

Ayne Kifle Assefa Aalen

# Det sjølvbiografiske og politiske subjektet i *Forandre seg. Metode* av Édouard Louis

Bacheloroppgåve i Allmenn litteraturvitskap

Rettleiar: Hanna Malene Lindberg

Juni 2023



Ayne Kifle Assefa Aalen

**Det sjølvbiografiske og politiske  
subjektet i *Forandre seg. Metode* av  
Édouard Louis**

Bacheloroppgåve i Allmenn litteraturvitskap  
Rettleiar: Hanna Malene Lindberg  
Juni 2023

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet  
Det humanistiske fakultetet  
Institutt for språk og litteratur



# Innhald:

<b>Innleiing</b>	<b>1</b>
<b>Presentasjon av <i>Forandre seg. Metode</i> og sjangeren sjølvbiografi</b>	<b>3</b>
<b>Identitets- og minnekonstruksjon som politisk akt</b>	<b>4</b>
Korleis reforhandlar det sjølvbiografiske subjektet eigen identitet i <i>Forandre seg. Metode</i> ?	4
Minnekonstruksjon og vedkjenning	7
<b>Korleis fungerer fotografiet som verkemiddel i <i>Forandre seg. Metode</i>?</b>	<b>10</b>
Å autentisere eller destabilisere via bilde	10
Samspel mellom tekst og bilde i sjølvbiografi	13
Bilde som politisk verkemiddel i <i>Forandre seg. Metode</i>	14
<b>Korleis brukar Louis sjølvbiografien som reiskap i sitt politiske prosjekt?</b>	<b>17</b>
Å tale på vegne av andre	17
Personleg og politisk	18
Litteraturen og røynda	19
<b>Konklusjon</b>	<b>20</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>21</b>

# Innleiing

Jeg vil være helt tydelig: For meg handlet det om forandring og frigjøring, ikke om bøker og litterært kall (Louis, 2022, s. 132)

Édouard Louis (f.1992) debuterte i 2014 med *Farvel til Eddy Belleguelle*, som kom på norsk i 2015. Debuten tek føre seg oppveksten hans i den fattige bygda Hallencourt i Nord-Frankrike. Vi følgjer Eddy Belleguelle frå barndom og skulegang fram til flukta til Amiens, ein større tettstad der han byrjar på vidaregåande skule. Tittelen på boka kjem av at Édouard Louis sitt tidlegare namn var Eddy Belleguelle, og namneendringa er ein del av ein større forandring: endring av bustad, sosial klasse og utsjånad. Boka er eit brutalt og utleverande portrett av han sjølv, familien og samfunnsforholda han er vakse opp i. Resepsjonen i Noreg var stort sett rosande, men forfattar Kjartan Fløgstad meinte i Morgenbladet i 2016 at Louis hadde klasserasistiske skildringar, og skulda han for å «demonisere arbeiderklassen gjennom sin skildring av den undertrykkelsen han opplevde som homofil og «flukten» fra hjemstedet Hallencourt.» (Aukrust og Sandberg, 2018, s. 141). Kritikken satt fram av Fløgstad førte til ein debatt som i hovudtrekk handla om framstillinga av arbeidarklassen i litteraturen, både med omsyn til det estetiske og ideologiske. Journalistar og skribentar var med i debatten, og Louis svarte sjølv på kritikken til Fløgstad i to omgangar. Aukrust og Sandberg gir eit resymé av Louis sin siste respons i Morgenbladet kor dei skildrar at det: «[...] for ham har vært vesentlig å vise hvordan vold avler vold, hvordan de som ofre for sosial dominans reproducerer den volden de utsettes for» (2018, s. 150). Louis spør seg: må arbeidarklassen være dydig for at ein skal forsvare eller kjempe for den?» (Aukrust og Sandberg, 2018, s. 150). Louis og Fløgstad er begge oppteken av å skildre arbeidarklassen, men dei er usamd i korleis litteraturen skal gjere dette (Hamm et al., 2017, s.13).

Problematikken kring representasjon av arbeidarklassen er til stades i alle verka vidare i Louis sitt forfattarskap: *Voldens historie*, *Hven drepte faren min*, *En kvinnes frigjøring*, og *Forandre seg. Metode*, og dei byggjer alle på den same tematikken ein finn i debuten. Heilt sentralt i Louis forfattarskap står altså det politiske. Han utleverer for å provosere og vise kva for røynd han er vaksen opp i, og korleis samfunnsforhold og politikk har vore øydeleggjande for liva til han og mange andre. *Forandre seg. Metode* kom på fransk i 2021, i norsk omsetjing i 2022. Boka skriv seg vidare frå hendingane ein kan lese om i debuten. Vi følgjer

Eddy frå vidaregåande i byen Amiens med deltidsjobb på teateret, til flukt nummer to til Paris, og møtet med borgarskapet der. Han får plass ved eliteskulen École Normale Supérieure og ikkje lenge etter byrjar forfattarkarrieren. Som epigrafen til oppgåva viser er alt Louis skriv ein del av eit frigjerings- og forandringsprosjekt, og skrivinga er politisk. I eit intervju i det britiske tidsskriftet *The New Statesman* blir det politiske prosjektet til Louis forklart eksplisitt: «Louis’ project is “to create a new language for the left”, to articulate contemporary working class experience.» (Seaton, 2022, s.86) Alle verka hans, dermed og denne oppgåva sitt hovudverk *Forandre seg. Metode*, kan ein forklare som arbeidarlitteratur. Omgrepet er laust definert i introduksjonen til *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*; «[arbeidarlitteratur] er kjenneteikna av å skildra arbeid, arbeidarar, eller arbeidarklasse, og synleggjer makttilhøve og –strukturar som er ideologisk forankra i og med klassesamfunnet.» (Hamm et al.,2017 s.10). Ved å lese *Forandre seg. Metode* som eit stykke arbeidarlitteratur aktualiserer boka grunnleggande litteraturvitskapelege problemstillingar, til dømes: «knytt til kven som kan ytra seg, kven som har definisjonsmakt og korleis ein tolkar litteraturens relasjon til røynda.» (Hamm et al.,2017 s.10).

I denne lesinga av *Forandre seg. Metode* kan arbeidarlitteraturen sine spørsmål om ytringsmakt og røynd koplast til sjølvbiografien som tekst med sitt tvitydige forhold til røynda. For å forstå boka som sjølvbiografi må ein først definere sjangeren. Den franske litteraturteoretikaren Phillipe Lejeune definerer sjølvbiografi slik: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.» (Lejeune, 1989, s. 4). Sjølvbiografisk litteratur og arbeidarlitteratur handlar ofte om forståing av identitet, kultur og posisjon. Dei litteraturvitskapelege problemstillingane arbeidarlitteraturen set fram kan ein finne att i sjølvbiografien. Sidonie Smith og Julia Watson sitt utgangspunkt for drøftinga av sjølvbiografi uttrykt i *Reading autobiography : a guide for interpreting life narratives* viser dette: «Rather than being simply the story of an individual life, self-writing “encode[s] or reinforce[s] particular values in ways that may shape culture and history”» (Couser, 2005, referert i Smith og Watson, 2010, s.19).

Forståingsramma i denne oppgåva er altså at *Forandre seg. Metode* er eit stykke arbeidarlitteratur, og ein sjølvbiografi. Oppgåva vil undersøkje korleis Louis etablerer det sjølvbiografiske og politiske subjektet i *Forandre seg. Metode*. For å drøfte denne problemstillinga skal eg sjå på to sentrale moment i boka: tekstleg framskriving av det

sjølvbiografiske subjektet og bruk av bilde som verkemiddel for å gjere det same. Sidonie Smith og Julia Watson si teoribok *Reading autobiography : a guide for interpreting life narratives* skal bli nytta for å drøfte det sjølvbiografiske subjektet i *Forandre seg. Metode*. I bilde-delen blir Edwards et al. si bok *Textual and visual selves: Photography, film, and Comic Art in French autobiography, On Photography* av Susan Sontag og Philippe Lejeunes *On Autobiography* brukt for å forstå kva effekt bildene har i boka. Til slutt vil eg igjen støtte meg på *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* av Hamm et al., Smith og Watson, intervju med Louis gjort i tidsskriftet *The New Statesman* i tillegg til kapitlet «Privileged Difference and the Possibility of Emancipation» i *Autobiographical voices – Race, gender, and Self-Portraiture* av Francois Lionnet for å drøfte korleis Louis har etablert det politiske subjektet i *Forandre seg. Metode*.

## Presentasjon av *Forandre seg. Metode* og sjangeren sjølvbiografi

*Forandre seg. Metode* er delt inn i fleire ulike deler. Boka opnar i to prologar, den første fortel om livet til forfattaren etter han byrja å publisere bøker, og den andre forklarar i fortid korleis han i desperasjon måtte prostituere seg i Paris for å betale tannlegerekningane sine. I første hovuddel av boka, «Elena (fiktive redegjørelser for faren min)», vender Louis seg til faren sin og forklarar byrjinga av forvandlingsprosessen sin, og møtet med Elena, ei middelklassejente frå Amiens som er viktig i skapinga av hans middelklasseidentitet. Narratologien i del ein er hovudsakleg i fortid, med unntak av eit par brot som skal undersøkjast seinare. Andre del av boka, «Didier (brudd)», er óg hovudsakleg skrive i fortid og handlar om då Édouard og Elena høyrde eit foredrag av forfattar og filosof Didier Eribon på universitet i Amiens. Édouard blir inspirert til å skrive sjølv, og Didier blir ein slags mentor. Del to endar i at Édouard bestemmer seg for at han må til Paris for å fullføre forvandlingsprosessen ved å skrive. I tredje del, «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)», vender Louis seg til Elena og fortel om tilveret i den første tida etter han kom til Paris, og at han saknar henne. Denne delen er óg hovudsakleg i fortid, med enkelte brot. Til slutt i boka kjem del fire, «Avrunding» og ein epilog med avsluttande refleksjonar kring eigen oppvekst og forvandling.

Boka er presentert som ein sjølvbiografi, og følgjeleg passar ho inn i det Lejeune kallar ei sjølvbiografisk pakt. Noko av det som definerer sjølvbiografien er identitetslikskap:



«In order for there to be autobiography (and personal literature in general), the *author*, the *narrator*, and the *protagonist* must be identical.» (Lejeune, 1989, s.5). Den sjølvbiografiske pakta handlar om at forfattaren har gjort denne identitetslikskapen så klar at det oppstår ein pakt mellom lesar og forfattar: «Confronted with what looks like an autobiographical narrative, the reader often tends to think of himself as a detective, that is to say, to look for breaches of contract.» (Lejeune, 1989, s.14). Forandring er heilt sentralt i det sjølvbiografiske narrativet i *Forandre seg. Metode*. Boka forklarar korleis Eddy Belleguelle blei til Édouard Louis, og den foranderlege identiteten, med markørar som namn og sosial klasse er motoren i handlinga. Smith og Watson skriv i *Reading autobiography : a guide for interpreting life narratives* at: «identity is a “production” which is never complete, always in process and always constituted within, not outside representation.» (Smith og Watson, 2010, s. 39). Sitatet er henta frå eit kapittel som diskuterer det sjølvbiografiske subjektet, og viser at sjølvbiografien har eit problematisk forhold til identitet. I tillegg til identitet, trekk Smith og Watson frem minne og erfaring som sentrale, men òg problematiske aspekt i forståinga av det sjølvbiografiske subjektet.

## Identitets- og minnekonstruksjon som politisk akt

### **Korleis reforhandlar det sjølvbiografiske subjektet eigen identitet i *Forandre seg. Metode*?**

Identitet i sjølvbiografi handlar om korleis forteljaren gjer seg sjølv synleg for lesaren (Smith og Watson, 2010, s.38). Fordi identiteten er ein produksjon som alltid er i endring, er Louis si reise frå Eddy til Édouard ei reise som korkje starta eller slutta i noko låst. I *Forandre seg. Metode* er dette vist gjennom Édouard si rastlause og tvilande tilnærming til overklassen han har blitt ein del av. I debuten og dei andre verka er òg arbeidarklassen ein stad han kjenner seg uroleg i og mistruisk til. Samstundes som denne flytande tilnærminga er til stades i verka hans, er det einskilde sitat frå *Forandre seg. Metode* der Louis ikkje berre gjer seg sjølv synleg for lesaren, han vil òg styre lesaren sin forståing av denne foranderlege identiteten: «Man må ikke lese det jeg skriver som historien om en forfatters tilblivelse, men som historien om en frihets tilblivelse, historien om en løsrivelse, koste hva det koste ville, fra en fortid jeg hatet.» (Louis, 2022, s.132). Smith og Watson legg vekt på at identiteten både er noko produsert og foranderleg, på same tid som eit sjølvbiografisk subjekt har mange identitetar på ein gong.

Det er eit vanleg trekk i sjølvbiografien at forfattaren ynskjer å forme lesaren si forståing av det sjølvbiografiske subjektet (Smith og Watson, 2010, s.39). Dette kan gjerast i til dømes tittelen av eit verk: «The titles announce a limit of identity that the narratives explore, exploit, and explode.» (Smith & Watson, 2010, s.40). I debuten sin, *Farvel til Eddy Belleguelle*, definerer og skriv Louis seg vekk frå sitt liv som Eddy Belleguelle og inn i eit liv som Édouard Louis. Louis gjer også dette med tittelen *Forandre seg. Metode*, som kommuniserer at den skal utforske identitetsforvandlinga, og «metode» impliserer ein særskild tilnærming til stoffet. Forvandlinga i boka er utforska gjennom ei rekke erfaringar. Watson og Smith skriv om erfaring i sjølvbiografi at «Mediated through memory and language, “experience” is already an interpretation of the past and of our place in a culturally and historically specific present.» (2010, s.31). Ved å skrive sjølvbiografi gjer ein altså ikkje berre ein heilt faktisk tekstleg reproduksjon av erfaringane sine, men ein tolkar dei som del av kulturen og samfunnet rundt.

*Forandre seg. Metode* er den nyaste av Louis sine bøker, men det tyder ikkje at ho naudsynt fortel ei heilt ny historie. I tidlegare utgjeve verk handsamar han det same opp att, Louis skildrar og utleverer seg sjølv, oppveksten og eigen familie, tilsynelatande med same føremål. I morsportrettet *En kvinnes frigjøring* som òg kom i norsk omsetjing i 2022 skriv han at:

Jeg har blitt fortalt at litteraturen aldri bør gjenta seg selv, men jeg vil bare skrive den same historien om og om igjen, vende tilbake til den helt til den avslører et fragment av sin sannhet, *bore det ene hullet etter det andre i den, helt til det som gjemmer seg bak den begynner å piple ut.* (Louis, 2022, s.14-15)

Å handsome den same tematikken er ein del av hans politiske prosjekt. I alle bøkene treff vi Eddy/Édouard, som på ulikt vis fortel om kva han har opplevd og korleis erfaringane og minna har gjort at han *må* forandre seg. «Hva betyr “å forandre seg”?» spør Louis i slutten av *En kvinnes frigjøring* (Louis, 2022, s.106). Dette spørsmålet kunne like gjerne vore skrive i *Forandre seg. Metode*, berre at her er det snakk om mora si forandring og frigjering.

Innhaldet i sjølvbiografiar er henta frå «multiple, disparate, and discontinuous experiences and the multiple *identities constructed from and constituting those experiences.*» ([mi utheving]Smith & Watson, 2012, s.40). Det Louis deler av erfaringar i debuten og dei påfølgjande fem bøkene er noko han nyttar til å konstruere sin nye identitet, sjølv om erfaringane han skriv om kan vere svært tvitydige og kontrastfylte. Eit døme finn ein i «Elena (fiktive redegjørelser for faren min)», første del av boka: «Jeg ville oppnå suksess for å ta hevn.\*» (Louis, 2022, s.25). Lenger ned på sida står den tilhøyrande fotnoten: «\*Dette ordet, «suksess», forekommer meg idiotisk i dag, men ikke den gangen – det var det som ga meg styrke til å flykte.» (Louis, 2002, s.25). Fotnoten fungerer som ein kommentar og moglegvis

korrigerer av det første utsegnet, samstundes som det viser til forvandlinga Édouard har vore gjennom for å bli røysta i fotnoten som tykkjer «suksess» som ord er idiotisk. Fotnotar er flittig nytta gjennom heile boka, og verknaden er å gjere heile boka meir dialogisk. Det er som om den unge Louis, forfattaren om akkurat har kome seg til Paris skriv hovudteksten, medan fotnotane er ein litt eldre Édouard som ser over teksten og freistar å diskutere med seg sjølv eller å klargjere hendingane overfor lesaren. Endå eit døme på dette finn ein i hovudteksten: «Da jeg skjønnte at det eneste alternativet var å flykte, lette jeg etter alle mulige utveier.\*» og den tilhøyrande fotnoten på same side :«I min første bok beskrev jeg hvordan jeg gjorde alt for *ikke* å flykte, for ikke å være annerledes. Begge fortellingene er sanne, men forteller ganske enkelt om to ulike sider av samme fenomen, samme liv.» (Louis, 2022, s.29). Her grip Louis inn i sine egne tekstar, og det verkar som han vil forsikre lesaren om at erfaringane hans ikkje er motstridande, men nettopp ulike sider av «samme fenomen, samme liv».

Boka ser ut til å skape ein klar samanheng mellom erfaring og identitet. Dette skjer på ein nærast matematisk måte, kvar erfaring som er med i boka er med på leie fram til at menneske Édouard Louis skal bli som han er. Han får nytt namn, ny utsjånad, ny klassetilhøyrslé og skapar seg eit liv ved å skrive om dette. I skildringa av åtkomsten til Paris skriv Louis at:

Da jeg var tilbake i leiligheten igjen, grep jeg tak i et ark og skrev ned en plan for mitt fremtidige liv: /Endre navn (gå til tinghuset?), endre ansikt, endre hud (tatovering?)/ Lese (bli en annen, skrive), endre kropp, endre vaner, endre livet mitt (bli noen). (Louis, 2022, s.177)

Denne stringente planen er spegla i *Forandre seg. Metode* som bok. Alt som er ramsa opp i planen for det framtidige livet blir så godt som gjennomført, og difor klarar han å forvandle seg til ein annan. Forvandlinga frå mobba og rådvill arbeidarklassegut i ein mindre by, til ein forfattar buande i Paris som menger seg med det franske aristokratiet er ei følgje av alt Édouard har vore gjennom, verkar det som. Smith og Watson forklarar at å arbeide med sjølvpresentasjon på ei slik måte ikkje er uvanleg: «Some narrators explicitly resist certain identities; others *obsessively work to conform their self-representation to particular identity frames.*» ([mi utheving]2010, s.40). Ikkje berre jobbar Édouard i *Forandre seg. Metode* iherdig med å forandre seg, Louis som forfattar jobbar heile vegen med å vise og forsikre lesaren om at alle erfaringane til saman utgjer denne nye identiteten, ikkje det tilfeldige eller andre krefter. Her kjem problematikken med identiteten til det sjølvbiografiske subjektet fram, og Smith og Watson meiner at ein difor må utforske dette vidare. «We can read for these tensions and contradictions in the gaps, inconsistencies, and boundaries breached within

autobiographical narratives.» (Smith og Watson, 2012, s.40). Det er altså i rom for spenning, inkonsekvens, og brot i sjølvbiografien, og dette er noko Louis drar nytte av når han reforhandlar identiteten sin for å openberre og konsolidere sitt politiske prosjekt.

### **Minnekonstruksjon og vedkjenning**

Det sjølvbiografiske subjektet er avhengig av minna sine for å situere erfaringskildringane, og ein kan definere minne i sjølvbiografi som: «the source, authenticator and destabilizer of autobiographical acts.» (Smith og Watson, 2010, s.22). Deler av minnekonstruksjonen i boka viser dei tidlegare nemnde «tensions and contradictions in the gaps, inconsistencies, and boundaries breached.» (Smith og Watson, 2012, s.40). Til dømes deler Louis erfaringar som sannsynlegvis er traumatiske, til dømes grov mobbing og det å prostituere seg ut av fattigdom. Smith og Watson skriv at sjølvbiografiar som presenterer traumatiske minne ofte har eit problematisk forhold til organisering av desse minna: «For some narrators, the problem of recalling and recreating a past life involves organizing the inescapable but often disabling force of memory and negotiating its fragmentary intrusions with increasing, if partial, understanding.» (Smith og Watson, 2010, s.27-28). Eit døme på korleis Édouard handterer denne kompleksiteten finn ein i kapittelet «Imaginær *samtale* foran et speil» i *Forandre seg. Metode*. Her er det som om Édouard intervjuar eller avhøyrer seg sjølv, eller at det skjer ei samtale mellom lesaren og Édouard. Édouard har forklart at han var aleine på skulen stort sett heile barndommen fordi ingen ville vere med han dei kalla «homoen». Han legg fram eit minne for lesaren: kvar dag på skulen lata som han leita i sekken etter noko heile friminuttet, og sat på biblioteket (utan å lese) for at ingen skulle tru han var aleine. Avhøyraren spør: «Så du satt i dette biblioteket i flere måneder uten å lese noe? Synes ikke de andre at det var merkelig?» (Louis, 2022, s.77). Litt som med fotnotane, konfronterer han seg sjølv, eller sitt gamle sjølv. Ved å stille desse spørsmåla freistar han å løyse opp eventuelle misforståingar, hól i forteljinga eller uklare aspekt.

Ei anna type minnekonstruksjon finn ein i del tre av boka «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)». Tittelen tyder på at denne delen skal vere ei utgreiing frå Louis si side. Han skal gjere greie for hendingane som fann stad etter han reiste til Paris og forlèt Elena, bestevenninna på vidaregåande som med sin middelklassefamilie ga Louis ein stor del av sin kulturelle kapital. I denne delen vender Louis seg til Elena, og forklarar seg: «Å oppleve alt var å ta hevn for den plassen jeg hadde blitt tildelt av verden ved fødselen. Og det – eller tar jeg feil? – forstod du ikke. Det eneste du så, var at jeg forlot deg.» (Louis,

2022, s.182). Seinare ber han Elena direkte om å tilgi han: «jeg svarte at jeg ikke hadde tid til å skrive til deg, at jeg skulle gjøre det senere. Kan jeg reise tilbake i tid? Kan du tilgi meg?» (Louis, 2022, s.210). Kanskje kan ein forstå denne delen som det Smith og Watson i kapittelet «Sixty Genres of Life Narratives» kallar «confessional life narrative», altså ei vedkjenning. Ei vedkjenning blir definert som «An oral or written narrative, the confession is addressed to an interlocutor who listens, judges, and has the power to absolve.» og at «confessional life narrative may be a record of some kind of error transformed; it may also be the narrator's attempt to reaffirm communal values or justify their absence.» (Smith og Watson, 2012, s. 265).

Definisjonen av vedkjenning, eller «bekjennelse» i *Litteraturvitenskapelig leksikon* peiker også på noko som er heilt sentralt hos Louis, nemleg utlevering: «I bekjennelsen er perspektivet ikke bare tilbakeskuende, men ofte også vurderende og selvkritisk utleverende.» (Lothe, 1997, s.29). Utleveringa er som allereie nemnd ei sentral del av Louis sitt politiske prosjekt, men å lese «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)» som ei vedkjenning er òg ei lesing som set det meir emosjonelle aspektet ved boka fram i lyset. I denne delen uttrykkjer Louis anger, kanskje til og med sorg for å ha forlete Elena. I det heile tydeleggjer desse kjenslene kor ekstremt forvandlingsprosjektet hans er: han har brukt menneska rundt seg for å komme seg opp og fram, og har såra dei han er glad i. Likevel endar han med å rettferdiggjere denne «utnyttinga» ved å vise til det urettvise samfunnet har utsett han for:

Hva vil det si å nyte godt av? Hadde ikke også Elena nytt godt av det moren hennes hadde lært henne? Av sitt sosiale miljø? Er det sånn at for noen er det akseptabelt å nyte godt av noe, mens for andre er det skammelig? Snylting? (Louis, 2022, s.68)

Det er også mogleg å forstå «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)» som det Smith og Watson kallar «apology». Apologi er i *Litteraturvitenskapelig leksikon* definert som: «skrift eller tale som vil «ta bort» beskyldninger, klargjøre et problem eller rettferdiggjør en oppfatning.», og er oftast knytt til forsvar av ei lære i filosofisk eller teologisk forstand. Smith og Watson sin definisjon opnar for at apologi ikkje berre kan bli forstått som ein sjanger: «Apology is both a genre in itself and, as Francis Hart notes, a major stance of self-representation in personal narratives» (2010, s.256). I «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)» vender Louis seg direkte til Elena fleire gongar. Adjektivet «fiktiv» er og sentralt: Louis vender seg ikkje til Elena i faktiske brev, i boka si konstruerer han deler av relasjonen hans til henne. Eit døme finn ein når han forklarar foredraget til

Didier Eribon i Amiens, og her blir igjen fotnotar brukt som ein korrigerings: «Jeg satte meg ved siden av henne\* på første rad for å høre på filosofen.» og i fotnoten står det:

I virkeligheten var det ikke Elena jeg gikk med for å høre på dette foredraget, men en annen venn [...]. Jeg foretrekker å bytte ham ut med Elena i denne fortellingen, for sammenhengens skyld, [...]. Uansett pleide jeg å fortelle Elena alt, i detalj, så det var som om hun alltid var med meg, selv når hun ikke var det. (Louis, 2022, s.122).

Louis gjer om på forteljinga og rettferdiggjør dette ved å forklare relasjonen sin til Elena som nær, som at ho like gjerne kunne vore der.

Vidare fortel han om at han vil gi opp med skrivinga si og leve på ein rik mann han møter i Paris, og skriv til Elena at: : «[Ikke døm meg, jeg prøver å bare å være så ærlig som mulig med deg.]» (2022, s.198). Han ynskjer at Elena skal tilgi han for at han forlèt henne, men òg forstå kvifor han gjer det han gjer. I kapittelet «Monolog av Elena (hommage til Jean-Luc Lagarce)» konstruerer Louis ein kort tekst som han latur som er skriva av Elena. Etter monologen kjem ei blank side som berre har det kursiverte avsnittet:

*Er det en form for innbilskheter å forestille seg Elenas smerte? I virkeligheten er det min smerte jeg putter inn i disse tenkte ordene, min sorg, mitt savn. Det er Den Andre Meg – den som gjerne skulle blitt værende – som snakker, og som retter beskyldninger mot meg. (Louis, 2022, s.175)*

Avsnittet viser som fotnotane det dialogiske i *Forandre seg. Metode*, samstundes som det heilt tydeleg viser lesaren kven som snakkar. «Den Andre Meg», han som blei verande hos Elena, rettar skuldingar mot Édouard som drog frå henne for å skape seg eit nytt liv i Paris. Fordi «Monolog av Elena» ikkje er skriven av Elena sjølv, kan det tenkjast at monologen i tillegg til breva i «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)» er ein dialog mellom Édouard og «Den Andre Meg».

Her har vi sett på korleis Louis skapar og reforhandlar det sjølvbiografiske subjektet si identitet gjennom erfaring og minnekonstruksjon i form av «Imaginær samtale foran et speil», «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)», og «Monolog av Elena (hommage til Jean-Luc Lagarce)».

## Korleis fungerer fotografiet som verkemiddel i *Forandre seg. Metode*?

I første del blei Smith og Watson sine teoriar om det sjølvbiografiske subjektet nytta for å vise kva for *tekstlege* grep Louis gjer i *Forandre seg. Metode* for å framstille erfaring og minne, og reforhandle identitet. Smith og Watson legg vekt på at måten det sjølvbiografiske subjektet skaper historia si på er mange: «Frequently, life narrators incorporate multiple modes and archives of remembering in their narratives» og vidare at desse arkiva kan vere personlege, til dømes kan dei vere: «dreams, family albums, photos, objects, family stories, genealogy.» (2010, s.25). I Louis sitt forfattarskap så langt inneheld dei to nyaste bøkene *En kvinnes frigjøring* og *Forandre seg. Metode* bilde, særleg sistnemnde bilde nytta som ein del av sjølvframstillinga hans. I *Textual and visual selves: Photography, film, and Comic Art in French autobiography* (2012) skriv Edwards et al. at fransk samtidslitteratur den siste tida har teke ein fotografisk vending, «given the increasing recourse of photographic material in autobiography and autofiction.» (Edwards et al., 2012, s.30. Bilde i sjølvbiografiar er nytta på ulikt vis, i nokre tilfelle er bilde brukt som «a kind of irrecoverable distortion of experience», men for andre fungerer bruken som «[an] indispensable means of activating the process of memory.» (Edwards et al, 2012, s. 36). I *Forandre seg. Metode* har Louis teke med ti bilde, fordelt utover boka. Kva for type bildebruk finn ein i *Forandre seg. Metode*, og kva for ein funksjon har bruken?

### Å autentisere eller destabilisere via bilde

Tenderer bildebruken i *Forandre seg. Metode* meir i retning forvrenging av erfaring eller minneaktivering? Om bilda forvrenger erfaring, må det bety at dei på eit vis bryt med teksten i boka. Som allereie drøfta jobbar Louis heile vegen med å vise og forsikre lesaren om at alle erfaringane presentert i boka til saman førar fram til den nye identiteten hans, ikkje tilfeldige hendingar eller andre kreftar. Bilda i *Forandre seg. Metode* følgjer stort sett den same tankegangen. Dei første to bilda i boka kjem allereie i del ein av boka som er kalla «Elena (fiktive redegjørelser for faren min)». Her ser vi to svart-kvitt bilde av huset Louis er vaksen opp i med undertittelen «*Barndomshjemmet*».



*Barndomshjemmet*

Frå *Forandre seg. Metode* av Édouard Louis, s. 28.

Copyright 2022 ved Édouard Louis



Bilda viser det som ser ut som framsida av eit skittent, falleferdig hus, og baksida av huset med ein møkkete bakgard og ei hund saman med eit lite barn. På sida attmed bilda fortel Louis om då landsbyen han er frå fekk besøk av ein tv-skodespelar: «Da jeg så plakaten som kunngjorde at han skulle komme, tok jeg et ark og skrev: *Jeg heter Eddy Belleguelle, og jeg vil bli skuespiller, jeg vil flytte fra denne landsbyen, jeg gjør hva som helst, hva du vil, ta kontakt.*» (Louis, 2022, s.29). Dei to bilda fungerer som ein direkte kopling til teksten ved sida av, lesaren forstår kva type plass Louis kjem frå og kvifor han vil og må flykte. Dei viser òg at bildebruken er tydeleg knytt til erfaringane han skriv fram tekstleg, i staden for at bilda seier teksten imot. Difor kan ein seie at bilda fungerer meir som «[an] indispensable means of activating the process of memory», heller enn ei forvrenging av erfaringane (Edwards et al, 2012, s. 36).

Som nemnd tidlegare definerer Smith og Watson minne i sjølvbiografi som: «the source, authenticator and destabilizer of autobiographical acts.» (2010, s.22). Minne er problematiske, dei kan altså både autentisere og destabilisere den sjølvbiografiske handlinga. Førre del av oppgåva drøfta mellom anna korleis Louis konstruerte minna sine ved hjelp av ulike tekstlege grep, men det ser ut til at dei ti bilda i *Forandre seg. Metode* ikkje ber preg av den same variasjonen. Bilda er ganske like kvarandre i utsjåande og funksjon, dei er alle svart-kvitt, med enkle motiv, og anten med eller utan kort bildetekst. Eit døme som illustrerer bildebruken finn ein om ein kontrasterer den tekstlege kontra den biletlege framstillinga av barndomsheimen. Som allereie drøfta viser bilde på side 28 med bildeteksten «*Barndomshjemmet*» huset Eddy vaks opp i. Louis sin debut *Farvel til Eddy Belleguelle* følgjer oppveksten til Eddy, og barndomsheimen blir mellom anna skildra av den autodiegetiske forteljarstemma og (i kursiv av) mora hans. «Skammen av å bo i et hus som syntes å smuldre mer og mer opp for hver dag som gikk, *Det er ikke et hus, det er en ruin.*» (Louis, 2015, s. 60). Tilstanden på huset er forklart som noko som er til stor skam for mora, for dei ikkje har råd til å gjere noko med den. Soverommet til foreldra er beskrive som «Et rom på fem kvadratmeter med betonggulv og digre, svarte, runde flekker på veggene på grunn av fukten som gjennomtrengte huset[...]» (Louis, 2015, s.63.). Seinare i boka er igjen huset knytt til skamma som kjem av den ekstreme fattigdommen, og faren til Eddy blir gjenstand for landsbysladder. Det blir overhøyrdd at nokon baksnakkar faren: «*Se hvordan han lar huset forfalle, vinduslemmene som løsner fra hengslene, malingen som flasser av på fasaden [...]*» (Louis, 2015, s.90). For lesarar av debuten kan det å sjå bilda i *Forandre seg. Metode* fungere som ein stadfesting av skildringane av huset i debuten.

## Samspel mellom tekst og bilde i sjølvbiografi

Eit viktig poeng er at *lesaren* gjer ein vurdering av om bildebruken i sjølvbiografi verkar sannferdig. Edwards et al. skriv om sameksistensen av bilde og tekst i sjølvbiografi at: «comprehension of the work as a whole can only be the product of a comparative synthesis of both types of discourse and a calculation of the degree of veracity that arises from their copresence» (Edwards et al. 2012, s.37). For å forstå kva funksjon bilda i *Forandre seg. Metode* har må ein undersøkje kva som grunnleggjande sett skil tekst frå bilde. Sontag forklarar det slik:

What is written about a person or an event is frankly an interpretation, as are handmade visual statements, like paintings and drawings. Photographed images do not seem to be statements about the world so much as pieces of it, miniatures of reality that anyone can make or acquire. (Sontag, 2008, s.4).

For Sontag er bilde grunnleggjande sett altså meir ein *del av* røynda enn ein tolking av røynda. *On Photography* drøfter likevel ikkje spesifikt bilde i sjølvbiografi, og bilda i Louis si bok må bli forstått i sin sjølvbiografiske kontekst. Edwards et al. er samd i at bilde med det første kan bli forstått som ein «visuell manifestasjon» av noko, men at sosiale og antropologiske koder veg tungt når ein skal forstå eit bilde (2012, s.34). Difor kan ikkje bilde bli rekna som «a kind of legally accredited mechanical sampling of reality», uansett kor mykje lesaren ynskjer å akseptere bilda som eit alternativ eller noko komplementært til teksten (Edwards et al., 2012, s.34). For å byggje vidare siterar dei også François Soulages si bok om fotografi *Esthétique*, der han skriv at «The relationship of photograph and literature cannot be limited to that of a loyal servant» (2012, s.35). For å forstå denne problematiseringa av bilde i sjølvbiografi må ein vende attende til Lejeune si forklaring av sjølvbiografi som sjanger.

For Lejeune er det som skil sjølvbiografi frå andre sjangrar som nemnd at: «In order for there to be autobiography (and personal literature in general), the *author*, the *narrator*, and the *protagonist* must be identical.» (Lejeune, 1989, .5). Edwards et al. siterar Lejeune for å forklare problematiseringa: «Furthermore, he emphasizes that “the enunciator of the discourse must allow him/herself to be identified within the discourse itself.» (2012, s.43). For at forfattar, forteljar, og *protagonist* skal sjå ut til å vere identiske må protagonisten på eit vis uttrykkje eit «eg», og her oppstår eit problem: «photography meets an ontological stumbling block: it possesses no resources. Other than linguistic ones, to say “I” » (Edwards

et al., 2012, s.43). Eit bilete som står for seg sjølv kan ikkje seie «eg», det er det berre *teksten* i ein sjølvbiografi som får til.

Eit anna ontologisk problem for bilde i sjølvbiografi er knytt til «forfattarskap» og kameraoperatør. For at dei tre delane (forfattar, forteljar og protagonist) skal vere like, må ein som i litteraturens tekstlege verd gå ut frå at «the agent of the literary process is the author.» (Edwards et al., 2012, s.43). Korleis skal ein vite kven som er «forfattaren» av eit bilde, til dømes kvens om har tatt bilde i *Forandre seg. Metode*? Det er altså vanskeleg å kalle eit bilde for sjølvbiografisk i Lejeune si forstand, i alle fall samanlikna med tekstlege uttrykk (Edwards et al, 2012, s.45). Edwards et al. eksemplifiserer problemet med barnebilde: «It is hard to imagine a more authentic document or one more bound up with the very definition of identity. And yet such photographs are not always acknowledged by their subjects» (2012, s.45). Ein rekke forfattarar blir nemnd som døme på tilfelle der barnebilde gir dei «[a] feeling of estrangement at the sight of these images and seems to feel the need to relocate this material within a lengthy text in order to regain ownership of it.» (Edwards et al, 2012, s.45).

### **Bilde som politisk verkemiddel i *Forandre seg. Metode***

I *Forandre seg. Metode* finn ein døme som illustrerer samspelet mellom tekst og bilde. På side 62 finn ein to svart-kvitt bilde, begge av Eddy, med bildeteksten «*Elena-effekten. Knappt to år skiller disse fotografiene*»:



*Elena-effekten. Knapt to år skiller disse to fotografiene.*

Frå *Forandre seg. Metode* av Édouard Louis, s. 62.

Copyright 2022 ved Édouard Louis

Bildet til venstre er eit nærbilde av Eddy som ung med skeive tenner synleg og eit tilsynelatande smil, medan bildet til høgre viser Eddy pent kledd med stelt hår og seriøs mine. Bilda skal vise «Elena-effekten», altså korleis vennskapet med Elena har forma han, og seinare skriv Louis at: «Jeg hadde fått ny stemme, uten aksent, trodde jeg iallfall, ny latter, nytt utseende. Jeg betraktet speilbildet mitt og tenkte: Du har blitt et annet menneske.» (Louis, 2022, s.64). Det tekstlege uttrykket som samsvarar med det biletlege uttrykket på side 62 finn ein i heile boka, men særleg i del tre av boka, altså det tidelgare diskuterte kapittelet «Korte brev, lang avskjed (fiktive redegjørelser for Elena)».

Edwards et al. forklarar kva som gjer bildebruken i sjølvbiografi unik: «Nonetheless, what sets photobiography apart is the confirmation by the author, through the text, that it pertains to him or her: as memory, as symbol, as family heritage — and, thereby, as an essential component of autobiography» (Edwards et al, 2012, s. 47). Bilde «*Barndomshjemmet*» får fungere nettopp som eit minne, eit symbol og noko som er knytt til familie, utan å måtte reforhandlast i like stor grad som det ein ser Louis gjer med dei tekstlege grepa. Samstundes tyder det faktum at Louis i første omgang (debuten) forklarar lesaren i ord kva for plass Eddy er vaksen opp på, og i *Forandre seg. Metode* viser det med to bilde, på at han likevel forsøker å peike på oppvekst- og samfunnsforholda opp att. Kanskje gjer bilda det enklare å formidle utviklinga til Édouard fordi Louis slepp å *tekstleg* reforhandle identiteten ved hjelp av brev, intervju og monolog, som blei drøfta tidlegare. Han kan lene seg på at bilda kan vere prov på korleis han har forandra seg. Bildebruken er altså òg ein del av det politiske prosjektet til Louis som heile tida reforhandlar og insisterer på erfaringar som blei diskutert i førre del av oppgåva. Når det gjeld problematikken kring Lejeune si pakt og bilde, konkluderer Edwards et al. med at kompleksiteten, den hurtige utviklinga i fotobiografi og: «the evolving practices associated with it mean that we are not in a position, unlike Phillipe Lejeune, in the case of autobiography, to put forward a photobiographic pact that would map the boundaries of the genre.» (2012, s.45).

Til no har oppgåva sett på korleis skapinga av det sjølvbiografiske subjektet gjennom tekst og bilde er ein del av Louis sitt politiske prosjekt. Oppgåva si siste del skal freiste å samle trådane og vende attende til aspekt frå innleiinga.

## Korleis brukar Louis sjølvbiografien som reiskap i sitt politiske prosjekt?

Som eit stykke arbeidarlitteratur aktualiserer altså Louis sitt forfattarskap og *Forandre seg. Metode* grunnleggande litteraturvitskapelege problemstillingar, som til dømes: «kven som kan ytra seg, kven som har definisjonsmakt og korleis ein tolkar litteraturens relasjon til røynda.» (Hamm et al., 2017 s.10). Etter ein analyse av det sjølvbiografiske subjektet i boka, danna av Louis gjennom tekstlege grep og bilde, kan ein spørje: korleis tar boka stilling til desse problemstillingane?

### Å tale på vegne av andre

I spørsmålet om kven som kan ytre seg, peikar sjangeren Louis opererer i, i retning av eit svar. I hovudsak gir *Forandre seg. Metode* lesaren eit innblikk i kva *eitt* menneske erfarer, men erfaringane Louis skildrar er ikkje meint til å lesast som einskilte lagnader. For Louis handlar ikkje sjølvbiografien om, slik Lejeune definerer sjangeren, å skrive med fokus på «his individual life, in particular the story of his personality.» (Lejeune, 1989, s. 4). I eit intervju med Lola Seaton i det britiske tidsskriftet *The New Statesman* i august 2022 seier Louis at:

Autobiography - the most collective form - is about dissolving yourself, which makes people able to recognize their own flesh, their own bodies, their own sufferings. Its fiction, Louis tells me, that is “narcissistic”, with its hubristic presumption that a made-up character will interest the whole world. (Seaton, 2022, s.86)

Sjangeren sjølvbiografi gir altså Louis verktøy til å skape noko andre kan kjenne seg att i, og han meiner at den jobben ikkje kan gjerast like bra av fiksjonen. At sjølvbiografien kan ha denne eigenskapen, finn ein støtte i hos Smith og Watson. Erfaringar skildra i sjølvbiografi er ofte forklart som historisk og kulturelt situert, og Smith og Watson forklarar det slik: «Experience, then, is the very processes through which a person becomes a certain kind of subject owning certain identities in the social realm, identities constituted through material, cultural, economic and interpsychic relations.» (2010, s.31). Erfaringane Louis medierer gjennom minnekonstruksjonen sin i *Forandre seg. Metode* er tatt med i boka for å peike på noko utanfor Louis sitt liv.

Om det sjølvbiografiske subjektet skriv Smith og Watson at: «In effect, autobiographical subjects know themselves as *subjects of particular kinds of experience attached to their social statuses and identities.*» ([mi utheving]2010, s.31). Louis er

sjølvmedviten: på sosial status og identitet, og å vere medviten på sin plass som undertrykt av maktstrukturar verkar å vere heile grunngevinga for at *Forandre seg. Metode* er skriva. Han seier i intervjuet i *The New Statesman* at han vil «relentlessly “confront the dominant class” with a reality they’d prefer to ignore.» (Seaton, 2022, s.84). Seaton koplar den metodiske tilnærminga i Louis sitt forfattarskap til den litteraturvitskaplege problemstillinga om ytringsmakt: «Although he has renounced invention, his purpose-built books are highly wrought, stylised, and above all selective depending on his polemical intention.» (Seaton, 2022, s.84). Louis ytrar seg altså, og nyttar sjølvbiografien sitt høve til erfaringskildring og rom for spenning, inkonsekvens, og brot i sjølvbiografien til å polemisk tale på vegne av seg sjølv og andre.

### **Personleg og politisk**

I sitt forfattarskap koplar Louis det politiske med det personlege. Kapittelet «Privileged Difference and the Possibility of Emancipation» i *Autobiographical voices – Race, gender, and Self-Portraiture* av Francois Lionnet forklarar korleis forfattarane av to sjølvbiografiar gjer det same. Tekstane det er skriva om i analysekapittelet presenterer: «new ways of reading the heroine’s text, new ways they clearly perceive as *emancipatory*.» ( [mi utheving] Lionnet, 1989, s.191). Sjølvbiografiane verkar å ha som mål å fortelje «first-person narratives of young women who are determined to make sense of their past and to inscribe themselves within and against the cultures that subtend that experience.» (Lionnet, 1989, s.191-192). Bøkene er gitt ut i Frankrike som romanar, men dei er likevel medvitne skreva som sjølvbiografiar: «Self-writing is thus a strategic move that opens up a space of possibility where the subject of history and the agent of discourse can engage in dialogue with each other.» (Lionnet, 1989, s.193). Analysen viser at sjølvbiografi som sjanger gjer at «new modes of interaction between the personal and the political are created» (Lionnet, 1989, s.193). Ein slik kopling av det personlege og det politiske finn ein altså òg i Louis forfattarskap, til dømes er dette vist i epigrafen til denne oppgåva: «Jeg vil være helt tydelig: For meg handlet det om forandring og frigjøring, ikke om bøker og litterært kall» (Louis, 2002, s. 132). Han definerer seg ut av litteraturen si verd og inn i eit personleg, polemisk og politisk prosjekt, sjølv om han nyttar sjølvbiografiske metodar for å etablere det sjølvbiografiske subjektet (tekstleg og biletleg).

Eit døme på denne koplinga mellom det personlege og politiske i *Forandre seg. Metode* kjem i forteljinga om då Édouard kom til Paris og ikkje fekk til å betale

tannlegerekningane sine. «Penger ble en besettelse, Elena, jeg tenkte på det når jeg la meg om kvelden, og det var min første tanke når jeg våknet om morgenen» (Louis, 2022, s.202) Han prøver ulike jobbar, men byrjar å prostituere seg: «det var den jobben som forekom meg å være minst uutholdelig, minst ydmykende, minst trellbindende, iallfall mindre enn å jobbe som servitør eller oppvasker på restaurant for en ynkelig lønn» (Louis, 2022, s.203). Den førre jobben til Édouard som portnar ende i ei arbeidsulykke, og han kjende seg totalt mislykka: «Jeg skrubbet bakgården til rike mennesker. Jeg satte med ned på det søkkvåte bakken og rørte meg ikke mer, jeg var lammet av lederlaget.» (Louis, 2022, s.203). I prologen til *Forandre seg. Metode* er sjølve prostitusjonen skildra detaljert, og i heile passasjen verkar Édouard å vere apatisk og skamlaus. «Jeg tenkte på pengene jeg trengte, på skammen jeg ville føle dagen etter hvis jeg var nødt til å si til tannlegen at jeg ikke kunne betale ham» (Louis, 2022, s.18). Det verker som om skamma av å jobbe for dei menneska han prøver å forandre seg til å bli som er større enn skamma og faren ved å prostituere seg. For å bli ein del av middelklassen kan han ikkje (synleg) jobbe for dei. Édouard sitt personlege nederlag i denne forteljinga illustrerer politiske problem: mellom anna fattigdom, skam og status knytt til yrke.

## Litteraturen og røynda

Essensen i Louis sitt politiske prosjekt er som nemnd å konfrontere overklassen ved å vise realitetar dei helst ville ha ignorert (Seaton, 2022, s.84). Til no har oppgåva vist korleis tekstleg og biletleig framstilling av det sjølvbiografiske subjektet er ein viktig reiskap i dette prosjektet, og at svarar på problemstillinga om ytringsmakt ved å definere sin eiga ytringsmakt. Når det kjem til den andre litteraturvitskaplege problemstillinga boka løfter, «korleis ein tolkar litteraturens relasjon til røynda.» (Hamm et al.,2017 s.10), finn ein konkrete tekstlege utsegn som freistar å svare eller drøfte dette. I *Forandre seg. Metode* skriv Louis om resepsjonen av sin første bok:

Først fikk jeg negative svar fra flere forlag, de sa at ingen ville tro på det jeg hadde skrevet, enda jeg ganske enkelt hadde gjengitt barndommen min. Det er merkelig – disse redaktørene befant seg så langt borte fra den virkeligheten jeg skildret at de ikke trodde den eksisterte, at barnet jeg hadde vært ikke hadde eksistert, de sa at så mye fattigdom og vold kunne ikke eksistere. (Louis, 2022, s.227-228)

Sitatet peiker på at for Louis har litteraturen (med redaktørane som representantar) ein mangelfull forståing av røynda. Redaktørane representerer kanskje og den gruppa Louis ynskjer å konfrontere, nettopp fordi dei ikkje forstår den røynda Louis lager litteratur av. Som



ein forstår, blir debuten likevel gitt ut. Grunnlaget for Louis sin personlege forvandlings- og frigjeringsprosess er skrivinga: «Teater, litteratur, film, jeg hadde en følelse av at dette var redskapene som skulle føre meg til mitt nye liv» (Louis, 2022, s.44). Han tolkar altså litteraturen relasjon til røynda personleg og politisk: litteraturen skaper ein forvandlingsprosess og klassereise for han personleg, samstundes som skrivinga freistar å konfrontere og vekke lesarane.

## Konklusjon

*Forandre seg. Metode* er ei bok som gjennom ulike tekstlege grep og bilde skaper sitt sjølvbiografiske subjekt. Boka konstaterer heile tida at skrivinga er metoden Louis har brukt til å forandre seg: «Man må ikke lese det jeg skriver som historien om en forfatters tilblivelse, men som historien om en frihets tilblivelse, historien om en løsrivelse, koste hva det koste ville, fra en fortid jeg hatet.» (Louis, 2022, s.132). Boka gir Louis sine svar på dei grunnleggande litteraturvitskaplege problemstillingane om ytringsmakt og litteraturens relasjon til røynda.

Med arbeidarlitteratur og sjølvbiografi som forståingsramma, har denne oppgåva sett på korleis Louis etablerer det sjølvbiografiske og politiske subjektet i *Forandre seg. Metode*. Først har oppgåva vist at Louis drar nytta av dei moglegheitene sjølvbiografien gir for brot og inkonsekvens når han skal konstruere identiteten og minne i *Forandre seg. Metode*. Vidare har oppgåva sett på bilda i boka, og korleis dei fungerer som ein autentisering av det Louis allereie har skreve fram tekstleg. Bilda for seg sjølv kunne hatt vanskar med å autentisere, men det er i samspel med teksten at dei fungerer slik. Identitetskonstruksjonen, minnekonstruksjonen, og bildebruken i *Forandre seg. Metode* er ein del av den politiske akta ein kan kalle Louis sitt forfattarskap.

## Litteraturliste

- Aukrust, K og Sandberg, K. (2018) Arbeiderklassen, Édouard Louis og Kjartan Fløgstad. Et kritisk tilbakeblikk på debattene rundt *Farvel til Eddy Belleguelle* i Frankrike og Norge. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 21(2), s.140-160.  
<https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2018-02-03>
- Edwards, N., Hubbell, A. L., & Miller, A. (2012). *Textual and visual selves: Photography, film, and Comic Art in French autobiography*. University of Nebraska Press.
- Hamm, C., Mathisen, I. & Neple, A. (2017). *Hva er arbeiderlitteratur? – Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Alvheim & Eide Akademisk forlag.
- Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. (K. Leary, omset.). University of Minnesota Press.
- Lionnet, F. (1989). Privileged Difference and the Possibility of Emancipation. I *Autobiographical voices – Race, gender, and Self-Portraiture*. (s.191-215). Cornell University Press.
- Lothe, J., Refsum C. og Solberg, U. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Kunnskapsforlaget.
- Louis, É. (2022). *Forandre seg. Metode*. (E. Halmøy, omset.). Aschehoug.
- Louis, É. (2023). *En kvinnes frigjøring* (E. Halmøy, omset.). Aschehoug.
- Louis, É. (2015). *Farvel til Eddy Belleguelle* (E. Halmøy, omset.). Aschehoug.
- Seaton, L. (2022). "I dream of a world without politics": The French literary celebrity Édouard Louis on shame, autobiography and why his family abandoned the far right. *New Statesman*, 151(5678), 84-86.  
<https://link.gale.com/apps/doc/A713874292/LitRC?u=ntnuu&sid=bookmarkLitRC&id=0de5db41>
- Smith, S. & Watson, J. (2010). *Reading Autobiography – A guide for interpreting life narratives*. (2.utg). University of Minnesota Press
- Sontag, S. (2008). *On Photography* (5.utg). Penguin Books.

