeste grad har levd et liv utenfor rammene som ren tekst; de har fått virke i verden. Som resepsjonen viser, ble forlag og forfatter av *Sangen om den røde rubin* stilt for retten, og romanen ble inndratt på grunn av utuktig innhold. I tillegg deltok både kjente forfattere og «mannen i gata» i diskusjonen rundt bruk av levende modeller i romanen. Om man skal tro forlagsmannen Anders Heger, ble Mykle svært påvirket av denne responsen, og det hemmet han i hans videre virke som forfatter. Det er også overveiende sannsynlig at lesere i ettertiden blir farget av resepsjonen når de leser, meg selv intet unntak. Avstanden i tid mellom utgivelse og lesing er imidlertid mye større for Mykles roman enn det som er tilfelle med Knausgård og *Min Kamp*. Førstnevnte roman har fått ligge i ro i flere tiår, så en kan se på den med et historisk blikk og ta det med i betraktningen i tolkningen. Det er for eksempel lett å kategorisere noen av karaktertrekkene hos Ask som tegn på tiden han er skrevet fram i. Denne avstanden finnes ikke hos Knausgård og *Min Kamp*. Nå begynner det å bli noen år siden romanene ble utgitt, men debatten rundt utgivelsen og forfatteren er i høyeste grad virksom. Høsten 2018 ble det på nytt liv i debatten, på grunn av en Kjersti Irene Aarsteins doktorgradsavhandling som tar for seg nye moment i romanen. Forskeren hevder å ha funnet bevis for at det finnes en drapsanklage i verket. I *Morgenbladets* omtale av saken har de også med en kommentar fra «Onkel Gunnar», som er Knausgårds onkel i det virkelige liv (Haagensen, 2018). Slik omtale er utenfor forfatterens kontroll, og han uttaler i denne

sammenhengen at leseren må få være fri i sin lesing, og at han derfor ikke ønsker å kommentere. Ikke å kommentere er også et valg han som forfatter kan ta, og han har, i motsetning til Mykle, fremdeles makt til å påvirke lesere, kritikere og litteraturvitere.

3.4.1. Litteratur som selvframstilling

Romanene har til felles at de er middel for selvframstilling, og dermed for identitet- og subjektivitetsproduksjon. Som vi har sett, benytter Mykle andre strategier enn Knausgård, og hans selvframstilling er mer fordekt, og dermed mer raffinert, om vi skal følge Arne Melbergs teori. Mykles roman har en mindre åpenbar forbindelse med virkeligheten, og Ask Burlefot er Mykles middel for å konstruere et litterært selvbylde. Gjennom Ask får han muligheten til ikke bare å skape seg selv, men til å oppdage og definere hvem han er og finne svar på de eksistensielle spørsmålene. I bokas paratekst ser en også Mykles behov for å bli forstått:

Min tid forlangte å se mitt pass og ta mine fingeravtrykk.
Men jeg hadde en skjult identitet.
Min tid kroppsvisiterte meg.
Den oppdaget ikke min ømhet.

Vil fremtidens ungdommer dyrke Jorden?
Vi er ikke forenet i lengselen etter døde planeter.
Vi er forenet i lengselen etter hendenes innside.

Denne bok bør leses to ganger.
Den har et budskap, også (Mykle, 1956, s. 5).

Mykle føler seg misforstått av sin samtid, og det er tydelig at han er skuffet over prosessen som oppsto etter utgivelsen. Han legger imidlertid skylden på tiden han lever i; det er den som kroppsvisiterer og forlanger å se pass og ta fingeravtrykk. Det stemmer bra overens med funnene som ble gjort i analysen; han ønsker å bryte med mange av de veletablerte tradisjonene og samfunnsstrukturene. Romanen kan leses som kritikk av blant annet tradisjonelle kjønnsroller og familiekonstruksjoner, religion, politisk styresett og spissborgerlighet. Mest sentralt står imidlertid utforskingen av Asks/Mykles identitet; hvem *han* er i all denne brytningen i tiden, alle oppbruddene av tradisjoner og tidligere forhåndsbestemte roller. Han har «en skjult identitet», og boka bør leses to ganger for at budskapet skal oppfattes, og for at ømheten hans skal komme til syne. Boka ble inndratt for utuktig innhold, men Mykle mener åpenbart at det er mer med boka enn det samtiden gir den anerkjennelse for. Med å bruke *tiden* som motstander, markerer han det brudd med reglene som påtvinges utenfra og mot sosial konformitet. For å oppnå originalitet og autentisitet er det nødvendig med et slikt brudd, og da kan han skape noe nytt; skape seg selv. Romanen skal

ikke være en etterligning av virkeligheten, den skal være «virkeligere enn virkeligheten selv». Som Melberg poengterer; litteraturens forbindelser til virkeligheten er ikke entydig og enkel, romanens konstruksjon må gjenspeile hvordan jeget er lite helhetlig og sammensatt.

På samme måte som Giddens viser at selvet må skapes refleksivt, poengterer Melberg at forfattere benytter erindringen som verktøy når det opprinnelige selvet har gått tapt og må konstrueres på nytt. Charles Taylor viser også denne koblingen mellom identitet og kunstnerisk skapelse, og han er opptatt av at dette skal ha en plass i det offentlige rom. Selvvurdering er ikke en subjektiv privatsak, men noe som skjer i «det moralske rom», hvor verdien av egen og andres personlighet vurderes. Det moralske rommet er noe vi er i som fellesskap. I så måte er Mykles prosjekt ikke bare en personlig oppdagelse og skapelse av identitet, men også en måte å klargjøre det moderne selvets identitet på. Da er det nødvendig å gjøre noe som ikke er gjort før, tøyne grensene for hva som kan kalles litteratur. Selve den realistiske dannelsesromanen var ikke noe nytt, men i Mykles samtid var de erotiske skildringene og den kjønnsmoralen den uttrykte, noe skammelig, og i ettertid kan vi se at nettopp slike litterære verk kan ha kraft til å påvirke vår felles forståelse.

Knausgård opererer også i denne gråsonen mellom privat og offentlig, og fikk både ros og kritikk for sin overskridelse av fiksjonens grenser etter utgivelsen av *Min Kamp* 1-6. I artikkelen «Essä / roman; från Proust via Woolf till Knausgård» i *Så tæt på livet som mulig* (red. Elholm Andersen, 2017) viser Melberg hvordan Knausgård lar Karl Ove kritisere fiksjon i *Min Kamp* 2. Han mener litteraturen mister kraft når han vet at det er noe som er funnet på, og at avstanden til virkeligheten blir for konstant. Da blir løsningen nettopp hybridsjangeren selvfiksjon, som i Knausgårds tilfelle består av en blanding av noe som ligner dagbok og essays. Det skal ifølge Karl Ove ikke handle om noe, bare bestå av den egne personens stemme, et liv, et ansikt et blick man kunne møte. På lik linje med Mykle må Knausgård skape et brudd med det konvensjonelle, også for å kunne skape seg selv på nytt etter farens død, noe som ifølge Giddens kan representere et stort brudd i en persons selvfortelling. Både Giddens og Melberg poengterer at det moderne mennesket er utsatt for mangel på mening og dermed for eksistensiell angst. Med å skape seg selv i skrift (som jo også romanfiguren Karl Ove foretrekker framfor å gjøre det i det virkelige liv), har han mulighet til å forme og presentere sin egen identitet.

Både *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp* 5 starter med historiens nullpunkt, og hoveddelen av romanene blir på den måten analepser. Som Melberg viser, blir Mykles roman et biografisk portrett som inneholder en roman. Den godt voksne Mykle skriver en roman om

sitt yngre selv, og fortelleren innehar en autoritet som kan presenteres som livsvisdom. Fortelleren presenterer og kommenterer sitt uferdige, yngre selv. Et poeng er også at alle andre karakterer i romanen presenteres som ferdige portretter, mens den eneste som utvikler seg, er Ask selv. I det identitetsarbeidet som denne selvfixasjonen er, viser fortellerens kommentarer hvilken utvikling karakteren har gjennomgått fra sitt yngre til sitt eldre selv.

I *sangen om den røde rubin* har vi med en ung, usikker, men selvhøytidelig mann å gjøre. Denne tolkningen er ikke bare min som leser, men også det ferdige selvet, romanens fortellers presentasjon av det uferdige selvet:

Fins der noen levende mann som frivillig ville leve sin egen ungdom om igjen, hvis han ved en eller annen trolldom kunne få den tilbake? Nei. Dertil var den for bitter og maktesløs. Det eneste vi lengtet etter i ungdommen var å bli sterke, erfarne, kyndige, voksne, så vi ikke planløst og forgjeves skulle kaste våre skuldre mot verdens vegger. Sterke skulle vi bli, voksne skulle vi bli; *da* skulle vår vakling og vår kval være endt, *da* skulle vi finne hånden og døren, *da* skulle vi erobre stolthetens og skjønnhetens rike og vite med oss selv at vi var nådd frem.

Men det gikk ikke slik. Og engang skal hver eneste mann på jord erkjenne, at det var i ungdommen han kunne gjort alt, men ikke gjorde det. Engang skal han erkjenne den bitreste av alle sannheter: at livet ikke kan leves om igjen; at ungdom er noe som bare unge mennesker har, og som bare gamle mennesker forstår å bruke (Mykle 1956: s. 14).

Det er tydelig at fortelleren synes sitt uferdige, yngre selv har vært feigt og handlingslammet, men han tilbyr på denne måten trøst og forklaring. Trøsten fungerer i form av en generalisering; dette er noe som skjer *alle* menn, faktisk hver eneste mann på jord. Han bruker *vi* som subjekt for å understreke at dette er han ikke alene om, og på den måten blir erfaringen sannsynligvis mindre bitter. Han kunne ikke ha handlet annerledes, fordi alle menn opplever at ungdommen er bitter og maktesløs, men erfaringen og forståelsen kommer med alderen. Denne påberopelsen av et «vi» avslører at også det fortellende jeget har beholdt noe av sin patos og selvhøytidelighet. Selv om han forteller om sitt yngre selv med et tidvis ironiserende blikk, og også omtaler seg selv som selvhøytidelig², er det mulig å se at selv om Ask er desillusjonert på kjærlighetens vegne, er det fremdeles igjen et behov for å tilhøre et større fellesskap, et mannlige fellesskap. Dette fellesskapet skaper han ved å gjøre seg selv til en av mange, en mann blant menn. Ifølge Giddens er selvbiografisk arbeid viktig for å kunne skape en sammenhengende fornemmelse av egen livshistorie, og for å slippe vekk fra «fortidens trældom og blive i stand til at åpne sig selv over for fremtiden» (Giddens, 1996, s. 90). Det er altså ikke sikkert at jeget er så ferdig som Melberg hevder, men at dette erindringsarbeidet også er nødvendig for at det nåtidige jeget skal akseptere hvem han er og fortsatt oppleve utvikling. Selvidentitet som sammenhengende fenomen forutsetter en fortelling, og med

² «Det tok ham mange år før han innså, at det å ta seg selv dypt alvorlig er ensbetydende med å være dypt usikker på seg selv» (s. 72).

denne selvbiografiske romanen gjøres Mykles selvfortelling eksplisitt for å på den måten opprettholde en sammenhengende selvfølelse.

Nå vet vi at Ask fikk sin Embla, og Mykle sin Jane, men i spillet mellom det beskrevne og beskrivende jeget, er det også verdt å nevne at Ask selv er klar over hvorfor han ikke kan oppnå fullstendig samhörighet med et annet menneske. Dette kommer fram da Embla pynter seg, snurrer rundt i skjørtet sitt og spør: «Er jeg ikke deilig?». Da svarer Ask bare «Hah», og tenker:

Jeg ville også være deilig, tenkte han, hvis jeg bare torde si det. Men fordi jeg er usikker, fordi jeg hele tiden er forpint og forklemt i min leiede smoking, fordi jeg hele tiden tenker på såret på min nese, fordi jeg hele tiden er pinlig oppmerksom på min fillefrans-person og min umulige stolthet, - derfor føler jeg meg langt fra deilig. Hvorfor åpner jeg ikke min frakk, vier henne mitt komiske sirkustelt av en smoking, danser for henne, og sier henrykt: «Er jeg ikke deilig?» Da ville jo alle sorger være slutt, jeg ville være et fritt menneske, vi ville falle i hverandres armer! (s. 372)

Det ironiserende blikket på seg selv blir her også uttrykt av det beskrevne jeget, men når vi vet at Ask heller ikke i romanens sluttscene er en mann som klarer å åpne seg og risikere å bli såret eller ledd av, ser vi at heller ikke det beskrivende jeget er ferdig i så måte. Vi aner snarere en resignasjon på kjærlighetens vegne, en visshet som at man også i kjærligheten er dømt til å være ensom.

I femte bind av *Min Kamp* er det færre kommentarer fra det eldre selvet i historiens nullpunkt. Det resulterer i at kaoset som preger karakteren i løpet av årene i Bergen, blir forsterket, og det eldre selvet tilbyr liten trøst til sitt yngre jeg. Karl Ove føler mye skam, og det er lite som tilsier at den eldre utgaven er mindre skamfull. Denne antagelsen blir forsterket av Knausgårds teksteksterne virksomhet, som jeg vil kommentere i sammenheng med performativitet som grep. For mens Mykle trakk seg tilbake fra offentlighetens lys og skrev svært lite etter rettsaken og prosessen rundt utgivelsen av *Sangen om den røde rubin*, har Knausgård deltatt, og deltar fortsatt, i ulike sammenhenger i media. Han bidrar på den måten til å opprettholde og eventuelt endre synet andre måtte ha av ham, noe som igjen bidrar til å kaste nytt lys over karakteren i romanen. Melberg beskriver det uferdige selvet som en forfatter som aldri blir ferdig med seg selv, og som kommer tilbake til den litterære framstillingen igjen og igjen, bare i nye former. Denne beskrivelsen passer godt på Knausgård, da de fleste av hans verk er basert på eget liv.

Mens det i Mykles roman skjer en fordobling av jeget i form av en framstilling av seg selv i skrift, er det i Knausgårds tilfelle snakk om en mangedobling av jeget. Knausgård beskriver sitt yngre jeg i fiksjonaliserte former, men han kommenterer også sitt selvbiografiske prosjekt underveis. I det femte bindet skjer det ikke i så stor grad i selve

romanen, bare små antydninger der han for eksempel sier at han bare kan skrive om seg selv, og passasjer om tilblivelsen av hans to første utgivelser, men i den teksteksterne virkeligheten blir prosjektet i høyeste grad kommentert. Selv hadde jeg for eksempel ikke lest noe av det Knausgård hadde utgitt da diskusjonene omkring verkene raste som verst i media. I forbindelse med utgivelsen av femte bind var det først og fremst voldtektsanklagene og utleveringene av ekskona Tonje som fikk mest oppmerksomhet. Når slik informasjon når ut til leseren i forkant av lesingen av et verk, er det snakk om det Jon Helt Haarder kaller biografisk irreversibilitet.

Biografisk irreversibilitet handler som sagt om at informasjon om den empiriske forfatter både bevisst og ubevisst spiller inn i leserens fortolkning av verket. Selv om jeg har tatt et metodisk valg om å utelukke de empiriske forfatterne fra analysen, vil opplysningene jeg har om forfatterne, alltid lure i bakhodet, og de må bevisst skyves unna. Som lesere leter vi etter intensjonen i teksten, og jeg er enig med Haarder om at denne intensjonen skapes i leserens møte med teksten. Når det kommer til Mykles tekst, vil fortolkningen være preget av at handlingen er lagt såpass langt tilbake i tid at man kan legge historisk kunnskap til grunn. Mye av Mykleforskningen ligger naturlig nok også tilbake i tid, som igjen har hatt betydning for fokus og bruk av metode. Det foreligger for eksempel ingen forskning på selvframstilling og virkelighetslitteratur i Mykles verk, mens det i Knausgårds tilfelle utgjør hovedvekten av forskningen.

3.4.2. Performativ biografisme

Det er når det kommer til performativitet at Mykle og Knausgård skiller seg aller mest fra hverandre. Tiden som skiller utgivelsene, er nok hovedårsaken; på Mykles tid var det ikke snakk om digitalisering og eksponering i media av de dimensjoner vi ser med Knausgård. Slik Jon Helt Haarder påpeker, handler det performative blant annet om at en forfatter kan interagere diskursivt med virkeligheten og leseren, og spille på lesernes og offentlighetens reaksjoner. Oppmerksomheten omkring utgivelsen av *Sangen om den røde rubin* har helt klart bidratt til økte lesertall, men det er lite som tyder på at det var et bevisst grep fra Agnar Mykle sin side. Likevel har han følt for å kommunisere med sine lesere om romanen, for eksempel via bokas paratekst. *Min Kamp 1-6* ble utgitt fortløpende i løpet av et forholdsvis kort tidsrom, og markedsføringen rundt publikasjonene var massiv. Denne måten å publisere bøker av så stort omfang på bidrar til å holde leserne «på alerten», spenningen blir opprettholdt, og det skapes en forventning til fortsettelsen.

I *Morgenbladet* omtaler «onkel Gunnar» *Min Kamp* som blogg, ikke som romaner.

Det har selvfølgelig flere årsaker, det er blant annet nærliggende å tenke at det ligger en viss hån i den beskrivelsen, men det viser også den omfattende medialiseringen rundt utgivelsene. Bloggens natur er å skrive om seg selv og sitt liv, for så å få tilbakemeldinger gjennom «likes» og kommentarer. De største bloggene får også oppmerksomhet i større medier, som igjen blir inkludert i framtidige blogginnlegg. Ifølge Haarder er dette samspillet med lesere og forfatter en egen kunstnerisk uttrykksform. Det er ikke bare fortiden som blir gjengitt, men ved å handle i nåtiden blir framtiden påvirket. Dette samsvarer med Giddens' påstand om at selvidentiteten skapes refleksivt. Konstruksjonen er på samme tid en fortolkning av fortiden og forberedelser av framtiden. Forfatteren kan la lesernes og offentlighetens reaksjoner påvirke det som blir skrevet i de kommende verkene. Det blir demonstrert blant annet ved at Knausgård inkluderer autentiske e-poster mellom ham og nevnte onkel Gunnar i *Min Kamp 6*.

Det absolutte skillet mellom forfatter og verk er ifølge Haarder ikke lenger like absolutt, men det er nå mer snakk om kvinner og menn i og ved siden av verket, i stedet for mannen bak verket. Som også Charles Taylor påpeker, handler det i stor grad om vår tids individualisme og opptatthet av oss selv. Fenomenet blogging er også et uttrykk for denne selvfokuseringen, og gjennom å lese om andre får vi en slags bekreftelse på oss selv gjennom gjenkjennelse. Skillet mellom offentlig og privat viskes ut, og Knausgårds prosjekt kan sies å ha vært grenseoverskridende i så måte. For i tillegg til å være ekstremt utleverende igjennom romanene, har han figurert svært mye i media og offentligheten, og på den måten iscenesatt seg selv og forsterket koblingen mellom forfatter og verk. I tiden etter *Min Kamp* har han også utgitt flere bøker som utleverer ham selv og familien. Selv om disse utgivelsene heller mot sakprosa i form og innhold, er de med på å bekrefte innholdet i *Min Kamp*, da alle utgivelsene handler om ham selv, eller er uttrykk for hans tanker og holdninger.

Identiteten til Karl Ove som skapes gjennom *Min Kamp*, blir både bekreftet og forsterket gjennom virkelighetens Karl Ove Knausgård. I et intervju med NRK etter debuten med «Ute av verden», beskriver han hovedpersonen Henrik Vankel som usikker, umoden, følelsesmenneske, intelligent og med en sterk livskraft. Han er en person som «er i sine følelsers vold», som vil det gode, men som ender i det vonde. Selv om de ikke har samme navn, vet man via resepsjonen at Vankel også er basert på forfatteren selv. Knausgård hevder han avskyr å figurere i media, og at han skammer seg i etterkant av intervju og offentlig opptredener, en oppførsel som samsvarer med romanfigurens personlighet. Harald Eia og Nils Brenna har radioprogrammet «Sånn er du» på NRK P2, hvor kjendiser lar seg personlighetsteste, for så å samtale i en time om resultatet. Knausgård deltok på både dette og

en turné med Harald Eia og Åsne Seierstad, som skulle være et bokbad, men som også i stor grad handlet om en personlighetstest forfatterne tok i forkant av turneen. Knausgård la i disse og andre «opptredener» vekt på de personlighetstrekkene som også er beskrivende for karakteren Karl Ove og Henrik Vankel. Han framhevet blant annet skamfølelsen, den antisosiale atferden, og det at han konstant underordner seg andre. Disse opptredenene er så klart selvvalgte, selv om han legger det fram som at han stiller opp i kraft av at han vurderer seg selv som underlegen andre, og at han derfor må si ja. Dette er også en form for iscenesettelse av selvet: han skaper seg en identitet i media OG i litteraturen, og gir på den måten større tyngde til sin selvfortelling.

I *Klassekampen* 8. desember 2018 var det i forbindelse med Knausgårds femtiårsdag en firesiders artikkel om forfatteren. Der peker artikkelforfatteren på at Knausgård var en mer enn habil skribent før han fikk utgitt sin første roman, og at han ofte hadde tekster på trykk i aviser i form av blant annet plateanmeldelser. Stilen til den unge Knausgård var både selvsikker og velformulert, noe som ikke passer til beskrivelsene av den ekstremt usikre Karl Ove i *Min Kamp 5*, som ikke synes han får til noe når det kommer til skriving. Årene i Bergen beskrives som helsvarte i så måte, og kampen om skrivingen blir en eksistensiell kamp. Forfatteren har altså bevisst utelatt suksesshistorier fra verket, for å framstå som mer mislykket og usikker enn han i virkeligheten var, og for å lykkes med å skrive fram en bestemt identitet, og for å få fram *kampen* i tilværelsen (Pedersen, 2018).

3.4.3. Forpliktelsen til virkeligheten

Mykle og Knausgårds kontrakt med leseren har fellestrekk, først og fremst ved at både *Sangen om den røde rubin* og *Min Kamp* er utgitt som romaner. Når Poul Behrendt omtaler det som *dobbeltkontrakt*, handler det om at leseren likevel ikke får en roman i tradisjonell forstand, i og med at verkene er selvbiografiske. Denne kontrakten virker, som vi har sett, på forskjellige måter for de to romanene. Agnar Mykle ønsket ikke at romanen skulle leses selvbiografisk, men det var personer i hans samtid som kjente seg igjen og uttalte seg i media, og på den måten ga grobunn for å se utgivelsen som et selvportrett. Flere enn onkel Gunnar fra Knausgårds romaner har uttalt seg i media, for eksempel ekskona Tonje. I hans tilfelle er det imidlertid i samsvar med prosjektet, da han forsøker å vektlegge og understreke det selvbiografiske.

Både Knausgård og Mykle er tydelige på at de ønsker å framstille virkeligheten, men Mykle vil i tillegg framstille den som mer virkelig enn virkeligheten selv. Men hva er egentlig mer virkelig enn virkeligheten selv? Dette kan etter min mening leses som et uttrykk for et

romantisk kunstsyn: Litteraturen har kraft til å uttrykke det utsigelige, og det som kommer fram av teksten kan også være skjult for forfatteren selv. Forfatteren skriver fordi han *må* skrive, og på den måten framstår innholdet som «ekte og akutt», slik Knausgård beskriver opplevelsen av å lese Mykle. Det er også slik Knausgård selv beskriver eget forhold til skriving; han skriver fordi han *må*, koste hva det koste vil.

Begrepet dobbeltkontrakt er dekkende på Mykle sine romaner om Ask fordi man i etterkant av utgivelsen fant ut at det ikke stemte at det var en ren skjønnlitterær tekst, selv om forfatteren selv insisterte på det. Boka ble markedsført som en roman, men det ble etter hvert åpenbart at den hadde innslag av biografisk materiale. Hverken virkelighetskontrakten eller fiksjonskontrakten virket alene.

Når det kommer til kontrakten med leseren, pågår det et stadig spill i Knausgårds tilfelle. Selv om han på siste side av siste bok i *Min Kamp* sier han er ferdig som forfatter, har han gitt ut flere bøker siden da, der fire av bøkene er tilegnet hans yngste datter; altså bøker med forankring i eget liv. Behrendts beskrivelse av autonarrasjon stemmer godt overens med denne måten å operere på som forfatter; skillet mellom faktisk og fiktivt er flytende, og med å være ekstremt selvutleverende klarer han å formidle noe universelt, i alle fall ut fra lesertall å dømme. Og selv om han hevder å avsky oppmerksomhet, har han deltatt i svært mange offentlige arrangement, både i Norge og i utlandet. Agnar Mykle hadde ikke på sin tid samme mulighet til å nå ut til mange på kort tid, da det var før digitaliseringens tid. Han kunne imidlertid ha spilt på all oppmerksomheten han fikk rundt utgivelsen av *Sangen om den røde rubin* og den påfølgende rettssaken, dersom denne oppmerksomheten var noe han hadde ønsket, og kanskje selv satt i spill. Spillet uteble imidlertid, og det tok ni år før Mykle utga noe som helst, og den planlagte trilogien som *Lasso rundt fru Luna* og *Sangen om den røde rubin* skulle bli, ble det aldri noe av. Så kan man naturligvis hevde at nettopp denne tilbaketrekningen var Mykles spill. Han omtales tross alt som en «myteomspunnet forfatter» på Gyldendal sine nettsider, og romanene om Ask Burlefot har endt opp som kanoniserte verk (Gyldendal.no).

4.0. Avslutning

Innledningsvis viste jeg til Lukács' påstand om at romanen er en form som utvikler seg i et forsøk på å forstå menneskets liv i den moderne verden, og et forsøk på å gi svar på en historisk situasjon. Dermed må fortellerformene endre seg når tidene endrer seg. Agnar Mykle og Karl Ove Knausgård har begge valgt å skrive selvbiografiske romaner, men måten de gjør det på, er forskjellig. *Sangen om den røde rubin* ble til i en tid hvor det var store forandringer på gang; en tid hvor gamle tradisjoner og mønstre var i ferd med å endres. Slike store forandringer har ifølge Giddens stor innvirkning på selvidentiteten, for svarene på de eksistensielle spørsmålene gir seg ikke lenger selv i form av nedarvede tradisjoner og roller. Mykle skrev også på en tid da fellesskapstanken fremdeles stod sterkt, noe man kan se hos Ask. Han er sosialist, men vil bli rik, sammen med andre. Han er redd for å skille seg ut, og selv om han har et sterkt ønske om å bryte med konvensjoner, skal det skje innenfor en gruppe. For Mykle var det imidlertid ikke viktig at leseren skulle tro at fortellingen var sann, men den skulle oppleves som virkeligere enn virkeligheten selv.

For Knausgård sitt vedkommende stiller det seg annerledes. Litterær selvframstilling har blitt et utbredt fenomen, og han må sies å være en av de fremste representantene for denne trenden. Det nye siden Mykle er at forfatteren bruker ekte navn både på seg selv og andre karakterer i teksten, og det er forfatteren selv som insisterer på at teksten er sann. Denne måten å skrive på er også et symptom på tiden vi lever i, da vi blir mer og mer selvutleverende, og da først og fremst via sosiale medier. Å blottlegge seg på denne måten kan også forstås som et identitetsarbeid; man får sin identitet bekreftet via respons fra andre, og man kan skape seg selv gjennom valgene man tar når det kommer til deling på de ulike plattformene. I dag er det ikke fellesskapstanken som står sterkest, men snarere dyrkingen av individet. Dette kan man blant annet se ut fra de mange talentshowene i ulike kategorier, og alle selvhjelpsbøker og programmer som finnes. Det å realisere og dyrke seg selv har blitt business.

Ask Burlefot og Karl Ove er representanter for hver sin tid, men de har mye til felles. De er begge preget av oppveksten sin, noe som igjen påvirker valgene de tar. De ønsker begge å markere avstand til det de er vokst opp med, men av ulike grunner. Mens Ask på sin side har blitt overbeskyttet og fått det potensielle rom mellom seg og foreldrene innsnevret, har Karl Ove følt seg tråkket på og ydmyket av sin egen far. Med dette i bagasjen, prøver de å skape seg selv på nytt i en tid hvor forandring er selve grunnlaget for tilværelsen. De er begge

studenter, men mens Karl Ove følger drømmen om å bli en kunstner, undertrykker Ask sin.

Den ontologiske usikkerheten preger dem begge to i stor grad, og deres største problem er at de er sosialt usikre. Det fører til at de ser seg selv utenfra i mange situasjoner, og dermed opplever de ikke seg selv som ekte. De iscenesetter seg selv for å unngå ubehageligheter og for ikke å bli avslørt som den de egentlig er. Selvidentiteten blir derfor skjør, for den biografiske fortellingen de har om seg selv, henger ikke sammen, på grunn av at avstanden mellom den de ønsker å være og den de opplever at de er, blir for stor. For Ask blir det viktigste å høre til et fellesskap; han holder seg i gang ved å kalle seg sosialist og delta på møter med Sosialistisk Studentlag. På den måten oppnår han å få bekreftet deler av sin selvfortelling: at han er en opprører som ikke liker det spissborgerlige, og som bryter med konvensjoner. Det viktigste for Karl Ove er å skrive. Det er kun når han skriver, han opplever å være hundre prosent til stede, uten et utenfrablikk på seg selv. Han må imidlertid operere i en sosial kontekst for å kunne skrive, og det er det som byr på problemer for ham. Selvintegriteten er så skjør at alle mennesker påvirker ham, og han ser på seg selv som underlegen alle han møter. Han strever med å se verden fra innsiden som et subjekt og betrakter seg selv utenfra som et objekt, slik han tror han blir sett av andre. Dette fører til at han må drikke for å kunne slappe av og være seg selv uten konstant å overvåke seg selv og se seg selv med andres øyne. På en måte fører drikkingen til en bekreftelse av selvidentiteten. Han bryter, på lik linje med Ask, med de konvensjonene og den spissborgerligheten han så gjerne vil ta avstand fra for å skape seg en identitet som kunstner. På en annen måte fører drikkingen med seg skam og større sosial angst, og selvidentiteten slår flere sprekker. Den eneste løsningen på problemet er å skrive. Å få gitt ut et verk og få gode anmeldelser er ikke nok, han må skrive - være i skriveprosessen. I den prosessen skaper han seg selv, ved å skrive om seg selv.

Sangen om den røde rubin skal tilsynelatende handle om kjærlighet, jakten på og lengselen etter total samhørighet med en dame. Som vi har sett, er denne jakten imidlertid mindre viktig i Asks identitetsarbeid. Han inngår forhold til mange damer, men ingen av dem påvirker hans selvfortelling og selvidentitet, med unntak av når han kjenner på skam fordi de ikke er bra nok å vise seg med i offentligheten, eller han har gjort dem gravide. Han finner riktignok sin rubin, men det er lite igjen av de patosfylte kjærlighetserklæringene, og når det kommer til stykket, er Ask fremdeles like redd for å være ekte og vise seg sårbar.

Karl Ove har ikke like mange damehistorier, og han gjør et oppriktig forsøk på å være en god kjæreste, men det betyr rett og slett ikke nok. Alt som ikke er skriving, blir etter hvert

en forstyrrelse. Han trenger rutiner og orden i livet for å slippe å bruke energi på noe annet enn skrive, og går så langt som å gifte seg for å få verden til å henge sammen, for å høre til og være noen, og for å slippe å bruke energi på det som tilhører den praktiske bevisstheten. Det fungerer imidlertid ikke som han har tenkt, han føler seg fanget og låst, og må videre. Om han ikke klarer å skrive, hjelper det ikke hvordan resten av livet ser ut, da er han ingen.

Som Giddens påpeker, blir personlig meningsløshet et mer utbredt problem i senmoderniteten: en følelse av at livet ikke har noe verdifullt å tilby. For karakterene Ask og Karl Ove, og forfatterne Mykle og Knausgård, kan det se ut som livet må vies til kunsten for å gi mening, uansett hvor høy prisen for denne måten å skape seg selv på måtte være.

Litteraturliste

- Aursland, Tonje (2011): *Tonjes versjon* [Radio]. Hesthamar, Kari (programleder), *Radiodokumentaren*. Hentet fra: <https://radio.nrk.no/serie/radiodokumentaren/MDUP01004511/12-11-2011> [Lytet til 3.11.2017]
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten / en æstetisk nydannelse*, København: Gyldendal
- Behrendt, Poul (2011): "AUTONARRATION SOM SKANDINAVISK NORVUM / Karl Ove Knausgård, Anti- Proust og nærværeffekten", *Spring*, nr. 4, 290-331.
- Biermann, Cille og Bjørnskau, Hilde (2010): «Minner om første fase i Knausgårddebatten». *NRK* [Internett], tilgjengelig fra 3. februar 2010: <https://www.nrk.no/kultur/bok/sangen-om-den-rote-rubin-1.6975862> [Lest 29.10.2017]
- Buvik, Per (1994): «Omkring tre referanser i *Sangen om den røde rubin*». Norsk Litterær Årbok.
- Eidsvåg, Terje (2016): «Sannhet på bok». *Adresseavisen*, 30. september 2016
- Farsethås, Ane (2016): «Virkelighetslitteraturen trenger lesning, ikke definisjoner». *Morgenbladet*, Nr.37 / 23.-29. september 2016.
- Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet Selvet og samfunnet under senmoderniteten*. Oversatt fra engelsk av S. S. Jørgensen. København, Hans Reitzels Forlag.
- Gundersen, Trygve Riiser (2010): «Farvel til litteraturen». *Dagbladet* [Internett], tilgjengelig fra 15. juni 2010: <https://www.dagbladet.no/kultur/farvel-til-litteraturen/64514343>. [Lest 29.10.2017]
- Gyldendal (u.å): "Agnar Mykle". Hentet fra: <https://www.gyldendal.no/Forfattere/Mykle-Agnar>
- Haagensen, Olaf (2018): «Omkamp om Knausgårds etikk». *Morgenbladet* [Internett], tilgjengelig fra 9. november 2018: <https://morgenbladet.no/boker/2018/11/omkamp-om-knausgards-etikk> [Lest 9. november 2018]
- Haaland, Arild (1957): «'Sangen om den røde rubin' Brunst, barokk og hjertets forvillelser». *Samtiden*
- Haarder, Jon H. (2014): *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København, Gyldendal.
- Heger, Anders (2013): «Agnar Mykle». Store norske leksikon [Internett], tilgjengelig fra 28. februar 2013: https://nbl.snl.no/Agnar_Mykle [Lest 5. desember 2017]
- Hustvedt, Siri (2017): *Kvinne ser på menn som ser på kvinner*. Oversatt av Knut Johansen. Norsk utgave, Oslo, Aschehoug.
- Kjærstad, Jan (2010): «Den som ligger med nesen i grusen, er blind». *Aftenposten* [Internett], tilgjengelig fra 7. januar 2010: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Den-som-ligger--med-nesen-i-grusen--er-blind-234397b.html>. [Lest 3. november 2016]
- Knausgård, Karl Ove (2010): *Min Kamp / Femte bok*. Oslo, Forlaget Oktober
- Knausgård, Karl Ove (2011): *Min Kamp / Sjette bok*. Oslo, Forlaget Oktober
- Kristensen, Eivind (2011): ««Onkel Gunnar» tar knallhardt oppgjør med Knausgård *Aftenposten* [Internett], tilgjengelig fra 17. november 2011: <http://www.aftenposten.no/kultur/Onkel-Gunnar-tar-knallhardt-oppgjor-med-Knausgard174240b.html>. [Lest: 27. oktober 2016]
- Larsen, Leif Johan (2001): *Mønsteret og meningen. Agnar Mykles romaner om Ask Burlefot*. Trondheim, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap Det historisk-filosofiske fakultet Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

- Lundby, Knut (2014): «Medialisering». Store norske leksikon [Internett], sist oppdatert 20. august 2014: <https://snl.no/medialisering> [lest 16.03.2017]
- Lukács, Georg [1916] (2001): «Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former», oversatt av Per Paulsen. Trondheim, Gyldendal Norsk Forlag.
- Lyngstad, Anne Berit (2018): *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen. Performance, performativitet og liminalitet hos Jonny Halberg, Kjersti Annesdatter Skomsvold og Karl Ove Knausgård*. Institutt for språk og litteratur Det humanistiske fakultet Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Melberg, Arne (2007): *Selvskrevet. Om selvfremstilling i litteraturen*. Oversatt fra svensk av Ingebrigt Hetland. Oslo, Spartacus forlag.
- Melberg, Arne (2010): «Vi mangler ord». Oversatt av Unni Wenche Grønvold. *Aftenposten* [Internett], tilgjengelig fra 15.januar: <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/Vi-mangler-ord-233530b.html>. [Lest 27.oktober 2016]
- Moi, Toril (2017): «Å lese med innlevelse». *Morgenbladet* Nr. 28 / 21.-27. juli 2017
- Mykle, Agnar (1956): *Sangen om den røde rubin*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag
- Mykle, Agnar (1954): *Lasso rundt fru Luna*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag
- Nilsen, Torbjørn Tormyr (2015): «Tok livet inn i kunsten». *Klassekampen* [Internett], tilgjengelig fra 7.august:<http://www.klassekampen.no/article/20150807/ARTICLE/150809847>. [Lest: 16.9.2016]
- Norheim, Marta (2010): «Sex and drugs and skrivekunstakademi». NRK [Internett], tilgjengelig fra 15. juni 2010: <https://www.nrk.no/kultur/bok/min-kamp.-femte-bok-1.7168364>. [Lest 29.10.2017]
<https://www.nrk.no/kultur/bok/sangen-om-den-rode-rubin-1.6975862>
- Pedersen, Henrik Keyser (2018): «Kampstart». *Klassekampen* [Internett], tilgjengelig fra 8. desember 2018: <https://web.retriever-info.com/services/archive/displayPDF?documentId=05501020181208512546&serviceId=2> [Lest 8. desember 2018]
- Rem, Tore (2018): «Dette utgjør neppe vanntett etisk argumentasjon». *Morgenbladet* [Internett], tilgjengelig fra 9. november 2018:<https://morgenbladet.no/boker/2018/11/dette-utgjor-neppe-etisk-vanntett-argumentasjon> [Lest 10.november 2018]
- Selnes, Gisle, Aarstein, Kjersti (2018): «Omkamp om lesningens etikk». *Morgenbladet* [Internett], tilgjengelig fra 23.november 2018 [lest 29. november 2018]
- Sanborn, Torunn Ystaas (1977): «Mannsrolle og kvinnesyn hjå Agnar Mykle. Ein studie i personlegdomsforming i *Lasso rundt fru Luna* og *Sangen om den røde rubin*». Oslo, Gyldendal Norsk Forlag
- Skei, Hans H. (2009): "Mangfoldig, rikt, rystende". *Aftenposten* [Internett], tilgjengelig fra 18. september 2009: https://www.aftenposten.no/kultur/i/JJ8Vm/Mangfoldig_-rikt_-rystende. [Lest 29. 10.2017]
- Tetzchner, Stephen Von (2018): «Identitet». Store Norske Leksikon [Internett], sist oppdatert 20. februar 2018: <https://snl.no/identitet>
- Taylor, Charles [1991] (1998): *Autentisitetens etikk*. Oversatt av Petter Nafstad. Oslo, Cappelen Akademisk Forlag as.
- Tønnesen, Truls (2000): «Prosessen mot Agnar Mykle». *Filologen* Nr. 4 2000 [Internett]. [Lest 16.09.2016] <http://www.filologen.no/4-00/mykle.html>
- Waugh, Patricia (red.) (2006): *Literary theory and criticism*. New York, Oxford University Press.

Wimsatt, W.K. og Beardsley, M.C: «The intentional fallacy»,(i: 20th Century Literary Criticism, red.

Lodge, D. London: Longman, ss. 338-358), i: LITT3000: Litteraturteori og tekstforståelse (2014), Trondheim, Kompendieforlaget.

Witt-Brattström, Ebba (2012): «En kamp for det første kjønn». *Aftenposten* [Internett], tilgjengelig fra

8. februar 2012: <https://www.aftenposten.no/meninger/i/8mopd/En-kamp-for-det-forste-kjonn> [lest 1. desember 2018]

Sammendrag

Denne oppgavens hovedanliggende er å sammenligne hovedkarakterene i Mykles *Sangen om den røde rubin* og Knausgårds *Min Kamp 5* med fokus på selvidentitet som refleksiv prosess. Den amerikanske sosiologen Anthony Giddens sine teorier om identitet i moderniteten utgjør analysens teoretiske fundament. Begge romanene er selvbiografiske verk, og for å sette verkene inn i en sammenheng, har jeg brukt teorier om selvframstilling, performativ biografisme og dobbeltkontrakt, representert ved Arne Melberg, Jon Helt Haarder og Poul Behrendt.

Analysen viser at romankarakterene Ask og Karl Ove skrives fram som to ontologisk usikre unge menn, og at årsaken til usikkerheten er å finne i karakterenes barndom og forholdet til nære omsorgspersoner. Denne usikkerheten gjør at de strever med å besvare det eksistensielle spørsmålet «hvem er jeg?», noe som igjen resulterer i angst, skam, og manglende evne til å holde sin biografiske fortelling i gang. De er så selvbevisste at det å være autentisk blir en umulighet, og dermed ender de med å føle seg utenfor det fellesskapet de begge lengter sånn etter.

De forsøker begge å besvare det eksistensielle spørsmålet ved å holde seg i gang i sosiale relasjoner, men for begge er det kunstnerdrømmen som har størst innvirkning på deres selvidentitet. De identifiserer seg begge med mennesker som befinner seg i samfunnets randsone, da det samsvarer med det bruddet de ønsker å skape med etablerte konvensjoner. Analysen viser imidlertid at mens Karl Ove gjør alt han kan for å framstå som kunstner, prøver Ask å skjule denne siden av seg selv for å passe inn. For begge blir avstanden mellom levd liv og den de ønsker å være for stor, og selvidentiteten blir av den grunn svært skjør.

Begge romanene har en forteller i historiens nullpunkt, og som vi som lesere vet er sammenfallende med den empiriske forfatteren. Dette setter ulike virkninger i spill, og det skjer i Mykles tilfelle en fordobling av jeget, og hos Knausgård er det snakk om en mangedobling av jeget, i og med at han kommenterer sitt eget prosjekt underveis. Hos Mykle er det et uferdig selv som blir kommentert av det noenlunde ferdige selvet, mens det hos Knausgård foregår en performativ prosess, der selvet skapes underveis i prosessen, også hos forfatteren.

