

Takk til min veileder Knut Ove Eliassen for lærerike og interessante samtaler. Takk også til Tatjana for uvurderlig støtte.

Innhold

HOLDNINGEN	5
MIN INNLEVELSE	9
MIN UMODENHET	31
MIN TILSYNEKOMST	53
LITTERATURLISTE	69

Holdningen

I artikkelen *Hvad er opplysning?* forsøker Foucault (1987) å plukke opp noen tråder tilbake til opplysningen, og som også i dag kan forbinde oss med den. Han går veien om Kant, som i essayet *Was ist Aufklärung* tar opp spørsmålet om opplysning på en litt annerledes måte. Her defineres opplysning verken som en bestemt hendelse som skal inntre, eller som en epoke man tilhører. Kant definerer opplysning på en nærmest utelukkende negativ måte; opplysning er en fortløpende prosess, en vei ut, fra en selvpålagt tilstand av umyndighet. I denne teksten behandler Kant fenomenet opplysning i relasjon til sin samtidige virkelighet gjennom å lete etter hva som skiller nået fra den umiddelbare fortiden; hva *er* egentlig denne opplysningen, som vi hører så mye om, og hvilke muligheter gir den? Hans svar er at opplysning er det øyeblikk hvor mennesket gjør krav på sin egen fornuft på områder hvor bruk av fornuften er påkrevd, uten å underkaste seg en autoritet. For Kant er vi i en tilstand av umyndighet, både når vi går til bøkene som erstatning for vår egen forståelse, og når vi underkaster oss legens råd om kosthold. Viktig i denne sammenheng er at opplysning for Kant ikke er en garanti, noe vi trer inn i en gang for alle, men er å forstå som en oppgave som det er opp til den enkelte å ta på seg.

Opplysning kan forstås som en vei ut av umyndighet, noe som også avføder *kritikken*. Ikke all bruk av fornuften er legitim, og for at den ikke skal bli et nytt middel til underkastelse, eller gå i tospann med dogmatisme, må den avstemmes og tilpasses sitt formål. Kritikken blir et redskap for å trekke opp grensene for fornuftens utbredelse; kritikken er den hanske opplysningen kastet til oss, som kontinuerlig må tas opp, hvis idealet om autonomi skal kunne virkeliggjøres.

Det nye ved Kants tekst, skriver Foucault, er hvordan han gjennom refleksjon over fenomenet opplysning relaterer seg til strømninger i sin egen tid, og at han gjennom dette gjør ”i dag” til motiv for filosofisk refleksjon. Foucault skriver at i dette kan det anes konturene av det han omtaler som modernitetens holdning. I dialog med Baudelaire beveger Foucault seg bort fra moderniteten forstått som en bestemt epoke, og behandler den i stedet som en *kvalitet*, i en slags parallell til Kants omgang med opplysning. Modernitet beskrives gjerne som bevisstheten om tidens manglende kontinuitet, en bevissthet som oppstod på 1800-tallet. Fra å være innstiftet og garantert av Gud, fremsto virkeligheten nå som flyktig og kontingent, som en slags evig bevegelse over en gudløs avgrunn.

Men det handler ikke bare om å erkjenne og akseptere denne evigvarende bevegelsen. For Baudelaire handlet moderniteten om å innta en særegen holdning overfor denne, en

holdning som innebar en særegen vilje overfor det værende, en selvpålagt forpliktelse til å være vendt mot samtiden. Dette innebærer verken å opphøye det værende, eller å suspendere det. Nået skal ikke glorifiseres, men heller ikke fornektet; det handler om å gripe det værende i det som det er, å anerkjenne det værendes egen tyngde, for slik kanskje å kunne inngå i et transformativt samspill i rommet mellom det værende og det blivende. Og i dette anes en tanke om å utøve en slags frihet, men ikke den utopiske og absurde friheten, som kanskje egentlig er en slags flukt. Å gjøre nået til gjenstand for refleksjon handler om en frihet som kanskje bare kan defineres negativt, men som like fullt begynner med å gripe det nærværende i dets tetthet, fordi en hver forandring skjer fra et punkt som *allerede* er.

For Baudelaire innebar moderniteten også å innta en særlig holdning til seg selv. Å være moderne er ikke å akseptere seg selv slik man er fra øyeblikk til øyeblikk. Det handler heller ikke om å søke å frigjøre et skjult, mer substansielt selv under den flyktige strømmen. Et moderne menneske er noen som forsøker å oppfinne seg selv, i en slags samtidig fornektelse av at selvet allerede fullt ut *er*, og av at det skulle finnes et annet sted, og som i forlengelsen av dette forsøker å strekke seg mot å konstituere sin egen væren. Baudelaire mente at kunsten var et særlig egnet sted, om ikke det eneste, hvor en slik selvkonstitusjon kunne realiseres.

Tråden som forbinder oss med opplysningen handler altså om å videreføre en filosofisk etos, som kontinuerlig må reaktiveres, og som Foucault beskriver som den permanente kritikk av vår historiske periode. Denne kritikken utøves gjennom å oppholde seg ved grensene, den er vendt mot nået og det som er gitt, de positive mulighetsbetingelsene, og i dette anes også det som kanskje er, ikke undertrykt, men *underkjent*, det som ikke lenger har en plass, fordi det ikke lenger gis verdi. Slik kan det synes som om det er nåets utside som er det egentlige, men vanskelige målet, som kanskje ikke kan realiseres fullt ut, men som likevel har verdi, fordi den antyder en retning, og en mulig overskridelse.

Litteraturen

Kan litteraturen også inngå i utøvelsen av denne modernitetens etos, som forplikter seg på å rette blikket mot samtiden? Og kan litteraturen si noe om virkeligheten, som ikke bare blir et speilbilde av samtidens rådende diskurser? All litteratur oppstår i et kulturelt rom som er der allerede. Men en modernitetens litteratur, hvis det gir mening å bruke et slikt begrep, gjør noe annet enn simpelthen å speile noe av sin egen tid. Kanskje kan den beskrives som en slags manøver, den setter nået *på spill*, og sikter gjennom dette mot en mulig forflytning, eller mot

en slags dechiffrering. Den forsøker å skape en revne i tiden, for å slippe til lyset fra noe annet. En slik litteratur ”vil” sin egen tid, men den oppfyller den ikke.

I denne oppgaven gir jeg en lesning av *Tjuendedagen* av Geir Gulliksen. Dette er en roman som ble utgitt i 2009, og dens tema kan grovt sett sies å være subjektet i det senkapitalistiske samfunn. Som et tema i samtidslitteraturen kan subjektet sies å være litt typisk, for ikke å si symptomatisk; i vår tid er vi opptatt av individet, av subjektet, noe som også synes å ha sitt korrelat i litteraturen. I boken *Herfra til virkeligheten* foretar Ane Farsethås (2012) lesninger av sentrale samtidsforfattere som Abo Rasul, Knausgård, Espedal, Marstein og Ørstadvik. Ifølge Farsethås portretterer mye av samtidslitteraturen det senmoderne subjektet som egosentrisk, innestengt i selvrefleksjonen, rotløst og hjemløst av relativisme. Selv om ikke alle betegnelser skulle ramme alle nevnte forfattere i samme grad, synes likevel kretsen rundt subjektet å utgjøre et slags felles trekk.

Selv om også *Tjuendedagen* kan sies å kretse rundt subjektet, tematiserer romanen også *vilkårene* for subjektivering, vilkår som knyttes opp mot bevegelser og belønningsmekanismer i en større sosiokulturell virkelighet. *Tjuendedagen* forsøker å strekke seg mot det stedet hvor subjektet konstitueres, det stedet hvor premissene legges.

Å argumentere for at en bestemt roman er vendt mot sin egen samtid forutsetter at romanen leses opp imot en større sosiokulturell virkelighet, og at denne samtiden settes på begrep. Det kan innvendes mot sosiologiens samtidsdiagnoser at de lett blir ”overgrepene” fortellinger; de er svært generelle, og ofte dårlig forankret i empiri (i sosiologisk forstand). Dette kan gjøre det vanskelig å avgjøre hvorvidt diagnosene faktisk sier noe substansielt om endringer i betingelsene for identitetsdannelse, eller om de simpelthen tematiserer krusninger på samfunnets overflate. I denne oppgaven har jeg derfor valgt å gjøre bruk av samfunnsforskning hvor eventuelle endringer også gis en ”materiell” forankring.

Jeg har lest *Tjuendedagen* delvis opp imot en utenomlitterær virkelighet, men ikke som et ”speil” av denne. Jeg har betraktet romanen som en type artikkel, som en utsigelse i et sosialt rom, som et element i samspill men andre elementer. Jeg har også forsøkt å holde fast ved at romanen selv stiller opp det den vil si noe om; *Tjuendedagen* gjør bruk av diskurser i samtiden, men uten å underkaste seg disse.

Tjuendedagen består av tre deler; ”Min innlevelse”, ”Min umodenhet” og ”Min tilsynekomst”. I romanens første del følger vi historien om et ektepar som bestemmer seg for å invitere en tredje part inn i forholdet. Denne historien fortelles av et jeg, og romanens andre del er historien om dette jeg’et. Romanens to første deler dekker den samme tidsperioden. Siste del er fortellingen om romanens tilblivelse. Her trer litteraturens mulighet og funksjon i

det senkapitalistiske samfunn frem som et sentralt motiv. Denne oppgaven har tre kapitler. Som en gjenspeiling av at jeg i hvert kapittel har lagt hovedtyngden på en av romanens tre deler, har jeg hentet kapitteloverskriftene fra titlene på disse delene.

Min innlevelse

Romanens første del er konsentrert rundt et etablert ektepar fra den norske middelklassen. Paret har bestemt seg for å invitere en tredje part inn i forholdet, og ved fortellingens begynnelse har de for første gang besøk av ham som snart skal komme til å bli deres (mer eller mindre) felles elsker. Romanen begynner *in medias res*; vi føres rett inn i privatsfæren, og på bokens første side sitter ektemannen utenfor huset, samtidig med at hans kone er inne på soverommet med det nye bekjentskapet. Ganske snart føres vi derfra og noen minutter tilbake i tid, inn på stua, og vi blir tilskuere til den nye intimiteten som er i emning.

Beskrivelsene er visuelle, detaljerte og sanselige; de rommer små nyanser i bevegelsene, i kroppenes fasonger og fargesjatteringer: ”Den ene hånden tok på lårene hennes, iblant hardt og iblant forsiktig, og med den andre hånden holdt han rundt nakken hennes. Hun var nyklipt, det var ikke mer enn en uke siden hun klippet seg sist – huden i nakken var like lys som huden på halsen” (s.12). Her er fortelleren til stede i rommet nærmest som en kameralinse. Gjennom den ytre detaljrikdommen dras vi inn i et rom, delvis på premisser som gir assosiasjoner til pornofilmens estetikk, hvor intimiteten er påtrengende: ”Med den ene hånden tok hun rundt tingen hans, førte ham inn i seg slik hun pleide å føre deg inn i seg – hun stakk hendene ned, holdt rundt ham med tre fingre mens hun åpnet seg selv med den andre. Han gled rett inn og langt opp” (s.15). Som sitatet også viser, synes fortelleren her å se gjennom ektemannens blikk; kvinnens bevegelser knyttes til noe som for ham er kjent, til en intimitet som allerede eksisterer mellom ekteparet.

Fokaliseringen veksler stort sett mellom å være tilnærmet nøytral, og å være intern; som en kameralinse beveger fortelleren seg fritt rundt omkring i rommet. Like fritt går fortelleren inn og ut av hodet til både du´et, hans kone og elskeren. I kraft av å være protagonist, er det likevel ektemannen som vi kommer tettest på, og ofte er beskrivelsene holdt i annenperson entall: ”Du reiste deg forsiktig, prøvde å gå ut av rommet slik at hun ikke skulle merke det. Hun skulle ikke tro noe om at du gikk, det skulle ikke bety noe, du ville bare at de skulle fortsette uten deg” (s.15).. Fortelleren synes å være til stede både i hodet og kroppen til du´et, i en slik grad at det synes som om fortelleren tidvis *er* dette du´et. Gjennom du – formen skapes en fortettet stemning: Å si ”du” påkaller leseren fortrolighet, på en måte som pronomenet ”han” ikke gjør i samme grad: Det åpnes for en identifikasjon som nærmest drar leseren inn i du´ets kropp.

Å si ”du” impliserer at det finnes et jeg. Opplysninger om fortelleren er sparsomme i romanens første del. Det vi får vite henimot slutten av første del, er at fortelleren er en kvinne,

og at hun kjenner du´et fra studietiden i Bergen. Vi får også vite at fortelleren allerede den gang ønsket å skrive. Det antydes også at fortelleren i studietiden levde i en slags smerte. Du´et og fortelleren har ikke hatt kontakt siden den gang, inntil du´et plutselig har tatt kontakt med henne, tjue år senere. I samtaler med fortelleren har han fortalt henne om en trekantrelasjon han har vært en del av, og som pågikk i tjue dager. I romanens første del forsøker jeg´et først og fremst å rekonstruere du´ets erfaringer med utgangspunkt i samtalene med ham: ”Jeg er klar over (jeg prøver i hvert fall å huske) at det jeg skriver bare er en tolkning av de hendelsene du lot meg få innblikk i, og langt fra den eneste mulige tolkningen. Til gjengjeld tror jeg de hendelsene jeg skriver om talte et tydelig språk i livet ditt, og at de fortjener å bli forstått” (s.24). Her vendes oppmerksomheten mot selve skrivesituasjonen, og denne forankres i et *nå*. Samtidig presenterer fortelleren seg som en som forsøker å *forstå*; hun er ute i fortolkningens ærend. Fortelleren gir også inntrykk av å være på høyde med erkjennelsen av at fortolkning ikke kan skilles fra det å gi verden en form; fortolkning innebærer også å bøye verden i en retning. Et par som innvier en tredje part, en overskridelse på soverommet, er det noe mer å si om det? Taler ikke hendelsene for seg selv? Ikke fra fortellerens ståsted. Når fortelleren sier at hun tror at hendelsene talte et tydelig språk i du´ets liv, kan dette forstås som at hendelsene hadde en latent *mening*, og det er denne hun nå forsøker å få fatt i.

I romanens første del tas vi med inn i en verden som til tider er gåtefull. Gjennom referansene til fortolkningens problematikk, etableres fortelleren som en aktiv fortolker. Fortelleren presenterer seg som en som gjennom skrivehandlingen forsøker å leve seg inn i en annen. I dette gis det et skille mellom det fortalte subjektet, og det fortellende subjektet. Men skillet er uklart og brytes til dels ned. Delvis fordi romanen synes å *spille* på denne uklarheten, slik som her: ”Pleide hun å sykle? Jeg vet ikke, men hvis hun syklet, brukte hun ganske sikkert sekk i stedet for skulderveske” (s.28). Her er det bakgrunnen til du´ets kone fortelleren forsøker å beskrive, og sitatet gir et illustrerende bilde av hvordan fortelleren tar forbehold, samtidig med at beskrivelsene er detaljerte. Noen steder vipper fortellerens fortolkning eksplisitt over i en *konstruksjon*, som når fortelleren først gjengir noe som hun tror har skjedd, for deretter å ombestemme seg og la handlingen ta en litt annen retning: ”Kanskje satt hun alene på kafé og leste. Kanskje prøvde hun å ikke bite negler, prøvde å ikke glo tilbake på alle som gikk forbi og så på henne, alle som lurte på hva hun leste eller hvorfor hun satt alene” (s.29). Den påfølgende setning er også begynnelsen på et nytt avsnitt: ”Nei – stryk det med å sitte alene, hun fikk kjæreste tidlig” (s.29). Deretter følger en annen beskrivelse av konens fortid. Gjennom dette gjøres vi ikke bare oppmerksomme på skrivesituasjonen og det

fortellende subjektet. Her demonstrerer fortelleren en narrativ frihet, og hennes forsøk på å forstå trer frem som en aktiv handling. Nærmest som om språket er hennes byggeklosser, prøver hun ut litt ulike konstruksjoner.

Med jevne mellomrom trer fortelleren frem som en selvbevisst fortolkende instans, som forstår det umulige i det å skulle fortelle ”sannheten” om en annen, og i det å skulle fortelle om en annen uten samtidig å legge sitt eget i fortellingen. Når fortelleren aktivt går ut og sier at hun ikke helt vet hva som er hennes eget bidrag, og hva som handler om du´et og ekteparet, gjøres skillet mellom det fortellende og det fortalte subjektet uklart. I romanen er dette et skille som dyrkes, det er et skille som er virksomt og derfor produktivt; noen ganger understrekes dette skillet, andre steder viskes det ut, eller det fremheves som et utydelig skille. Men skillet forkastes ikke; ikke alt fortelleren sier er belagt med den samme tvilen, ikke *alt* er et resultat av fortelleren fortolkninger. Gjennom ikke å være underlagt fortolkningsproblematikk, trer noe av det fortelleren gjengir frem som ”virkelighet”; noe innad i romanen gis status som en ”ytre verden”. Dette gjelder for eksempel fortellerens omgang med du´et i studietiden, og at han nylig har tatt kontakt med henne igjen. Et annet område som ikke er underlagt fortolknings- og fremstillingens problematikk, er romanens mange referanser til en tidsånd, og til endringer på samfunnsnivå. Også her fremstår fortelleren som sikker, som en som gjengir en tid, et samfunn, og noen endringer som har funnet sted: ”Det *var* sånn” (s.28). Flere av disse sekvensene overlapper med deler av samfunnsforskningen, og kan derfor sies å gjøre krav på utenomlitterær referensialitet.

Det fremstår også som klart at fortellerens rekonstruksjon av parets erfaringer har rot i det som på fiksjonsnivå er virkelige hendelser som du´et har gitt henne et innblikk i. Men fortelleren er ofte selektiv i sin gjengivelse av hva du´et fortalte under samtalene med henne – vi får ikke vite så mye om hva han har sagt, og gjengivelsen er gjerne omtrentlige. Dette gjør at grenseoppgangen mellom historien som berettes, og fortellerens egen verden forblir, om enn i varierende grad, *uklar*.

Et hermeneutisk prosjekt?

Men en av de tingene du prøvde å fortelle meg seinere, da alt dette var over, var kanskje at noe hadde skjedd i deg, og mellom dere, som ville vært utenkelig før. Og at det var en omstyrtende erfaring, som du sa. Men jeg skjønnte jo ikke det, jeg skjønnte ikke hva du snakket om engang, jeg trodde bare at du trengte hjelp. Jeg skjønnte ikke hva du prøvde å fortelle meg, det kom først seinere, da jeg begynte å skrive (s.103).

Her tar fortelleren en pause i sitt forsøk på å rekonstruere det som skjedde, og refererer til fragmenter fra samtaler hun har hatt med du´et. Et av romanens gåtefulle aspekt, er at vi ikke helt vet hva som er fortellerens ”agenda”: Hvorfor vil hun fortolke hans erfaring? Hvorfor vil hun forsøke å leve seg inn i hans erfaring, og hvorfor leve seg inn i nettopp *ham*? Som det fremkommer i sitatet over, har du´et fortalt henne at han har hatt en ”omstyrtende erfaring”. Det fremkommer også at fortelleren *ikke forstod* hva det var han mente med dette; den omstyrtende erfaringen synes i utgangspunktet å mangle klangbunn i fortellerens eget liv. I sitatets siste setning fremkommer det at fortelleren gjennom å skrive om du´et, oppnådde en slags innsikt i hva du´et hadde erfart. Romanens første del kan derfor leses som et arbeid med forståelse for øye, som et *hermeneutisk* prosjekt; det synes å handle om en bestrebelse på å forstå noe hun i utgangspunktet ikke forstod.

Fortolkning har noen fallgruver, og fortelleren demonstrerer tidlig at hun ikke er noen naiv fortolker: ”Kanskje var det slik du tenkte, eller kanskje jeg forveksler med mitt eget liv. Jeg mener: Selvfølgelig gjør jeg det, er det ikke dette som kalles innlevelse? Jeg tror jeg snakker forståelsesfullt om deg, og så er det bare mine egne disposisjoner som utfolder seg” (s.54). Her fremheves fortolkningens projektive element, forståelsesaktivitetens subjektive mulighetsbetingelser, som utydeliggjør grensene mellom den som ser og det som ses, mellom ”jeg” og ”du”. I sitatet fremkommer også fortellerens prosjekt med en litt annen klang enn forståelsens: Hun er en som forsøker seg på en *innlevelse*. Fortolkningens problematikk tar hun med seg videre; noen ganger som en tvil som kikker henne over skulderen, andre ganger som en tvil hun er i dialog med: ”Var det sånn? Ingen kan vite det sikkert. Men jeg tror det (s.37). Men tvilen fremstår også som et punkt hun vil forbi. Til tross for fortolkningens problematiske sider, gir hun seg i kast med et forsøk på å forstå, på å realisere en innlevelse. Underveis tar hun små forbehold, hun anlegger av og til en spørrende tone, hun smetter inn et ”kanskje”, noe som trekker oppmerksomheten mot fortellingens tilblivelse og dennes karakter av å være en utforskning. De små forbeholdene kan leses som en måte å skaffe seg produktiv frihet i fortolkningsprosessen: Den som sier ”kanskje”, har skaffet seg litt ryggdekning, i motsetning til den som hevder å si det som det er.

Fortolkningens mål er forståelse, men hva med dens fremgangsmåte? I en viss forstand kan hermeneutikken sies å hvile på en antagelse om at overflaten, eller det gitte fenomenet, besitter en slags ”hemmelighet”, eller en sannhet, om man vil, som delvis er skjult for oss. Forståelse beskrives gjerne som en prosess som handler om å gjenskape eller skape en slags helhet; hvis noe skal kunne ”forstås”, må det henge sammen, det må knyttes til *mening*. I hermeneutikken knyttes mening til en intensjonalitet som er (potensielt) gjenkjennbar, og til et handlingsforløp som har en viss orden og logikk. Som en prosess knyttes fortolkning til en bevegelse mellom helhet og del, mellom det kjente og det fremmede (Lægneid & Skorgen 2001). Den som fortolker vil gjerne forkaste overflaten, og utviser en skepsis til det umiddelbare. Overfor det som er fremmed, vil den som skal fortolke kommet til kort i møte med den umiddelbare fremtoningen. Derfor må meningen aktivt arbeides frem. Dette gjøres gjennom å rekonstruere en sammenheng, å sette noe i et bestemt perspektiv, i et bestemt lys.

Fortelleren gir seg i kast med fortolkning med utgangspunkt i at hun ikke forstår den *meningen* erfaringen hadde for ham. Fortelleren er klar på at hun allerede i studietiden opplevde ham som svært annerledes enn henne selv. Å forsøke å forstå ham blir derfor et forsøk på å tre inn i en annerledes individualitet. Fortolkning har alltid en form, og i romanen tar fortellerens forståelsesarbeid forståelsesarbeidet to ”retninger”. I lys av hermeneutikkens begrepsapparat, kan den ene retningen karakteriseres som *innfølende*. Her forsøker fortelleren å gå inn i du’ets ”psykologi”; hun forsøker å forstå du’ets mentalitet, og hun forsøker å forstå *affekten*; hva trekantrelasjonen handlet om for paret, spesielt for ham, hans opplevelse av å overskride, av å ha opplevd noe *omstyrtende*. Som en redelig hermeneut legger hun igjen noen spor etter de fortolkningsnøkklene hun har brukt; ting som du’et fortalte henne under siste samtale, men også trekk ved ham som hun husker fra studietiden, eller utsagn han kom med som var typiske for ham (”Du snakket på den måten”, s.103). Slik gir fortelleren uttrykk for en vilje til å inkorporere hans tankegang, og til å legge seg under for den, som om en virkelig forståelse krever en viss underkastelse.

Gjennom den andre retningen forsøker fortelleren å kartlegge rommet rundt du’et. Det skisseres opp noen omstendigheter, noen objektive betingelser knyttet til en bestemt tid. Romanen har et tidsspenn på omtrent tjue år. Gestaltning av tiden, både som fortid og samtid, inngår som en del av fortellerens forståelsesarbeid. I romanen er tiden til stede som strømninger som gjør oss like, de overindividuelle premissene, det som gjør at vi mer eller mindre *strekker oss mot det samme*. Den kommer til uttrykk i diskurser, i organisering av samfunnsliv, i sosiale koder, kanskje til og med i kjærlighet. Gjennom gestaltning av fortid og samtid skriver fortelleren du’ets erfaring inn i en sosiokulturell sammenheng. I denne forstand

fungerer fortid og samtid som ”matriser” for fortelleren, matriser som muliggjør at du’ets erfaringer kan bli forståelige for en som i utgangspunktet ikke forstod. Mange av disse sekvensene er unndratt fortolkningens problematikk. Her finnes ikke de samme forbeholdene, bruken av ”kanskje”, eller ”slik tror jeg det var”. Fortelleren synes her ofte å ville signalisere at hun er *en som vet*; sekvensene bærer preg av å ville informere oss, i skarp kontrast til beskrivelsene av dynamikken mellom paret, hvor tvilen stadig kikker henne over skulderen. Slik jeg leser romanen, gjør flere av disse sekvensene krav på referensialitet. Dette indikeres gjennom fortellerens informative stil, kapitteloverskrifter (”Den nye staten”, s.115), bruken av konkret tidsanvisning, og ikke minst gjennom et overlapp mellom romanens beskrivelser og deler av samfunnsforskningen.

Fortellerens bestrebelse på å forstå, tar form som et spill mellom avstand og nærhet. Å leve seg inn i en annens opplevelse vil si å ta denne på alvor; innlevelsen i nytelsen hun antar paret opplevde, strekkes langt. Ytre detaljer i samspillet mellom paret og det nye bekjentskapet brettes ut i et slikt omfang at fortelleren av og til må ta pauser i skrivingen for å gi seg over til sin egen nytelse: ”Noen ganger når jeg leste det jeg hadde skrevet måtte jeg åpne buksa og dra opp genseren og legge meg på sengen [...] Jeg bare lå der, helt stille, til det gikk for meg av ren innlevelse” (s. 104). Referansen til fortellerens egen orgasme blir et uttrykk for at hun har levd seg inn i nytelsen deres så langt det lar seg gjøre. Men av og til sniker det seg inn noe annet. Innlevelsen i nytelsen balanseres mot en ambivalens, en smak av tvetydighet, eller en lett parodisk undertone, som synliggjør at fortelleren *posisjonere* seg i forhold til det hun beskriver: ”du hadde blitt besatt av tanken på at hun skulle utvide sin seksuelle erfaring. Men du sa ikke det, du ville ha kalt det å utvide sin *menneskelige* erfaring, ikke sant? Du snakket jo på den måten, og jeg tenker meg at du virkelig mente det på den måten, og at du hadde likt å se måten hun livnet til på da hun snakket om ham, en annen mann. Men det fantes vel også andre grunner” (s.86). Fortelleren refererer her først til det hun antar er du’ets egenforståelse, for deretter å antyde at denne er utilstrekkelig, at det finnes andre innfallsvinkler. Når fortellerens bestrebelse på å forstå ham av og til tar form som en slags underkastelse, kan dette leses som en ”etappe” i en prosess hvor målet med fortolkningen også synes å være å si *noe annet*.

Ekteparet

Hun var der, hos deg. Stemmene deres, din mørke og hennes litt lysere, luftige, og hvordan de stemmene kunne høres i huset hver dag. Fra alle rom i huset snakket dere til hverandre. Når du sto ved benken og hun gikk forbi deg, strakte hun hånden ut og strøk over skulderen eller nakken eller rompa. Hun tok på deg og sa noe – og hun tok etter deg med det hun sa også. Hun gjorde deg levende. Når hun ikke var der, døde samtalen bort for deg (s.36).

Fortelleren beskriver ekteparet som et vanlig par som møttes og ble forelsket, lykkelige over å oppdage den andres eksistens, som forelskede par gjerne er. Hun går inn i hva det vil si å være en del av et ”vi”, hva det betyr i hverdagen, hvilke vaner par legger seg til. I sitatet skildres parforholdet som en eksistensiell grunnvoll; det er en inngang til nærhet og mening, som en mulighet til å bli levende. Fortelleren ser for seg en oppriktighet i dialogen og i intimiteten som finnes mellom paret. Så hvor kommer ønsket om denne overskridelsen fra, hvorfor en tredje part, hvordan kommer man dit, som et par?

Det går ikke ”dårlig” mellom dem, de har ikke ”vokst fra hverandre”, eller sluttet å snakke sammen, eller lignende, som kunne vært lett å gripe til som en forklaring. Tvert i mot, problemene synes heller for få; de nærer og bekrefter hverandre, de snakker sammen alltid, og de fortsetter med å møtes til lunsj, selv etter at de har blitt samboere. De oppfyller, kort sagt, ekspertisens råd om kontinuerlig å ”pleie forholdet”. Men kanskje har denne intimiteten en grense, den rommer en kilde til ambivalens, fordi det som limer to mennesker sammen kan bli omsluttende; nær, omsluttet, innesluttet, når krysser man over, når blir sirkelen for tett?

Gjennom beskrivelsen av paret synes fortelleren å forfølge nærheten, eller det moderne parforholdet, til en slags yttergrense: Tettheten mellom ekteparet skildres nærmest som klaustrofobisk, de deler ”alt” med hverandre, og de vil vite alt *om* den andre, som om den andre er det nye lovede landet, som om den andre nærmest utgjør en slags siste skanse, en siste mulighet til å hente ut mening. Men når intimiteten og nærheten dyrkes uhemmet, hva skal man gjøre den dagen bevegelsen stopper opp (for det gjør den), når den andre ikke lenger representerer et nytt landskap det er mulig å gå inn i, men heller er blitt en del av det som er (altfor) kjent?

Paret begynner å leke med avstand, de møtes på kafé og later som om de ikke bor sammen. Sjalousi kan være en påminnelse om at den andre finnes, også utenfor vår egen horisont: Når du ´et på en fest ser konen danse med en annen, blir han urolig; hun gjør litt andre bevegelser, hun blir litt annerledes, det kjente ved henne slår litt sprekker, og hun blir igjen synlig som en Annen. Men han tiltrekkes også; sjalousien peker mot en mulighet til å se

noe nytt, den bærer i seg et løfte om overskridelse av det som er kjent. Snart foreslår han at konen tar seg en elsker. Du´et vil gjerne se på, men for øvrig får hun fritt spillerom. Sjansen byr seg da hun på et seminar føler tiltrekning mot en organisasjonskonsulent.

I romanen er tiden også til stede i det konkrete; den har ”kjøtt”, og kommer til uttrykk i karakterene, gjennom kroppen og dens bevegelser. Karakterene i romanen er ikke bærere av en individualisert psykologi. I den grad de har en psykologi, er denne et uttrykk for tidens strømninger. Ekteparet tilhører middelklassens øvre sjikt, de er vellykkede og med ledende stillinger. Men ekteparet og elskereren er navnløse, de omtales som ”du”, ”hun”, og ”han”, som for å viske ut individualitetens merke. I kraft av å tilhøre samfunnets innenforskap, synes paret å være representanter for samtidens *normativitet*, noe som understøttes gjennom at parets eksperiment er utformet innenfor en normalitetshorison: Når de møtes, er det med ”dine” og ”mine” barn, som nær sagt utgjør normalen i dag. Paret skildres ikke på noen områder som ”belastede”; de tilskrives både ansvarlighet, tilpasningsdyktighet og evne til intimitet: ”Du forsømte ingenting, ikke jobben, ikke ungene, ikke kroppen din, ikke verden (din verden, så annerledes enn min)” (s.31). Det kan selvsagt innvendes at det skrittet ekteparet går til, slettes ikke er et uttrykk for normalen i vårt samfunn. I romanuniverset er ikke parets eksperiment nødvendigvis ”representativt”. Men som det vil fremkomme etter hvert, fortolker fortelleren eksperimentet heller ikke som et uttrykk for avvik.

Fortid som bakteppe

Fortelleren og du´et møttes på en sosiologiforelesning i 1985. Fortelleren husker ham som utadvendt og entusiastisk, og som utpreget verbalt orientert; han snakker gjerne med alle, også ukjente, og vil ofte diskutere fag, prøve ut argumenter, og han nærmer seg sosiologien med en faglig og kritisk iver.

Sosiologien kan beskrives som en vitenskap som tar, og forutsetter, sosialiteten som objekt (Østerberg 2003). Sosiologien tilsikter å være vitenskapen om samfunnslivets formelle og uformelle sider. Her opererer faget med et slags skille mellom vesen og fremtredelse: Der det formelle tenkes å danne en ferniss eller en slags skorpe på virkeligheten, forsøker sosiologien å skape noen sprekker i denne, å få noe fortrent eller noe skjult til å tyte frem. Dette siktemålet gir faget en aura av noe uærbødig, av å kunne undergrave (s.9). Kanskje er det noe av denne subversive auraen som også bringer du´et til sosiologien: ”Dette blir bra”, sier han under første forelesning, og: ”Herfra skal vi forandre alt” (s.21).

Fortelleren forsøker å forstå du'et i en slags "avfortryllingens kontekst": Å sette begrep på virkeligheten er også å sette virkeligheten inn i begreper. Sosiologiens begrepsapparat gir selv utkast til en potensiell formalisme, eller som Nietzsche sier: Vi tror på en "tingenes systematikk", men denne systematikken tilhører språket, ikke nødvendigvis verden selv. Når vi tror vi rykker nærmere verdens sannhet ved hjelp av det språket som søker å systematisere virkeligheten, har vi i virkeligheten flyttet enda lengre inn i en begrepskatedral (Lægneid & Skorgen (red.) 2001).

Deler av sosiologiens begrepsapparat gir også et skinn av å rykke nærmere tingenes hemmelighet: "Hver gang det begynte noen nye i avdelingen din, forhørte du deg om navnet på barna deres, hvis de hadde barn, for å anslå hvilket årskull de var født i. Deretter kunne du med relativ høy treffsikkerhet anslå foreldrenes alder, klassetilhørighet, sosiale aspirasjoner og kulturelle preferanser" (s.116). Men Nietzsche så det, og Weber så det: Vi betaler en pris for å sile virkeligheten gjennom kunnskapens tre er i form av et meningstap, kategoriene om virkeligheten fortrenger virkeligheten som et vitalt nærvær. En klassisk modernitetserfaring, som også fortelleren drar veksler på i sitt forsøk på å forstå du'ets drivkraft: Sosiologiens hang til å kategorisere skildres som en kilde til ambivalens, som en del av problemet.

Allerede i studietiden syntes du'et å erfare at følelsen av å gjennomskue virkeligheten har en bakside: "En gang sa du at det verste, men kanskje også det beste ved sosiologien var at den beskriver nøyaktig hvordan verden lukker seg, hvordan alle forsøk på å finne utveier fra det som virker selvsagt og gitt, blir stengt i samme øyeblikk som de blir beskrevet og navngitt" (s.22). Mange år senere, når du'et gir fortelleren et innblikk i omstendighetene rundt møtet med hans nåværende kone, synes han aktivt å lete etter en vei ut av opplevelsen av virkeligheten som en avsluttet størrelse: "Mest av alt forsøkte du å finne en forklaring som ikke hadde med personlighet eller bakgrunn eller kjønn eller biologi eller ansiktstrekk eller seksualitet eller økonomi å gjøre. Altså: En forklaring som ikke forklarer, som verken konkluderer eller avslutter. En forklaring som åpner, ville du sagt, for det var jo sånn du tenkte" (s.34). Det er rundt slike utsagn fortelleren synes å spinne forståelsens vev; utsagn hvor en drivkraft mot å forkaste kategoriene gir seg til kjenne, og et begjær mot å finne en åpning i det lukkede. Når fortelleren fortolker parets overskridelse inn i en avfortryllingens kontekst, fremstår dette som et forsøk på å legge seg tett på du'ets egen forståelse.

Som romanen også gjør klart, var 1980 -tallet en tid hvor tankegods som gjerne går under samlebetegnelsen "postmodernisme" gjorde seg gjeldende innefor akademien. I romanen er dette tankegodset tematisert i dens populariserte tapning, som kan sies å være fundert i to grunnantagelser. Det ene grunnvilkåret deler postmodernismen med hermeneutikken, nemlig

at menneskets forståelse alltid går gjennom språket. Men mens hermeneutikken forstår mening både som intensjon og som forutsetning for kommunikasjon og mellommenneskelig fellesskap, er mening i postmodernismen blitt en fiksjon. Eller kanskje mer presist; i postmodernismen anses mening som en overflate, som en effekt av språket. Språket er ikke lenger bare det mest primære, men også det mest suspekte. Med postmodernismen fulgte en obligatorisk skepsis mot kategoriene; dens fremheving av språkets konstruerende karakter ble en inngang til nye problematiseringer innenfor akademiske sirkler. Med postmodernismens briller kunne virkeligheten forstås som en samling av tegn i flux; ”hvordan” ble viktigere enn ”hva”, og virkelighet ble til ”virkelighet”.

I romanen beskrives hvordan virkeligheten på 80-tallet forstås som en samling av representasjoner. Når mening er blitt ren overflate, trer *bildene* av virkeligheten frem som det foretrukne studieobjektet, i romanen representert ved den såkalte Madonnaforskningen innenfor kulturstudier: ”Madonna med svart lakkbikini og hundelenke rundt halsen, Madonna med nettingsstrømper og kors, Madonna med hånden i munnen, Madonna nesten naken i pornopositur, eller fullstendig naken som i private og lysfattige amateur pics” (s.27). Dette skildres også som en tid hvor ideen om det subversive hadde en forførende kraft. Bürger, Adorno og Deleuze ble akademisk stuerene, og kritisk teori ble en obligatorisk referanseramme. Men det subversive potensial kanaliseres inn i individualiserte livsprosjekter, inn i middelklassens ”overskudd”, og blir en del av et livsstilsrepertoar, av den enkeltes identitetsprosjekt: ”Den korrekte fortolkningen handlet mindre om kommersiell gjennomslagskraft og mer om den feministiske strategien som kunne leses ut av de antatt ironiske og subversive attitydene” (s.27). Gjennom de kulturelle referanserammene risses det opp et rom rundt du’et hvor strukturelle og institusjonelle perspektiver ble satt i parentes, og ideen om forandring var i ferd med å ta en *individualisert* vending.

Nåtiden

Parets eksperiment finner sted tjue år senere. Fortelleren fortolker du’ets drivkraft som et forsøk på å finne en utvei. Gjennom trekantrelasjonen forsøker du’et å få verden til å åpne seg på nytt, tror fortelleren, gjennom å tre inn i en erfaring som unndrar seg kategoriene: ”(...) er det ikke dette jeg prøver å avdekke? Altså: overgangen, passasjen, selve utveien fra alt som var kjent? Punktet der du forsvant for deg selv, der du for en kort stund slapp fri, der du endelig kunne slippe å forstå deg selv og alt omkring deg på en altfor konstruktivt forhåndsfortolket og avsluttende måte? (s.121). Men den utveien du’et begjærer er ikke bare

knyttet til at *verden* har stivnet i forklaringer og kategorier, som Weber var inne på, jernburet synes her å ha en litt annen form: Det som er blitt forstenet og altfor kjent, er han selv.

Fortelleren lar det til dels være et åpent spørsmål hvorvidt parets eksperiment lyktes. Av og til er fortellerens innlevelse sympatisk, som når hun beskriver hvordan du´et gjenoppdager konen når hun er i en annen manns favntak, eller hvordan paret og elskeren går hånd i hånd på gaten, alle tre. Det hun synes å tro mest på, er den seksuelle nytelsen knyttet til eksperimentet, som når du´ets kone sniker seg på do midt under et møte på jobben for å onanere. Men heller ikke her er bildet entydig. Et par steder lar fortelleren det seksuelle samkvem få en litt flau utgang, som når du´et forsøker å overskride heteroseksualiteten gjennom å suge elskerens penis, og elskeren mister ereksjonen. Når du´et gjør ytterligere tilnærmelser overfor elskeren, blir det tydelig at fortelleren ikke bare forsøker å forstå, men at hun også *posisjonerer* seg: "(...) du ville ha mer. Mer av ham, kanskje, i alle fall mer av dette du ikke visste noe om. Som om du alltid måtte gå litt lenger, som om det aldri ville være nok for deg å ta noen i hånden og snakke helt vanlig" (s.122). Du´et lar seg penetrere av elskeren, men når fortelleren forsøker å beskrive den nye erfaringen, virker hun oppgitt: "(...) du insisterte på at det ikke var noe homofilt mellom dere to. Bifilt kanskje, eller heterofleksibelt, eller hva heter det nå, en frigjørende overskridelse, mot noe annet, noe som på død og liv skal være udefinert" (s.125). Her tar fortelleren stilling; hun virker nærmest litt sarkastisk overfor du´ets forsøk på å unnsnippe kategoriene.

Den overskridelsen paret forsøkte å realisere kan tematiseres som en bevegelse bort fra et "individualitetens jernbur". Bort fra ekteskapets tradisjonelle rammer, bort fra kategorien kjønn, og bort fra *distinksjonen*, det som setter noe til forskjell fra noe annet. En kveld tar paret og elskeren nakenbilder av hverandre, og du´et fascineres av at nakne kroppar ligner på hverandre; adams drakt opphever forskjellen:

Det var som om en ukjent instans hadde vært der i rommet og sett på dere med sitt upersonlige, indifferente blikk. Som om alt dere gjorde sammen hadde vært en appell til en høyere instans, et ønske om forvandling, eller om å bli borte, forsvinne i den kroppslige massen av verdens ødslighet. Å endelig bli betraktet av et altfortolkende forskjellsoppløsende blikk (s.114).

Her skildres drivkraften bak eksperimentet som et forsøk på å unnsnippe individualitetens åk, å unnsnippe distinksjonen som individualiserer, som skiller mellom "meg" og "deg", "mann" og "kvinne". Men i sitatet ligger det en tvetydighet, som gjør at den bevegelsen paret prøvde på problematiseres: Distinksjonen oppheves gjennom å få et annet blikk på seg selv, gjennom å se *seg selv* gjennom et annet blikk. Du´et forsøker ikke å se verden på nytt, men seg selv på

nytt. Et lignende poeng fremmes når et nakenbilde som viser konen midt under akten, distribueres på e-post til alle på konens arbeidsplass. Det er Anne Ka, elskerens nye kjæreste, som står bak spredningen av bildene, men konens umiddelbare reaksjon er ikke opprørhet over offentlighetens innblikk, men fascinasjon over sitt eget uttrykk.

At fortelleren ikke bare forsøker å forstå du´et, men også problematiserer det han prøvde på, kommer til uttrykk i en scene hvor vi følger du´et inn i heisen i den kontorbygningen hvor han jobber. Heisen er dekket av speil over alt, slik at speilene speiler ansiktet, for deretter å speile speilbildet av det, speilbilder av speilbilder, i et uendelig antall: ”Og du så inn i speilene som om du sto foran et vindu. Men speilet er ikke et vindu, det er verken gjennomskinnelig eller gjennomsiktig, og ligner bare et vindu i et altfor lyst rom når det er mørkt ute og du må se gjennom deg selv, gjennom ditt eget flate bilde” (s.80). Med til scenen hører det også at en annen mann hadde vært til stede i heisen, men uten at du´et hadde lagt merke til ham.

Scenens plassering i romanen er viktig; den kommer rett før trekantrelasjonen er i ferd med å bli en realitet. Dermed blir scenen en måte hvorigjennom fortelleren utfordrer du´ets egen oppfatning av hva han er i ferd med å gjøre. Hans forsøk på å unnsnippe kategoriene representerer ikke et brudd med individualismen, slik fortelleren ser det. At du´et var blind for den andre mannens tilstedeværelse blir et uttrykk for at den overskridelsen du´et snart skal forsøke å realisere, heller representerer en individualitetens *intensivering*. Heisen med alle speilene kan leses som et bilde på det sosiokulturelle rommet som omgir du´et; du´et er plassert i en større virkelighet, en virkelighet hvor individualismen fungerer som en felles livsanskuelse. Som en verdienes verdi er individualismens oppskrivning en bevegelse som overskrider du´et, det er en del av det som er *gitt*.

På tvers

Jeg tror du sa at omorganisering av offentlig virksomhet handlet om å tilegne seg et språk, et nytt språk. Rapportene, konferansene, motiveringskonferanser og ledelseskurs, alle gatherings og kick – offs og events handlet om å utvikle språkformer som moderniserte forståelsen av hva statlig styring kunne være, for at enhetene innenfor byråkratiet skulle begynne å forstå seg selv som bedrifter med markedsfølsomhet, behov for cash – flow, krav til inntjening. Du brukte uttrykk som politisk betalingsvilje, tjenesteportefølje, kvasimarkeder. Du brukte uttrykk som nettverksorganisering, gjensidige tilpasningsprosesser, åpen kommunikasjon. Pengene følger brukeren, sa du, med en tvetydig ironi jeg kjente igjen fra den gangen jeg kjente deg (s.49).

1980 – årene er også en tid hvor en ny organiseringstrend er i ferd med å få innpass i offentlig sektor. Denne endringen går gjerne under samlebetegnelsen *New Public Management*, og den omtales i romanen. Etter endt studietid får du et jobb i et departement, noe som kommer fortelleren for øre, selv om de ikke har kontakt lenger. Slik fortelleren ser det, innebar dette karrierevalget at du et gikk ”i dekning langt inne i samfunnets mest diskrete maskineri” (s.23). Han har gått fra å ville ”forandre alt”, til å bli en del av *maskineriet*. Som sitatet uttrykker, finner du et en måte å justere seg på i tråd med den nye retorikken.

New Public Management assosieres ofte med mer vidtfavnende endringer som går under betegnelsen *nyliberalisme* (også omtalt som *neoliberalisme*). I artikkelen *Nyliberalisme – en revolusjon for å konsolidere kapitalismen*, forsøker Arne Johan Vetlesen å sammenfatte nyliberalismens logikk, og noen forutsetninger for dens fremvekst. Begrepet nyliberalisme har både en abstrakt og en empirisk slagside, og det representerer ikke et nytt fenomen. Det som er nytt, er nyliberalismens nedslagsfelt. Termen kom først i bruk på 1940 – tallet blant en gruppe frimarkedsøkonomer – men disse gruppenes marginale innflytelse gjorde at termen lenge ikke var i allmenn bruk.

Etterkrigstidens USA og Vest – Europa opplevde en utvidelse av statens virkeområder uten historisk sidestykke. Staten ble lenge ansett som den eneste legitime instansen som kunne garantere for borgernes stadige utvidete rettigheter. Etter hvert vokste det frem en gryende misnøye med styrkeforholdet individ – stat. Det ble hevdet at staten hadde est ut over sine opprinnelige grenser, at den stakk kjepper i hjulene på det mer produktive næringslivet, og at borgernes forventninger til statens inngripen nærmet seg et tak. Staten var blitt ”formynderstaten”; med dens jungel av byråkrati og dens ”one-size-fits-all”- logikk, ble staten tematisert som en trussel mot både friheten og individualiteten. Også 1968 – opprørets idealer om individuell frihet ble kanalisert inn mot statens regulerende praksiser. Kritikken mot staten

tangerte altså til dels høyre – venstreaksen; de møttes i en felles kritikk, om enn likt ulikt begrunnet, av staten som en størrelse som hindret individets (frie) utfoldelse.

New Public Management og nyliberalisme er begrepsmessig beslektet i den forstand at førstnevnte gjerne anses som et intensivert uttrykk for at vi i dagens samfunn befinner oss i nyliberalismens *tidsalder*. Når nyliberalismen har blitt så omfattende, skyldes dette at den også inngår i en styringsrasjonalitet; den er et sentralt element i den måten hvorigjennom forholdet mellom stat og borger formateres og reguleres.

Et viktig moment i romanen er at samfunn og offentlig sektor ikke er identiske størrelser. I romanen er staten en *del av* samfunnsmaskineriet, og, som uttrykt i sitatet, den mest diskré delen. Romanen gir et bilde av en omorganisering av statens tjenester, men det gis også et bilde av et arbeidsliv, og av en dynamikk innenfor privatsfæren. I romanen er samtiden til stede som en bevegelse på tvers, og gestaltningen av de ulike sfærene kan leses som et forsøk på å få øye på denne bevegelsen.

Ekteparet jobber i ulike sektorer, han i offentlig, hun i et internasjonalt teleselskap. Det nye språket som har fått innpass i offentlig sektor, ligner det språket også hun tjener under. ”Organisasjon” er blitt en horisontal størrelse; de jobber ”utover”, ikke ”nedover”, omstillingsprosesser handler om ”å utløse energi i organisasjonen”, et uttrykk som for øvrig introduseres for ekteparet gjennom organisasjonskonsulenten som blir parets elsker. I en samtale mellom ektefellene, kommer det frem hvordan ekteparet i møter med det nye på arbeidsplassen, veksler mellom ironi og omfavelse: ”Snart sitter vel både du og jeg og snakker om å utløse energi i organisasjonen. I begynnelsen gjør vi det på en ironisk måte, men det er bare første fase, ikke sant, for så setter det seg i vokabularet” (s.52). De ser *trenden* i det nye uttrykket, men det møtes ikke med en kritisk holdning. Konen innrømmer at hun ikke engang forstod hva organisasjonskonsulenten mente. Men i stedet for å la dette bli en inngang til å gå retorikken nærmere etter i sømmene, henfaller hun til en estetisk tilnærming: Selv om hun ikke forstod hva han mente, likte hun det likevel, fordi han fikk det til å høres *helt naturlig ut* (s.50). Satte ikke årene med kritisk teori noen spor?

Under samtalen mellom ektefellene begynner konen plutselig å studere hånden sin i langsom bevegelse: ”Det var noe han ba oss om å gjøre. Litt sånn kvasi, ikke sant, men det virker likevel. Kjenn på tyngden av hendene dine. Kjenn på pusten, hvordan pusten fyller kroppen. Slike ting. Kroppsbevissthet, tilstedeværelse. Du har hørt alt sammen før” (s.50). Igjen den lette ironien. Kanskje er den et uttrykk for et snev av ambivalens, eller for en slags refleks fra årene med kritisk teori. Konen forteller videre at da den nye organisasjonskonsulenten igangsatte noen fysiske øvelser, begynte hun nesten å gråte:

Det var fysiske øvelser, vet du, og alle holdt på hverandre etter tur, men da det ble min tur med han, begynte jeg nesten å gråte. Han holdt rundt meg, og så skulle jeg la meg falle, og det gjorde jeg. Jeg lot meg falle, og jeg kunne like gjerne ha tisset på meg, eller jeg kunne ha sovnet der og da, men han holdt rundt meg, og istedenfor å sovne, eller tisse på meg, så begynte jeg altså å gråte. Nesten, da. Han klarte det veldig bra, det var ingen andre som merket noe, og det ble jeg jo glad for. Men jeg følte at han var der, at jeg ble tatt i mot (s.51).

Noe av det interessante ved samtalen mellom ektefellene er hva som blir gjenstand for problematisering, og hva som går klar for kritikk. Distansen og ironien rettes mot *språket*, mot det nye uttrykket, som kommer til å bli en *saying*, mens det at voksne mennesker pålegges å ta på hverandre i arbeidslivet, overhodet ikke blir problematisert.

I beskrivelsene av paret fikk vi et innblikk i en dyadens intimitet. Men i romanen er intimitet også en del av tidens *imperativ*: ”Den nye varmen, den nye omgjengeligheten, den nye intimiteten jeg aldri har lært meg å mestre, i hvert fall ikke på den måten jeg tror du gjorde” (s.109). Dialogen fremstår som et intensivert uttrykk for en tiltagende intimisering av offentligheten (deriblant arbeidslivets relasjoner) som har funnet sted i løpet av de siste tiårene (Sennett 1992), en utvikling som ekteparet legger seg under for. I stedet for å spørre etter øvelsenes *legitimitet* (hvorfor skal mennesker som ikke kjenner hverandre pålegges å ta på hverandre i arbeidstiden?), er konens oppmerksomhetsfelt spent rundt opplevelsen, rundt følelsen, rundt ”hvordan det var for meg”. Heller ikke det ubehaget hun føler ved nesten å begynne å gråte får henne til å trekke øvelsenes legitime grunnlag i tvil.

Jeg følte at han var der, sier konen i sitatet, og at hun ble ”tatt i mot”. Sove, tisse, gråte; øvelsene synes å treffe henne i en slags eksistensiell sårbarhet. Selv synes organisasjonskonsulenten å oppfatte sin egen rolle som å lede gjennom å bekrefte:

Han trodde på innlevelse, på å ta de andres erfaringer innover seg, gjøre dem til sine. Det var alltid noen som ikke følte seg sett eller verdsatt, eller som ikke mestret oppgavene sine, og som reagerte med lettelse når de ble hjulpet til å formulere det selv. Betroelsene, unnskyldningene, usikkerheten. Viljen, ønsket om å bli tatt på, tatt vare på. Han så dem, snakket med dem, ledet dem inn i prosesser. Forenklete kategorier, som likevel så ut til å virke (s.109).

Prosjektsamfunnet

Organisasjonskonsulentene synes å fylle en rolle i skjæringspunktet mellom selvets sårbarhet og behovet for forsikringer, en rolle som kan leses som et uttrykk for ”pastoral ledelsesteknikk”. Begrepet pastoral ledelse er hentet fra Foucault, og omhandler ledelse som virker på og gjennom individets forhold til seg selv. I *Prosjektsamfundet* (2009) hevder Anders Fogh Jensen at pastorale ledelsesteknikker har fått en fornyet aktualitet i den senmoderne tidsalder.

Fogh Jensens hovedtese er at samfunnet (Vest-Europa) i løpet av de siste tretti-førti år gradvis har gått bort i fra en organisering på disiplinens premisser, og gått over i *prosjektsamfunnet*. Det er ikke snakk om epoker som avløser hverandre, men om at bestemte funksjoner i et styresystem på et tidspunkt utsondrer seg og blir selvstendige (s.34). *Disiplinen* henspiller på et selvstendig system for rasjonalisering gjennom ytre oppdelinger, som utfoldet seg fra slutten av 1600-tallet, og opp gjennom det 18. og 19. århundre som et disiplinsystem (s.49). Selv om den ikke lenger utgjør en dominerende mal for organisering og styring, er den fortsatt virksom, men den inngår i andre konstellasjoner enn da den hadde sin storhetstid. Som et *styresystem* er disiplinen ifølge Fogh Jensen på vikende front.

Et hvert styresystem utfolder seg ved hjelp av noen sosiale teknologier. Det er den sammenhengen teknikken inngår i som eventuelt gjør den til en sosial teknologi; bruk av statistikk og snakk om selvutvikling kan begge beskrives som sosiale teknologier *såfremt de inndras i styresystemet* (s.32). Som styresystemer forsøker både disiplinen og prosjektet å maksimere effekter; det dreier seg om å få grep om at de former individer på ulike måter, de implementerer og forutsetter ulike *rasjonaliteter*.

Prosjektsystemet krever, og former, et annet selv enn det disiplinen gjorde. Selvet er i dag gjenstand for to bevegelser. Satt litt på spissen kan det sies at i prosjektsamfunnet øker *opptattheten* av selvet samtidig med at dets *sammenhengskraft* svekkes. Fogh Jensen skriver at selv om disiplinen produserte bestemte former for avvik, var den også ”gunstig” for selvet i den forstand at den fremmet syntetiserende prosesser (s.197). Kanskje kan det hevdes at ”bedømmelsen”, i dens mange varianter, utgjorde en uomgjengelig krumtapp som individet måtte forholde seg til i disiplinsamfunnet; disiplinen tilbyr prosedyrer, regler, idealer, klare grenser, rutiner og sammenheng. Selvets bestandighet kunne bekreftes gjennom at individet befant seg i de samme situasjonene, og ble stilt overfor de samme forventningene, igjen og igjen. Gjentakelsen ga disiplinen en takt som var kjent, og som selvet gjennom repetisjonen kunne modellere seg på. I prosjektsamfunnet har mange institusjoner mistet sin autoritative

kraft, og selvet omkonfigureres gjennom to bevegelser. Gjennom den ene investeres det betydelig i selvet for å få det til å inngå i og utvikles gjennom prosjekter. Den andre bevegelsen river selvet fra hverandre gjennom prosjektenes manglende sammenheng og varighet. I prosjektsamfunnet er midlertidigheten installert som et vilkår, og selvet må derfor forholde seg til *passasjen*, den fortløpende tilpasningen, som en evig størrelse. Prosjektsystemet fremelsker og forutsetter fleksibiliteten og omstillingsviljen, noe som gir pastoral ledelse gunstige vilkår i senmoderniteten.

I prosjektsamfunnet endres forholdet mellom synlighet og utvelgelse. Disiplinen valgte fra, mens prosjektet velger *til*; i disiplinsamfunnet var alle a priori utvalgt til bearbeiding, alle var allerede innenfor. Disiplinen presset ut gjennom regelen og idealet, og det handlet om å unngå negativ utvelgelse. Mens disiplinen styrte gjennom regelen og idealet, fremstår usikkerhet og midlertidighet som foretrukne styringsteknologier i prosjektsamfunnet. Dette gjør den gjennom å sette utvelgelsen *i spill*. Prosjektet har intet synlig avfall, fordi det ikke sier et synlig ”nei”. Prosjektet presser ikke ut, fordi det som tas inn, *selv* glir ut, med mindre det sirkulerer en runde til. Fordi inklusjon ikke er avhengig av fysisk tilstedeværelse, og under fravær av direkte kontroll, skjer styring i større grad gjennom å trekke veksler på selvets omsorg for seg selv. Prosjektsystemet fremelsker, og *krever*, en selvopptatthet og en ”selvinvestering”; fordi vi ikke allerede er innenfor, blir synlighet noe individene må konkurrere om å bli. Bevisstheten om passasjen som et permanent vilkår gjør direkte kontroll overflødig. I stedet for å overvåke, kan man vente på at individene selv kommer og presenterer resultatet av egen aktivitet som et ledd i å hekte seg på det neste prosjektet, som et ledd i å holde seg innenfor. Det er opp til individet å holde seg innenfor sirkulasjonene, og passasjen blir det kritiske punkt hvor individet enten påkobles neste prosjekt, eller det *sklir ut*.

Fogh Jensen skriver at i og med prosjektsamfunnet så omstruktureres forholdet mellom sikkerhet og frihet. I dette skapes et møtepunkt mellom prosjektet og neoliberal styring. Neoliberalisme forutsetter friheten som innløst; her er vi alle i utgangspunktet ”frigjorte”, og styring handler om å påvirke bruken av den individuelle friheten (s.188). Frigjortheten er ikke bare en forutsetning, men også et *kriterium*. Dette henger sammen med at overskridelse er en del av systemets ”motor”. Prosjektsystemets dynamikk oppstår i samspill med disiplinen. Drivkraften i prosjektet oppstår enten ved overskridelse av disiplinens grenser og regler, eller ved tiltrekning mot disiplinær fastsettelse (s.197). Prosjektet har altså *bruk for* grensene, da det legitimerer seg selv gjennom å overskride de. I prosjektsystemet blir disiplinens grenser til ”striper” som prosjektet kan sette av fra.

Prosjektsystemet fungerer alltid ved å overskride det gitte; i denne forstand er ”fluktet fra” en del av dets maskineri. Bevegelsen mot det nye er systemets drivkraft, og dets etos.

I disiplinsamfunnet var trygghet koblet til *gjentagelsen*; sikkerhet og trygghet betydde at man kunne forvente at det samme besto. Kumulativ erfaring hadde verdi, og var mulig, fordi morgendagen kunne foregripes med gårsdagen. I prosjektsamfunnet er derimot passasjen det eneste sikre, hvilket gjør ”passabiliteten”, evnen til å påkoble seg nye prosjekter, til et imperativ selvet stilles overfor. Prosjektsystemet fremelsker investeringer i selvet fordi selvet er fremstår som det eneste sikre man kan ta med seg videre. Selvforvaltning handler om å bringe selvet til utnyttelse, og i prosjektet handler dette om konneksjonskapital (nettverk, evne til å forbinde seg), fleksibilitet (det blir et innspill i konkurransen å vise at man ikke lar seg begrense av disiplinens logikk), og passabilitet (krever et omskiftelig selv, gir næring til opportunisten). Fordi individene ikke allerede er utvalgt (i motsetning til i disiplinsamfunnet), blir frigjorthet og fleksibilitet størrelser som individene konkurrerer på å ta til seg som vilkår. Den som ikke gjør det, risikerer å skli ut, å havne i en blindgate. Og den som ønsker seg rammer, regler og en dose gjentagelse, risikerer å havne i et mistankens skjær, fordi dette kan selges inn som passé, som ”ufleksibelt”, og som et uttrykk for *mistilpasning*.

Samfunnsmaskineriet

Han som blir parets elsker, er en av de nye ledelsestypene, en slags coach. Dette kan leses som en måte å kjede sammen ulike soner på, soner som vanligvis betraktes og behandles som adskilte. Gjennom elskerens bringes arbeidslivet inn i hjemmet, helt inn på soverommet. I en dialog mellom konen og elskerens i sengen, intensiveres denne sammenkjedingen (s.110-112). Her flettes prosesser på jobben sammen med den fysiske intimiteten mellom dem, helt konkret, helt ned på setningsnivå; i annenhver setning refererer en av dem til prosesser som utspiller seg på deres felles arbeidsplass (”å utløse energi i organisasjonen”, ”å fjerne beslutningsledd”), mens i de andre setningene refereres det til den fysiske kontakten som utspiller seg samtidig (”ta meg der”, ”ta litt hardere”). En overskridelse på soverommet, det mest intime rom av alle, avprivatiseres gjennom denne sammenflettingen, slik jeg leser det: Fortelleren ”stjeler” erfaringen fra privatsfæren og bruker den for å eksponere noe *mer*, for å gestalte samtiden. Gjennom å flette sammen privatsfæren og arbeidslivets sfære skapes et sosiopolitisk rom som tangerer de begge, et rom som går på tvers. Men dialogen gjør også noe annet:

- Var det bra sånn?
- Der. Å, der.
- Om å frigjøre. Energi.
- Energi
- I.
- Orga.
- Nisa.
- Sånn?
- Sjon.
- Eller sånn?

Her synes fortelleren å bedrive en slags fremmedgjøringsøvelse. Også her ”stjeler” fortelleren: Hun tar nettopp det uttrykket som konen tidligere hadde sagt hørt ut så ”naturlig” ut, uttrykket ”brekkes opp”, fortelleren får det ut, det gjøres uforståelig, det gjøres fremmed. Fortelleren vil avnaturalisere det naturlige: Når det skapes brudd i ordet, frarøves ordets referensialitet; ordet blir bare et ord igjen. Ordet som fortelleren bokstavelig talt hakker opp, er ”organisasjon”. Dette kan leses som et uttrykk for at fortelleren ikke ”tror” på uttrykket, at det bare er tom retorikk, det er blitt en frase som sirkulerer i diskursen.

”Organisasjon” forstås gjerne som et sosialt system som er konstruert i den hensikt å realisere bestemte overindividuelle mål (Jacobsen & Thorsvik 2005). I denne forstand uttrykker begrepet organisasjon en idé om kollektiv handling. Gjennom formaliserte roller og regler kan organisasjon også forstås som en arena for det *upersonlige*. Når fortelleren hakker opp nettopp dette ordet, kan dette leses som en måte å speile hvordan ekteparet forholder seg til ”organisasjon”. Når de snakker om å adoptere det nye uttrykket (”utløse energi i organisasjonen”), forholder de seg til ”organisasjon” nærmest som en abstraksjon, som noe som egentlig ikke eksisterer; konen forstår ikke hva som ligger i uttrykket, men liker det fordi det høres naturlig ut. I den samme samtalen mellom ektefellene, forholder konen seg til endringer på arbeidsplassen gjennom ”personliggjorte” og følelsesorienterte bedømmelseskriterier. Dermed fremstår ”organisasjonen” mindre som et instrument for kollektiv handling, enn som en arena som bekrefter individet på selvsentreringens premisser.

Grunnen til hakkene, på fortelleplanet, er at konen og elskereren er opptatt med verbalt å instruere hverandre under den seksuelle akten. Fortelleren fletter sfærene sammen, som for å vise at virkeligheten ”der ute” (organisasjoner) og det som utpiller seg på soverommet, er forbundet med hverandre: Når den nyeste retorikken flettes direkte inn i ekteparets

overskridelse, blir dette en måte å antyde at parets overskridelse inngår i samtidens imperativ. Ved hjelp av et rom som går på tvers, kan overskridelsen betraktes gjennom samtidens matrise. Når hendelsene figureres mot en annen bakgrunn, endres også hendelsenes betydning: Det er bare for et subjekt, for hvem ideen om et sosiokulturelt felt og ideen om kollektiv handling er utgrenset, eller gjort usynlig, at den *private* utvidelsen av frihetens rike kan fremstå som særlig overskridende.

Romanen har en rekke bipersoner. Det karakterene har felles, både ekteparet, elskeren og en håndfull bipersoner, er en slags generell eksistensiell motivasjon; de prøver å definere og fylle sine livsprosjekter, kanskje det mest grunnleggende aspektet ved menneskets væren, det vi alle prøver på, når alt det andre skrelles bort. De prøver å finne seg til rette, prøver å bli synlige, prøver å *bli* noe, å høre til, å ta seg selv og livet på alvor, eller som det formuleres ett sted: ”Hun levde i verden, den eneste som er oss gitt, og hun prøvde å finne seg til rette i den” (s.30). Karakterene er ikke utstyrt med en (substansiell) psykologi, men med en *bevegelse*: De har en drivkraft mot tilpasning; de er situerte i en verden som de forsøker å gjøre til *sin* verden. Men den verden som karakterene er situerte i og som de forsøker å gjøre til sin egen, er en verden hvor lite synes å eksistere bortenfor individualiteten.

Dette kommer også til uttrykk gjennom bipersonene tilknyttet konens arbeidsplass. Den unge Anne Ka, for eksempel, som forkastet ideen om å bli lærer til fordel for en karriere hvor hun kunne klatre oppover og derigjennom komme seg ut av en relativ fattigdom. Eller Merete Torset, som har vært (for) lenge i samme stilling, og som derfor tenker at det nå er på tide å komme seg videre. Nærmest som en forsvarsmekanisme har hun internalisert uttrykket ”høy turnover”; gjennom frivillig å skifte jobb kan hun legemliggjøre bevegelsen og surfe på dens bølge, i stedet for å bli dens offer. Eller Jens Riis med hundene, lederen av ledelsesgruppen, men som ikke helt forstod hva jobben hans gikk ut på, eller hvordan han skulle ”lede de andre som var så gode til å lede selv” (s.63). Hundene har han med seg overalt, også på jobben, selv om flere ansatte klager på allergi. Hundene synes å utgjøre en slags buffer for Riis: Usikkerheten på jobben fyller ham med frykt, men med hundene rundt seg får han en følelse av å være henvendt og tatt i mot, tror fortelleren. Og Elin Holm, hvis indre beskrives som et ”smertefullt skjærerede” (s.62), men som i det ytre forsøker å være vag, vennlig og smilende. Helgene tilbringer hun alene med vin og sigaretter, og på ukedagene forsøker hun å kvitte seg med røykhosten gjennom å ta ekstra hardt i på treningsstudioet.

I Fogh Jensens komparative perspektiv fremstår den nye varmen, omgjengeligheten, fleksibiliteten og selvpoptattheten som en konsekvens av prosjektsystemets virkemåte;

systemet belønner individet i den grad individet sentrerer seg selv rundt sitt selv. Samtidig har selv – sentreringen en bestemt utforming, prosjektet forsøker å fremme et bestemt selvforhold: Gjennom den permanente passasjen dras selvet inn som en fleksibel og omstillingsvillig størrelse. I prosjektet er ikke individet allerede innenfor, slik som i disiplinen. Prosjektsystemet inkluderer selvet inn i den grad det selv ”byr seg frem” og lykkes i å synliggjøre og kommunisere sitt eget bidrag. Slik blir den nye selvopptattheten en betingelse for å lykkes.

Romanens karakterer er alle, om enn på litt ulike måter, beskjeftiget med å utfolde eksistensen som et utelukkende individualisert prosjekt. Dette er en del av karakterenes ”psykologi”, dette er den bevegelsen de forsøker å realisere. Gjennom Fogh Jensens perspektiv blir det mulig å se karakterenes bevegelse som en *sosiopolitisk* størrelse, som en funksjon av den gitte orden.

Min umodenhet

Mot slutten av romanens første del føres vi gradvis frem til møtet mellom fortelleren og romanens ”du”. Når de møtes igjen, er det gått tjue år siden de sist så hverandre. Nå har han plutselig oppsøkt fortelleren, og befinner seg utenfor dennes oppgang. Herfra inntreer et skifte i fokalisering. Hittil har fortellestemmen vært anonym; jeg´et har gjort seg til kjenne nærmest som en hermeneut; som en fortolker, som en som forsøker å forstå. Nå trer jeg´et frem som en innside, og ikke minst som en kropp. Det avsløres at fortelleren er en kvinne, og at hun lever sammen med en annen kvinne.

Romanens første og andre del dekker den samme tidsperioden. De to delene beskriver to parallelle livsløp, og nå er det jeg´ets livsløp som gis plass. Mens første del kunne leses som en slags *forståelsesakt*, bærer romanens andre del preg av å være en slags *bekjennelse*. I forlengelse av fortolkningens problematikk knyttes forståelsesakten nå til en subjektivitet. I første del gikk fortelleren eksplisitt i dialog med fortolkningens uomgjengelige premisser, - fortolkning er også en forming, hvilket gjør at grenseoppgangen mellom beskrivelse og skapelse forblir uklar. I romanen utgjør denne innsikten et motiv, og i romanens andre del viser fortolkeren frem kortene, noen av premissene. Gjennom å blottlegge jeg´et synliggjøres utkikksposten.

Det uventede møtet utenfor oppgangen har en umiddelbar og sterk effekt på fortelleren. Et gammelt ubehag velter opp i henne, en slags smerte som hun trodde tilhørte fortiden, og som truer med å gjøre seg gjeldende igjen. Men heller ikke nå lever hun i en lykketilstand. Hun sier at hun våkner hver natt og ikke vet hvem hun er, og at ”det eneste som hjelper er å gå på do”(s.161), - en handling som ikke bekrefter så mye *hvem* man er, men kanskje heller *at* man er. Fortelleren har flere mislykkede skriveforsøk bak seg, og hun har lagt skrivingen på hylla. Samme kveld hun møter ham, bestemmer hun seg for å gjøre et siste forsøk på å skrive. Vi forstår etter hvert at møtet med han blir en katalysator, en motivasjon, som sparker i gang fortellehandlingen. Møtet utenfor oppgangen blir dermed tidspunktet for narrasjonens begynnelse. Det smertefulle blir etter hvert produktivt, uten at vi på dette tidspunktet vet hva slags smerte det er snakk om, eller om og hvordan dens forløsning kan knyttes til det å skrive. Vi vet bare at veien fram til artikulasjon har vært lang, og at den har en sammenheng med møtet utenfor oppgangen.

Grenser

Rommet mitt var så lite at jeg ikke klarte å være der lenge av gangen. Lufta tetnet rundt kroppen min, tyknet til molekyltung masse, en stoffliggjort konkret materie som inngikk nye kjemiske forbindelser med huden. Jeg satt på sengen inne på den lille hybelen med armene rundt knærne til lufta ble en del av mitt fysiske ytre, og til slutt var det bare jeg som opptok all plass mellom veggene og gulvet. Det var ingen forskjell på rommet mitt og meg, alt var monoton furu og stille fortvilelse (s.167).

Slik åpner romanens andre del. Vi befinner oss i Bergen, tjue år tilbake, til fortellerens studietid. Den tilstanden fortelleren befant seg i, synes noe gåtefull. Ikke fordi tekstsignalene er svake, men fordi det hefter noe diffust med tilstanden selv. Som passasjen over illustrerer, synes den å være knyttet til grenser, eller rettere sagt, mot grensenes *fravær*. Som et begrep, og kanskje også som erfaring eller en følelse, har grenser noe diffust ved seg, for hva er grenser? Kanskje gir det mening å si at grenser oppleves og erfares sekundært, gjennom den effekten de har. Grenser gjør det mulig å skille mellom ”her” og ”der”, borte og hjemme, meg og deg, fornemt og slett. Med andre ord: Grenser gir oss eksistensiell forankring gjennom at de installerer forskjellen. Fortellingen om Liv er på mange måter fortellingen om et subjekt, for hvem grenser synes å mangle. Kanskje er det slik vi må forstå hennes følelse av å oppta all plass mellom veggene og gulvet; uten forskjellen går alt i ett med alt. Uten grenser eser selvet ut og absorberer alt, til og med lufta.

I den grenseløse tilstanden blir Liv en fremmed overalt, det er *som om hun ikke finnes*. Når hun beveger seg ute i den ytre verden, søker hun tilflukt i toalettbesøk, så ofte hun kan, som en slags eksistensiell strategi: ”Jeg, som ikke kunne snakke med noen. Jeg, som låste meg inne på do, for å huske at jeg fantes. Jeg så meg selv i speilet for å forsikre meg selv om at dette ikke skulle vare bestandig”(s.178). Tidlig i tjueårene, en tid hvor man er opptatt med egen forming, å realisere den man håper å kunne bli, å finne sin plass blant de andre, i verden, men fortelleren strever med alt dette, hun tar ikke del i det: ”Før jeg kom til Bergen hadde jeg trodd at jeg endelig skulle møte noen som lignet meg selv, slik jeg var; en som satt og skrev med oppspist blyant i en liten notisbok, en som snakket for lavt, eller helst ville la være å snakke. Men de andre lo høyt til hverandre over bordet og snakket usammenhengende og morsomt om tv og idrett og sex”(s.168). I en av periodene hvor hun lever i kollektiv, anes et begjær hos henne etter å være en del av de andre jentenes fellesskap, samtidig som hun åpenbart synes de lever i en overfladisk verden, hvor, som sitatet viser, temaer som tv, idrett og sex omgås med den samme lettheten. Og Liv lider seg gjennom fellesmåltidene. Hennes kritiske vurdering av de andre evner ikke å kansellere hennes mer grunnleggende behov; den

intimiteten hun kan observerer mellom de andre jentene blir derfor en smertefull demonstrasjon på det hun selv står utenfor.

Livs tilstand beskrives som umulig å leve i, men også som umulig å komme ut av. Det er det grenseløse ved tilstanden som gjør livet ulevelig, synes det som: ”Verden slik jeg kjente den var ikke til å leve i, og jeg kjente ikke forskjell på meg selv og verden, og dermed kunne jeg like gjerne dø, tenkte jeg”(s170). Uten forskjellen blir selvet uavgrensbar, og derfor sårbart fordi det ”oversvømmes”; prisgitt omverdenen, uten regulerende mekanismer som filtrerer og tynner ut trykket fra omgivelsene. Under et slikt trykk, er det bare toalettene trange, avgrensede rom, som gir henne en følelse av å eksistere. Hennes ønske om å dø kan forstås som et uttrykk for at hun i en viss forstand allerede *er* død; for når selvet oppleves som å gå i ett med alt, er det allerede som om det ikke finnes.

Men hun har ikke gitt opp helt. Hun har et håp om å kunne *bli en annen*. Det er hennes eneste håp, sier hun, men hvordan forandre seg? Og i hvilken grad er forandring en viljeshandling? Hun har flere ganger forsøkt å skrive, i håp om at språket kan være en hjelp på veien mot en annen, men kan den hun skal bli skrives frem, manes frem gjennom språket? Ikke ennå, i hvert fall. Håndskriften hennes blir mer og mer diffus, den er nærmest uleselig, også for henne selv. Slik blir håndskriften mer et speil på hennes tilstand, enn en utvei, skriften gjør det motsatte av det hun hadde håpet; den løfter frem det som er virkelig, det reelle, i stedet for å ta henne med mot en annen. Som om håndskrift og liv (Liv) ikke kan skilles. Vi får senere vite at hun har en skrivemaskin som hun tar i bruk når hun skriver semesteroppgave. Så hvorfor skriver hun da for hånd, med oppspist blyant? Det kan handle om et forsøk på å bli ett med skriften, om å finne seg et ”hjem” i språket. Gjennom blyanten minimeres den konkrete avstanden mellom kropp og bokstaver i større grad enn gjennom skrivemaskinen. Når fortelleren skriver for hånd, kan dette leses som et forsøk på å binde sammen kroppen og språket, som et forsøk på å forme selvet gjennom språket.

Et utenforskap

Studietiden i Bergen er også den tiden hvor fortelleren blir kjent med fortellingens ”du”. Men mens du´et synes å representere samfunnets innenforskap, synes Liv å representere et slags utenforskap. Det synes å eksistere en avgrunn mellom fortellerens behov og det mulighetsfeltet som tilsynelatende omgir henne. Fortelleren gjør flere forsøk på å koble seg opp mot den ytre verden, på å bli en del av noe annet enn seg selv. Forsøkene synes å være knyttet til et elementært behov for en inngang til verden. I romanen kommer dette blant annet

til uttrykk gjennom at hun sender lange blikk etter samtlige jenter, i kontrast til du'ets mer selektive blikk. Dette kunne selvsagt vært et uttrykk for "stor appetitt", men lest opp mot andre passasjer synes det mer å romme en desperasjon, et fundamentalt behov for en annen. Det elementære ved fortellerens behov understrekes også gjennom hennes sterke reaksjoner, både når hun tror hun lykkes, og når hun mislykkes: Fortelleren vil ut av sin tilstand, og for henne handler dette om *liv eller død*.

Den subjektiviteten som gestaltes gjennom Liv kan karakteriseres som en "nedbygget" subjektivitet i den forstand at selvet synes tømt for understøttende reguleringsmekanismer, og at selvet synes å mangle *intensjonalitet*. Uten eksistensielle forankringspunkter utenfor seg selv, befinner hun seg i subjektiviteten som sådan, før formene har bundet selvet sammen, og gjort verden tilgjengelig som et *objekt for erfaring*. Kanskje er det slik vi skal forstå det grenseløse ved fortellerens tilstand; her finnes ingen omverden som bekrefter henne, slik at verden tar form gjennom at den omdannes til noe kjent. Dette henviser henne til en formløshet, hun befinner seg så og si i en "formenes avmakt". Livs utenforskap kan derfor forstås som å være uten(for) formene. Men kan man leve uten form? Liv er "fri" fra formenes begrensning, men dette synes å ha ledet henne inn i en absurd frihet, konfrontert med den umulige oppgaven å skulle konstituere seg selv, *av seg selv*. Det synes også å ha ført henne inn i en solipsisme, fordi uten formenes begrensning av selvet, spiser jeg'et seg inn overalt, noe som får den ytre verden til å forsvinne, eller som hun selv sier: Det var ingen forskjell på verden og meg. Men i dette blir hun også avskåret fra erfaringen: Uten en grense, uten en opplevd distanse mellom selvet og andre kan intet nytt, intet annet, inntreffe i selvet. Et banalt, men illustrerende uttrykk for Livs tilstand, er når hun konsekvent omtaler en kvinnelig student som "Jonas", fordi Liv synes studenten ligner på en svensk dikter ved samme navn; virkeligheten selv må altså vike, konfrontert med fortellerens private assosiasjoner. Slik fremtrer omverdenen simpelthen som en forlengelse av jeg'et.

Skildringen av Livs tilstand gir unektelig assosiasjoner til patologi. I romanen er Liv synlig i det hun ikke lykkes med. Slik sett er hun prosjektsamfunnets "avfall", den som ikke har greid å hekte seg på en fremadrettet bevegelse. Men gjennom gestaltningen av "de andre" i romanen, indikeres det at Livs tilstand rommer en slags protest, en nektelse. Dette underbygges også av at Liv ikke kan hilse på "normal" måte; når andre mennesker hilser på henne ("hei"), svarer Liv *ja*, hun får seg ikke til å si hei, fordi det ligner for mye på *nei*, og det er et ord hun sier hun har brukt opp. Noen steder antydes det at fortellerens tilstand er en konsekvens av et valg hun har tatt: "Jeg ville bare ikke selge meg, eller by meg frem, jeg ville ikke måtte gjøre meg fortjent til verdens gunst. Jeg ville ikke leve i en verden hvor det å gjøre

seg til subjekt i eget liv måtte innebære at alle andre ble sett på som objekter” (s.170). Sitatet rommer en tvetydighet. På den ene siden kan det forstås som at hun har avstått fra en (nødvendig) offensiv bevegelse, som muliggjør at verden blir ”vår” verden. Det signaliseres også at ”verden som objekt for erfaring”, som et topos i romanen, ikke utelukkende henspeiler på en eksistensiell nødvendighet. Toposet utvides gjennom å knytte ”verden som objekt” til egenskaper ved den *gitte* verden, en bestemt orden, som fremmer subjektdannelse på akkurat *denne* måten. Hun blir en som sier ”nei”; hun vil ikke ta verden opp i seg, og dette skyldes *trekk ved verden*. Det patologiske skal derfor ikke leses som en ”årsak” til at hun ikke lykkes, men som en effekt av manglende subjektivering: Selge seg selv, by seg frem, en form for selvforvaltning som samtiden krever; det er på disse premissene vi blir synlige for prosjektet. Men jeg vil ikke være dette selvet, sier Liv.

At fortelleren til dels motsetter seg identifikasjon på omverdenens premisser, gjør seg også gjeldende i fortellerens forhold til alternativ kultur. I årene før hun kom til Bergen, hengir hun seg reservasjonsløst til Patti Smith. Musikken åpner nye ”rom” i Livs kropp, og identifikasjonen fremstår som total: ”Jeg var aldri så sterk og fri som da jeg hørte på Patti Smith, og aldri hadde jeg et så stort register av uttrykk og egenskaper og muligheter heller” (s.175). Fortelleren identifiserer seg i en periode med alternativkulturens subversive aura; den sier også ”nei” til det som er gjeldende, og den gir næring til et håp om en ny orden. Men når fortelleren kommer til Bergen, er alternativkulturen i ferd med å bli en del av storsamfunnet – derfor kan ikke musikken lenger gjøre samme nytten for fortelleren.

Men Liv er ikke annerledes på den hippe måten som lar seg integrere i en eller annen subkultur, noe som underbygges senere i romanen: Når Liv på slutten av romanens andre del flytter til Amsterdam, kommer hun i kontakt med alternative grupperinger. Men de etablerte alternative kodene er ikke noe for henne: ”Min motstand mot å underordne meg var for stor, selv på dette feltet”(s.239). Hun vil ikke flagge tilhørighet, markere en alternativ identitet, selv når det *etablerte* utenforskapet tilbyr henne en plass. Eller kanskje nettopp derfor; i samme avsnitt omtaler hun disse grupperingene som ”kodifisert motstand”.

”Å bli et jeg gjennom et du”

Å bli et jeg gjennom et du utgjør en trope i romanen. I romanens første del skildres ekteparets (tette) samliv. Jeg´ets eksistensielle avhengighet av et du, av å ha en ”neste”, av en orientering mot *en annen*, kommer til uttrykk også der, men i realisert form: ”Hun gjorde deg levende. Når hun ikke var der, døde samtalen bort for deg”(s.36). I romanens andre del er det som om denne tropen gjennom gestaltningen av Liv utforskes med motsatt fortegn: Hvor er man, *uten* den Andre? Og hva betyr den Andres *blikk*?

Fortelleren hangler seg lenge gjennom hverdagen i Bergen, uten å komme i gang med studiene, ledsaget av en tilbakevendende tanke om å dø, og hun prøver så godt hun kan å unngå de andre: ”Jeg ville ikke at noen skulle vite hvordan det sto til med meg, at jeg ikke studerte, at jeg bare hang rundt” (s.180). Hun beveger seg ute i den sosiale verden, men med krum rygg, synes det som. En kveld får Liv muligheten til å tre ut av det gamle gjennom møtet med *Malin*. I likhet med Liv synes Malin å leve på grensen av normaliteten; hun holder seg inne i uker av gangen, og det antydes at hun periodevis trenger pleie. I romanen finnes ingen romantisering av utenforskapet; når Liv forteller Malin at hun oftest føler det som om hun ikke finnes, svarer Malin at slik har hun det også, hele tiden.

Liv og Malin *møtes* ikke i utenforskapet, det er mer som om de lever i hvert sitt, de lever i hver sin smerte: ”Jeg fikk ikke lov til å komme, det var feil dag, eller jeg burde ikke ha ringt, eller jeg burde ha forstått at hun hadde det dårlig, men hun trøstet meg likevel” (s.188). Liv og Malin blir kjærester, det tror i hvert fall Liv, inntil Malin, uten å spare på detaljer, lar det skinne i gjennom at hun har vært intim med beboeren ovenpå. Dette får Liv til å begynne å gråte, hvilket blir utgangen på forholdet: ”Hun sa at hun ikke kunne ha det på denne måten, at jeg ikke kunne sitte og gråte hos henne, det ble for vanskelig”(s.193). Utsikten til en uoverensstemmelse blir for mye for Malin, og de møtes ikke igjen.

Et interessant moment når Liv begynner å gråte, er at hun *ikke merker det selv*; at hun gråter, forstår hun først når Malin påpeker det. Liv synes splittet mellom to motsatte reaksjoner, mellom en (ufrivillig) kroppslig motstand, og en mer grenseløs tilpasningsvillig psyke, som får henne til å angre på tårene og unnskyldte seg, og tenke at hun gjerne vil høre *mer* om hvordan det var da de lå sammen. Gjennom kroppen får selvutslettelsen en grense: Kroppen utgjør et eget rom, med en egen treghet, den har en relativ autonomi i forhold til en fleksibilitet og endringsvilje som kommer til uttrykk gjennom Livs tale. At kroppen vil noe annet synes her å være det eneste som hindrer at grensene mellom jeg´et og omgivelsene fullstendig opphører.

Bruddet med Malin kaster Liv tilbake til isolasjonen: ”Hun hadde vært den eneste muligheten for meg, den eneste kroppen som ledet inn i verden, inn til de andre”(s.202). Når denne inngangen blokkeres, setter Liv en dato for å ende sitt liv. Det som hindrer henne, er at hennes tidligere sosiologiforeleser gjenkjenner henne på gaten, foreleseren husker henne fra grunnfag. Liv hadde ikke vært så usynlig som hun hadde trodd. Hun reddes av *vissheten* om at hun var sett, av vissheten om at hun eksisterte for en annen, noe som i neste omgang gir henne en ”ny giv”; hun gir seg i kast med mellomfag i sosiologi, og synes denne gang å omfavne studentrollen. Møtet med foreleseren nærmest rykker fortelleren ut av det som forut for møtet fremsto som en lammende håpløshet, som for å understreke det livgivende ved blikket i den forstand at vi fundamentalt sett bæres av *en annen*. Vi blir et jeg fordi en annen sier ”du” til oss.

Subjektivitet er en skjør konstruksjon i romanen. I romanen skildres subjektivitet som en *bevegelse*, som kan lykkes eller mislykkes. I denne forstand synes romanen å forfekete et antiessensialistisk subjektsyn; karakterene i Tjuendedagen er nedstrippet, de har ingen ”tykkelse”, eller ”egenskaper”, om man vil. Det de *har*, er en slags grunnleggende motivasjon etter å ”bli”, en drivkraft etter å bli en del av noe. At denne bevegelsen ikke er mulig uten den Andre, fremstår i romanen som et ontologisk premiss.

”Å se gjennom språk”

I den botaniske hagen var de gjenduggete drivhusene alltid fulle av eksotiske planter som klistret de enorme grønne bladene sine mot innsiden av glasset for å fortelle meg at det fantes et annet liv, andre muligheter. Ja, selv for meg: det tynne glasset dugget, bladene var tykke og grønne der inne, og det var som en annen verden like utenfor den vanlige, med en tynn glassplate mellom (s.209)

I passasjen over er Liv i gang med mellomfaget, og vi kan ane at en bevegelse har funnet sted i fortelleren. Verden synes å ha åpnet seg, og veien mot noe annet synes å ha fått nytt håp. Drivhuset kan leses som et bilde på *noe som kan komme*; et drivhus er en verden i miniatyr hvor det syder av liv, hvor livet vokser innenfor, men også adskilt fra, en større verden. Det som skiller er bare tynne glassplater, gjennom hvilke energien holdes inne. Glassplatene er altså livgivende fordi de beskytter, men samtidig er de *skjøre*.

Glassmetaforen dukker opp i forbindelse med fortellerens arbeid med mellomfagsoppgaven i sosiologi, hvor fortelleren skriver om seg selv som glass, som *gjennomskinnelig* (s.210). Oppgaven er skrevet med utgangspunkt i den tyske sosialpsykologen Thomas Ziehe, og møtet med Ziehes perspektiv har en bestemt effekt på

henne: ”Det var som om jeg kunne se gjennom språket” (s.210). Men hva vil det si, å kunne se gjennom språket? Eller; er det mulig å se uten språk? Og hva er det, som gjennom Ziehe blir synlig? Det som blir synlig, synes å være knyttet til henne selv: ”Endelig forstod jeg hva som hadde formet meg, syntes jeg, hva som fortsatte å arbeide i meg, og hvorfor jeg var som jeg var og hvorfor jeg burde vært en helt annen” (s.210). Ziehe skriver om sosial frisetelse, en ny narsissisme, og om grenseløs formbarhet som en postmoderne myte: ”Alt dette handlet om meg, syntes jeg, og det var som om jeg ble gjennomsiktig for meg selv mens jeg satt og skrev” (s.210). Å se gjennom språk knyttes her til å gjøre noe ”gjennomsiktig”, og kanskje får dette mening først i kontrast til fortellerens tidligere skriveforsøk: ”Jeg skrev så ofte jeg kunne, fylte bok etter bok med knudrete skrift, men leste aldri i dem” (s.175). Hun synes det psykiatriske sykehuset hvor hun tar vakter, ligner ”en lang skoeseke, en eske som var satt vekk innerst i et skap” (s.179). Hun prøver å utarbeide dette bildet litterært, som et bilde på pasientene, som var ”rynkete gamlinger som bodde på sykehuset år etter år, og som ikke kjente noen utenfor sykehuset lenger” (s.179). Motivets underliggende drivkraft har imidlertid ikke rot i pasientene: ”Men det var meg selv jeg tenkte på som en hensatt og ubrukt sko” (s.179), konstaterer hun i ettertid. Hun lykkes ikke så lenge skrivingen (utelukkende) er en projisering av den tilstanden hun lever i, en tilstand som har karakter av solipsisme: ”Jeg låste meg inne på do så ofte jeg kunne, sto der og så på meg selv i speilet, og jeg likte ikke det jeg så, men jeg kunne ikke holde opp med å stirre likevel, i tilfelle det skulle komme noe til syne der som jeg ikke hadde sett før” (s.181). Å lete etter noe nytt bare i sitt eget selv, og gjennom sitt eget selv, forsterker den solipsistiske spiral, og derfor har fortellerens forsøk på å gjøre kast fremover hittil bare resultert i *mer av det samme*, i stedet for å bli en bevegelse mot noe annet.

I møte med Ziehes perspektiv finner hun begreper, som nettopp *ikke* er hennes egne, og blir som sådan en vei ut av det solipsistiske ved hennes tilstand, en solipsisme som kommer til syne ved at hun utelukkende leter i seg selv. Gjennom Ziehe realiseres et annet potensial ved språket, nemlig at språket også kan tilby avstand. ”Å se” impliserer en posisjon, å se betyr å se *fra* et sted, slik at det er posisjonen, avstanden, som gjør at noe synliggjøres. Som posisjon sluker solipsisme hele verden, og i dette forsvinner verden, fordi det gis ingen avstand. Det er altså avstanden som gjør det mulig å se. Å se gjennom språket er en ny erfaring for fortelleren, og står i kontrast til at hun tidligere ikke har sett. Den effekten dette har på henne, synes å være at verden fremstår som et sted med muligheter, også for *henne*; tanken om at hun enten må bli en annen eller dø, er nå fraværende.

Alle teoretiske perspektiver tilbyr ”briller” å se verden gjennom, men det sentrale her er at fortellerens opplevelse av å se *først finner sted gjennom Ziehe*. Men unntak av Durkheims selvmordsstudier, har hun tidligere forkastet det meste av sosiologisk teori (det er så vidt hun får ståkarakter på grunnfag); hun synes slett ikke å ha sansen for fagets ”ånd”. At hun likevel tar mellomfaget, er knyttet til det tilfeldige møtet med sosiologiforeleseren, overfor hvem fortelleren spontant sier at hun har vurdert å gå videre med faget: Foreleseren har nettopp, uten å vite det, berget Liv fra selvmordet, og i en slik kontekst fremstår hennes brå begeistring for faget mer som en måte å ”gi noe tilbake” på, gjennom å spille opp til foreleserens forventninger. Ziehe får altså en sentral plass i romanen, fordi det er han som står for det perspektivet som gjør det mulig for fortelleren ikke bare å ”se”, men også å *skrive*.

Thomas Ziehe

I romanen refererer fortelleren til sosial frisettelse, en ny narsissisme og myten om grenseløs formbarhet. Disse utgjør kjernebegreper hos Ziehe. Hans sentrale plassering i romanen gjør det verdt å dvele litt nærmere ved perspektivet.

I likhet med Anders Fogh Jensen forsøker også Thomas Ziehe (1982) å avkode samtidens tegn. Hans bidrag er imidlertid tretti år eldre. Ziehe har fokus på subjektdannelse, og perspektivet har en tydelig psykoanalytisk forankring. Men også samfunnet vies oppmerksomhet, eller mer bestemt; samfunnet trekkes inn i hans analyse fordi subjektet ikke kan tenkes utenfor samfunnet. Hos Ziehe står nivået for psykisk strukturdannelse ikke utenfor historien eller samfunnet. Samfunnet representerer både en mulighet og en nødvendighet for subjektdannelse, fordi det er gjennom identifikasjon og en symbolsk utveksling med omgivelsene at subjektet tar form. Subjektet er altså i en viss forstand en funksjon av sosiale muligheter for subjektivering, men disse mulighetene er *historiske*. Dette innebærer at ulike samfunn og epoker understøtter og fremmer ulike ”subjekttyper”, eller ”idealtyper”. Gitt disse premisene, er det nødvendig med en analyse av samtiden for å forstå hvilke muligheter som i dag gis for subjektdannelse. Hva konstituerer subjektet i dag (les: på 80-tallet), hvilke formende krefter er i sving? Gjennom et slikt fokus trekker Ziehe spørsmålet om sosialisering til dels ut av familiesfæren og dennes indre dynamikk. I stedet tematiseres forming innenfor en bredere samfunnsmessig kontekst.

Ifølge Ziehe preges det senkapitalistiske Vest-Europa av særlig to tendenser som gjør seg gjeldende i det sosiokulturelle rommet, og som har betydning for subjektdannelsen. Disse omtaler han som henholdsvis teknokratisering av ulike livsområder,

og ødeleggelse av tradisjonen. Den første omhandler økt funksjonell arbeidsdeling mellom områdene. Dette gir et fragmentert realitetsnivå, fordi områdene brytes opp og avskjæres i forhold til hverandre. Det sentrale her er hva dette *resulterer* i; ifølge Ziehe har denne prosessen medført at kapitalismens logikk har fått bre om seg innenfor livsområder hvor den før ikke hadde gyldighet. Den opptar altså større plass innenfor det symbolsk- kulturelle rommet, hvilket gir den større muligheter til å fungere som *premissleverandør*. Tidligere kunne tradisjonen fungere som en slags bremsekloss overfor kapitalismens kulturelle utbredelse. Dette er vanskeligere i senkapitalismens tidsalder, fordi båndet til fortiden er kappet over. At det finnes nostalgiske bevegelser i det sosiale rommet, er for Ziehe ikke et motargument, men et symptom, fordi nostalgien nettopp bekrefter et fravær.

Teknokratiseringen har gjennom institusjonalisering og profesjonalisering overflødiggjort tradisjonens bidrag på ulike livsområder. Nå overlates både stort og smått til profesjonsstyrte rådgivingskorpus; ”barndom”, ”seksualitet” og ”helse” dekker livsområder, men områdene er også kunnskapsobjekter; de er temaer som er underlagt *vitensdisipliner*. At noe gjøres til et objekt for kunnskap, gjør samtidig objektet tilgjengelig for moderniserings- og forbedringstiltak. Ziehe bruker begrepet ”samfunnsmessiggjørelse” om en prosess hvorigjennom stadig flere livsområder tas opp i det symbolsk - kulturelle rommet, og gjøres til gjenstand for problematisering og forbedring. Rommet etter tradisjonen er altså fylt med to bevegelser; kapitalismens logikk og profesjonalisering. Både kapitalismen og samfunnsmessiggjørelsen reduserer forfedrenes livsførsel og verdier til ”død vekt”. Med sosial frisetelse menes altså ikke fravær av mekanismer i det sosial rommet, men til dannelsen av nye, og disse kutter båndet bakover. For subjektet innebærer dette at tradisjonen ikke lenger kan tjene som byggeklosser i identitetsdannelsen. Identitetsspørsmål koloniseres i stedet av markedet og av sosialteknisk kontroll. I det senkapitalistiske samfunn er virkeligheten medial, og dette gir et eget ”trykk”, som spesielt de unge er utsatt for. Trykket omhandler omkostningen av å vite mye, men uten at denne viten er ervervet gjennom egen erfaring. Gjennom mediene foreligger virkeligheten som en allerede fortolket størrelse. De leverer betydningsmønstre i det symbolsk - kulturelle rommet, som de unge forsøker å leve opp til. Idealer er selvsagt ikke noe spesielt for det senmoderne samfunn. Det nye ligger i det økte kunnskapstilfanget, som sammen med markedet har overtatt tradisjonens tidligere funksjon.

Ziehe skriver at den nye samfunnsdynamikken har hatt konsekvenser for subjektet dannelsen i form av en ny sårbarhet. Den nye sårbarheten kaller han *narsissisme*. Begrepet skal forstås som et metapsykologisk begrep, ikke som et individualpsykologisk.

Dette skiller Ziehes psykoanalytiske omgang med begrepet fra for eksempel personlighetspsykologi, hvor begrepet brukes differensialpsykologisk. Hos Ziehe, i likhet med hos Freud, betegner begrepet en begjærstruktur som omhandler dannelsen av selvet. Men det som Freud anså som en (nødvendig) mellomfase i individets utvikling fra barn til voksen, benytter Ziehe som en betegnelse på en ny sårbarhet knyttet til en endret samfunnskonstellasjon. Slik nevrosen kunne fungere som en nøkkel til å analysere borgeligheten (eller disiplinen?) og dets imperativ, kan narsissisme gi en inngang til senmoderniteten. Narsissisme er altså en sårbarhet som manifesteres i subjektet, men som like fullt har en samfunnsmessig forankring. Den høyborgerlige kultur ”avkrevde” selvstendigjørelse av de indrepsykiske strukturer, og en sterk spenning mellom driftsimpulser og overjeget. Dette subjektet var sårbart for nevrosen. Narsissisme er en sårbarhet forbundet med *introjektet*. Et introjekt er et idealisert objekt; et affektivt bånd subjektet har til et bilde, gjenstand, eller en forestilling. Et objektvalg er narsissistisk betinget hvis det er knyttet til hva man selv er, hva man selv var, eller hva man selv gjerne ville vært. Den positive besetning av selvet er bundet av mulighetene for objektrelasjoner, og har slik en understøttende funksjon for selvet. I primærfasen må selvet via objektet for å oppleves som virkelig; selvet besettes gjennom at individet forsøker å ta objektet opp i seg på en nærmest sammensmeltende måte. Frigjøring fra morsbinding betyr her at mor som introjekt mister sitt grep om personligheten, og dette kan først skje senere, når personene ikke lenger trenger introjektet for å oppleve at han eller hun har et selv.

Sammenlignet med nevrosen, innebærer altså en narsissistisk begjærstruktur at subjektet i større grad konstitueres av primærprosesser. Dette er den nye normaliteten, som også avføder en ny sårbarhet. ”Motoren” i Ziehes teori er gapet mellom en tilsynelatende overflod av muligheter, og subjektets behov for *reell* involvering. Med reell menes her involvering som spiller på lag med det narsissistiske behovet, slik at dette i neste omgang kan overkommes. Dette gapet gir en lengsel etter subjektivering som ytrer seg som en orientering mot forholdet til andre (s.33). Men underskuddet av resonansmuligheter (objektrelasjoner) gjør at jeg - evner bindes opp i en ”identifikasjonshunger”(s.90). En av psykoanalysens forutsetninger, er at primærprosessens utfordringer må løses noenlunde tilfredsstillende før andre aspekter ved personligheten kan utvikles. Hos Freud utgjør narsissisme en mellomfase i en utvikling som senere resulterer i en overvekt av objektrettet libido. Ziehe mener at den endrede samfunnskonstellasjonen gjør at individet *fastholdes* i en narsissistisk fase, fordi den narsissistiske ”belønning” gjennom speiling uteblir.

Samtidig er virkeligheten blitt mer påtrengende, og den trer frem som en medial, allerede fortolket virkelighet. Media gir også en økning i ”utenframuligheten” til å se seg selv. Formbarhet utbres som en myte, samtidig som den utgjør en streng målestokk for selviakttagelse (s.37). Oppskrivning av subjektiviteten, samt stimulering av mulighetssansen gjennom mediale bilder, gjør at identitet blir et stadig pågående *livsprosjekt*. Kanskje har ”identitet” blitt vår tids religion? Ziehe skriver at kapitalismens varelogikk også setter sitt avtrykk på hvordan identitet forstås. Kapitalismen forsøker å stimulere trangen til å skaffe seg noe annet, og noe mer. Og denne logikken har smittet over på identitet, fordi den gjør noe med det å være; vi oppfordres til å bli noe mer, og til å bli noe annet. Slik forholder vi oss til identitet som om vi er i et supermarked. Å ikke ville være seg selv blir en dyd.

At tradisjonen ikke lenger spiller en rolle i å forstrukturere det sosiale rommet, gir (i prinsippet) flere muligheter til selvfortolkning. Men uten tradisjonen i ryggen, tar identitet form av å være et individuelt eksperiment. Kaleidoskopet av varer, bilder, symboler og tolkningsmuligheter oppleves i følge Ziehe mindre som et positivt mangfold, enn som en krevende belastning; frisetelsen har skapt et kulturelt klima med utvidete muligheter for viten, tolkninger og avgjørelser, men den skaper samtidig en fiksjon, eller en forventning om, ubegrensede valgmuligheter. Dette intensiverer kravet til hva individet kan og skal gjøre ut av sitt selv. I denne forstand har kravet til fremskritt blitt ”subjektivisert”; det er rettet mot identitet og formdannelsen av den indre natur. I det symbolsk- kulturelle rommet utbres selvfremstilling, selvforandring og selvutfoldelse som former for selvforvaltning, og i forlengelse av dette gestaltes individets *formbarhet* som en senmoderne konfigurasjon av subjektet.

Men innenfor en psykoanalytisk ramme blir ikke subjektet fullstendig samfunnsmessiggjort. Det er ikke snakk om en symbiose, men om en dynamikk. Begreper som ”forsvar” og ”kompensering” impliserer et *aktivt* subjekt, som tar i bruk strategier, både for å tilfredsstille behov, og når dette ikke lykkes. Formbarhet, åpenhet og selvgestaltning er vår tids myter, men også samfunnets *krav*, og dermed også en potensiell aggressor, sett ut i fra selvets behov for å beskytte seg. Individet utvikler en lydhørhet og våkenhet overfor andres vurderinger, og overfor muligheten for ikke å innfri forventningene. Ziehe mener at denne oppmerksomheten manifesterer seg utad som en type ydmykhet og forsiktighet. I diskusjoner med andre blir tilbakeholdenhet den nye normen for atferd. Men tilbakeholdenheten handler om frykt, og må forstås som en forsvarsmekanisme; gjensidige forsikringer om åpenhet (som her betyr *ikke* å innta et standpunkt og argumentere for dette) er for Ziehe symptomatisk for et jeg som prøver å komme en potensiell vurdering og kritikk i forkjøpet; hvis man ikke stikker

seg ut, kan man heller ikke vurderes. Manglende entydighet handler her ikke om en utvidelse av fastsatte grenser, men om å unngå smaken av grenser overhodet. Det er en *unnvikelse*, ikke en overskridelse.

Både Fogh Jensen og Ziehe forsøker å si noe om hva som konstituerer vår nåværende historiske situasjon. Selv om de nærmer seg temaet fra ulike vinkler, møtes de i en felles forståelse av at senmoderniteten produserer en dobbel tendens hva angår subjektdannelse. Den ene tendensen omhandler en økt opptatthet av selvet; utfoldelsen av ens egen subjektivitet har aldri før vært så omfattende og ambisiøs, skriver Ziehe (s.31). Fogh Jensen er inne på noe av det samme når han sier at selvet i vår tid er gjenstand for en massiv investering. At vi i prosjektsystemet ikke allerede er innenfor, gjør at vi i økt grad ”tvinges” til å investere i selvet som et objekt som skal bys frem. Når selvet modelleres på midlertidigheten rives det også fra hverandre; det sosiokulturelle feltet bidrar ikke til å ”lukke” selvet gjennom syntesekapende prosesser. Det siste er viktig for å understøtte selvets sammenhengskraft. Selvet oppskrives, men samtidig rives det fra hverandre. Å dimensjonere sitt selv i det senkapitalistiske samfunn vil si å forholde seg til sitt selv som en konstant forbedringsmaskin. Selvet blir et evig kast frem, inn i noe ukjent, det som skal komme.

Blokkering

- Jeg prøver å ikke tenke på det, sa Jonas, men det kommer bare opp igjen.
- Hva da? sa du
- Det som Liv har skrevet. Det kan vel ikke leveres sånn? Det blir vel ikke godkjent som sosiologi?
- Nei, hun må gjøre om på alt, skrive den på nytt, sa du.
- I hvert fall hvis det er en mellomfagsoppgave hun vil skrive. Men jeg tror det er noe annet. Det er vel mer et slags dikt.(s.216)

Fortelleren skriver mellomfagsoppgave om Thomas Ziehe, og i passasjen over har du du´et og den tidligere nevnte kvinnelig litteraturstudenten (som liv kaller ”Jonas”), tilbydd seg å lese gjennom Livs oppgave før innlevering. Mens Ziehes perspektiv evner å løfte fortelleren opp fra sitt mørke, har perspektivet en nær sagt motsatt effekt på de to andre. Litteraturstudenten sier hun skulle ønske hun ikke hadde lest det, og for romanens ”du” ble alt annet et ”stort mørke” (s.213). Deretter går litteraturstudenten i gang med en dekonstruksjon av Livs oppgave. Som et ekko av dadaismens estetiske ideal hevder hun at det *virkelige* samfunnskritiske når man ved å stille seg utenfor språket. Livs tekst rommer metaforer, og en kritikk må bryte opp metaforene, sier hun videre, fordi det bare er slik man kan se noe nytt. Romanens ”du” hiver seg på; den arbitrære relasjonen mellom objekt og språk gjør at alt vi

sier bare blir metaforer, sier han (s.217). Interessant her er at Ziehes perspektiv, også for Livs medstudenter, åpenbart representerer en mulighet til å se noe ”nytt”, i den forstand at det ikke er gjenkjennelig som sosiologi.

Livs semesteroppgave imøtegås gjennom en problematisering av forholdet mellom språk og virkelighet. Følgen av dette er at Ziehes perspektiv frakjennes både legitimitet, og evne til å si noe om virkeligheten; dette er ikke sosiologi, dette er bare ”litteratur”. Når språket frakjennes evne til å si noe om verden, blir kritikken uten substans, den blir uforpliktende, begrenset til å undergrave metaforene, med andre ord: det blir en kritikk som holder seg innenfor språket, og dette er en *språklig* variant av solipsisme. Å utøve kritikk gjennom å undergrave språket (”det er bare metaforer”) vil i siste instans undergrave det som også er *kritikkens* forutsetning; for hvorfor, eller på hvilket grunnlag fremme kritikk, hvis språket likevel ikke kan si noe *om* noe? Det er verdt å merke seg at Ziehes perspektiv går helt klar for en substansiell kritikk fra Livs medstudenter. Den mobiliseringen perspektivet møtes med, tar form gjennom å undergrave språkets generelle evne til å representere virkeligheten. Ziehes perspektiv *i seg selv* er ikke gjenstand for kritikk eller diskusjon, bare språkets (manglende) grenseoppgang til virkeligheten.

Perspektivet har en forstyrrende effekt på medstudentene. At kritikken utøves i kjølvannet av medstudentenes fornemmelse for et mørke, gjør at kritikken fremstår som et ledd i en selvbevaringsstrategi. I kraft av å representere normen, blir du´ets (og litteraturstudentens) reaksjon på Livs semesteroppgave også et uttrykk for at Ziehes perspektiv har en potensielt undergravende effekt og derfor ikke kan innlemmes i den gitte orden.

Det er så viktig å bli sett, sies det gjerne, det er nesten blitt et mantra både i barneoppdragelse og i kjærlighetsforhold. I romanen tematiseres blikkets potensielle makt; Liv ble reddet fra selvmordet fordi hun forstod at hun var sett av en annen. Men i romanen kan blikket også undergrave; vi vil at det blikket som ser, også skal godta. Liv opplever at Ziehes perspektiv handler om henne. Gjennom å gi medstudentene innsyn i semesteroppgaven, gjør hun sin egen ”innside” tilgjengelig for de andre; hun blottlegger seg, gjør seg selv synlig. Som en personifisering av den symbolske orden blir du´et også dens portvokter: Liv blir sett, men *avvist*. Underkjennelsen av oppgaven gjør det uutholdelige ved Livs tilstand akutt. Hun legger igjen mellomfagsoppgaven på kafé, og på en fest samme kveld erklærer hun overfor du´et at hun helst vil dø.

Vi har tidligere fått vite at Livs eneste håp er å bli en annen, ellers kan hun like godt dø; inn i en annen, eller inn i døden. På festen får begge disse strategiene et intensivert

uttrykk. Hun veksler på å oppholde seg i leilighetens to bad. På det ene badet forsyner hun seg av pilleglassene hun finner i badehyllen. Blå, gule, hun hiver innpå og skyller ned med vin. På det andre badet forsyner hun seg av sminke, som hun ellers aldri bruker. Å sminke seg er kanskje det mest ”normale” en jente kan gjøre, og nå forsøker Liv også; hun kliner på seg, før hun går tilbake til det andre badet og svelger flere piller, deretter mer sminke, og nå smører hun på uten en gang å ta speilet til hjelp, hun bare kliner det utover, som en klovn. Slik blir hennes bruk av sminken et uttrykk for en grotesk og overdreven tilpasning til verden. To bad, to muligheter, to strategier; anerkjennelse, eller døden.

Retrett

du satt helt stille i stolen, og jeg lå stille på madrassen, og jeg lot meg selv gå i oppløsning der og da, jeg lot meg selv blande opp, for jeg var jo en som lot meg seg bli blandet opp med alle, alltid, slik regnet faller i de mørke trærne, og jeg hadde latt meg selv gå i oppløsning med Malin, det fortalte jeg aldri til noen, og jeg kunne gått i oppløsning med mange andre også, og jeg kunne gått i oppløsning med deg, til og med, i hvert fall den kvelden, fordi jeg var en som lot meg selv blande opp og gå i oppløsning med hvem som helst som ville la meg bli synlig, bare for ett minutt, eller bare for tjue sekunder. Jeg tok det jeg fikk og lot meg selv gå i oppløsning direkte, der og da, og jeg vet ikke om du merket det engang (s.223).

Liv overlever selvmordsforsøket, og i sitatet over befinner hun seg hjemme hos romanens ”du”. Hun går i oppløsning med hvem som helst som lar henne bli synlig, sier hun, og her ligger fortellerens dilemma: Uten de andre forblir hun usynlig, men måten hun blir synlig på, er gjennom å gå i oppløsning, hun blir ”blandet opp”. I dette blir hun en slags *underdog*, for den som går i oppløsning i møte med en annen, som bare lar seg ”blande opp”, kan ikke innta en annen posisjon enn *underkastelsen*, en posisjon som også kommer til uttrykk gjennom at Liv ikke tar til motmæle overfor medstudentenes skolebokaktige innvendinger mot semesteroppgaven. Slik som det også kom til uttrykk i relasjonen til Malin, mangler fortelleren et sted å snakke tilbake fra, som gjør det mulig å holde (språklig) stand i møte med en annens vilje; når Malin har vært intim med en annen, sier Livs kropp ”nei”, men gjennom *talen* underlegger hun seg Malins premisser. Livs doble strategi på festen, vitner om at nå har også *kroppen* gitt etter; *underkastelsen* har blitt total.

Etter et kort møte hos legen (som jeg vil komme tilbake til), drar hun på ubestemt tid til Amsterdam. Her legges grobunnen for et annet liv og en annen tilstand for fortelleren. Sammenlignet med fortellerens atferd i Norge, synes hun i Amsterdam å ha et utvidet handlingsrom: Vi bevitner en vending mot det sosiale i form av at hun *hilser* (i Nederland sier

man ikke ”hei”, men ”hoi”), og av at hun inngår i små fellesskap. Det er også her hun treffer Liesbet, som hun etter hvert flytter sammen med tilbake til Norge. Slik blir livet i Amsterdam en påbegynt ferd ut av en innestengt individualitet.

Gjennom gestaltningen av Liv utforskes *forandring*, å bli en annen, som et topos i romanen: ”Det fantes ingen grunn til å være meg, jeg ønsket det ikke selv engang, men jeg klarte likevel ikke å bli en annen” (s.243). Hennes ønske om, og *behov* for å bli en annen fremstår som ”fortettet”, fordi bortsett fra selvforandring, fremstår døden som den eneste utveien. Slik er ”å bli en annen” gjennom Liv gitt maksimal motivasjon. At hun likevel ikke klarer det, ved hjelp av egen vilje, gjør at hun kan forstås som en inkarnasjon av det Ziehe omtaler som formbarhet som en senmoderne *myte*.

I kontrast til kalkulerbar og viljesstyrt selvforandring er det i romanen egenskaper ved *eksilet* som skal komme til å gjøre en forskjell. Her trenger hun ikke å tilpasse seg i samme grad, fordi i rollen som utlending blir hennes annerledeshet sosialt legitim. Omgivelsenes forventninger til den fremmede er minimale, hvilket også avlaster det sosiale trykket. Dette gir fortelleren en annen mulighet til distanse enn livet i Norge: ”Jeg gjemte meg bak min utlendighet, det at jeg ikke kunne språket. Jeg hørte på når de andre snakket og deltok på engelsk når jeg syntes jeg måtte. Jeg tok tilflukt i alt jeg kunne la være å bli, alt jeg kunne la være å ta innover meg, fordi jeg bodde i et fremmed land” (s.245-246). Mens hun i hjemlandet levde i en tilstand hvor det ikke var noen forskjell mellom ”verden” og ”meg”, synes fremmedheten å gi en barriere mot omverdenen gjennom at hun ikke *forstår*. Fremmedheten blir slik et *skjold* mot sosialitetens påtrykk, og dette medfører både en *avskrellingsprosess*, og et proaktivt frislipp: ”Alt jeg visste gikk tapt, og det jeg forestilte meg var mer levende enn det jeg visste” (s.244). Nå trer omverdenen gjennom ansiktene frem med ”musikalitet, stofflighet og fortvilelse” (s.241). Det signaliseres imidlertid snart at dette er en tilbakelagt fase: ”Seinere har jeg tenkt at det jeg kalte innlevelse den gangen, betydde det motsatte, at min innlevelse var grandios og selvhenførende, at den var en omvendt form for innlevelse, at den brukte hva som helst for å nærme seg selv” (s.241). At dette forandrer seg når hun møter Liesbet, understreker betydningen av den Andre for selvet i romanen: det er først gjennom en annen at både verden og jeg et antar proporsjoner som det er mulig å leve i. Og det er dette livet hun lever når romanens ”du” en dag plutselig befinner seg utenfor huset hennes.

Anagnorisis

Relasjonen mellom fortelleren og romanens "du" er sentral i romanen på to måter. Møtet med ham som blir opphav til skrivehandlingen. Ubehaget forbundet med dette møtet får henne til å gi skrivehandlingen enda et forsøk, etter en skrivepause på mange år. Ubehaget er knyttet til minner om det gamle livet i Bergen: "Selvforakten og selvoppgivelsen, og en sur fornemmelse av at ingenting ville bli riktig for meg, nei aldri, ikke for meg"(s.163). Noen dager senere ringer han og initierer et nytt møte, og over et kafébord gir han fortelleren innblikk i den trekantrelasjonen han selv var en del av.

Det fremkommer at du'et i fortelleren øyner en mulighet for et omfavnende, bekræftende blikk på seg selv, og han har oppsøkt henne i forventning om hennes forståelse for det overskridende i hans erfaring. Han vil ha hennes *forståelse*. Det er Livs annerledeshet og tidligere selvmordsforsøk som synes å kvalifisere henne til en slik posisjon. For ham fremstår fortelleren som en som "aldri allerede vet" (s.250), og som gjennom selvmordsforsøket har vært nær den største overskridelsen av alle. Men denne interessen er *upersonlig*: "Jeg forstod at det ikke var meg du var interessert i. Det var noe annet, noe du trodde jeg hadde eller visste. Som om jeg fortsatt kom nedenfra, som om jeg satt med en viten du kunne bruke for å komme deg ut eller vekk fra alt som var kjent" (s.249). Hennes annerledeshet "oversettes" av du'et til en *eksotisk* kategori, som kan fungere som en projeksjonsflate både for hans egen draging mot overskridelsen, og for muligheten til et nytt blikk på seg selv. Dette elementet inngår i relasjonen mellom dem allerede i studietiden: Etter selvmordsforsøket, men samme kveld, spør han henne hvordan det var å dø, om det var som å overskride seg selv. Hun svarer at hun bare sovnet, for så og våkne igjen, og hun aner at dette skuffer han:" Du svarte ikke. Hodet beveget seg sakte, som om du så etter noe, noe annet enn det du fant" (s.234). I henne leter han etter en annerledeshet, *som han kan bruke*, og i dette gjenkjenner fortelleren seg selv som et objekt for ham.

Like før de skilles foreslår han, med referanse til fortellerens skrivehandlingen i studietiden, at hun kanskje skal begynne å skrive igjen, og oversette det som ser uoversettelig ut hos han. Han kaster en hanske som fortelleren delvis tar opp i romanens første del. Fortelleren synes å ha tatt med seg elementer fra samtalen med du'et inn i det senere fortolkningsarbeidet. Selvopptattheten, for eksempel, som kommer til uttrykk gjennom at du'et tar kontakt med fortelleren etter tjue år i den hensikt å snakke om seg selv, og som også gir seg til kjenne gjennom du'ets bruk av fortelleren for å tilfredsstille sitt eget begjær etter å se seg selv på nytt. Men samtidig signaliserer fortelleren at romanens første del ikke nødvendigvis handler

om *ham*: ”Jeg har forsøkt å beskrive både det du fortalte meg, og det du ikke sa noe om, og det meste har jeg prøvd å gjette meg til” (s.250). Vi får ikke vite den nøyaktige grenseoppgangen mellom det du´et har fortalt Liv, og hennes forsøk på å rekonstruere du´ets erfaringer i romanens første del. Men dette er ikke en måte hvorigjennom fortelleren driver et spill med leseren i forhold til sannhet og fiksjon. Den uklare grenseoppgangen synes heller å være et forsøk på å ”avprivatisere” leserens mulige tolkning av romanens første del: Når fortelleren sier hun har gjettet seg til det meste, bremser dette for å lese du´et som et uttrykk for et ”privat” subjekt, og hans erfaringer som et uttrykk for ”private” hendelser.

Hvordan du´et ”egentlig” er, og nøyaktig hva som utspilte seg i de tjue dagene som trekantrelasjonen pågikk er mindre viktig i romanen enn at du´et for fortelleren representerer innenforskapet. Han befinner seg i samfunnets ”maskineriet”, som hun sier i romanens første del. Du´et og fortelleren beskrives som hverandres motsats. Liv representerer avviket, noe som signaliserer både i stort og i smått; legning, utseende, og sosialt mistilpasset. Hun blir en annerledeshet i det at utvekslingen mellom henne og omgivelsene ikke ”fungerer”.

Gestaltning av avvik forutsetter avgrensning i forhold til en normalitet, og i romanen gis denne en form blant annet gjennom romanens ”du”. Han behersker alle arenaer hvor fortelleren mislykkes, og med en selvfølgelig selvtillit som synes å komme fra vissheten om allerede å tilhøre innenforskapet. At du´et og fortelleren er hverandres annerledeshet, kommer også til uttrykk gjennom du´ets og fortellerens forhold til språket. Du´et utviser en språklig selvtillit, og identifiserer seg med posisjonen til Habermas; han tror på ideen om ”alle”, og på å oversette subjektive erfaringer til kollektive kategorier, uten at noe vesentlig går tapt. Liv vil derimot helst slippe å snakke, og i forlengelse av underkjennelsen av semesteroppgaven sier hun at hun kanskje burde identifisert seg med posisjonen til Lyotard, da hun ikke var oversettbar til noe verden kunne forstå (s.211).

I romanens to første deler gis vi et ”du” og et ”jeg”. Men begge gestaltes som en funksjon av en større sosiokulturell virkelighet; de er begge bærere av en subjektivitet som uttrykker samtidens imperativ. Gjennom dette blir både jeg´et og du´et bærere av kollektive identiteter. De er begge et uttrykk for og et produkt av samtidens maskineri: Du´et befinner seg på dens innside, mens jeg´et er henvist til dens randsone.

Det andre blikket

Språk og forståelse som en aktiv handling er et gjennomgående motiv i romanen. Språk er å gi form. Men i det symbolsk- kulturelle rommet er ikke språket "fritt"; noen former er foretrukne, noen kategorier er mer gyldige, noen erfaringer er mer sanksjonerte. Ziehes perspektiv på subjektet som en til dels samfunnsmessig konstruksjon faller utenfor de etablerte kategoriene. Liv får ikke samfunnets bekræftelse på at hennes smertefulle tilstand kan knyttes til aspekter utenfor henne selv. Livs erfaring oppnår altså ikke status som reell erfaring, og dermed blir underkjennelsen av oppgaven også et uttrykk for en konserverende dynamikk i det sosiale feltet: Det som faller utenfor kategoriene faller også *i gjennom*, fordi i det symbolsk - kulturelle rommet har kategorien og ikke erfaringen størst ontologisk tyngde.

Fordi språk ikke simpelthen er en væren, men også en *gjøren*, blir språket også en maktutøvelse. Dette får et konkret uttrykk når Liv i forlengelse av selvmordsforsøket oppsøker et legekantor for å bli henvist til psykolog: "Jeg husker ikke legen, verken ansiktet hans eller hendene. Jeg husker bare avtrykket den samtalen lagde i meg, den skremte avvisende etterklangen av den" (s.235). Legen ser knapt på Liv, og sender henne ut med en henvisning i hendene, en konvolutt hvor det står "Til psykologen", og hun åpner brevet: "Antagelig ønsket jeg at det skulle stå noe i den henvisningen som jeg kunne bruke; ord, språk, og at det skulle handle om meg, og at det skulle få verden til å åpne seg for meg" (s.235). Men brevet er fattig på ord, renskåret og knapp i sin kliniske beskrivelse, brevet åpner ikke verden for henne der og da, men hun kaster det ikke, hun bærer det med seg i mange år, og senere får brevet likevel får en slik funksjon; det avrundes nemlig med et adjektiv, *umodenhet*, som fortelleren senere inkorporerer i tittelen på romanens andre del.

Det som utspiller seg på legekantoret, og ikke minst henvisningen, blir enda et uttrykk for kategoriens dominans overfor det konkrete: I brevet "siles" fortellerens erfaring gjennom et språk som snakker til og bekrefter "innsiden", her representert ved profesjonenes språk. Språk *gjør*, og "umodenhet" *gjør*; som begrep underkjennes den som knyttes til det, fordi denne tilskrives en mangel. "Umodenhet" stilner den andres stemme, eller hindrer den fra å komme til syne. Leger og psykologer tilhører begge profesjoner med makt til å fortelle oss hvem vi er. Så hvordan skal vi forstå tittelen på romanens andre del, "Min umodenhet"? Det handler ikke om en underkastelse stilt overfor det medisinske blikket. Liv går nemlig aldri til psykologen. En mulighet er å lese tittelen som en skissering av muligheten for motstand. Fortelleren "tar" begrepet fra autoriteten, hun blir gitt et ord, som hun *tar i bruk*. Dette kan forstås som en motstand innenfra. En slik motstand forholder seg til det (språket) som er der

allerede, men på en *aktiv* måte. Fortellerens variant av dette er at hun ”tar” begreper og vrir dem i en annen retning. Slik forsøker hun også å bøye *verden* i en annen retning. Og dette er underkastelsens motsats.

Tittelen kaster også et lys over romanens første del; umodenheten plasseres, og avgrenses, og danner slik en understøttende kontrast til romanens første del: *Før* var hun ”umoden”, men ikke *nå*. Dette innebærer at romanens første del er uttrykk for en ”modning” i forhold til hvordan Liv beskrives i romanens andre del. I og med at første del er en forståelsesakt, peker ”Min umodenhet” tilbake på fortellerens (tidligere) mangel på forståelse. ”Umodenhet” har en kvantitativ dimensjon; begrepet rommer en påstand om manglende utvikling, men stående for seg selv sier begrepet ingenting om mangelens retning. Det som romanens første del *gjør*, er å adressere den objektive realitet, den gir tiden gyldighet, helt inn på soverommet; det som manglet ved fortellerens forståelse var det sosiokulturelle rommet, samfunnsmaskineriet.

Romanens tittel er *Tjuendedagen*. I romanen knyttes tjuendedagen til tjuende dag jul, trettende januar, som fra gammelt av markerte siste juledag og derav også siste sjanse for å kvitte seg med rester og julepynt. Liv bestemmer seg for å la tjuendedagen (trettede januar) bli hennes selvmordsdato, fordi tjuendedagen betegnet et slags siste opprop for de umodne, for de som alltid kom for sent i gang, for de som ventet i det lengste med å innse at jula var over. For Liv symboliserer tjuendedagen en slags ”[...] *last call* for livsfjerne drømmere som fortsatt håpet at noe skulle åpenbare seg midt inne i dagens tverre mørke” (204). Fortelleren reddes imidlertid av sin tidligere foreleser. Mange år senere kommer begrepet henne til nytte i en annen sammenheng: I dialogen mellom fortelleren og du’et på kafé, sier du’et, med referanse til hans eget forsøk på å realisere en overskridelse, at det burde finnes et navn på overskridelsen, på det øyeblikket rett før livet tar en annen vending. Det finnes et navn på det, tenker Liv, men uten at hun deler tanken med ham; navnet er tjuendedagen (s.251). Med andre ord: Det du’et prøvde på var umodent, det var et uttrykk for en ”mangel”. I romanens første del plasserer fortelleren en uvitenhet i du’et som ligner den hun selv levde i tju år tidligere. Den gang evnet ikke fortelleren å ”se” samfunnet, og du’et gjør det fortsatt ikke.

Psykoanalysen og samtiden

I romanen gis det et figurativt overlapp mellom psykoanalysens subjekt og gestaltningen av Liv. Dette gjør det mulig å skildre forholdet mellom subjekt og samfunn som *ambivalent*. Det psykoanalytiske subjektet er både avhengig og uoppfyllt; det ”trenger” den symbolske orden, men uten at det går restløst opp i denne. Dette gjør at psykoanalysens subjektforståelse kan brukes som en ”brekkstang” overfor tidens imperativ. En tom subjektforståelse kan ikke det, fordi et tomt subjekt må tenkes å konstitueres fullt ut av samfunnet. Eller sagt litt annerledes; hvis subjektet postuleres som tomt, gir det ingen mening å tenke at subjektet *ikke* går opp i samfunnet. Hvis subjektet skal tenkes som noe annet enn samfunnet, må det altså tilskrives en viss substans som, i tillegg til behovet for symbolisering, også rommer en evne til å motsette seg. Liv plasseres i et utenforskap i den forstand at hun ikke sier ”ja” å bli et subjekt på samtidens premisser. I tråd med en psykoanalytisk subjektforståelse har dette i romanen en pris, for hvor er man, hvis man sier ”nei”? Prisen er et liv på grensen av det mulige, synes romanen å hevde.

I psykoanalysens figurering av subjektet uttrykker symptomet ikke bare patologi, men også at subjektet ikke er fullstendig kolonisert av samfunnet. I dette ligger et potensial som lar seg utnytte i litterær øyemed: Liv trer ikke inn i den prosessen hvor igjennom selvet modelleres på normen og derfor også *bindes* til denne. I dette ligger muligheten for å innta en annen utkikkspost, for å se noe annet. Det grenseløse ved fortellerens tilstand som først er et eksistensielt problem, synes etter hvert å ta form som en produktiv ”bliven”. Dette forløses i romanens første del. Hun blir den som ikke har investert i samtidens former for subjektivering, og som derfor kan innta et annet blick enn du´et. Han sier: Se hvor overskridende vi levde; vi tredde ut av tosomheten ramme, og to ble til tre. Hun sier: Se på tiden, se på rommet *rundt* overskridelsen, og hendelsene fremstår mer som et intensivert uttrykk for tidens melodi, enn som en overskridelse av den.

Gjennom bruken av Ziehe skriver romanen seg inn i diskursen om subjektet, inn i det landskapet hvor slaget om subjektiviteten utspilles. I møte med Ziehes perspektiv opplever fortelleren at hun kan se gjennom språket, og at hun blir ”gjennomsiktig” for seg selv. Ziehe gjør subjektets historiske forutsetninger ”gjennomsiktig” gjennom å knytte subjektstrukturer til mekanismer i et overindividuellt sosiokulturelt rom. Det som blir synlig, er samfunnet som en størrelse i subjektet. Men det som perspektivet *gjør*, bortenfor sant og usant, er å oppskrive samfunnets betydning for subjektdannelsen. Samtiden oppskriver individualiteten, men Ziehe oppskriver samfunnet. Dette gjør at perspektivet kan brukes som en ”motdiskurs” overfor

tidens imperativ, med mindre psykoanalysen selv er den dominerende kulturelle figurering av subjektet. Det kan den neppe sies å være i dag, hvis en legger Fogh Jensen og Ziehe til grunn.

Min Tilsynekomst

I romanens siste og korteste del, fortsetter jeg´ets fortolkning og rekonstruksjon av parets erfaringer. Her inngår også du´ets død og de påfølgende dagene; kort tid etter møtet på kafé omkommer du´et i en trafikkulykke.

I første del introduserte fortelleren seg tidlig som en som var ute etter å forstå. Underveis i fortolkningen gikk hun i dialog med noen av fortolkningens mer problematiske sider, og kanskje spesielt med dens projektive element; den som forsøker å leve seg inn i en annen, går inn i et landskap hvor forskjellen mellom ”jeg” og ”du” lett blir utydelig. I forlengelse av fortolkningens problematikk kunne romanens andre del leses som en bekjennelse: Fortolkning setter en farge, og gjennom å gi oss innblikk i sitt eget livsløp tilkjennegir fortolkeren noe av den fargepaletten. I siste del gis vi innblikk i fortellerens liv her og nå, som også rommer selve skrivehandlingen og dens fremdrift. Både fortellingen om du´et og fortellingen om jeg´et har en foranledning som gjør at skrivehandlingen fremstår som *motivert*.

Å skrive om et skrivende jeg inviterer til metalitterære refleksjoner. Karakteren Liv blir etter hvert en forteller, hvilket gjør at sekvensene som omhandler skiving og dens forløp, også blir et uttrykk for en forfattererfaring: Hva vil det si å skrive, og hva slags jeg er det skrivende jeg? Liv blir dermed også en bærer av en bestemt *forfatterposisjon*. I romanen betones litteratur som en aktiv gjøren og forfatteren som en deltager i et større sosialt rom. Dette får konsekvenser for romanens etos; den kan leses som en henvendelse til og en inngripen i en utenomlitterær virkelighet.

Fortellerens nåværende liv fremstår som en hardt tilkjempet eksistens. Liv avventer å fortelle Liesbet om du´ets plutselige inntreden. Selv om de har vært kjærester i noen år, har ikke fortelleren fortalt Liesbet om sin smertefulle fortid: ”Hun hadde aldri hørt om deg, og jeg ville ikke dra henne inn i det, alt det som du minte meg om” (s.247). Møtet med du´et fremhever skjørheten ved fortellerens nåværende jeg. Som en del av hennes fortid utgjør du´et et bindeledd til den smerten fortelleren tidligere levde i. En direkte konsekvens av møtet synes å være at den hun var den gang, nå truer med å gjøre seg gjeldende igjen. Det er dette som får fortelleren til å gi skivingen et nytt forsøk: ”Jeg ventet alltid til Liesbet hadde lagt seg. Det ene var at vi bare hadde én pc, men det andre var at jeg måtte sitte for meg selv for å finne tilbake igjen til den jeg hadde vært, og som jeg ikke ville være mer, men som jeg måtte la komme til orde” (s.247). Skrivehandlingen fremstår her som en bevisst henvendelse til fortiden, som et aktivt forsøk på å konfrontere den hun har vært. Skrivehandlingen kan altså

leses som et forsøk på en løsning gjennom artikulasjon: Gjennom skriften kan smerten og den hun har vært, både gis en plass og et konkret uttrykk, og vinnes avstand til.

I romanens andre del beskrives et subjekt med et uoppfylt begjær som dels handler om en inngang til verden, dels om å bli en annen, og dels om å bli synlig. Selvmordsforsøket gir dette begjæret karakter av å være et desperat behov. Tittelen på romanens siste del, ”Min tilsynekomst” kan slik sies å vise tilbake til en smertefull side ved fortellerens fortid, hvor hun ofte mislyktes i å komme til syne. Å være synlig er et tema også i fortellerens nåværende liv: Liesbet forteller Liv at hun synes Liv lever for mye i skyggen av henne. Liesbet foreslår at de i en periode bor hver for seg, i et forsøk på igjen å bli synlige for hverandre.

I fortellerens oppsummering av overgangen fra samboerskap til særbo, understrekes ”å bli synlig” som en stadig utfordring hos Liv: ”Jeg tenkte at jeg måtte klare dette, at jeg måtte bli synlig, at jeg måtte komme til meg selv. Og jeg tenkte at Liesbet også skulle bli synligere for meg nå, siden vi skulle være hver for oss, eller hvordan det var” (s.296). Siste ledd i sitatet (”eller hvordan det var”) røper en tvetydighet: Det fremstår som uklart om det er *Liv* som knytter særbo til økt synlighet, eller om hun simpelthen parafraserer Liesbets argumentasjon, og denne uklarheten blir understøttende for Liesbets oppfatning av Liv som hennes ”skygge”. Dermed blir møtepunkt mellom Livs problematikk og skriving som en løsning enda mer konkret: Når Liv lykkes med skrivingen, tar hun skrittet ut av skyggen gjennom at hun blir en forteller. Dermed peker tittelen ikke bare på fortidens smertepunkt, men også mot en *innfrielse*: ”Min tilsynekomst” henspiller på at hennes behov for å bli synlig innløses gjennom skrivehandlingen. Både fortelleren og skyggen er parasittære identiteter i den forstand at de begge ”livnærer” seg på form. Men mens skyggens form utelukkende er en forlengelse av en annens, kan det å bli en forteller innebære et skritt i retning av større autonomi; en forteller er en som *selv* gir form, en som aktivt kan la noe komme til syne.

En avvikling

I siste del knyttes skrivehandlingen opp mot bevegelser i fortellerens nåværende Liv. Vi føres frem til det punktet hvor hun lykkes med å skrive, og fra da av fremstår skrivingen som en *aktiv* kraft. Gjennom skriving oppstår et sammenfall mellom form og språk som gjør seg gjeldende i fortellerens liv: Liv oppdager at hun formes *gjennom det hun skriver*. Å skrive om tidligere hendelser får innvirkning på henne her og nå, slik som når hun skriver om møtet med sin tidligere foreleser samme dag som det planlagte selvmordet: ”Og da jeg skrev at hun la hånden på kinnet mitt, var det som om den hendelsen flammet opp i livet mitt og fikk en

tilbakevirkende kraft jeg ikke hadde kjent på før (s.294). Skrivningen *gjør noe* med Liv – dette i motsetning til skriveforsøkene i studietiden, som med unntak av semesteroppgaven om Ziehe ikke evnet å sette i gang en bevegelse i henne. Sitatet viser også at det er nåtiden som har forrang; å skrive om fortiden gir virkninger her og nå. Henvendelsen til fortiden blir altså en fremadrettet bevegelse. Dermed knyttes skrivehandlingen også opp mot et annet av fortellerens smertepunkt fra fortiden, nemlig behovet for *å bli en annen*. Men å bli en annen var ikke mulig på egen hånd. At hun den gang lenge ikke lyktes med dette, kunne knyttes til en konflikt mellom den hun ville bli, og de mulighetene som fantes i omgivelsenes til å realisere denne nye identiteten og til å få den bekreftet.

Slik fortelleren ser det, var det ikke bare henne selv som kom til kort, men også *verden*. Både hennes semesteroppgave om Ziehe og relasjonen til Malin ga Liv en mulighet til å bli en annen, ga en inngang til verden på premisser i tråd med fortellerens egne. Hennes forsøk på bevegelse ble imidlertid blokkert. I tiden mellom Amsterdam og du'ets plutselige inntreden har det skjedd noe. Når han dukker opp, har hun vært i et mangeårig forhold, og på jobben har hun en overordnet stilling. Liv synes altså å ha lyktes med å få en inngang verden. Men dette innebærer en viss tilpasning, og i kjølvannet av møtet med ham, er det som om denne tilpasningen slår sprekker. Når hun begynner å skrive, er det som om tilpasningen reverseres. Dette kommer til uttrykk på jobben i barnehagen, hvor hun de siste månedene har vikariert som avdelingsleder. Siden hun mangler formell kompetanse er dette en midlertidig løsning, noe fortelleren først synes å være forsont med. Men når skrivningen er i gang, virker det umulig for Liv å gå tilbake til rollen som assistent igjen. I samtale med sin sjef begrunner hun dette med at hun ikke kan underordne seg en annens pedagogiske opplegg. Umiddelbart etter er Liv fornøyd med hvordan hun håndterte samtalen, men dette endrer seg plutselig når hun kommer for seg selv: ”Verden trengte seg sammen, krympet rundt kroppen min. Det var som om jeg hadde privatisert mitt eget indre, som om jeg måtte pynte på det og gjøre det salgbart før jeg kunne vise meg for andre mennesker igjen. Jeg kjente den følelsen, jeg hadde til og med skrevet om den. Og etter at jeg skrev om den, var den blitt vekket til live nøyaktig slik jeg husket det” (s.292). Her antydes det at den gamle konflikten mellom henne og omgivelsene igjen gjør seg gjeldende. Hun har sagt nei til omgivelsenes tilbud, nei til å underordne seg. Sitatets siste setning fremhever skrivningens omformende kraft, og dens karakter av å være *fremadrettet*: Å skrive om den hun har vært er å la denne gjøre seg gjeldende igjen, her og nå. Men Liv forbinder den hun har vært med smerte, med en som *ikke går opp i fellesskapet*, og som derfor må gjøres ”salgbar”.

Fortellerens manglende vilje til å underordne seg fremstår som en direkte konsekvens av at hun har begynt å skrive; gjennom å skrive synes hun å ha blitt mindre tilpasningsvillig. I sitatet sier hun at det var som om hun hadde ”privatisert” sitt eget indre. Å *privatisere* betegner gjerne en polisisk samfunnsendring hvor igjennom det offentlige oppgir noe av sin kontroll til fordel for markedet. I sitatet har begrepet kanskje en mer overført betydning, en betydning som trekker veksler på forflytningen, motsetningsforholdet og utskillingsprosessen; at hun har privatisert sitt eget indre kan her handle om at fortelleren gjennom å si ”nei” til omgivelsene skiller lag med omgivelsene. Hun går fra et ”vi” til et ”jeg”, noe som synes angstfullt, og reaktiverer den gamle følelsen av en avgrunn mellom henne og verden. Her gis det altså et motsetningsforhold mellom tilpasning og autonomi; å skille ut sitt eget innebærer et skritt ut av en sosialitet, ut av en delt virkelighet.

Skrivingen synes altså å gjøre at hun blir mindre fleksibel, mindre åpen for tilpasning, mindre egnet til å virke i den ytre verden. Også Liesbet merker denne endringen; Liv trekker seg unna henne og er enda mindre interessert i å snakke enn før, noe som får Liesbet til å lure på om Liv kanskje er i ferd med å gro mer inn i seg selv. Endringen i skrivingen fører med seg, åpner for spørsmålet om hvorvidt den tilpasningsprosessen fortelleren har vært i gjennom mellom tiden i Amsterdam og du´ets inntreden, har vært en *nødløsning*. At tilpasningen til den ytre verden kan reverseres, sier ikke bare noe om skrivingens kraft, men også noe om tilpasningens kvalitet; kanskje oppfylte den et grunnleggende behov for en inngang til verden, for tilhørighet, for å være en del av et ”vi”. At hun nå er villig til å sette dette på spill, tyder på at tilpasningen kanskje aldri har nådd ”helt inn”: Når skrivingen kan brukes til å mane frem en annen, forutsetter dette at selvet også rommer noe som har *unndratt* seg tilpasningen, et noe som kanskje best lar seg forstå som et potensial, som en slags formløs rest, og som gjennom skrivingen trer frem som det egentlige. Dette understøttes av at skrivingen skildres som en bevegelse vekk fra egen form, og ikke som en vei mot et mer ”substansielt” selv.

”Å skrive”

Liv formes gjennom det hun skriver, men uten at skrivingen blir en del av henne. Dette nedtoner i en viss forstand fortellesubjektet som skrivingens mål, noe som understrekes gjennom at Liv ikke opplever å *bli ett* med språket gjennom skrivingen: ”Hun (Liesbet, min anm.) visste at jeg ikke likte å snakke om skrivingen, jeg klarte ikke å gjøre den til en del av meg selv, eller omvendt, og derfor sa hun ikke noe om den (...)” (s.287). Selv om skrivingen virker i henne, er det ikke snakk om at selvet og språket blir identiske. Dette reiser spørsmål

om hvilken funksjon skrivingen har hatt for henne, og hva slags selv som oppstår gjennom skrivingen. En mulig inngang til å forstå skrivehandlingens betydning, er at Liv gjennom skrivehandlingen ikke har skrevet seg inn i noe, men *ut av noe*. Romanen konstruerer et møtepunkt mellom smerte og skriving, og denne koblingen åpner for å lese fortellingen som et reparasjonsarbeid. Dette indikeres også mot slutten av romanen når Liv oppsøker du'ets etterlatte kone. Besøket fremstår delvis som en slags gest til ham; han oppsøkte fortelleren ut i fra et ønske om å få hennes blikk på trekantrelasjonen, hennes forståelse, og når fortelleren oppsøker konen er fortellerens forståelse i ferd med å realiseres i form av en fortelling. Selv om denne er skrevet med utgangspunkt i hendelser du'et har fortalt henne om, synes det klart at det å skrive om ham og ekteparet, på en eller annen måte har tjent Liv. At Liv erkjenner at hun gjennom skrivingen har fått noe, kommer til uttrykk når Liv overfor konen sier at hun ønsker å *gi noe tilbake*.

Når Liv forlater konen, på romanens siste side, reflekterer hun rundt forskjellen mellom konen som et konkret levende menneske, og konen slik hun er inkorporert i Livs (foreløpige) fortelling. Dette, samt romanens aller siste setning, gir en pekepinn i forhold til å forstå i hvilken forstand det å skrive om paret også har tjent Liv: "Og da jeg gikk hjemover, bestemte jeg meg for at jeg skulle gjøre dette ferdig, og at jeg skulle gjøre det til noe hun kunne lese (...) Jeg har lurt på hva hun ville synes om det, hvis hun en gang kom til å lese det jeg har skrevet. Hun ville jo ikke kjent seg igjen" (s.300). Her antydes det at fortellingen om paret ennå ikke er helt ferdig. At konen ikke ville "kjent seg igjen", understøtter en lesning av konen og du'et som uttrykk for normativiteter, og ikke for individualiteter. Lest i lys av fortellerens fortid indikerer sitatet også at Liv har gjennomgått en utvikling: Hun levde lenge i en solipsistisk tilstand, hvor jeg'et truet med å absorbere alt, og i denne tilstanden fantes det for jeg'et ingen opplevd forskjell mellom "verden" og "meg". I sitatet tilkjenner, ja kanskje til og med demonstrerer, fortelleren en ervervet bevissthet om denne forskjellen. Er det skrivingen som har ført henne dit? I romanen er "jeg" og "du" størrelser som henger sammen. Gjennom å skrive om ham, forsøker fortelleren å leve seg inn i en annens virkelighet. Selv om dette ikke er mulig i absolutt forstand, kan en slik bestrebelse likevel gi noe for den som prøver å forstå: Det å strekke seg mot en annens virkelighet må samtidig også bli et forsøk på å overskride sin egen.

Romanen er utformet som en henvendelse til ham, og gjennom romanen er han hele tiden til stede som en implisitt dialogpartner. Romanens første del gjør utstrakt bruk av du - form; dette synes å tjene fortellerens formål, som er en bestrebelse på å forstå en annen. Men også fortellingen om jeg'et gjør en gjennomgående, om enn ikke påfallende bruk av du -

formen. I lys av fortellerens tidligere solipsisme, trer romanens du - form her frem som *tematisk* viktig: Gjennom du - formen blir han en slags "neste" for henne, en mulighet til å være *henvendt*. Bruken av "du" forsyner henne også med en ekstern referanse; det gir en mulighet til å installere en grense, til å sette et skille mellom "meg" og "deg", og i denne bevegelsen overskrides solipsismen. Bruken av "du" fremstår slik som en forutsetning for, og en integrert del av, jeg'ets utvikling. Men dette vil si at han, og konen, er brukt av Liv, kanskje også utnyttet; hun gjorde bruk av de overskridende hendelsene for å realisere en annen overskridelse: Hun brukte dem for selv å kunne bli en annen.

"Å bli en annen"

Når Liv sier at hun ikke greide å gjøre skrivingen til en del av seg selv, kan dette forstås som at hun gjennom skrivingen har lyktes med å bli kvitt noe, for det som er avgitt til språket, kan ikke lenger inngå som en del av jeg'et. I denne forstand har skrivingen en parallell til avskrellingsprosessen som tiden i Amsterdam medførte: Både eksilet og skrivingen innebærer en distanse til, og kanskje også et tap av, det som er kjent, også ens egen individualitet. Dette kommer til uttrykk gjennom at Liv i skrivingen forsøker å strekke seg mot en *produktiv avstand*: "Jeg prøver å være lett og distansert overfor det jeg skriver, som om jeg ikke bryr meg så mye om det som foregår, og da hender det at språket begynner å leve, at det reiser seg og vil noe, tror jeg" (s.288). Men dette betyr ikke at skrivingen mangler et engasjement; når skrivehandlingen synes utløst av en tilbakevendende smerte, er det nærliggende å lese romanen som en bearbeidelse av denne. Når fortelleren likevel forsøker å skrive *som om* hun ikke bryr seg så mye, fremstår dette som en skrivestrategi som virker disiplinerende i forhold til fortellerens eget jeg.

Sitatet fortsetter med en beskrivelse av hva som skjer når hun vil for mye: "Men så klarer jeg ikke å holde på det, jeg blir for ivrig. Jeg vil ha for mye ut av det. Jeg vil legge meg oppå språket som om det var en kropp" (ibid.). Her forbindes skriving med egenviljen, og med et kroppslig begjær. I sitatets siste setning fremtrer språket selv som fortellerens begjærsubjekt; hennes forhold til språket sammenlignes med det begjæret en kan føle etter en annens kropp. Forholdet mellom begjær og skriving skildres som komplisert i den forstand at begjæret kan så en spire til å kolonisere og kontrollere objektet: Å legge seg oppå den elskede (språket) er en slags "besittelse", det er en handling som innskrenker den elskedes (språkets) mulighetsrom. Språket må altså løsnes fra begjærets (omsluttende) grep, da dette utvider språkets muligheter. Forholdet mellom "å skrive" og "å ville" skildres altså til dels som

motsetningsfylt. Fortellerens egenvilje utgjør en potensiell blokkering i skrivearbeidet. Språket er altså *større* enn jeg´et. Fortellerens forsøk på å skrive som om hun ikke bryr seg så mye, handler kanskje om et forsøk på å bevare språket som et *åpent rom*, som en størrelse som overskrider hennes eget jeg. Hvis språket skal holdes åpent, blir skrivehandlingen i en viss forstand en øvelse i å forlate sitt eget jeg. Det skrivende jeg er kanskje som risset i sand; det tilbyr ingen fasthet, men viskes ut i takt med at skrivingen tar nye veier.

Beskrivelsene av fortellerens skriveprosess kan leses som en måte hvorigjennom romanen kommenterer seg selv og sine egne premisser. Selv om språket kan brukes til å eksternalisere, til å legge noe *fra seg*, er dette ingen automatisk funksjon av språket, da det også kan brukes til den motsatte bevegelsen, nemlig å gjøre noe til ”sitt”, til å internalisere. Veien mot å bli en forfatter skildres derimot som en prosess hvor fortelleren tilstreber, og kanskje også oppnår, en viss distanse til eget begjær og egen erfaring. Fortelleren erfarer at når hun lykkes med dette, er det som om språket ”reiser seg”, og vil noe. Gjennom skrivingen tilstreber hun et språk som nettopp ikke er henne, og som forfatter distanserer hun seg fra et syn på skriving hvor egne følelser synes å være formålet: ”Jeg har lurt på om det kanskje er derfor mange forfattere er så lite opptatt av hva de skriver *om*, akkurat som drankere driter i hva de snakker om, så lenge de har noe å si og noen å si det til (ofte driter de jo i det siste også) fordi det eneste som betyr noe er følelsene de klarer å fremkalle med det de sier eller skriver?” (s.224). Sammenligningen mellom noen forfatters forhold til egne følelser og fyllesentimentalitet er svært krass. Innvendingen mot følelsesorienteringen synes å gjelde når følelsene blir et mål i seg selv. Men hvorfor er dette kritikkverdige? I sitatets fortsettelse gjengir hun den følelsesorienterte litteraturens egenforståelse, eller dens implisitte forutsetning, som også blir et uttrykk for dens *begrensning*: ”For i følelsene ligger erfaringen, men også muligheter til å overskride erfaringene, er det ikke sånn?” (s.224). Det kritikkverdige knyttes til at en litteratur som har individuell berøring som siktemål nettopp *ikke* evner å overskride erfaringen, men henviser erfaringen til den enkeltes følelsesliv. Dermed lukkes erfaringen inne; den privatiseres gjennom å gjøres til ”min” eller ”din”.

I romanen settes det opp en litterær norm som trekker litteraturen ut av mikrokosmos og insisterer på en *annen vei*, en annen måte å betrakte litteratur og dens muligheter på. Denne veien betoner forfatteren som deltaker i en større sosial virkelighet. Når fortelleren formes gjennom det hun skriver, føres ”liv” og ”skriving” sammen. Skrivingen virker ikke bare i, men også *rundt* fortelleren. Både Liesbet og fortellerens arbeidssituasjon synes å påvirkes av selve skrivehandlingen. Slik synes romanen å problematisere visse grenseoppganger: Gjennom å la skrivingen få ringvirkninger utover fortellerens indre liv, underspilles det

individuelle ved fortellerens skriveaktivitet. Å bli en forfatter er ikke utelukkende et anliggende mellom et jeg og et språk, men angår og griper inn i en utenomlitterær dynamikk. Slik blir skrivingens ringvirkninger innad i romanuniverset også et speil på hva litteratur er: Også den er en del av et større sosiokulturelt felt. Litteratur betjener seg av språk og diskurser med forgreininger til en utenomlitterær virkelighet. Det forhold at litteraturen inngår i en større sammenheng, fremstår i romanen som en implisitt kjensgjerning, og ikke som noe en forfatter kan velge bort. Dette gjør at litteraturen uavlatelig blir delaktig; den blir en medspiller, eller motspiller, både i forhold til hvilke diskurser og konfigurasjoner den fremmer, og hvilke den evner å problematisere. Med andre ord: Litteraturen har en *utsigelsesfunksjon*.

Idealet

Der satt jeg kveld etter kveld, natt etter natt, og skrev om kropper og den kroppslige overskridelsen av alt som er gitt. Jeg satt der og levde meg inn i konkrete kroppslige hendelser, som om de viste ut over seg selv, eller som om måten jeg skrev om dem på viste ut over seg selv, ut over det som er gitt og selvfølgelig og som liksom sier seg selv. Som om det jeg skrev var gjennomskinnelig eller gjennomsiktig, og som om det fantes noe der, på den andre siden, som jeg alltid hadde prøvd å få øye på (s.284).

Sitatet over kan leses som et metalitterært manifest som forbinder skrivning med en *kritisk* aktivitet. Fortelleren skriver om hendelser ”som om de viste ut over seg selv” og som om de viste ut over ”det som er gitt”. Skrivningen settes også i sammenheng med å gjøre noe ”gjennomsiktig”. Her kan Ranciére gi en inngang til å forstå det kritiske aspektet ved dette. I *Den emansiperte tilskuer* (2012) påpeker han at kunsten (litteraturen) og det sosiale rommet har til felles at de konstitueres gjennom fiksjoner. Med dette mener han at sosial virkelighet, i likhet med litteratur, *også* er et resultat av betydningsskapende virksomhet, av konfigurering. I sitatet refereres det til ”det som liksom sier seg selv”. Dette kan forstås som et annet uttrykk for *normen*, og hos Ranciére forstås denne som et resultat av bestemte sammenkoblinger mellom det synlige og betydningen av det synlige; det handler om meningsproduksjon som et produkt av grensedragninger, som virker konstituerende for og i det sosiokulturelle rommet. Normen forstås altså som en fiksjon som i det sosiokulturelle rommet har lyktes i å oppnå *dominans*, den har blitt naturalisert.

Den sentrale skillelinjen mellom litteratur og virkelighet går altså ikke mellom ”fiksjon” og ”ikke – fiksjon”, men mellom *erkjent* fiksjon og ikke – erkjent fiksjon. Ranciére skriver at den konsensuelle fiksjonen benekter sin fiktive karakter; den er taus om sine egne

forutsetninger, om de sammenkoblinger som gjør den mulig. Men nettopp denne tausheten åpner et rom for en kritisk litteratur fordi litteraturen kan gå denne virkeligheten nærmere etter i sømmene. Litteraturen kan gjøre selvfølgeligheter og det som er gitt, om til fiksjon igjen. Effekten av dette kan bli at virkeligheten mister noe av sin substans, at den taper noe av sin "tetthet", og dens karakter av nødvendighet. Denne litteraturen er kritisk i den forstand at den tar normen og tidens imperativ som sitt *objekt*.

Flere steder i romanen iscenesetter fortelleren seg selv som en aktivt velger. To steder i romanens siste del opererer fortelleren med ulike versjoner av samme hendelse: Fortellerens rekonstruksjon av du'ets død, og scenen hvor du'ets etterlatte kone får besøk av sin sjef Jens Riis, inneholder begge alternative beskrivelser, alternative konstruksjoner. Dette kan leses som en meditasjon både over diktergjerningen og over forholdet mellom litteratur og virkelighet: I litteraturen er språket "fritt" i den forstand at en hendelse eller et fenomen kan figureres på ulike måter. Her kan grensene forskyves, de kan trekkes på nytt, på en annen måte. Når fortelleren eksponerer oss for ulike versjoner handler ikke dette om at fortellingen forsøker å undergrave sine egne premisser i kraft av å være en meningskonstruksjon, slik jeg leser det. Å inkorporere alternative beskrivelser blir heller et uttrykk for litteraturens "andre vei"; når fortelleren vurderer ulike beskrivelser fremhever det henne som en iscenesetter. Gjennom dette appellerer fortelleren til oss om å betrakte fortellingens elementer som et uttrykk for en *strategi*.

I romanens første del bidro jeg'ets stadige forbehold om sannhetsgehalten, og de mange referansene til seg selv som en aktiv fortolker, til underveis å løfte frem fortellingens karakter av en iscenesettelse. Her var elementene satt i spill i et forsøk på å få samtiden i tale. Dette gjøres gjennom å brette ut et plan "på tvers"; gjennom å vise at parets erfaringer faller sammen med endringer på andre arenaer, åpnes de opp mot en større kontekst, noe som virker avprivatiserende på hendelsene. Fortelleren foretar en dreining av kroppen fra det private over mot det politiske. Politikk utspiller seg ikke bare "der ute", men også *her inne*; kroppen er ikke bare "min" eller "din", men også en størrelse hvor tidens imperativ kommer til uttrykk. Derfor blir også kroppens bevegelser, *aktiviteten*, et uttrykk for noe mer enn seg selv. I kraft av å befinne seg på normens innside, bli du'ets bevegelser uttrykk for noe kollektivt. Det handler ikke om ham, men om *oss*; de endringene han har gjennomgått siden studietiden, bærer bud om endringer i samfunnsmaskineriet.

En bebreidelse

- Vi burde begynne å si utover istedenfor nedover, har du tenkt på det?
- Ikke et øyeblikk.
- Utover i organisasjonen. Utover i systemet. Utover istedenfor nedover, for slik å motvirke hierarkiet, i hvert fall på et språklig nivå.
- Motvirke eller tilsløre?
- Eller tilsløre for å avdekke noe nytt? Om vi i det hele tatt skal akseptere metaforen om at språket er et slør som blir slengt på og tatt av igjen i det uendelige. Språket er jo ikke et tøyestykke.
- Og Norge er ikke et ansikt. Med eller uten slør.
- Så hva i all verden er Norge?
- Nettopp, du sa det. Dette prøver jeg å si til sønnen min også. Han er tolv år gammel og tror han skal bli kaptein på landslaget. Hvilket landslag? sier jeg da. (s.78).

Dialogen over utspiller seg i kantinen mellom du´et og en departementskollega i romanens første del. Problematisering av språkets evne til å utsi, til å si noe *om* noe, er noe vi kan kjenne igjen fra du´et og medstudentens respons på Livs semesteroppgave: En kritikk må bryte opp metaforene, ble det sagt den gang, og Livs oppgave ble underkjent i kraft av å være metaforisk. Tyve år senere synes studietidens begrepsproblematiserende diskurs å ha blitt innløst; kritikken mot begrepet har funnet veien til toppen, den er tilstede i departementet, hvor politiske løsninger settes ut i praksis. Også nå synes problematisering av språket både å utgjøre diskusjonens drivkraft og dens endeholdeplass. Dermed fremstår dialogen som et språkspill som ikke evner å overskride seg selv. Tanker om å endre virkeligheten synes å være forlatt; og det som står tilbake er ironien; en lek med muligheter som forblir språklige. Samtidig synes problematiseringen av språkets utsigelsesfunksjon å ha fått en bestemt utforming, for ikke å si siktemål: ”Landslag” og ”Norge” er begreper som begge uttrykker en idé om kollektivet, om noe overindividuell, og i dialogen bringes de straks i vanry. ”Fellesskapet” er ikke noe individet tenkes å ha en *andel i*, men behandles som en foreldet størrelse, og som en abstraksjon.

I romanen kommer fortelleren gjentatte ganger tilbake til noe du´et hadde sagt til henne i studietiden, nemlig at *herfra skal vi forandre alt*. Noen ganger har referansen ironiske undertoner, som for å støtte opp om en anklage: I løpet av tyve år har hans subversive drivkraft gjennomgått en transformasjon fra å være rettet mot samfunnsmessig forandring til å omhandle forflytninger og overskridelser innenfor intimitetssfæren. Med andre ord: Ideen om forandring har blitt privatisert. I romanen kan denne forandringen leses som et uttrykk for en intensivering og videreføring av nyliberalismens logikk. Både Ziehe og Fogh Jensen støtter opp om påstanden om at det i de siste tiårene har funnet sted en diskursiv forflytning fra

kollektivsubjektet til en betydelig oppskrivning av individualiteten. Hos det nyliberale subjekt har sonen for det foranderlige skrumpet inn til jeg'ets mikrokosmos, til forvaltning av selvforholdet. Ideen om forandring er ikke forlatt, men den er uten en samfunnsmessig og politisk slagside.

I romanen iscenesettes et krysningpunkt mellom en bestemt intellektuell horisont og nyliberalismens konfigurasjon av individet. I romanen kommer dette til uttrykk gjennom du'ets møte med *New Public Management*, som i løpet av 1990 - tallet blir en dominerende organisasjonsform innenfor offentlig sektor. Du'ets forhold til den nye organiseringen endres fra skepsis til omfavne fordi den for borgerne synes å bære bud om *en ny frihet*: ”Befolkningen skal bruke oss, sa du. Folk skal kunne stille krav til det offentlige, heller enn omvendt” (s.120). Som departementsansatt synes han gradvis å kunne se konturene av en ”revitalisert stat, en ledigere og mer fleksibel måte å tjene fellesskapet på” (s.120). Dette krysningpunktet har støtte i Arne Johan Vetlesen (2011), som argumenterer for at deler av ”postmodernismens” diskurs og nyliberalismens frihetsretorikk møttes i synes på staten som en begrenser av individet frihetsutøvelse. Ifølge Vetlesen er denne samtidigheten undertematisert innen samfunnsforskningen. Gjennom litterært å iscenesette en slik samtidighet kan romanen derfor sies å gi en stemme til noe som er taust.

Mot en yttergrense

Flere av fortellerens iscenesettelser synes å forfølge individualitetens oppskrivning til en slags yttergrense. Kort tid etter du'ets død får hans etterlatte kone hjemmebesøk av sin sjef Jens Riis. Besøket skildres til dels som en omsorgshandling; hans framferd overfor konen synes preget av et ønske om å ta vare på henne, og om å si det riktige i det som må være en vanskelig situasjon for henne. Men besøket blir også et uttrykk for *moderne ledelse*; Riis har nemlig vært på lederutviklingskurs (ledet av parets tidligere elsker), hvor han har øvd seg på ”å kjenne etter i sin egen kropp”, på å ta utgangspunkt i sin egen kropp og sine egne følelser, fordi ”kroppen svarer på alt som skjer” (s.279). Overfor sine ansatte forsøker han derfor å ”oppøve sin egen følsomhet for at andre skulle komme til uttrykk i ham, gjennom ham, i hans kropp” (s.279). Under besøket er fokaliseringsen lagt hos Riis, eller kanskje mer presist; fokaliseringsen er lagt hos kroppen til Jens Riis, hvilket gjør at vi får innblikk i hans forsøk på å realisere det han har blitt oppfordret til på kurs, nemlig å ”lese” situasjoner gjennom sin egen kropp.

Riis ankommer uvitende om at konens tidligere elsker også er der. Han dukket opp noen minutter før under påskudd av å skulle hente noen gjenglemte klær. Når Riis ankommer, er elskeren inne på soverommet for å hente klærne. Riis får snart en følelse av at noe ikke er som det bør. Uten å forstå helt hvor den kommer fra, merker han en sterk uro i kroppen som nesten slår han ut. Når elskeren kommer ut av soverommet, får uroen en forklaring, og det oppstår en mulighet for *moralsk konfrontasjon*. Det er tydelig at Riis mener elskerens tilstedeværelse er et moralsk overtramp. I replikkvekslingen som oppstår mellom Riis og elskeren, synes Riis å befinne seg i en klemme mellom det å være henvist til sin egen kropp som barometer for det som skjer og en trang til forsvare moralen. Han tilkjennegir en lett forbauselse over å finne elskeren hos henne, men når hans noe harmløse insinuasjoner verken møtes eller imøtegås, evner han ikke å ta steget som kunne transformert det han kjenner på innsiden, til et utadrettet moralsk utsagn. I stedet fortsetter han sitt forsøk på å lese de andre gjennom sin egen kropp, og nå synes de andres ønske om å bli kvitt Riis også å finne veien til kroppen hans; den uroen han har kjent i seg synes å ha fått et endret meningsinnhold: Fra å være tolket som et signal om at noe er galt i situasjon, blir uroen nå et signal for Riis om at han ikke burde vært her.

Uroen i kroppen til Riis løses opp gjennom at han og elskeren finner et samlingspunkt i vareestetikken. Når Riis går over til å berømme elskerens jakke, fremstår dette som en individuell mestringsstrategi. Konfrontert med sin egen uro, men uten å vite hva han skal *gjøre* med denne, synes varen å komme ham til unnsetning. Elskeren repliserer straks at jakken er laget av et materiale som er *enda bedre enn Goretex*, og dermed forblir situasjonens moralske aspekt urørt: ”De hadde snakket seg trygge, de kunne fortsette å utvikle dette temaet, de hadde funnet frem til noe i hverandre som var lett å berøre, og som ikke ga etter, og som ikke skjov verden i noen som helst retning” (s.282). Fortelleren spør om hun kanskje er urettferdig mot Riis, og innfører en alternativ utgang, hvor Riis snur seg og ber elskeren om å ryke og reise. Men heller ikke utbruddet til Riis kan sies å skyve *verden* i noen retning, til det er handlingen for individuell; det eneste også *den* synes å føre til er at Riis frigjøres fra sitt eget følelsestrykktrykk.

Det kan være interessant å lese noe av bevegelsen i Riis’ tankestrøm i forlengelse av det Fogh Jensen omtaler som prosjektsamfunnets ”bedømmelseskriterier”. I disiplinen fungerte regelen som en utskillingsmekanisme; her kunne forhåndskjente kriterier regulere både adgangen til og bedømmelsen av utførelsen av bestemte aktiviteter. Prosjektsamfunnet opererer med ulike bedømmelsesvilkår som alle løsner bedømmelsen fra regelen: Det ene er fremhevelsen av singulariteten, som her får krav på sin egen bedømmelse og på egne kriterier.

Dette vil si at bedømmelsen gjøres ”intern”, den blir uten overføringsverdi. Et annet vilkår er at bedømmelsen gjerne utføres på et mer *estetisk* grunnlag, noe også ”følelsesorientert” litteratur, hvis en legger fortellerens vurdering til grunn, blir et uttrykk for.

En fluktlinje

I tillegg til å sette parets erfaringer inn i en større kontekst, forsøker fortelleren også å *forstå* paret. Det er som om hun forsøker å strekke seg mot parets ”livsverden”, som om hun vil inkludere innenfraperspektivet. Dette understreker fortellerens dialogiske tetthet med du´et, som i studietiden lenge identifiserte seg med posisjonen til Jürgen Habermas. I første del forsøker hun både å se gjennom hans blikk og å føle det hun tror han følte. Denne bestrebelsen kunne forstås som en bevegelse som førte fortelleren ut av solipsismen, og inn i *dialogen*. Slik jeg leser romanen, var fortellerens innlevelse i du´et likevel ikke et mål i seg selv. Dette kommer til uttrykk gjennom at når hun gjør bruk av du´ets bevegelser for å adressere en sosiopolitisk virkelighet, fungerer dette samtidig *oppløsende* i forhold til hans egen subjektive forståelse. Fortelleren synes å balansere mellom en hermeneutisk diskurs, og en mer problematiserende tilnærming. Effekten av at hun også forsøker å forstå, er at når hun tidvis også utfordrer og overskrider innenfraperspektivet, kan dette skje med en viss autoritet: Problematiseringene gir ikke inntrykk av å være uforpliktende salongkritikk, men fremstår som forankret på innsiden. Men dermed fremstår innlevelsen som en (nødvendig) etappe i noe som i siste instans kanskje var en konfrontasjon.

I skriveingen blir han en ”neste”, et eksternt orienteringspunkt. Men hun bruker ham for å gestalte samtiden, hvilket indikerer at målet med fortellerens innlevelse var makten, det større samfunnsmaskineriet, de overindividuelle premissene. I kraft av å befinne seg på normens innside blir fortellerens bruk av ham som et ”du” i realiteten en henvendelse til samtidens begjærformer. Gjennom å forsøke å forstå ham trer hun inn i et forhold til samtiden. Men fortelleren tar også *stilling*; det som for du´et er en begjærsvet overskridelse i privatsfæren, er for fortelleren (også) et uttrykk for tidens imperativ.

Sett i sammenheng med at ”å skrive” i romanen skildres som en øvelse i å *forlate* sitt eget jeg, kan fortellerens forsøk på å bli en annen nå gis en mer konkret betydning: Gjennom å skrive om ham foretar hun en avskrellingsprosess, som handler om å legge fra seg i språket det som tilhører *samtiden*. I denne forstand fremstår skrivehandlingen som en gjentakelse av fortellerens semesteroppgave; gjennom valget av Ziehes perspektiv fikk hun øye på *samfunnet som en virksom størrelse i sitt eget jeg*. Å skrive om dette ga en mulighet til å eksternalisere,

til en forflytning innenfra og ut; den smerten hun var i kunne avprivatiseres. Den fikk en adressat, den var ikke ”hennes”, men en immanent del av et samfunnsmaskineri. Men bare den som er på innsiden, har en mulighet til å overskride denne: Når fortelleren i første del skriver seg inn i samfunnsmaskineriet og samtidens begjærformer, blir dette en bevegelse hvorigjennom fortelleren også gir tilbake til den lineære tiden det som tilhører den. Dermed fremstår ”å bli en forteller”, også som en *fluktlinje*. Begrepet er hentet fra Deleuze og Guattari (1994), og kan forstås som en strategi, eller et ”våpen” som virker oppløsende i forhold til forestillingen om livet og subjektiviteten som primært et individuelt og personlig anliggende (s.17). I romanen tar fluktlinjen form som en innskrivning av ”samfunnsmaskinen”. I motsetning til du´et, blir fortelleren en som insisterer på at samfunnsmaskineriet fortsatt er virksomt. Når du´et gir avkall på kollektive begreper som noe foreldet, forsvinner muligheten til å tematisere individualitetens overindividuelle premisser med i dragsuget. Verken du´ets språklige problematiseringer eller hans overskridelser på soverommet evner å overskride individualitetens oppskrivning, men fremstår derimot som en *del av denne*.

I den nyliberale tidsalder utgjør avkollektivisering av individet et integrert premiss; det er en del av dens forutsetning, av dens *virkemåte*. Alt både starter og slutter med det ansvarlige, frie, og velgende individ. Det er i samfunnsmaskinens interesse at frihet blir synonymt med valgfrihet, og at denne søkes innløst gjennom konsum og forflytninger innenfor privatsfæren. Det er også i dens interesse at misnøye, sykdom og frustrasjon gjøres til og forblir en strikt individuell affære gjennom at individene søker etter de utløsende årsakene, og løsningene, i seg selv. Den nyliberale maskinen gir individene maksimal frihet i bytte mot at den bestående sosiopolitiske orden ikke røres. At individene vender seg innover, blir en måte makten er virksom gjennom. Som en tilstand er også solipsisme kongruent med og et uttrykk for maskinens logikk i den forstand at den lar samfunnsmaskinen være i fred: Et individ som ikke evner å se noe annet enn sitt eget selv vil heller ikke evne å se samfunnsmaskineriet.

Når samfunnsmaskinen forutsetter og krever et privatisert, avkollektivisert individ, blir det å oppstille samfunnsmaskinen en *deterritorialiserende* handling. Å insistere på et sosiopolitisk rom blir deterritorialiserende på en maskin hvis egenlogikk er å holde individet beskjeftiget med selvforvaltning og selvoptimering innenfor et mikrokosmos.

I romanens første del oppstilles samfunnsmaskinen. Sammenlignet med du´ets innenfraperspektiv på trekantrelasjonen, fremstår dette som et overskridende perspektiv. I romanens andre del får vi kjennskap til et jeg som forsøker å komme seg ut av en solipsistisk tilstand. I lys av dette, fremstår første del som en overskridelse også av denne. Men første del

kaster også et lys over fortellerens solipsisme: Når innskriking av samfunnsmaskinen fungerer som en løsning for fortelleren, er dette fordi problemet var dens usynlighet, dens fravær. I lys av første del fremstår også fortellerens solipsisme som en del av maskinens virkemåte; ikke bare du´et, men også fortelleren kommer fra et landskap hvor individet kastes tilbake til seg selv, til sitt eget individualiserte livsprosjekt. Forskjellen er at han ”lykkes”, mens fortelleren blir gående i en slags ”bevegelse på stedet”: Hun kastes tilbake til en smerte og en mangel som kretser rundt hennes eget jeg, og i denne forstand er fortellerens solipsisme en tilstand som går *maskinens ærend*.

Når fortelleren innskriver og oppstiller maskinen i romanens første del, kan dette leses som en handling som ”omdirigerer energien”: Maskinens subjekt er et subjekt som retter energien innover, mot sitt eget selv. Å oppstille *maskinen* blir derfor både en buffer mot og en overskridelse av maskinens virkemåte, det blir en handling hvorigjennom energien sendes tilbake på en måte som også undergraver dens forutsetning. Når fluktlinjen tar form som en oppstilling av et samfunnsmaskineri, gjør dette at fortellerens fluktlinje ikke utelukkende blir en individuell løsning; den er rettet mot, og solidarisk med en kollektivitet som vi kanskje alle mer eller mindre er sydd inn i. I en tid hvor samfunnsmaskinen usynliggjør seg selv gjennom speilbilder som ikke overskrider individualiteten og individets frihetsutfoldelse, blir litteraturen en mulighet til å si: Jo da, maskinen er der fortsatt.

Litteraturliste

- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1994): *Kafka – for en mindre litteratur*. Oslo: Pax Forlag
- Farsethås, Ane (2012): *Herfra til virkeligheten: lesninger i 00-tallets litteratur*. Cappelen Damm
- Fogh Jensen, Anders (2009): *Prosjektsamfundet*. Århus: Aarhus Universitetsforlag
- Foucault, Michel (1987): *Hvad er oplysning?*. I: Slagmark 9/ 1987
- Gulliksen, Geir (2009): *Tjuendedagen*. Oslo: Aschehaug
- Jacobsen, D.I. & Thorsvik, J. (2005): *Hvordan organisasjoner fungerer*. Bergen: Fagbokforlaget
- Læg Reid, Sissel & Skorgen, Torgeir (red.) (2001): *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus
- Rancière, Jacques (2012): *Den emansiperte tilskuer*. Oslo; Pax Forlag
- Sennett, Richard (1992): *Intimitetstyranniet*. Oslo: J.W. Cappelen Forlag
- Vetlesen, Arne Johan (2011): *Nyliberalisme – en revolusjon for å konsolidere kapitalismen*. I: Agora 1/2011
- Ziehe, Thomas & Stubenrauch, Herbert (1983): *Ny ungdom og usædvanlige læreprosesser*. København: Forlaget politisk revy
- Østerberg, Dag (2003): *Sosiologiens nøkkelbegreper*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag

