
Den nye mannen
– En analyse av det mannlige individet i Erlend Loes
romaner *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøker



av

Karolina Čepukaitytė

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Universitet i Oslo

Høsten 2009

Takket være Thorstein Norheim og Marianne

Man goes into the noisy crowd
to drown his own clamour of silence

~

Man is immortal; therefore he must die endlessly.

For life is a creative idea;
it can only find itself in changing forms.

~

Man's abiding happiness is not in getting anything
but in giving himself up to what is greater than himself
to ideas which are larger than his individual life,
the idea of his country,
of humanity,
of God.

Rabindranath Tagore

Innhold

Sammendrag	5
1. Innledning	7
Innledning og problemstilling	7
Resepsjonen av Erlend Loes forfatterskap.....	10
Teori og metode.....	13
Oppbygging	18
2. Teorikapittel.....	19
2.1 Samfunns sosiologiske teorier	20
Modernitet.....	20
Selvet.....	23
2.2 Mannsforskning	28
Maskulinitet	28
Identitet og maskulinitet.....	31
Det mannlige subjektet.....	33
2.3 Metode.....	36
Isotopi	36
3. Doppler	38
Handlingen i Doppler	38
3.1 Isotopien "Det mannlige individet"	40
Andreas Doppler. Før og nå. Kultur og natur.....	40
Doppler med kuken.....	45
Faren	47
Den falliske totempælen.....	49
3.2 Isotopien "Det mannlige vennskapet"	52
Mannlighet versus kvinnelighet	54
Det ensidige vennskapet: Doppler og Bongo.....	58
Det gjensidige vennskapet: D&D	60
Det eventyrlige vennskapet: Doppler og tyven Jernroger	62
Fienden	63
Dopplers familie	67
4. Volvo Lastvagnar	71

Romanens handling	71
4.1 Isotopien " Det mannlige individet"	73
Det kvinnelige individet	73
Marionett-Doppler.....	76
Det gode speiderindividet.....	79
Disippel-Doppler	84
Triaden	89
Oppsummering.....	91
4.2 Isotopien "Den ironiske og upålitelige fortelleren"	93
Det fortellende jeg.....	94
Den ironiske og upålitelige.....	99
5. Kurt.....	103
Kurt-bøkernes handling.....	104
5.1 Isotopien "Kurt"	108
Truckfører Kurt.....	108
Kurt og Anne-Lise	112
Kurt og Bud	114
Kurt & Gunnar	116
Det samfunnskritiske	118
Kurt møter Doppler.....	120
6. Konklusjon.....	123
Appendiks	126
Litteratur:.....	133

Sammendrag

Denne masteroppgaven presenterer en analyse av det mannlige individet i Erlend Loes romaner *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøker. Slik jeg ser det, er skildringen og undersøkelsen av mannen som ”det svake kjønn” i den postmoderne verden, en rød tråd i Erlend Loes forfatterskap. Et av mine grunnsyn er at i Loes romaner fremvises det en ny type mannlighet som ikke kan holdes opp mot den tradisjonelle dikotomiske forståelsen av kjønn. Ettersom både anmeldere og kritikere etter mitt skjønn overser hovedpersonens kjønn, blir det begrunnelsen for mitt prosjekt: å synliggjøre denne mannen. Romanenes hovedpersoner er dermed analysens hovedstudieobjekter. Jeg er interessert i hvordan Loes mannlige individer definerer sin egen identitet, hvordan de framtrer og oppfører seg i forhold til samfunnet, familien, barna og andre mannlige individer. Hvordan forsøker de å bevare sin individualitet i samfunnet? Analysen har et sosiologisk utgangspunkt og inkluderer teori som handler om senmodernitet, selvidentitet og maskulinitet.

Masteroppgaven er delt inn i seks kapitler. I første kapittel presenterer jeg min problemstilling og mitt mål med oppgaven og gjør dessuten rede for resepsjonen av forfatteren. Deretter, i kapittel 2, følger presentasjon av teori og metode. Oppgaven har tatt i bruk Anthony Giddens’ samfunnssosiologiske teorier om individet i senmodernitet og teorier om maskulinitet med utgangspunktet i Jørgen Lorentzens praktiske analyser av maskulinitet og i Stephen M. Whiteheads mannsforskning. Min tematiske lesning av Loes tekster utfører jeg dessuten ved hjelp av isotopi-begrepet som ble lansert av den franske strukturalisten Algirdas Julien Greimas. Isotopi-begrepet lar meg framheve hvordan tekststrukturene og de semantiske feltene jeg analyserer, bygges opp. Det vil si, hvordan den overordnede isotopien av mannlighet bygges opp av underordnede figurative isotopier som på sin side underbygges av opposisjonelle tekstenheter og figurer.

I analysekapitler, 3,4 og 5, gir jeg henholdsvis analysene av *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøker med vekt på handling og tematikk og fokus på identitetsopplevelsen hos de mannlige hovedpersonene. Analysekapitlene påviser at isotopien ”Det mannlige individet” er tematisk sett dominerende, den finnes både i *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøker. *Doppler*-delen tar for seg dessuten isotopien ”Det mannlige vennskapet” som unnlates i *Volvo Lastvagnar* eller Kurt-bøker. I analysen av *Volvo Lastvagnar* undersøker jeg isotopien ”Den ironiske og upålitelige fortelleren” basert på formelle aspekter ved teksten. Kurt-delen tar for seg kun isotopien ”Det mannlige individet”.

Romananalysene viser mannlige universene som på tross av at de er relativt ulike, domineres av menn som tviler på sin identitet og ikke er klar over sin kjønnethet, og som dermed opplever en slags eksistensiell krise. De trekker seg fra det konvensjonsstyrte samfunnet og avviser normene og forestillingene den tradisjonelle og etablerte maskulinitetsdiskursen stiller dem overfor. De forsøker å bevare sin individualitet med å være autentiske mot seg selv og skape sin egen *biografiske* fortelling. Slik det framstilles i romanene kan man si at Loes mannlige individer mister sin tradisjonelle rolle som det sterke kjønn, men er likevel i stand til å akseptere sin ”svakhet”. Loes individer viser seg å være ikke ”sterke menn” i tradisjonell forstand, de er derimot forvirrete og usikre menn som har tilsynelatende en manglende evne til å venne seg til kvinners nyoppdagete selvtillit. Dette betyr ikke dermed sagt at de føler seg mindre maskuline, men at de tilhører en ny type maskulinitet som ønsker forandring og fornyelse av kjønnsrollen. Romananalysene påviser mannen som gjennom en slags dannelsesprosess har funnet fram til en *etisk* maskulinitetsform. Denne maskulinitetsformen kan akseptere at andre kan være forskjellige og at verden ikke kan deles inn i binære polariteter. Den etiske mannen forskyver sin makt- og dominanslyst og velger naivitet, tillit, oppriktighet og følsomhet istedenfor, uten å frykte at han framstår som mindre maskulin. Man kan si at det mannlige individet i Loes bøker har en bestemt funksjon: å provosere de etablerte normene og våre forventninger til maskulinitet og kvinnelighet og til relasjonen mellom mann og kvinne, og kan ses som både en bevisst kritikk av den tradisjonelle forståelsen av mannlighet og en parodi på krav det konvensjonsstyrte samfunnet stiller til den mannlige identiteten.

1. Innledning

Innledning og problemstilling

”Hva er identitet?” Svaret er både mangfoldig og motstridende. Litteraturforsker Per Thomas Andersen påpeker at identitetsopplevelse ikke bare handler om behovet for å bli sett og få anerkjennelse, men den er også nært forbundet med døden fordi identitet er dét som mennesker er villige til å dø for (Andersen 2003:27). Er så identiteten en permanent eller foranderlig størrelse? Er identiteten enhetlig eller mangfoldig? Oppfatter vi identiteten som en del av det kroppslige eller det psykiske, eller som en del av begge? Kan vi velge seg en identitet?

Når forfatter Erlend Loe ble i et intervju spurt om ett av vår tids ”kvaler”: å velge seg identitet, svarte han:

Nå er det vel slik at de store livsvalgene man tar, de har jo ikke blitt noe vanskeligere enn det var før. Men samtidig har de kanskje blitt det de var før. Men samtidig har de kanskje blitt det, for valgmulighetene våre er jo enorme. Det er veldig få ytre omstendigheter som hindrer oss lengre. Økonomien hindrer oss ikke lengre; vi kan låne penger til vi blir blå. Vi kan kanskje kalle det for en ubarmhjertig tidsalder vi lever i, hvis man er disponert for tvil. Det er det mange som er. I perioder. Det er således en tøff periode å leve i. Vi har så mange valgmuligheter, men baret ett liv hver (Erlend Loe, sitert i Asdal 1998).

Mangfoldet av valgmuligheter og en konstant tvil er situasjon Loe utsetter sine romanpersoner for. Erlend Loes roman *Naiv. Super.* ble muligens dermed ikke valgt tilfeldig til et pensum på Per Thomas Andersens seminar ”Modernitet og identitet” der med utgangspunktet i den amerikanske sosiologen Anthony Giddens, og blant annet *Naiv. Super.*, ble det forsøkt å speile den moderne identiteten.

Slik jeg ser det, er det ikke bare *Naiv. Super.* som problematiserer individets situasjon og dets identitetsopplevelse i senmoderniteten. Romanene som for eksempel *Tatt av kvinnen* (1993), *L* (1999) eller *Fakta om Finland* (2001), skildrer også et individ eller individer som på en eller annen måte strever med sitt liv i det senmoderne samfunnet.

Den amerikanske sosiologen og samfunnsforskeren Anthony Giddens skriver i sin bok *Modernity and Self-Identity* (1991) at selvets refleksive prosjekt i senmodernitet, er å opprettholde sammenhengende, men konstant reviderte biografiske fortellinger som finner sted i en kontekst av mangfoldige valgmuligheter. Hvert individ har altså en fortelling eller en livsstil (som for øvrig ikke må forveksles med begrepet som blir brukt i reklameverden og andre bransjer) som han eller hun selv skaper ved å gjøre forskjellige valg (Giddens 1996:

14). Men hvis det er slik at vi alle har vår egen selvfortelling eller livsstil, hvilken rolle kan spørsmålet om kjønn få i denne sammenheng? Er det forskjell på en manns og en kvinnes selvfortelling? Kan man snakke om en bestemt forskjell mellom en spesifikt mannlig og en spesifikt kvinnelig identitetsopplevelse?

På et nettmøte på dagbladet.no (2000) fikk Loe spørsmålet om hvor han egentlig føler, mannen står i vårt fragmenterte samfunn. Og han svarte:

Jeg aner ikke. Men jeg vet at jeg selv har det temmelig ok som mann i dag. Mannsrollen er utvidet. Det er lov til å gråte og snekre på samme tid. Det er høyere under taket enn noen gang før, og det kan være så postmoderne det bare vil. Helteskikkelsene er jo borte. Og hva skal mannen foreta seg i dag for å bli bekreftet, etc - det fins problemer, men alt i alt tror jeg det er bra at mannsrollen går i oppløsning. Vi trenger nok noen tiår på å akklimatisere oss (Loe 2000).

Min tese er at forfatteren Erlend Loe skaper et spesifikt mannlig univers i sine bøker, og at det mannlige individet og hans selvforståelse er svært sentralt i Erlend Loes forfatterskap: Hovedpersonene i hans romaner er nesten alltid menn (med unntak av romanen *Muleum*) som konstruerer sin egen spesifikt mannlig fortelling i det senmoderne samfunnet.

Slik jeg ser det, framvises det i Erlend Loes romaner en type mannlighet som ikke kan holdes opp mot den gamle patriarkalske forståelsen, den tradisjonelle dikotomiske forståelsen, der det kvinnelige og det mannlige settes mot hverandre som diametrale motsetninger. Denne forståelsen knytter det mannlige til tradisjonelt sett maskuline egenskaper/verdier som tar for gitt menns rasjonalitet, handlekraft, det å ha kontroll både over seg selv og andre.

I Loes verk finner vi mannlige, irrasjonelle og meget selvsentrerte individer som *mister* kontrollen, som *er* i krise, og som setter i gang ulike prosjekter for å finne svar på spørsmål som: Hvem *er* jeg egentlig? Hvilke funksjoner *har* jeg i livet? Hva *betyr* det å være mann? Dette mannlige individet reflekterer over sitt selv, sin rolle, og over samfunnet som setter rammer for hans ønske om å skape sin egen *biografiske fortelling* (livsstil). Slik jeg ser det, problematiserer Loe dermed maskulinitetens posisjon i dagens samfunn: Han viser hvordan den spesifikt mannlige identiteten settes på prøve i senmoderniteten, der mannen framstår som rådvill i forhold til sin kjønnsrolle, som tvilende på sin identitet, og som følge av dette forsøker å strukturere eller omstrukturere sin egen identitet. Jeg er interessert i hvordan dette individet framtrer og oppfører seg i forhold til samfunnet, familien, barna og andre mannlige individer. Hvordan definerer han sin egen identitet? I hvilken grad er hovedpersonen i romanene bevisst på sin mannlighet? Hvordan forsøker han å bevare sin

individualitet i samfunnet? Har han noen spesifikke prosjekter for å kunne fortelle seg selv, skape sin livsstil? Hva betyr det for ham å være mann, far, sønn, og venn?

I denne oppgaven skal jeg fokusere på den spesifikke mannlige identiteten som jeg mener skildres i Loes romaner. Jeg vil undersøke det mannlige individets selvreflektering og strukturering av en *biografisk fortelling* (livsstil) og hans identitets-, og maskulinitetsbygging. Jeg skal lese Erlend Loes romaner *Doppler* (2004), *Volvo Lastvagnar* (2005) og de fire bøkene om truckføreren Kurt: *Fisken* (1994), *Kurt blir grusom* (1995), *Kurt quo vadis?* (1998), og *Kurt koker hodet* (2003) tematisk med utgangspunktet i ”isotopi” begrepet som ble lansert av den franske strukturalisten Algirdas Julien Greimas. Jeg skal se nærmere på hvordan semantiske opposisjoner og motsetninger bygger opp tekstenes isotopier, som på sin side konstruerer en fortelling om den senmoderne og desorienterte mannligheten der tradisjonelle mansrollen går i oppløsning.

I denne oppgaven vil jeg dessuten undersøke om hvilken funksjon den mannlige identiteten har i Loes bøker. Er det en bevisst kritikk av den patriarkalske og tradisjonelle forståelsen av mannlighet? Er det en parodi på samfunnets konvensjoner og krav til den mannlige identiteten?

Jeg vil også undersøke hvorvidt Loes romaner kan sies å være et eget prosjekt for å problematisere de krav den litterære institusjonen setter til forfatterrollen og til det litterære verket generelt. Tore Høgås påpekte i sin anmeldelse av *Volvo Lastvagnar*:

Jeg ser også et litteraturkritisk prosjekt i boka. *Doppler* hadde et samfunnskritisk nivå hvor Loe påpekte at vi fremelsker flinkhet og vellykkethet på bekostning av individualitet og kreativitet. På samme måte kan *Volvo Lastvagnar* leses som en protest mot samtidig regelbunden og flink litteratur (Høgås 2005).

Kan det være at bildet av *Doppler* og hans forakt for samfunnets flinkhet også reflekterer et ønske hos Loe om å ta avstand fra den konvensjonelle/”den intellektuelle” litterære diskursen, og å skape en litteratur som bevisst bryter med etablerte litterære konvensjoner som plasserer verket i kategoriene *enten-eller*? *Enten* ses verket som meningsdypt og som meddeler et alvorlig budskap *eller* verket ses som overfladisk, og dermed uten en litterær verdi. Loe *har*, som jeg vil gå nærmere inn på, blitt møtt med kritikk for måten han skriver på, men sier selv at det såkalt lette ved hans romaner nettopp inngår i det tematiske:

[E]g skriv på den måten eg må skrive, og handsamar tema slik eg kan. Eg er ingen tung intellektuell, det har eg aldri gjeve meg ut for å vere. Men om du meiner at eg forflatar emna, så er eg ikkje samd i det. Ulike emne er ulike univers, og eg utforskar mitt skriftunivers. ”Ulidelig letthet”, skreiv Øystein Rottem i meldinga si av *L* i *Dagbladet*, og det er på eit vis ganske presist. Men når eg gjer det lett, så er det òg del av tematikken, seier Erlend Loe (Todal: 1999).

Resepsjonen av Erlend Loes forfatterskap

Det overrasker meg at Erlend Loe har en så liten plass i forskningen på norsk samtidsliteratur. Det er skrevet ti hoved- og masteroppgaver om verk av Loe der fem av dem tar for seg romanen *Naiv. Super.* (1996). Loes romaner *Doppler* og *Volvo Lastvagnar* er analysert i masteroppgaven *En god latter. En analyse av komikken i Erlend Loes Doppler og Volvo Lastvagnar* (2007) av Inger Rødseth. På bakgrunn av resepsjonen av Loes forfatterskap setter Rødseth opp fire kjennetegn som skal definere det særegne ved Loes tekster, det Rødseth kaller ”det loeske”. Med sine analyser viser Rødseth at det komiske oppstår når uforenlige normer eller elementer i teksten spilles mot hverandre, og hvor repetisjon, overdrivelse og transposisjon (omflytting av et element fra et nivå til et annet) blir viktige virkemidler som øker kontrasten mellom normene eller elementene (Rødseth 2007: 2). Rødseth gjør en detaljert analyse av humorens og komikkens rolle i romanene *Doppler* og *Volvo Lastvagnar* og illustrerer spenningen mellom parodi og samfunnskritikk. I den andre omfattende masteroppgaven om Loes forfatterskap, *Det store nærværet. En nærværskulturell lesning av Erlend Loes Doppler og Kurt-romaner* (2008) av Margunn Husby, leses Loe ved hjelp av Hans Ulrich Gumbrechts typologi. Romaner leses som overflater hvor nærvær og mening, latter og alvor, står i spenningsforhold og konstituerer et loesk og ”nærværskulturelt” univers. Husbys oppgave tar for seg både romanen *Doppler* og Kurt-serien, og presenterer en idérik og omfattende analyse av ”det store nærværet” i Loes tekster.

Den største delen av resepsjonen av Erlend Loes forfatterskap utgjøres av anmeldelser. Det finnes kun et få mer omfattende og vitenskapelige artikler om forfatterskapet. Også de fleste av anmeldelsene og artiklene tar for seg *Naiv. Super.* som skildrer en ung mann i en krise: Han opplever verdens absurditet og vender tilbake til barndommens ”naturlige” tilstand for å reparere sitt eget jeg. Denne personlige krisen er hovedtema i flere av analysene av Loe, men uten at det i særlig grad fokuseres på at det er en mann som gjennomgår denne krisen. Finn Skårderud er inne på det når han skriver at Loes hovedperson ”må være *selv-initierende* og *selv-helende*” fordi han ”savner det faderlige. Det er et maskulint hull i kulturen [...]” (Skårderud 1998: 126), men uten å utdype denne tanken. Tjønneland mener at hovedpersonen i *Naiv. Super.* har et behov for en sterk mannlig autoritet, en lærermester som kunne ha veiledet og hjulpet ham med å løse sine problemer (Tjønneland 2001: 93). I sin krysslesning av Dag Solstads og Erlend Loes romaner skriver Elise Seip Tønnesen at ”både *Genanse og verdighet* og *Naiv. Super.* handler om menn som

gjennomlever en krise” (Tønnesen 2001: 121), men ikke heller her problematiseres dette aspektet videre. Når det gjelder romanen *Doppler*, nevnes det i anmeldelser at hovedpersonen er ”pliktoppfyllende, yrkesaktiv, samfunnsstøtte, ektemann og far” (Kendzior 2004), ”fremgangsrik familiefar og veltilpasset samfunnsborger”, han er ”en sint mann” (Hoff 2004) og han er (igjen!) i eksistensiell krise. Tendensen til å nevne at hovedpersonen er mann og hans samfunnsroller, uten å problematisere mannen som kjønn, men kun la han være nøytral, er tydelig. Derfor vil jeg forsøke å finne ut om Loes mannlige individ er klar over sin egen kjønnethet og hvordan han forholder seg til den.

Naiv. Super. ble Erlend Loes første store suksess, men kanskje også hans forbannelse. Etter denne ”lille genistreken” fikk forfatteren påklistret merkelappen ”naivist”; Loe med den ”lune”, ”underfundige” og ”infantile” stilen: ”[...] Loe har blitt sjølv kultfiguren for dei som dyrkar den naivistiske stilen”, skriver Pål Hamre, og fortsetter: ”den nye stilen markerer ein reaksjon både på det eksistensielle gravalvoret og dei overkonstruerte eksperimenta fra 80-åra og tidleg 90-åra” (Hamre 1999). Øystein Rottem tilskriver også forfatteren en rolle som ”talerør for en generasjon som har fått alt opp i hendene” (Rottem 2001).

Loes popularitet forklares gjerne gjennom fokus på at leseren kan kjenne seg igjen i hovedpersonene, deres situasjon og i settingen handlingen er lagt til. Tom Egil Hverven skriver i et eget kapittel om Loes forfatterskap at han som leser liker at bøkene ”inneholder noe jeg kjenner meg igjen i, spesielt fra vår egen sære og nære norske historie” (Hverven 2006).

Det andre aspektet ved Loe romaners popularitet som gjerne trekkes fram som fascinerende og spennende, er humoren. Det finnes knapt noen artikler om Erlend Loe der reaksjoner som ”lattersnøft” og ”tilstand av støle magemuskler, halvkvalte hikst og tårevåte kinn” ikke nevnes. Erlend Loe har tilsynelatende for alltid blitt ”en morsom mann som kaller både på smilet og den skrallende latteren”, slik Rottem beskriver ham (Rottem 1996).

Men selv om flere anmeldere/kritikere setter pris på Erlend Loe for hans letthet og humor, hans enkle språk og anti-intellektuelle ideer, blir han altså kritisert av andre for den samme lettheten, for det enkle, naive og infantile språket, og er blitt lest som uten ”dybde”, som overfladisk. ”Kritikken mot ham er kommet fra akademisk hold”, skriver Rottem (Rottem 1996). I en av de få mer omfattende og litteraturvitenskapelige artiklene som finnes om Erlend Loes forfatterskap utforsker Eirik Vassenden det han kaller den ”store overflaten” i Loes tre første romaner: *Tatt av kvinnen*, *Naiv. Super.* og *L.* I artikkelen uttrykker Vassenden sin misnøye med den (etter hans mening) altfor gode og lettsindige mottakelsen Erlend Loes romaner har fått. Vassenden skriver: ”Loes romaner er i altfor stor grad blitt lest

av kritikere som villig nærmer seg bøkene med åpent sinn, som lar seg fylle, og som tømmer seg igjen i sine anmeldelser.” (Vassenden 2004: 74). Han mener at anmeldere/kritikere ikke nærmer seg Loes tekster uten på forhånd gitt, og ikke minst sympatisk, innstilling til verkene:

Loes lesere har tatt det for gitt at det i Loes romaner finnes et dypt alvor, et eksistensielt alvor, et alvor som ligger under (og sammen med) andre ting, så som leken humor, påminnelser om innforståtte, generasjonsspesifikke erfaringer og så videre (Vassenden 2004: 75).

Derfor overser de at Loes romaner *bare* er ”den store overflaten”, både innholds- og formmessig at ”de rører ved noe, men de beveger ingenting” og at ”de preges – domineres – av en grunnleggende veikhet, en veikhet så stor at den irriterer” (Vassenden 2004: 74).

Margunn Husby går til forsvar av Loe og spør om at forfatterens tekster kanskje ”vil holde seg på overflaten” (Husby 2008: 1). Dermed leser hun Loes forfatterskap som overflate, ”en materiell flate som er seg selv nok, og som viser til seg selv, ikke til bakenforliggende betydninger, budskaper og meninger” (Husby 2008: 3), og synliggjør, gjennom en nærværskulturell lesning, lesbarheten i Loes overflate.

Det kan se ut til at Vassenden selv beveger seg faretruende nær den overfladiske kritikken han selv harselerer over. Han, som alle andre, skriver seg nemlig inn i den todelte norske loereseptjonen hvor man enten liker Loe, ”og snakker om det, eller man liker ham ikke, og snakker ikke om det.” (Vassenden 2004: 73).

”[B]øker trenger ikke å handle om noe på en konkret tematisk måte [...], det vil si alltid skape mening og sammenheng”, sier Loe selv og samtykker med intervjueren sin at kanskje ”han prøver å jobbe mot de vante kategorier (som godt/dårlig), og kanskje finne et annet sted å skrive fra” (Haagensen 2001). Ettersom vi, leserne, påvirkes av etablerte litterære konvensjoner som søker etter mening og budskap i teksten, overser vi kanskje Loes eget litterære prosjekt der han skriver bare for skrivingens egen skyld?

Problemet i debatten om hvorvidt Erlend Loe er en god forfatter eller bare en morsom skribent, ligger med andre ord i den dominerende forståelsen av hva en god bok er eller må være, og normene den litterære institusjonen og det akademiske holdet stiller overfor forfatteren.

Man kan selvfølgelig ikke nekte for at Erlend Loe skriver lett og morsomt, at hans stil er postmodernistisk-lekende, men det betyr ikke at han er useriøs i sine tematiske intensjoner. Ettersom ironi og parodi er typisk for Loes måte å skildre individet og samfunnet i postmoderniteten på, blir han dermed vurdert som en humorist. Det ironiske og parodiske gjelder som oftest det samfunnskritiske aspektet, som er tydelig i flere av hans tekster, og særlig i *Doppler* og Kurt-bøkene. Selv om Kurt-serien er skrevet for barn, utmerker den seg

med mange kritiske og morsomme kommentarer til dagens forbrukersamfunn. Inger Bråtveit definerer Kurt-serien som ”den einaste i barnebokklassen som driv politisk satire og samfunnskritikk”, og der det er ”karikaturen, satiren og småspotteriet som styrer showet” (Bråtveit 2003). Kanskje er denne samfunnskritikken spesielt morsom, eller morsom på en annen måte, for meg som har en annen nasjonal bakgrunn, og som ser det norske fra et litt annerledes perspektiv. Selvfølgelig ikke dermed sagt at nordmenn ikke oppfatter det parodiske og dets kritiske potensial, men det er påfallende hvordan Loes posisjon som samfunnskritiker overses. Dette har Loe selv kommentert ved å hevde at anmelderne blir usikre når de oppdager at han skriver sivilisasjonskritisk på en humoristisk måte (Hjørdis 2004).

For min egen del er de passasjene i *Doppler* der Loe ironiserer over det norske, både treffende, humoristiske og relevante. Uansett blir kritikken Erlend Loe retter mot det norske samfunnet, slik jeg ser det, enten lest på en overfladisk måte eller vurdert som ikke-alvorlig. Man behandler det ofte bare som en humoristisk parentes til bokens hovedtema:

”*Doppler* inneholder en viss kritikk av vår tids prestisjefokus og ærgjerrighet men den handler først og fremst om en personlig krise. En del absurde innslag gjør den ganske morsom og den fomlete måten *Doppler* forteller om sine problemer på gir boka et humoristisk og underfundig preg. Av og til kan dette imidlertid skygge for resten av tematikken og det får boka til å se ut som kulturkritikk i humorklær” (Alnæs 2004).

Slik jeg ser det, har Erlend Loes forfatterskap blitt lest fra et ensidig ”enten-eller” perspektiv: Enten er romanene morsomme, naivistiske og lekende med underliggende alvor og mening, eller de er overflatiske, tafatte og *viss* samfunnskritiske med en infantil hovedperson i sentrum. Loes romaner blir lest som skildringer av livets absurditet, av den postmoderne verdens- og forbrukersamfunnets påvirkning på individet og som skildringer av en personlig krise. Både anmeldere og kritikere berører hovedtemaer i Loes romaner, men overser, etter mitt skjønn, det viktigste – hovedpersonens kjønn. Etter min mening kan nettopp et slikt fokus vise fram en rød tråd i Erlend Loes forfatterskap: skildringen og undersøkelsen av mannen som ”det svake kjønn” i den postmoderne verden. Og det er begrunnelsen for mitt prosjekt: Jeg ønsker å synliggjøre denne mannen.

Teori og metode

Identity only becomes an issue when it is in crisis, when something assumed to be fixed, coherent and stable is displaced by the experience of doubt and uncertainty (Haywood & Ghail 2003: 14).

Spørsmålet om identitet er et av de viktigste temaene i den senmoderne¹ verden, i et samfunn som i de siste tiår har endret seg raskt, og som blir rammet av store sosiale og kulturelle forandringer. Globaliserings- og individualiseringsprosesser som foregår på samme tid, forandrer de tradisjonelle forestillingene om hva nasjon, klasse, familie og kjønn er. Det er ikke noe nytt at verden endrer seg, men forandringenes hastighet og omfang øker stadig der en av årsakene til dette kan tilskrives den store informasjonsstrømmen og mediens sentrale rolle i nåtidens hverdag.

”There is a global revolution going on in how we think of ourselves and how we form ties and connections with others”, sier Giddens i sin bok *Runaway world* (2000), og hevder at globaliseringen re-formerer og re-strukturerer vårt liv (Giddens 2000: 69). Globaliseringen foregår både på et politisk, et teknologisk, et kulturelt og et økonomisk plan, men den får også konsekvenser i enkeltmenneskets liv: ”[G]lobalisation isn’t only about what is ‘outthere’, remote and far away from the individual. It is an ‘in here’ phenomenon too, influencing intimate and personal aspects of our lives” (Giddens 2000: 30).

Per Thomas Andersen mener at globaliserings- og individualiseringsprosesser setter nye betingelser for forståelsen av selvet i den refleksive senmoderniteten:

Senmoderniteten er reflektiv: Den gjør seg selv til tema og problem. Mange av senmodernitetens karakteristiske trekk er kun synlige i refleksive uttrykk, i kunnskapen eller fortellingene om dem, formidlet av for eksempel vitenskapene og kunststartene. Refleksiviteten selv er handlings- og utviklingsregulerende, og utgjør et viktig element i utviklingen. Selvidentitetens vilkår og de livsstrategier som utvikler seg i vår egen tid, blir på en spesiell måte utprøvd, reflektert, kritisert og tolket i samtids litteraturen (Andersen 2003: 13).

Den reflekterte selvidentiteten struktureres gjennom en selvfortelling (*narrative of the self* eller *biographical narrative*) (Giddens 1991: 243). Selvfortellingen kan, ifølge Andersen, oppfattes som en modell for identitetsdannelsen: ”Det betyr ikke at identitet er en fortelling,

¹ Giddens påpeker at han bruker begrepet ”modernitet” generelt og henviser dermed til institusjoner og atferdsmåter som først oppsto i post-føydal Europa, men som på 1900-tallet ble verdenshistoriske. Vår nåtidsverden kaller han for ”høy” eller ”sen” modernitet: ”In the settings of what I call ‘high’ or ‘late’ modernity – our present-day world” (Giddens 1991: 3). Per Thomas Andersen bruker også begrepet ”senmodernitet” når han refererer til tiden etter 1990-årene i sin bok *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur* (2003): ”Sosiologer som Ulrich Beck og Anthony Giddens hører begge med blant teoretikere som mener vi fremdeles befinner oss innenfor modernitetens horisont, om enn i en ny fase. Beck bruker betegnelsen en ny modernitet, Giddens anvender begrepet senmodernitet” (Andersen 2003: 26). Slik jeg ser det, omfatter senmoderniteten også tiden etter modernitet, såkalt postmodernitet. Postmodernitet og postmodernisme skaff seg innpass fra omkring midten av 1960-tallet og fremover. Postmodernismen knyttes til forestillingen om ”de store fortellingenes død” der den postmoderne tilstand preges av skepsis mot enhver form for overordnet ”stor fortelling” eller enhver overordnet teori osv (Andersen 2008:70). Karakteristisk for det postmodernistiske var ”et avhistorisert forhold til stilarter fra tidligere tider og et forsøk på å bygge ned skillet mellom høy- og lavkultur” (Andersen 2008: 70). Postmodernismen konstituerer dessuten overflatens betydning og orienteres mot dyrking av det tilfeldige. Det er diversitet, kompleksitet og inkompatibilitet forestillingene i den postmoderne tilstanden inneholder. Ettersom det er Giddens jeg refererer til skal jeg i det følgende bruke begrepet senmodernitet som i sin videste forstand kan ses som synonym til begrepet postmodernitet.

men at fortellingen kan være en brukbar metafor for identitetsdannelsen” (Andersen 2003: 14). Selvrefleksjon konstituerer med andre ord det senmoderne selvet.

I mitt prosjekt er altså spørsmålet om identitet sentralt i forhold til en problematisering av en spesifikt mannlig identitet. Finnes det en definerbar mannlig identitet i den senmoderne verden? Hva er grunnlaget for den mannlige identiteten? Hvem eller hva truer den mannlige identiteten? Hvordan framstår en mannlig seksualitet? Har menn en egen biografisk fortelling? Hva betyr det å fortelle som mann?

”Man snakker mye om kjønn i det siste tiår. Kjønn er derfor helt vesentlig – også for menn”, sier den norske kjønnsforsker Jørgen Lorentzen i sin bok *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film* (2004). Kjønn er jo det første vi registrerer når et barn blir født. Og kjønn er ”grunnleggende for fordelingen av makt i et samfunn eller for organisering av arbeid, og ikke minst for forståelsen av historien, eller også rett og slett for kunnskapen om liv og død” (Lorentzen 2004: 11). Mannen er ikke blitt sett på eller undersøkt som kjønn, som kjønn, og kan slik sies å være glemt i forskningen: ”Etter to tiår med intens beskrivelse av det feminine, og det kvinnelige, er det det mannlige som er som et mørkt kontinent. Menn har i forskningsverdenen vært det nøytrale, det ikke kjønne, selve mennesket” (Lorentzen 1998: 29).

Ser man på mansrollen i et kunst- eller litteraturhistorisk perspektiv, er det, ifølge Lorentzen, først ved inngangen til moderniteten, altså i løpet av 1700 og 1800-tallet, at det skjer et radikalt brudd i forståelsen av mannlighet. I norsk og nordisk sammenheng gjør dette seg gjeldende mot slutten av 1800-tallet. Det var Georg Brandes som i sitt verk *Det moderne gjennembruds Mænd*, beskrev et nytt mannlighetsideal basert på fornuft og humanitet. Med dette markeres en overgang fra en ”foreldet patriarkalsk autoritetsstruktur til et moderne individ og subjektbasert familiefelleskap” (Lorentzen 1996: 20). De økonomiske, sosiale og kulturelle forandringene moderniteten drev med seg, utfordret patriarkatideologi eller *masculinism*² som erklærer og naturaliserer mannsdominans, og dermed mannens maktposisjon i familien og i samfunnet (Brittan 2001: 53). Siden er maskuliniteten i krise: Med endringene i maktstrukturene i samfunnet oppstår det med andre ord en krise med tanke på forståelsen og opplevelsen av en stabil mannlig identitet.

² Masculinism takes it for granted that there is a fundamental difference between women, it assumes that heterosexuality is normal, it accepts without question the sexual division of labour, and it sanctions the political and dominant role of men in the public and private spheres (Brittan 2001: 53).

Under modernismen kritiseres det patriarkalske systemet, og det tviles på en mulig kreativ maskulinitet, en nærværende og etisk mannlighet. ”Modernismen er som sådan basert på et spesifikt perspektiv på maskuliniteten, nemlig maskulinitet som ikke lenger er en garanti for en stabil autoritet, og en samfunnsmessighet hvor menn er rådville i forhold til spørsmål om makt, ansvar og verdiforankring”, påpeker Lorentzen (Lorentzen 2004: 17-21). Med modernitetens inngang mister mannen sin sikkerhet i en stabil identitetsforståelse. Lorentzen mener at det først er i senmodernismen man kan begynne å se en annen type forståelse av mannlighet i kunsten. Det skal nå bygges visjoner over en etisk mannlighet og over maskulinitet med en sterk etisk reflektert selvidentitet, noe Lorentzen finner både hos Garborg, Strindberg og Dostojevskij. Det er snakk om *mannlighetens muligheter*, et tema Lorentzen også følger i analysene av både norske og utenlandske romaner og filmer i boken *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film* (2004).

Lorentzens ideer og tanker om mannlighet i senmoderniteten vekket min interesse og inspirerte meg til å forsøke å finne ut av om det finnes liknende spor i Erlend Loes forfatterskap. Siden Loe skaper et mannsdominert univers, der hovedpersonen er et mannlig individ som har behov for å reflektere over sin identitet, er det interessant å se på hvordan Loes verk kan plasseres og leses i forhold til den ”nye”, altså senmoderne forståelsen av mannlighet.

Erlend Loe debuterte midt på 1990-tallet og skriver seg dermed inn i den postmoderne litteraturtradisjonen der sjanger- og stilblanding, metafiksjon, illusjonsbrydd og utvisking av grenser mellom høy- og lavkultur blir fremhevet som postmodernistiske litterære fenomener (Andersen 2008: 82). Sjanger- og stilblanding, metafiksjon og andre postmodernistiske litterære trekk er lett å spore i Loes forfatterskap. Dessuten tar Loes verk for seg de aktuelle ”postmodernistiske” temaer, og handler om den senmoderne verden, forbrukersamfunnet, og de desorienterte og desillusjonerte individer i dette samfunnet som mangler et fast og sikkert grunnlag for sin identitet. Slik sett er Anthony Giddens et godt grunnlag for å analysere Loes hovedpersoner, og da med fokus på identitet i den senmoderne verdenen, dens forandring, og hvilke konsekvenser det har for individet. Jeg skal bruke Giddens samfunnssosiologiske betraktninger for å oppnå en forståelse av Loes hovedpersoners postmoderne identitet, med vekt på spørsmålet om mannlighet og maskulinitet.

Dette vil jeg supplere med Lorentzens undersøkelser som retter fokus på det mannlige kjønn, maskulinitetens rolle i samfunnet, den maskuline seksualitet, forhold mellom far og sønn, forhold mellom mannlige individer seg imellom og konvensjoner som rammer forståelsen av mannlighet og maskulinitet. I *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom*

litteratur og film utfører Lorentzen dessuten en praktisk analyse av hvordan maskulinitet og mannlighet framstilles i kunsten, særlig i filmer og litteratur, noe jeg benytter som formelt utgangspunkt for mine egne analyser.

Lorentzen nevner også andre mannsforskere hvis ideer han baserer sin egen forskning på, som for eksempel Stephen M. Whitehead. Til tross for at Whitehead ikke gir noen typologi for hvordan man i praksis skal kunne analysere maskulinitet, ser jeg hans forskning som relevant for min oppgave ettersom Whitehead undersøker det mannlige individet og den mannlige identiteten fra et postmodernistisk og poststrukturalistisk perspektiv der identitet ses som en flytende ordning av mangfoldige subjektposisjoner og der maskulinitet defineres som et bestemt ”fellesskap” og en maktfull og normativ diskurs.

Samfunns sosiologiske teorier og mannforskning blir fundamentet for min analyse, men ettersom ingen av disse teoretikerne har skapt noen metode, blir de først og fremst et teoretisk og ikke metodisk supplement til min analyse.

Min tematiske lesning av Loes tekster vil jeg utføre ved hjelp av ”isotopi” begrepet som ble lansert av den franske strukturalisten Algirdas Julien Greimas:

In the *Dictionnaire raisonné* Greimas writes under the entry ”*Isotopie*”:

A. J. Greimas has borrowed from the domain of physical chemistry the term *isotopy* and has translated it to semantic analysis by conferring on it a specific signification in the context of its new field of application. In its operational character, the concept of isotopy first of all designates iterativity throughout a syntagmatic chain of *classemes* which assure a discursive utterance [*discourse = énoncé*] its homogeneity. From this definition, it is clear that the syntagm joining at least two *semic figures* can be considered the minimal context allowing the establishment of an isotopy. Thus, regarding the *semic category* which subsumes two contradictory terms: the four terms of the *semiotic square* [*carré sémiotique*], when we take into account the trajectories to which they can give rise, would be called *isotopies* (Greimas 1983: xxvii).

En isotopi³ er, med andre ord, en gjentakelse av noen semantiske figurer som har en semantisk fellesnevner, i teksten. Begrepet isotopi ble, i begynnelsen, brukt i semiotikk, men etter hvert ble også tilpasset til figurative og tematiske tekstanalyser. Ifølge den amerikanske litteraturforskeren Manfred Jahn kan isotopi defineres som et overordnet teksttema som framstilles gjennom forskjellige elementer og figurer i teksten der opposisjonen mellom dem skaper betydning i teksten (Jahn 2002). Jeg skal anvende dette begrepet i min analyse ettersom det egner seg til en semantisk analyse av tekststrukturer, og lar meg framheve hvordan tekststrukturene og de semantiske feltene jeg analyserer, bygges opp og skaper betydning. Det vil si, hvordan en isotopi av det mannlige individet framstilles av mindre

³ **Isotop** er en variant av grunnstoffatom med samme kjemiske egenskaper som de andre, men med forskjellige atomvekt. **Isotopi** er tilstand av isotop, betegnelse på at ett og samme grunnstoff består av atomer med forskjellige masser (også kalt isotoper) (Caplex nettleksikon 2000). Dermed tar jeg i bruk begrepet ”isotopi” som er nærmere begrepet lansert av Greimas.

isotopier: som isotopien av den mannlige identiteten, isotopien av det mannlige vennskapet og den mannlige seksualiteten. I min oppgave skal jeg altså lese Erlend Loes romaner tematisk, med fokus på hvordan den sentrale og overordnede isotopien av mannlighet bygges opp av underordnede figurative isotopier som på sin side underbygges av opposisjonelle tekstenheter og figurer.

Når jeg har valgt *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøkene på tross av at flere av Loes øvrige romaner handler om mannlige individer, er det fordi jeg mener at det er påfallende dominerende fokus på maskulinitet og mannlighet i akkurat disse bøkene. I *Doppler* dreier det seg om en mann og hans mannlige venner, mannen som hedrer sin far og det er en manns fortelling og selvrefleksjon. *Volvo Lastvagnar* er meget forskjellig fra forgjengeren både i form og innhold, men siden den er en oppfølger til *Doppler*, er den viktig for det helhetlige bildet. Kurt-bøkene skiller seg fra de to ettersom de er skrevet for både barn og voksne, men også her er det et mannlige individ og hans hverdag og syn på verden som står i sentrum. Historien om truckføreren Kurt er åpenbart svært forskjellig fra de andre romanene, men har både ironien og det samfunnskritiske felles med de andre. Jeg vil dessuten påstå at Kurt-bøkene også tar del i forfatterens visjoner for en ny mannlighet eller mannsrolle.

Oppbygging

I det følgende skal jeg gi et overblikk over hovedpunktene i Giddens' samfunns sosiologiske teorier, og i Lorentzens og Whiteheads mannforskning. Jeg vil også vie litt plass til Greimas' isotopi-begrep ettersom denne metoden fremdeles er ny og ukjent og siden det ikke finnes noe bestemt eksempel på eller metode for hvordan man utfører en isotopianalyse. Deretter, i analysekapitlene, kommer jeg til å gjøre en tematisk lesning av *Doppler*, og av *Volvo Lastvagnar*, med fokus på hvordan isotopien av mannlighet konstrueres. Det siste analysekapitlet tar for seg Kurt-serien og analyserer isotopien av det mannlige individet. Dette kapitlet blir, til tross for at det tar for seg fire bøker, en god del kortere enn de to foregående. Grunnen er at jeg ser på Kurt-serien som en slags formel-serie som følger en gitt struktur hvor både plot og handling følger samme mønster. Derfor vil jeg i lesning av Kurt-bøkene kun fokusere meg på isotopien av det mannlige individet, og dessuten vie litt plass til det samfunnskritiske som kanskje blir mer interessant med tanke på at bøkene også er skrevet for barn. Etter disse tre kapitlene kommer konklusjonen der jeg trekker fram noen hovedpunkter og oppsummerer min lesning av Loes romaner.

2. Teorikapittel

I dette kapitlet skal jeg skissere noen samfunnssosiologiske og kjønnteorier, særlig med fokus på teorier om maskulinitet, som fremstår som meget relevante i forbindelse med lesning av Erlend Loe.

Anthony Giddens' teorier om individet i den senmoderne verden ser ut til å passe godt som kontekstualisering av Loes skildringer av individer som er utsatt for risikoer og utfordringer, spesielt knyttet til spørsmålet om opplevelse av identitet og trygghet, nettopp i et senmoderne samfunn. Giddens' bok *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age* (1991) gir oss et detaljert og omfattende bilde av både senmodernitet og individet i den senmoderne verden, og er en av hovedteoriene i min analyse av Loe. Giddens' ståsted er imidlertid mer analytisk enn beskrivende, han gir altså et konkret og anvendbar begrepsapparat, men ingen bestemt metode hvordan man kan bruke hans teorier i praksis. Jeg blir selv nødt til å anvende Giddens' tenkning på Loes tekster.

Når Giddens skriver om individet og dets identitetsopplevelse, påpeker han at individet strukturerer sin selvidentitet gjennom en refleksjon og en selvfortelling, men nevner ingenting om individets kjønn, og hvilken rolle kjønn spiller i identitetskonstruering. Dermed oppstår det spørsmål: Er altså kjønnsperspektiv ikke viktig i forhold til identitetsopplevelse? Blir selvfortellinger utenfor kjønnsperspektiv? Finnes det ingen forskjell på hvordan individet opplever og definerer seg selv som kjønn?

Hovedtemaet i min oppgave er en mann, altså et kjønnnet individ, og for å skape et fullstendig bilde av Loes mannlige individer, kommer jeg til å supplere Giddens' samfunnssosiologiske teorier med noen teorier om maskulinitet.

Maskulinitetsteorier er et stort og omfattende område. Dessuten er teoriene om maskulinitet og det mannlige individet uunngåelig knyttet til teoriene om selvidentitet og individets tilværelse i den postmoderne verden og er dermed et relevant teoretisk supplement til Giddens' samfunnssosiologiske teorier. Jeg har valgt å fokusere kun på de maskulinitets teorier jeg mener er mest relevante for min oppgave og for individene i Loes romaner: det vil først og fremst dreie seg om det mannlige individet, dets forhold til den kjønnede diskursen, og ideen om en "maskulinitet i krise". Den amerikanske mannsforsker Stephen M. Whitehead og den norske kjønnsforsker Jørgen Lorentzen er de teoretikere hvis teoriene jeg skal anvende på Loes tekster.

I sin bok *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film* (2004) ser Lorentzen på maskulinitet gjennom og i kunsten, og utforsker hvordan maskulinitet og menn blir representert både i litteratur og i film. Lorentzen uttrykker misnøye at de mannlige heltene i film og litteratur har kunnet gå gjennom film- og litteraturvitenskapen uten å bli sett som bærere av kjønn. Han ønsker dermed å rette opp denne mangelen og diskutere og problematisere mennenes rolle i et kjønnssystem både i litteratur og i film. Lorentzens praktiske analyser av maskulinitet vil jeg benytte som inspirasjonsgrunnlag for mine egne analyser. Lorentzen gir imidlertid et sympatisk og subjektiv tilnærming til maskulinitet, og jeg blir nødt til å supplere hans undersøkelse med Whiteheads mer teoretiske og grundigere forskning av emnet.

I sine bøker *Men and Masculinities* (2002) og *The Masculinities Reader* (2001) forsøker Whitehead å beskrive *maskulinitets sosiologi* og utføre en omfattende undersøkelse av menn og maskulinitet, særlig i de siste dekadene. Whitehead presenterer flere ulike konsepter, ideer og kjønnsteorier innenfor tema ”maskulinitet” uten å innta en bestemt posisjon. Han tar også avstand fra populærsosiologiske studier av menn som enten avslår eller ignorerer feministiske teorier. Whitehead undersøker maskulinitet altså fra et profeministiske perspektiv og illustrerer en ny retning innenfor kjønnsforskning. Whitehead analyserer dessuten maskulinitet i lys av postmodernistiske og poststrukturalistiske teorier om identitet og individet der han direkte henviser til sosiologene som Anthony Giddens og Ulrich Beck og filosofene som Michel Foucault og Jacques Lacan. Whitehead gir likevel ingen metode innenfor forskning av maskulinitet og hans verk anvender jeg i min oppgave kun som et teoretisk grunnlag.

Paralleller mellom maskulinitet, individ og samfunn skal analyseres nærmere i min oppgave om Erlend Loes forfatterskap, men først skal jeg gi et overblikk over hovedpunktene i Giddens’ samfunnssosiologiske teorier og i Lorentzens og Whiteheads mannsforskning.

2.1 Samfunnssosiologiske teorier

Modernitet

Det moderne, moderniteten, modernismen, postmodernismen, og det postmoderne er begrepene som ligger ”som kjettingledd heftet galt sammen” (Andersen 2008: 32), og som fører dermed til en forvirring når man blir nødt til å definere dem.

Tradisjonelt sett er modernitet et begrep som assosieres med den sosiale, kulturelle og intellektuelle tilstand: en tidsperiode som strekker seg fra opplysningsbevegelsen i europeisk kultur til 1970-tallet og fremover. Modernitetsbegrepet kan brukes som et uttrykk for en tilstand i verden, i sin videste forstand synonymt for kapitalismen, industrialisering og kommunikasjonsamfunnet.

Sosiologer på sin side assosierer ikke moderniteten med en bestemt tidsperiode, men med sosiale, kulturelle og økonomiske forandringer og prosesser i samfunnet som kom sammen med nye forestillinger om politikk, samfunn og religion:

[I]t is associated with (1) a certain set of attitudes towards the world, the idea of the world as open to transformation by human intervention; (2) a complex of economic institutions, especially industrial production and a market economy; (3) a certain range of political institutions, including the nation-state and mass democracy. Largely as a result of these characteristics, modernity is vastly more dynamic than any previous type of social order. It is a society—more technically, a complex of institutions—which unlike any preceding culture lives in the future rather than the past (Giddens 1998: 94).⁴

Sett fra et sosiologisk perspektiv, skiller moderniteten seg fra de premoderne periodene med sin ekstreme dynamikk. Den sosiale forandringen i den moderne verden er langt større både i omfang og dybde enn tidligere, og utfordrer dermed etablerte tradisjoner og atferdsmåter (Giddens 1991: 1-2).

Denne modernitetens dynamikk består av tre hovedelementer: Den første er atskillelsen av tid og rom (*separation of time and space*) (Giddens 1991: 20), der det utvikles en ”tom” dimensjon av tiden som også trekker rommet bort fra stedet. Tiden og stedet blir, med andre ord, irrelevante og relative, noe som muliggjør sosiale forhold blant mennesker på tvers av store avstander både i tid og rom.

Tidens og rommets tømningssprosess har en avgjørende betydning for det andre elementet av modernitetens dynamikk, som er *utleiring*⁵ (*disembedding*) av sosiale institusjoner. Det finnes to typer utleiringsmekanismer, ”symbolske tegn” og ”ekspertsystemer”, som utgjør *abstrakte systemer*. Symbolske tegn, som for eksempel penger, er utvekslingsmedier som har en standard verdi, og som kan byttes på tvers av mangfoldige kontekster.

De kjente og etablerte tradisjonene som samfunnet støttet seg til i premoderne perioder, mister sin verdi. Individet blir derfor nødt til å finne noe det kan tro på og følge

⁴ Wikipedia.

⁵ Uttrykket beskriver en prosess hvor sosiale relasjoner ”løftes ut” av, løsrives eller frisettes fra lokale kontekster og deres rekonstruering på tvers av tid og rom. Uttrykket (*utleiring*) benyttes i den danske oversettelsen av Giddens.

etter. Ekspertsystemer som henviser til kunnskapsinstitusjoner som for eksempel leger, terapeuter eller rådgivere, erstatter dermed tradisjoner og blir autoriteter individet henvender seg til. Ekspertsystemene gjennomtrenger nesten alle aspekter av individets sosiale liv, og blir dermed nødvendige for at individet skal kunne konstruere sin livsstil.

Moderniteten er en posttradisjonell orden: Transformasjonen av tid og rom og utleiringsmekanismene forandrer tradisjonene og de sosiale praksisene til individet. Dette er, ifølge Giddens, konteksten for det tredje elementet av modernitetens dynamikk: en gjennomgripende refleksivitet (*reflexivity*) (Giddens 1991: 20).

Modernitetens refleksivitet, til forskjell fra allmenn handlings- og begivenhetsreflektering, refererer til individets mottakelighet overfor kunnskap og er et konstituerende element i det sosiale livets organisering og forandring. Den er betinget av en konstant korrigering på grunn av ny informasjon eller viten og utsetter dermed mennesker for en konstant tvil. Ettersom allerede aksepterte konsepter kan bli forkastet idet man får nye ideer eller resultater, kan individet ikke være sikker på hvilken av konseptene som er den rette. Individet plasseres i et område av flere valgmuligheter, noe som, mener Giddens, er eksistensielt sett foruroligende for individet (Giddens 1991: 21). Mangfoldet av ekspertsystemer og autoritetskilder forårsaker at tradisjoners og vaners sikkerhet erstattes med en konstant tvil. Tvil blir altså et gjennomgående trekk ved den moderne skeptiske fornuften, og utgjør en eksistensiell dimensjon i den sosiale samtiden.

I moderniteten får også begrepet *risiko* en ny rolle, selv om det sosiale livet i og for seg ikke er mer risikofullt enn det var før, heller tvert imot. En økt levetid, færre alvorlige sykdommer, bedre medisiner og andre ting gjør livet i dag mindre risikofullt enn tidligere. Likevel er risikokultur et fundamentalt aspekt ved moderniteten. I individets bevegelse fra en trygg fortid mot en uklar fremtid blir fremtidskalkulasjon en omfattende oppgave, og hver beslutning en risiko. Et godt eksempel kan være forsikringsselskaper som nettopp arbeider med å se fram i tid og ta høyde for all potensiell risiko som kan ramme deres kunder. Institusjoner forsøker, ved hjelp av hypotetisk tenkning og kalkulering, å ”kolonisere” og organisere fremtiden, og livet tenkes konstant i forhold til potensiell risiko. Den senmoderne verdenens apokalyptiske fremtreden truer altså individets ontologiske sikkerhet:

Modernity reduces the overall riskiness of certain areas and modes of life, yet at the same time introduces new risk parameters largely or completely unknown to previous eras. These parameters include high-consequence risks: risks deriving from the globalised character of the social system of modernity. The late modern world – the world of what I term high modernity – is apocalyptic, not because it is inevitably heading towards calamity, but because it introduces risks which previous generations have not had to face (Giddens 1991: 4).

I moderniteten kommer dessuten nye kommunikasjonsformer som formidler erfaringer til individet: den trykte teksten og senere det elektroniske signalet. Moderne institusjoner utviklet seg og ekspanderte kolossalt nettopp på grunn av erfaringsformidlingen som kom med de nye kommunikasjonsformene. Med utviklingen av massekommunikasjon, og særlig den elektroniske kommunikasjonen, trenger fjerne begivenheter seg inn i individets nære hverdagsbevissthet (*the intrusion of distant events into everyday consciousness*) (Giddens 1991: 27). Den medieproduserte og virtuelle virkeligheten blir slik tilsynelatende mer nærværende enn den reelle virkeligheten individet møter. Mediefremstillinger begynner å spille en konstituerende rolle i individets selvutviklingsprosess, og forestillingen om virkelighet erstatter selve virkeligheten og fjerner individet fra den "ekte" erfaringen. Mediene konstruerer en ny forestilling om hva "livet" er, noe som samtidig kan medføre problemer når individet møter selve "livet", og ikke vet hvordan det bør takles.

Individet befinner seg altså i en ny postmoderne orden der han selv, på bakgrunn av sin biografiske fortelling, blir nødt til å finne svar på de eksistensielle spørsmålene senmoderniteten stiller og slik konstruere eller rekonstruere identiteten sin:

In the post-traditional order of modernity, and against the backdrop of new forms of mediated experience, self-identity becomes a reflexively organised endeavour. The reflexive project of the self, which consists in the sustaining of coherent, yet continuously revised, biographical narratives, takes place in the context of multiple choices as filtered through abstract systems (Giddens 1991: 5).

Selvet

I moderniteten oppløses de tradisjonelle sosiale samfunnsforholdene og erstattes av langt større og upersonlige systemer. Der individet tidligere kunne henvende seg til bestemte autoriteter eller tradisjoner, står det nå alene overfor et mangfold av ekspertsystemer og valgmuligheter. Derfor blir det altså problematisk å konstruere en stabil og sikker identitet i den senmoderne verden.

Å være menneske er, ifølge Giddens, å vite og på en eller annen måte kunne beskrive hvem man er, hva man gjør og hvorfor man gjør det. En refleksiv oppmerksomhet er karakteristisk for all menneskelig handling (Giddens 1991: 35). Evnen til å bruke "jeg" i varierende kontekster, er et grunnleggende element ved den refleksive oppfatningen av å være en person. Identitet er altså det hva individet er bevisst "om" og kan reflektere over. Slik sett er identitet ikke gitt, men noe som kontinuerlig må skapes og opprettholdes på bakgrunn av individets refleksjon. Selvidentitet er ikke et spesifikt karaktertrekk til individ, den er

selvet som det refleksivt forstås av personen når det gjelder hans eller hennes biografi (Giddens 1991: 53).⁶

Ved å reflektere over de sosiale konvensjonene i hverdagen, forsøker man ”å holde seg i gang” (*‘going on’*) i livet, å orientere seg i sosiale sammenhenger, å være i stand til å gå videre og opprettholde den sosiale interaksjonen med andre. For å kunne oppnå dette må individet ha en følelse av ontologisk sikkerhet (*ontological security*) og fundamental tillit (*basic trust*) (Giddens 1991: 36-38). Ontologisk sikkerhet kan oppfattes som en følelse av hendelsers kontinuitet og orden, hendelser som ikke nødvendigvis er direkte knyttet til miljøet individet kan iakttta:

The notion of ontological security ties in closely to the tacit character of practical consciousness – or, in phenomenological terms, to the ‘bracketings’ presumed by the ‘natural attitude’ in every day life. On the other side of what might appear to be quite trivial aspects of day-to-day action and discourse, chaos lurks. And this chaos is not just disorganisation, but the loss of a sense of the very reality of things and of other persons (Giddens 1991: 36).

Ontologisk sikkerhet baseres på tiltro til andre personers pålitelighet, en tillit som skapes i spedbarnets tidligste erfaringer. Tillit barnet føler til sine omsorgspersoner, blir som en emosjonell vaksinerings (*emotional inoculation*) og en ”beskyttende kokong” (*protective cocoon*) mot eksistensiell angst – en beskyttelse mot fremtidige farer og trusler, og som sørger for å opprettholde individets håp og mot i krevende situasjoner (Giddens 1991: 39-40). Tillit utgjør, ifølge Giddens, en sammenheng som blir basis for en fremkomst av emotiv-kognitive orienteringer mot andre, objektverdenen og identiteten, og som er et grunnleggende fenomen for personlighetsutvikling (Giddens 1991: 38).

Tillit og ontologisk sikkerhet baseres på opprettholdelsen av vaner og hverdagsrutiner: Å gjøre ting uten å tenke, å gjøre et valg uten tvang, å gjøre ting som er kjent og vanlig, skaper følelse av sikkerhet og beskytter mot angst. Rutiner og vaner erstatter tradisjoner og bestemte ritualer individet kunne støtte seg til i premoderne perioder. Tillit og ontologisk sikkerhet er, med andre ord, viktige for individets selvopprettholdelse i den risikofylte senmoderne verdenen det lever i.

Den dynamiske og kaotiske hverdagen, uten vanlige rutiner, kan sette individet i en tilstand av psykologisk krise som kan oppstå på grunn av viktige overganger i individets liv. Krisen stiller individet en del eksistensielle spørsmål: om tid og rom, om kontinuitet og

⁶ Giddens forsøker å skille mellom ”identitet” og ”selvidentitet”: ”Identity here still presumes continuity across time and space: but self-identity is such continuity as interpreted reflexively by the agent” (Giddens 1991: 53). Likevel blir dette skillet ikke veldig klart og fremstår som uvesentlig for Giddens. Derfor vil jeg videre bruke disse begrepene synonymt.

identitet, spørsmål som blir problematiske å håndtere for individer med en ustabil følelse av ontologisk sikkerhet.

Ontologisk sikre individer, har vanligvis, ifølge Giddens, ”svarene” på de eksistensielle spørsmålene livet stiller. Disse spørsmålene gjelder livets grunnleggende rammer som: 1) *eksistens og væren*, der individet forsøker å oppfatte og forklare sin væren-i-verden for å kunne identifisere objekter og begivenheter i denne tilværelsen; 2) *endelighet og menneskelig liv*, der individet registrerer en eksistensiell motsigelse i det at det føler seg som en del av naturen, men likevel er ulik den ved å være et sansende og refleksivt vesen; 3) *opplevelsen av andre*, der individet forsøker å opprette tillit til andre fordi det gir opplevelse av en stabil ytre verden og en følelse av sammenhengende identitet. Individet reflekterer over sine følelser og erfaringer, og fortolker dermed andres karaktertrekk og handlinger for å oppnå andres respons, noe som er grunnleggende for dets identitet; 4) *(selv)identitetskontinuitet*, som refererer til en identitetskontinuitet refleksivt fortolket av agenten (Giddens 1991: 47-54). En person med stabil selvidentitetsfølelse har en fornemmelse av en biografisk kontinuitet som hun/han kan begripe refleksivt og vise til andre mennesker i fortellingen om seg selv:

The existential question of self-identity is bound up with the fragile nature of the biography which the individual 'supplies' about herself. A person's identity is not to be found in behaviour, nor – important though this is – in the reactions of others, but in the capacity to keep a particular narrative going (Giddens 1991: 54).

Den biografiske fortellingen er vanligvis kontinuerlig, men kan avbrytes idet individet møter det Giddens kaller skjebnesvangre øyeblikk (*fateful moments*) (Giddens 1991: 112).

Et skjebnesvangert øyeblikk er en situasjon der individet står ved en korsvei og er nødt til å gjøre et valg og der det kreves beslutninger som er svært vesentlige for vedkommendes ambisjoner eller fremtidige liv. Det skjebnesvangre øyeblikket representerer en trussel mot den beskyttende kokongen som skjermer individets ontologiske sikkerhet. Dette fordi det rutinemessige, '*business as usual*', da uunngåelig blir brutt, og fortellingen avbrytes (Giddens 1991: 115). Det er altså snakk om avgjørende øyeblikk hvor individet blir nødt til å kaste seg inn i noe nytt og ukjent, og hvor individet er bevisst at det tar en risiko og at beslutningen eller handlingen det gjør er ugjenkallelig eller vanskelig å reversere.

Det skjebnesvangre øyeblikket inntreffer ofte på grunn av begivenheter som er utenfor individets kontroll eller som uunngåelig i stor grad vil påvirke dets liv, som for eksempel nyheter om et kommende barn, beslutninger om å gifte seg eller om å ta en ny jobb, alvorlig sykdom eller nære personers død. Individet stilles overfor dilemmaer som må løses

for at fortellingen skal kunne starte på nytt og planleggingen av fremtiden fortsette. Det skjebnesvangre øyeblikket representerer en overgang som kan føre til at individet vender tilbake til tradisjonelle autoriteter og kjente aktiviteter, men det kan også føre til en omvurdering og forbedring av individets liv. Denne overgangen er, ifølge Giddens, vesentlig for individets fremtidige holdning og for dets identitet, ettersom beslutningene som tas, vil føre til en omforming av individets livsstil og fortelling (Giddens 1991: 143).

En livsstil og en livsplan er, mener Giddens, uunngåelig og dessuten meget viktig for selvets refleksive organisering av dets identitet under senmodernitetens mangfold av muligheter (Giddens 1991: 81). En livsstil kan defineres som et sett av praksiser som individet slutter seg til. I hverdagen står individet overfor valg tilknyttet ulike sosiale aktiviteter: som hva man skal spise, hvordan man skal kle seg og hvordan man skal oppføre seg på jobben osv, og individet er dermed nødt til å akseptere et eller annet atferdsmønster, en livsstil. Slike praksiser innebærer ikke kun viktige behov, men gir også en materiell form til en spesifikk fortelling om selvidentiteten: "All such choices (as well as larger and more consequential) are decisions not only about how to act but who to be" (Giddens 1991: 81). Livsstilen er rutinemessige praksiser eller vaner, og utgjør et viktig grunnlag for en vedvarende følelse av ontologisk sikkerhet fordi å ha en livsstil, betyr å skrive seg inn i et eller annet allerede etablert sosialt mønster, eller å tilhøre et eller annet "handlingsmiljø". Dermed er utvelgelsen eller konstrueringen av livsstilen, til tross for at livsstilen velges av individet selv, påvirket av gruppepress, rollemodeller og sosioøkonomiske omstendigheter (Giddens 1991: 99).

I forhold til et mangfold av muligheter og omstendigheter for ulike livsstiler, blir det viktig for individet å ha en strategisk livsplan (*life-planning*). Livsplanlegging er, ifølge Giddens, et middel til å forberede fremtidige handlinger med utgangspunktet i en reflektert fortid, hvor tidlige begivenheter "gjennomarbeides" i forhold til fremtidige (Giddens 1991: 85). Dette betyr ikke at livsplanlegging innebærer at individet forbereder et helt fremtidig liv, men den er viktig for individets selvrealisering hvor det reflekterer over fortiden og på bakgrunn av denne refleksjonen overveier mulige fremtidige valg og risikoer. Livsplanlegging underbygger selvutviklingen og kan hjelpe individet til å føle seg trygg og forberedt når det skjebnesvangre øyeblikket inntreffer.

De eksistensielle spørsmålene Giddens beskriver, plager også det mannlige individet i Loes bøker. Hovedpersonen i Loes romaner utsettes stadig for spørsmål om hvilke konsepter og livsmåter som passer best for ham, og hvor han, på grunn av autoritetsmangel, gjør bruk

av flere forskjellige ekspertsystemer for å få svar på spørsmålene.⁷ Ettersom mulighetene er så mange, blir dermed Loes individ forvirret og tvilende, og dessuten skremt av muligheten for å velge feil, noe som muligens forårsaker hans tilbaketrekning fra samfunnet. Tilstanden av usikkerhet og tvil som Giddens tilskriver moderniteten, kan sies å være et gjennomgående motiv i Loes verk.

I, for eksempel, Loes mest kjente og omtalte roman, *Naiv. Super.*, stilles et individ overfor tidens og universets truende uendelighet. Trusselen får ham til å forsøke å gjenetablere opplevelsen av trygghet ved å vende tilbake til en barndomstilstand. ”*Naiv. Super.* viser tydelig regresjonen som *forsvar*”, der *det overbelastete selvet* regrederer til en barnslig tilstand, skriver Finn Skårderud i sin artikkel om denne romanen (Skårderud 1998: 123-125).

Gudleiv Bø påpeker også, med henvisning til Giddens, at Loes hovedpersoner befinner seg i den postmoderne tilstanden der man bygger opp identitetsforståelse ved stadig å revidere en egen *selvbiografi*: ”De er prisgitt en verden der de står merkelig åpne og på en måte vergeløse – i den forstand at de står uten noen gitte rammer for sine liv: Det er de sjøl som må etablere rammene på grunnlag av sin egen erkjennelsesprosess” (Bø 2001: 48).

Ved å lage lister utfører også hovedpersonen i *Naiv. Super.* en slags livsplanlegging og forsøker å konstruere sin biografiske fortelling. Lister blir, med andre ord, hans rutinemessige praksiser som lar ham kontrollere hverdagen og føle seg sikker og trygg.

Det er ikke kun *Naiv. Super.* som inneholder dette typiske bildet av individet i senmoderniteten. Loes andre romaner innebærer også, på en eller annen måte, skildringer av individer som gjennom en slags *negativ dannelsesprosess*⁸ blir nødt til å rekonstruere sin selvidentitet for å kunne ”realisere seg selv” i en dynamisk verden uten autoriteter og tradisjoner å støtte seg til. I de følgende analysekapitlene skal jeg se på hvordan dette usikre individet i *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-bøkene, ”holder sin fortelling i gang”, hvordan det opplever andre, sin egen identitet og hvilke prosjekter det iverksetter for å gjenetablere sin selvsikkerhet og fundamentale tillit. Men først vil jeg rette oppmerksomheten mot noen teorier om maskulinitet som skal kaste lys over Loes individer som kjønnete, som spesifikt mannlige individer.

⁷ Hovedpersonen i *Naiv. Super.* skriver, for eksempel, et elektronisk brev til en kjent vitenskapsmann; Kurt besøker en spåkone.

⁸ Gudleiv Bø definerer slik dannelsesprosessen hovedpersonen i *Tatt av kvinnen* gjennomgår: ”De 299 kapitlene er altså en negativ dannelsesprosess, en beretning om hvorledes hovedpersonen så å si rygger inn i mors liv igjen [...]” (Bø 2001: 51).

2.2 Mannsforskning

Maskulinitet

I løpet av de siste to dekadene har maskulinitet blitt et populært forskningsemne. Det er utgitt en mengde forskjellige bøker om maskulinitet/mannlighet hvor menn selv reflekterer over sin posisjon i det postmoderne samfunnet. Det er naturligvis ikke enkelt eller uproblematisk å skulle definere maskulinitet eller mannlighet, men i det følgende vil jeg skissere noen av de forsøk som er gjort.

Maskulinitet kan defineres som atferd, språk og praksiser som eksisterer i spesifikke kultur- og institusjonsmiljøer og som vanligvis er knyttet til menn:

[...]We cannot answer, in any absolute sense, the question ‘What is masculinity?’ The nearest that we can get to an ‘answer’ is to state that masculinities are those behaviours, languages and practices, existing in specific cultural and organizational locations, which are commonly associated with males and thus culturally defined as not feminine (Whitehead mfl. 2001: 15-16).

Maskulinitet er i og for seg ikke et nytt tema, men det ble særlig aktuelt i kjølvannet av den feministiske poststrukturalismen og de postmodernistiske teoriene. Disse teoriene fokuserte på hvordan individsfølelse av identitet er validert gjennom det diskursive, og hvordan denne identitetskonstruksjonen kan sees i forhold til kjønns makt og motstand. Spørsmålet om den mannlige identiteten førte til gjennomslag for nye dominerende ideer om ”maskulinitet i krise” eller ”maskulinitetens krise” (Whitehead mfl. 2001: 2-6).

Stephen M. Whitehead skriver at man burde være forsiktig med å snakke om en nåværende maskulinitetskrise ettersom fenomenet maskulinitet er mer komplekst enn populærsosiologiske studier viser. Disse bør, ifølge Whitehead, vurderes med skepsis på grunn av den subjektive og ensidige kunnskapen om menn og maskulinitet de forfekter:

Of all the current discourses surrounding transformations in gender relations, that of a male crisis is particularly potent and apparent. The male crisis, or ‘crisis of masculinity’ thesis, has assumed, for many, almost the status of a defining characteristic of Western societies at the turn of the millennium. The common theme within this debate is that the displays of manhood considered appropriate prior to, say, the 1950s, are socially stigmatized and debased fifty years on (Whitehead mfl. 2001: 6).

Hva mannlighet er, reduseres ofte til tanken om at menn er en forutsigbar og homogen gruppe som trenger å kontrollere kvinner og andre for å ”være menn”, og at dette er deres naturlige tilstand. Hvis denne tilstanden trues eller forkastes, kan det resultere i følelse av avvísning og eksistensiell krise hos mannen. Whitehead mener derimot at man bør erkjenne at det i denne postmoderne verdenen finnes et mangfold av ulike mannlige væremåter og mannlighetstyper.

Ideen om en ”maskulinitet i krise” kan, ifølge Whitehead, være brukbar til å støtte reaksjonen mot feminismen og fokuset på kvinners interesser og rettigheter som fulgte av 70-tallets kvinnefrigjøring. Man kan naturligvis ikke nekte for at menn er utsatt for forandring, variasjon, konkurranse og press når det gjelder klasse, økonomi, tilhørighet, utdanning, nasjonalitet og seksualitet. Menn kan blant annet ikke lenger være sikre på en livslang karriere; mannlige dominert industri går over i kvinneorientert serviceindustri, og kvinner har fått flere valgmuligheter når det gjelder parforhold, skilsmisse, karriere og seksualitet (Whitehead mfl. 2001: 9). Forståelsen og innholdet av begrepet ”familie” har også forandret seg, og kan ikke lenger være begrenset av patriarkalsk dominans. Menns situasjon og rolle er kort sagt i stadig forandring, og mannen står overfor nye utfordringer. Likevel er det viktig ikke å sidestille disse forandringene av menns erfaringer og muligheter med en maskulinitetskrise: Menn, særlig hvite, heteroseksuelle menn fra Vesten, kontrollerer fortsatt, direkte eller indirekte, størsteparten av verdens kapital, massemedier, politiske partier og selskaper. Paradoksalt nok kan dessuten ideen om en maskulinitetskrise være ganske attraktiv for nettopp disse mennene: Den muliggjør en etablering av en ny identitetsform hvor menn blir sett som sårbare og truede ofre (Whitehead 2002: 3-4).

Senmoderniteten utfordrer individet til å revurdere og omdefinere sin livsstil fordi dette er en viktig betingelse for dets identitetsutvikling og fremtidige holdning (Giddens 1991: 143). På grunn av dynamiske og sosiale transformasjoner i det senmoderne samfunnet forandres også forholdet mellom kjønnene og den mannlige posisjonen og rollen. Slik kastes det nytt lys over den etablerte mannlige diskursen, og menn blir nødt til å forandre seg og eventuelt forsøke å omvurdere sin dominerende holdning. Whitehead mener at senmoderniteten utfordrer menn til selvvrdering og selvreflektering: Hva er egentlig maskulinitet? Hva betyr det å være en bærer av et bestemt kjønn? Hvordan føles det å bli vurdert som det sterke, fornuftige, usårbare og mektige kjønn? Selv om det ikke er lett å reflektere objektivt over sin egen maktposisjon i en verden hvor det mannlige kjønnets dominans er så synlig, er det nettopp dette det ifølge Whitehead er behov for (Whitehead 2002: 5). Det mannlige individet får sitt skjebnesvangre øyeblikk, og blir nødt til å reflektere over sin rolle og ta beslutninger for å kunne konstruere en ny og reflektert form for maskulinitet og identitet.

Det finnes flere ulike syn på maskulinitet, men som oftest fremstår de som begrenset og basert på ideen om at menn og maskulinitet enten er bestemt av genetiske kombinasjoner eller av et biologisk, fiksert og uforanderlig sett av vilkår og faktorer. Denne darwinistiske og essensielle forklaringen av kjønn og menneskets individualitet reduserer det menneskelige

vilkåret, ifølge Whitehead, til genetiske predisposisjoner hvor menneskets oppførsel og potensial er uunngåelig begrenset til fikserte genetiske impulser (Whitehead mfl. 2001: 11). Disse biologiske forklaringene av kjønn gjennomspeiles også i hverdagspråk som er gjennomtrengt av eksplisitte og implisitte kjønne interpretasjoner. For eksempel kan ord som passiv, aktiv, følsom, aggressiv, leder, rengjør, frigid og impotent bli lest på kjønne måter og fortolket innen et dominerende syn på hva det betyr å være en mann eller en kvinne (Whitehead mfl. 2001: 11). Språket kan bli et middel til å sette merkelapp på og fortolke kjønnsidentiteter, men slik identifiserer også språket de sosiale kjønns mønstrene og ”kjønns reglement” som eksisterer i samfunnet. Den stereotype kjønnsdikotomien, gjennomspeilet i hverdagspråket, kan gi individet følelse av ontologisk sikkerhet og dermed en illusjon av orden. Det komplekse, mangfoldige og uvisse ved den sosialt kjønne verden skremmer, og derfor er det, ifølge Whitehead, lettere å se på det mannlige og kvinnelige kjønn gjennom kulturelt og ideologisk konstruerte stereotyper og praksiser, myter og symboler (Whitehead mfl. 2001: 12). Dette samsvarer med Giddens’ idé om at individet ”holder seg i gang” ved hjelp av rutinemessige praksiser og etablerte tradisjoner, og slik opprettholder følelsen av tillit og selvsikkerhet (Giddens 1991: 39). Man kan slik si at det mannlige individet forsøker å opprettholde sikkerhet og identitetsopplevelse ved å se på og forstå sitt kjønn gjennom tradisjonelle konvensjoner, der det mannlige eksempelvis representerer det harde og sterke, og der en forandring av dette innebærer en trussel mot individets identitet.

Sosiologisk sett er individers kjønns- og identitetsopplevelse avhengig av deres tilhøring til et bestemt fellesskap, en spesifikk kategori eller et spesifikt miljø som sammen definerer hvem de er og hvordan de burde oppføre seg på det sosiale feltet. Slik sett kan kjønn ses som historisk og sosialt dannet, dynamisk, og som styres av konvensjons- og forventningsforandringer. Et sosiologisk syn på kjønn avviser den tradisjonelle og biologiske forklaringen av kjønn, og definerer maskulinitet og kvinnelighet som en struktur av sosiale praksiser som fremstilles i løpet av historie og som konstrueres gjennom enkelte situasjoner og sosiale relasjoner. Slik sett er maskulinitet avhengig av kjønnsrelasjoner, og eksisterer dermed kun i kontrast til kvinnelighet. Den sosiologiske forklaringen av kjønn ser på maskulinitet som en dynamisk prosess der kjønns- og identitetskonstruering blir et prosjekt, og som er under en konstant forandring. Maskulinitet er dermed snarere det hva en *gjør* enn det hva en *har*, den utgjør et sett av skiftende sosiale og kulturelle *performanser* der menn gjennom flere ulike måter *fremstiller* maskulinitet (Whitehead mfl. 2001: 16-18).

Å oppfatte betydningen av kjønn og kjønns kompleksitet er ikke en enkel, men desto viktigere oppgave for ethvert individ med hensyn til dets selvutvikling og identitet. Det

kan tilsynelatende være vanskeligere å reflektere over mannen som kjønnen og hans rolle enn hva tilfellet er for kvinnen, ettersom samfunnet er gjennomtrengt av en dominerende ideologi eller diskurs som naturaliserer menns dominans. Ulikhet og mangfold mellom menn og atferdsmønstre mellom og innenfor forskjellige grupper av menn er også en del av kjønnets kompleksitet og refleksjonen omkring mannlighet. Som ”menn” eksisterer mannlige individer, ifølge Whitehead, innenfor en globalisert og politisk kategori av kjønnen, og som ”menn” drar mannlige individer nytte av den aktuelle maskulinitetsideologien som er rådende i den nåværende kulturen. Likevel påvirker mannens seksualitet, rase, alder og nasjonalitet måten man oppfører seg og tenker på, måten man forholder seg til andre menn og kvinner og måten man oppfatter seg selv som kjønn (Whitehead mfl. 2001: 14). Derfor er det viktig å se på maskuliniteten ikke kun som en homogen gruppe av menn, men også å se på hvert enkelt individ i forhold til forestillinger om maskulinitet.

Identitet og maskulinitet

The implication here is that male identity is a fragile and tentative thing with no secure anchorage in the contemporary world (Brittan 2001: 53).

Under postmoderniteten ses identitet i et nytt lys: Mangfoldighet, ustabilitet, forandring og forskjell blir nøkkelord i den postmoderne konteksten. Identiteten blir mangfoldig, motsigelsesfull, uviss, usikker og kortvarig. Selv om den binære oppfatningen av kjønn og identitet forblir den rådende i samfunnet, burde dette revurderes, mener poststrukturalistiske og postmodernistiske teoretikere (som for eksempel Michel Foucault, Jacques Lacan, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze og Felix Guattari). Identitet kan ikke lenger ses som en enkel binær kategori (som mann og kvinne, eller heteroseksuell og homoseksuell), mener disse teoretikerne og forfekter et poststrukturalistisk syn på selvet basert på deres identitetskonsept:

[...]the 'individual' ceases to exist as a concrete, self-knowing, grounded person, but is replaced by the discursive subject; framed in and formed by the various and contrasting subject positions which serve to provide both the *means* of social interaction and *sense* of self-hood (Whitehead mfl. 2001: 352).

Disse teoriene om individ, kjønn og identitet innebærer at konvensjonelle oppfatninger utfordres. Identitet er ikke, ifølge poststrukturalister, en stabil tilstand, men derimot *performativ*, det vil kort forklart si at identitet er noe man *gjør* heller enn noe man *har* eller *er* (Whitehead mfl. 2001: 29).

Spørsmålet om forholdet mellom maskulinitet, identitet og kjønn som en sosial struktur har vært under konstant forandring i lang tid, den største påvirkningen her kom også fra poststrukturalistiske teorier, særlig de som er basert på Lacan og Foucault. De foreslår, uten å falle i en deterministisk oppfatning av maktforhold som ideologisk inspirert og uforanderlig struktur, hvordan man knytter sosialhandlinger og maktforhold til identitetsprosesser. Identiteten er, med andre ord, alltid i en prosess som aldri helt kan fullføres, og dermed finnes det ikke noe fiksert ”kjerneselv”, snarere er det snakk om en flytende ordning av mangfoldige subjektsposisjoner som til sammen fremmer individets identitetsfølelse (Whitehead mfl. 2001: 20).

Etttersom det ifølge disse teoriene ikke finnes noe kjerneselv, kan menn uttrykke sin kjønnsidentitet ved hjelp av bestemte ”maskulinitets-være-måter”, og slik etablere eller bekrefte en mannlig, tilsynelatende stabil, identitet. Ved å benytte seg av lokaliserte og kulturelt spesifiserte praksiser, kan menn oppnå forbindelse med andre menn og atskille seg fra ”andre” og ”forskjellige”, med tanke på en annen seksuell orientering, nasjonalitet og kulturell tilhørighet (Whitehead mfl. 2001: 20).

Dersom individet ikke har en biologisk fiksert identitet, kan mannlig selvfølelse kun oppstå gjennom forsøk på å oppnå ”tilhørighet” til den sosiale verden hvor forholdet til det mannlige ”fellesskapet” bestemmer både individets kjønns- og identitetsfølelse. Uansett er denne ”tilhørigheten”, ifølge Whitehead, ikke en automatisk prosess, og derfor blir det nødvendig å vise/bevise sin ”maskulinitet” for å kunne få innpass i et bestemt ”fellesskap” av menn (Whitehead mfl. 2001: 20).

Poststrukturalistiske teorier setter fokus ikke kun på identitetsspørsmål, men også på forholdet mellom maskulinitet og diskurs, og viser at alt henger sammen i en omfattende struktur. Sett fra Foucaults perspektiv er diskursen mer enn naiv eller vanemessig språkbruk, diskursen bestemmer og konstituerer subjektets syn på sitt kjønn og sin identitet:

The subject constitutes himself [sic] in an active fashion, by the practices of self, these practices are nevertheless not something that the individual invents by himself. They are patterns that he finds in his culture and which are proposed, suggested and imposed on him by his culture, his society and his social group (Foucault 1988, sitert i Whitehead mfl. 2001: 352-353).

Tradisjonelle og stereotype forestillinger om mannlighet og kvinnelighet får bestå som sosiale og kulturelle antagelser, som diskurser. Når disse antagelsene aksepteres av en person, blir de med det samme presentert som sanne og blir normer personen retter seg etter. Diskursene er i stand til å konstruere identitet fordi de, i en viss forstand, blir veiledere for det flytende subjektet (individet) gjennom det sosiale nettet. Diskursene innebærer også

maktposisjoner: De kan bestemme hva som kan bli sagt eller ikke sagt i en gitt kontekst eller et bestemt kulturelt og sosialt miljø. Diskursene er ikke kun forskjellige måter å snakke på, de disponerer også en mektig kunnskap, og blir definert som sannhet:

Discourses are, then, more than just ways of speaking, for they send highly powerful messages in terms of knowledges, what counts as (valid and invalid) knowledge, what is seen as 'truth', and in respect of how individuals should behave in given locales (Whitehead mfl. 2001: 21).

Dersom man aksepterer at mannlighet og kvinnelighet ikke er biologisk gitt, er man nødt til å innse hvordan den sosiale verden er konstruert og rammet inn, noe som er i stand til å styre subjektets forhold til andre, dets måter å tenke og utføre sitt kjønn på. Poststrukturalistisk sett blir maskulinitet en normativ diskurs som underordner sine subjekter og bestemmer måter å snakke og oppføre seg på, og som validerer disse som menn og dermed skriver dem inn i det mannlige "fellesskapet".

Det mannlige subjektet

Sett fra Foucaults perspektiv, finnes det ingen individer som eksisterer utenfor diskursen. Individet er et diskursivt subjekt og kan ikke være nøytralt. Det er diskursen som setter subjektet i forskjellige makt- og kunnskapssystemer og bestemmer dets identitet som skapes gjennom repetisjon av normative koder, og som dermed gjør subjektet (mann eller kvinne) i stand til å ta sin bestemte plass innenfor "fellesskapet". Alle diskursive subjekter møter en verden som har sine etablerte kunnskaper og "sannheter" der de blir nødt til å ta sin plass som et individ. Subjektet skal forme en identitet, men kan ikke gjøre dette helt fritt. Det må akseptere væremåtene som, ifølge Whitehead, er tilgjengelige i diskursen og som, dessuten, allerede har innprentet en følelse av et selv hos subjektet: At hun/han er en kjønn person (Whitehead 2002: 207).

Når omverdenen antar et diskursivt subjekt for å være maskulint, anerkjenner subjektet seg selv som maskulint. Diskursen som et sett av kunnskap, koder og forskrifter setter det diskursive subjektet innenfor en ramme av den kjønnede væren, i dette tilfelle maskuliniteten eller mannligheten:

[...] for the masculine subject has materialized from what was, prior to the scan in the example given, an 'it', an apolitical, neutral, disembodied presence. At the moment the 'it' is gazed upon, so a set of knowledges, codes and protocols are placed upon it, bringing forth a sexed-gendered being (Whitehead 2002: 208).

Uansett hvordan man ser på maskulinitet, kan man si at en streben etter å bli og være maskulin (slik det defineres av diskursen), og dermed oppleve at man har et autentisk selv, er

ontologisk grunnleggende for det mannlige subjektet. Det koherente og autentiske selvet er grunnlaget for ontologisk sikkerhet og nødvendig for prosessen av individualisering og selvrealisering. Å være i stand til å handle autentisk betyr ikke kun å handle på bakgrunn av en selverkjennelse som er så fullstendig og gyldig som mulig. Det innebærer også å være oppriktig overfor seg selv og være i stand til å løsrive det sanne fra det falske selvet. Denne selvkonstrueringsprosessen er, ifølge Giddens, aktiv og må være fri fra avhengighetsforhold, og vil skape en spesiell tilfredsstillelse som, i en viss forstand, er et moralsk fenomen fordi den innebærer at man skaper en følelse av å være ”god” eller ”verdiful” (Giddens 1991: 78-79). Det mannlige subjektet som føler seg autentisk, er i stand til å fortsette den etablerte konstruksjonen av den mannlige identiteten, eller skape sin egen biografiske fortelling som er frigjort fra det diskursive.

Begjæret (*desire*) er, ifølge Lacan og Foucault, et fundamentalt element i selvkonstrueringsprosessen. Det er denne indre kraften som driver det mannlige subjektets ontologiske søken etter selvet, etter å bli til et individ, et mannlig individ og å bli anerkjent og mottatt i den sosiale og kjønnede verden av andre (*the Others*) (Whitehead 2002: 217). Andre (kvinner eller andre menn) er viktige i denne individualiseringsprosessen fordi individet vurderer seg selv gjennom andre, og er avhengig av andres anerkjennelse av seg selv som mann for å kunne se seg selv som mann. På samme måte baserer samfunns sosiologiske teorier individets identitetsfølelse på forholdet til andre, der andres respons (øyekontakt) er vesentlig for individets selvidentitet:

The subject can never know oneself as a man, nor indeed feel masculine, other than through the gaze and reception of the Other and through its own narratives of self, which render it individualized (Ricoeur 1992, sitert i Whitehead 2002: 216).

Ved hjelp av andres respons og ikke minst individets egen fortelling, er det diskursive subjektet i stand til å utføre sin identitetskonstruksjon og tilfredsstillere sitt begjær etter å bli og være ”mann”. Det mannlige subjektet blir en del av ”fellesskapet”: nok en liten fortelling i den store diskursen under kategorien ”mann”:

Masculinity, then, is indivisible from the category man. One sustains the other; masculinity being the discursive framework that man inhabits and from which he subjectively engages the social. As man does not exist as a foundational entity, he can only be made real through discursive expression and through engaging in the cultural practices that suggest manhood. This is the ontological quest of the masculine subject (Whitehead 2002: 215).

Det mannlige eller maskuline fellesskapet består av et bestemt hierarki, og menn forholder seg normativt seg imellom. Sosiolog og mannsforsker Robert W. Connell presenterer i sin

bok *Masculinities* (1995) fire kategorier for maskulinitet eller fire typer av forhold mellom menn: Den hegemoniske (*hegemony*), den underordnende (*subordination*), den medvirkende (*complicity*) og den marginaliserte (*marginalization*). Ved hjelp av disse utfører Connell selv en praktisk analyse av forskjellige menns livshistorier (*live-history*). Ifølge Connell utgjør disse kategoriene noen rammer man kan forsøke å analysere maskuliniteten og relasjoner mellom menn innenfor (Connell 1995: 81).

Den hegemoniske maskuliniteten er den styrende og dominerende maskulinitetsformen, som i vårt samfunn består av et mindretall hvite menn med samfunnsmessig, politisk og økonomisk makt, og som ofte blir oppsummert under begrepet ”patriarkatet”. Den underordnende og den marginaliserte maskuliniteten er maskulinitetsformer som blir støtt ut av og ikke passer inn i den hegemoniske maskulinitetsformen. Dette kan gjelde homofile og fargede menn som blir undertrykt eller marginalisert. Den medvirkende/delaktige maskuliniteten utgjør størstedelen av menn. Disse anerkjenner det dominerende, hegemoniske patriarkatet og føler seg som en del av dette, og er egentlig kun en versjon av den hegemoniske maskuliniteten. Dette altså på tross av at de ofte mangler makt eller innflytelse, og til og med kan respektere feminister.

Både det samfunnssosiologiske og kjønnsperspektivet er nødvendig for å analysere Loes individer. Disse mannlige individene tilhører eller forholder seg til et ”maskulint fellesskap” og de normene og reglene denne diskursen bestemmer, og er misfornøyd med sin tilværelse og samfunnet det tilhører. Slik jeg vil vise i min analyse, blir behovet for å forandre livsstil og omkonstruere sin identitet så sterkt at individet bryter de etablerte normene og forsøker å gjenfinne eller gjenskape sin autentiske identitet. Dette individet ser dessuten ut til å plages av usikkerhet og mangel på tillit til andre, og trekker seg derfor tilbake og ut fra samfunnet. Loes individer iverksetter ofte flere forskjellige prosjekter for å rekonstruere sin identitet: Forsøker de å skape en egen mannlighetsform? Åpner Erlend Loe slik for en ny maskulinitetsform der det mannlige individet avviser konvensjonene og forsøker å konstruere sin særegne, men autentiske fortelling? Slik jeg ser det, gjør forfatteren mannen kjønnen og problematiserer hans tilværelse i en normativ og konvensjonsstyrt verden der denne nye og kjønne mannen tilsynelatende ikke får plass. Jeg vil analysere romanenes mannlige hovedpersoner både ved hjelp av de samfunnssosiologiske teoriene og kjønnsteoriene jeg har skissert i teorikapitlet. Men før jeg går videre med analysen, vil jeg beskrive hvordan jeg metodisk vil gå fram i min analyse.

2.3 Metode

Isotopi

Isotopi er ett av begrepene innenfor den strukturelle semiotikken som benyttes for å analysere fremkomsten av betydning, og hvordan den forekommer i diskursen. I semiotikken blir derfor enhver tekst oppfattet som en betydningsstruktur som selv er konstruert av mindre betydningsstrukturer.

Semiotikken tar for seg såkalte ”visuelle tegn” eller ”bildetegn”. Atle Kittang skriver at tegnavitenskapene som utviklet seg på 1960-tallet og på begynnelsen av 70-tallet, er knyttet til ulike tradisjoner: den franske semiologien og den amerikanske semiotikken. Den franske semiologien ønsket å realisere Saussures tanke om å studere tegnenes rolle i det sosiale liv. Etter hvert kom forsøk på å utvikle semiologien som en translingvistisk tegnteori – med alle de problemene dette skapte for teorien om bildetegn. Derfor ble en annen teoretisk tradisjon utviklet som motvekt: den amerikanske semiotikken. Felles for den semiologiske og den semiotiske innfallsvinkelen til bildesemiotikken er, ifølge Kittang, forutsetningen om at bildetegn på samme måte som ordtegn produserer mening, og at all meningsproduksjon er koder (Kittang 2001: 98-99). Etter 1969 ble semiotikk termen man har valgt å bruke som fellestermen for den amerikanske tradisjonen etter Charles Sonders Pierce og den franske tradisjonen etter Ferdinand de Saussure.

I semiotikken brukes vanligvis strukturalistiske metoder, og det opereres derfor med begreper som denotasjon, konnotasjon, koder, paradigmatiske og syntagmatiske relasjoner, metaspråk og polysemiske tegn. Slik sett blir strukturalismen en tegnlære (semiologi, semiotikk) som studerer språktegnene som tegn i samspill med deres betydning (semantikk), og hvor et tegns betydning bestemmes gjennom forskjellighet: Det er gjennom forskjellen til omkringliggende tegn et tegn får sin verdi. I semiotikken kan den poetiske teksten bli analysert som et mangfoldig system som har flere forskjellige nivåer, og hvor dette systemet får betydning kun i konteksten hvor det eksisterer likhets- og motstandsrelasjoner.

Den franske strukturalisten Algirdas Julien Greimas lånte begrepet *isotopi* fra fysisk kjemi og brukte det i sine semantiske analyser. Greimas definerte i sin bok *Structural Semantics* (1983) isotopien som prinsippet for samsvar/likhet mellom ulike (ikke-like) enheter, prinsippet som tillater ytringers semantiske sammenheng (Greimas 1983: 82). Han hevder at “by *isotopy* we generally mean a bundle of redundant semantic categories subjacent to the discourse under consideration”, og oppsummerer at det er isotopien som muliggjør “the still very vague, but necessary concept of the meaningful whole set forth by a message”

(Greimas 1983: 83). Slik sett kan isotopien oppfattes som en simultan gjentakelse av semantiske kategorier i den syntagmatiske strukturen av det narrative som skaper inntrykket av betydningsenhet og kontinuitet i diskursen.

Praktisk blir isotopien brukt som en av metodene for å utføre en tematisk eller figurativ analyse. Med andre ord er en isotopi en gjentakelse av noen semantiske figurer som har en semantisk fellesnevner i teksten. Den kan defineres som et overordnet teksttema som framstilles gjennom forskjellige elementer og figurer i teksten som alle er relatert til, og som viser til og skaper den sentrale isotopien. Det finnes to typer isotopier: figurative og tematiske (abstrakte). Figurative isotopier fremstår som konkrete elementer i teksten og som utgjør en større tematisk isotopi: for eksempel "kjærlighet" er en tematisk isotopi som underbygges av figurative isotopier som for eksempel blomst, kyss, natt osv. Slik sett utgjør figurative isotopier som kun gjelder på en bestemt del av diskursen, en større tematisk isotopi som omfatter hele diskursen. Den amerikanske litteraturforskeren Manfred Jahn gir noen eksempler på hvordan man kan nærme seg teksten ved hjelp av isotopi-begrepet:

An **isotopy** (or **level of isotopy**) is a sequence of expressions joined by a common 'semantic denominator'. An isotopy identifies one of the text's **themes**. On the most basic level, names, descriptive phrases, and pronouns are isotopically related in coherent texts ("Kate was a young woman who ..."). More generally, synonyms and co-referential expressions ("Pluto", "my dog") and members of a set ("cats", "dogs") are isotopically related, and so are contrasts ("black", "white") and opposites ("hot", "cold"). Often, one has to move up or down on the **abstraction ladder** of the language (that is, generalize or exemplify) to find the relevant semantic commonality (cp. examples given here, and exercises below). Ultimately, the theory claims that in a coherent text *all* expressions are isotopically linked; there are no isolated islands of expressions. See Greimas (1983 [1966]); Culler (1975: ch. I.4). Thematic analysis usually begins with an attempt to collect expressions that constitute an isotopy -- either by co-reference or common set of membership. Titles, repetitions, parallelisms, oppositions and contrasts are important pointers to central isotopies. Hopefully, when all relevant themes have been identified, the inter-thematic links (which are also isotopies) will ultimately constitute a text's global message (Jahn 2002: P3.6).

I de følgende analysekapitlene skal jeg undersøke isotopiene for å synliggjøre de tekststrukturer og semantiske felt teksten meddeler. Det vil si, jeg vil undersøke hvordan det jeg mener er en tematisk sentral og overordnet maskulinitetsisotopi framstilles og bygges opp av mindre isotopier, som for eksempel det mannlige individet og det mannlige vennskapet i romanene *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og Kurt-serien.

3. Doppler

[...] Humor er viktig i seg selv, men enda mer som en måte å se alvoret på. Det absurde i livet er veldig tydelig for meg. [...] Samtidig inneholder historiene mine både sårbarhet og melankoli. (Anstem 2001: 13-14)

Erlend Loes roman *Doppler* ble utgitt i 2004, og fikk meget god kritikk. Loe selv påpekte i et intervju at romanen kan leses på mange forskjellige måter og at hans hensikt med *Doppler* har vært å si noe om samtiden, noe som også gir ham som forfatter noe. (Tiltnes 2004). I 2005 kom romanens oppfølger, *Volvo Lastvagnar*, som skiller seg meget fra *Doppler*, selv om hovedpersonen er den samme.

Doppler har den enkle, naive og ironiske stilen som Loe er kjent for. Samtidig inneholder denne boken en tydelig og sarkastisk samfunnskritikk som sikter mot forbrukssamfunnet og dets påvirkning på enkeltindividet. Loe skildrer det mannlige individet Andreas Doppler som bryter med samfunnets regler, avviser dets konvensjoner og trekker seg tilbake til et såkalt primitivt liv for å rekonstruere eller skape sin identitet og autentiske jeg. Det er påfallende hvordan Anthony Giddens' teorier om selvidentitet i moderniteten passer på *Doppler*, der individet forsøker å finne sin egen livsstil og ønsker å skape sin egen biografiske fortelling. At romanens hovedperson er et mannlige individ, er ikke noe nytt i Loes forfatterskap; nesten alle Loes bøker handler om menn. Samtidig mener jeg at *Doppler* skiller seg ut gjennom et påfallende fokus, gjennom nesten hele romanen, på mannsrollen og maskulinitet. *Doppler* skildrer en maskulin verden hvor det er patriarkatets regler som gjelder, der et mannlige individ og dets forhold til omverdenen, til andre menn, til familien og til den dominerende maskuline diskursen står i fokus.

I det følgende vil jeg, med fokus på skildringen av den mannlige hovedpersonen, undersøke ulike manifestasjoner av den overordnede isotopien i romanen: "Det mannlige individet". Men først vil jeg kort presentere romanens handling.

Handlingen i *Doppler*

Romanen innledes med den siste strofen i diktet "Stopping By Woods on a Snowy Evening" av Robert Frost, som handler om et jeg som er fanget mellom natur og sivilisasjon. Jeget er tiltrukket av skogen som representant for naturen, for skjønnhet og sjarm, men har også noen forpliktelser – "promises to keep" – som trekker ham fra naturen og tilbake til samfunnet.

Jeget står overfor valget mellom å gi etter for lengselen etter naturen eller å bli i den sosiale, kultiverte verden.

Parallellen mellom det mannlige individet i *Doppler* og jeget i Frosts dikt er tydelig. Doppler føler seg også fanget av hverdagen og sine forpliktelser i samfunnet, og han får også valget mellom natur og sivilisasjon: Doppler bestemmer seg for å forlate sine forpliktelser i samfunnet og drar ut i skogen. Slik foregriper diktet romanens tema om tilbaketrekking fra det konvensjonsstyrte og trivielle hverdagslivet til den tilsynelatende frie og imøtekommende naturen, og om søken etter det autentiske, ”det skjønne”.

Romanen handler om Andreas Doppler, en vellykket og flink familiemann, som faller av sykkel på tur i skogen, og blir liggende i timevis. I lyngen glemmer han de enerverende barnesangene fra barne-tv som hans sønn er så begeistret for, han blir fri fra de påtrengende tankene på oppussingen av badet, på flisene, på det polskproduserte badekaret, på blandebatteriene i syv hundre varianter. Derimot tenker han nå på sin avdøde far. Doppler kjenner skyld for at han ikke følte noe da faren døde, og overveldes plutselig av eksistensielle tanker om væren og død, og hvor skjørt og kortvarig et menneskeliv er. I lyngen går det også opp for ham at hans tenåringsdatter hadde rett da hun sa at han ikke er glad i mennesker: ”Jeg liker ikke folk. Jeg liker ikke det de gjør. Jeg liker ikke det de er. Jeg liker ikke det de sier.” (Loe 2004: 31). Doppler, som har en god jobb, et fint hus, en flink kone og to flinke barn, opplever en eksistensiell krise: Livet er meningsløst, og samfunnet han lever i, oppleves som truende for hans velvære og selvfølelse. I forvirring over disse plutselige og overveldende refleksjonene begir Doppler seg ut i skogen. Han bosetter seg i et telt i byskogen og lever som jeger og sanker. Han bestemmer seg for ikke å tjene en eneste krone, ikke å være flink og gjøre *ingenting* så godt han kan. Skogen blir hans nye hjem og tilfluktssted.

Doppler har allerede bodd i skogen i et halvt år, og denne forhistorien rulles opp gjennom tilbakeblikk. Doppler sulter nå, og dreper derfor en elg. Det viser seg at elgen er en elgku med en liten kalv som ikke vil la jegeren være i fred. Doppler må gi etter og ender med å adoptere den foreldreløse kalven, som han gir navnet Bongo: ”Jeg kapitulerte. I natt sov vi sammen inne i teltet. Kalven bidro med overraskende mye varme” (Loe 2004: 14).⁹ Doppler gjør flere forskjellige ting sammen med elgkalven: de spiller dyrelotto, snakker om ditt og datt og koser eller kjeder seg. Doppler lever av kjøttet etter Bongos mor, og bytter dessuten til seg skummet melk mot elgkjøtt på ICA på Ullevål. Når bærseongen er over, får Doppler et stadig økende behov for sukker, og bestemmer seg for å besøke Düsseldorf, en ensom

⁹ Videre vil jeg referere kun til sidetallet i denne utgivelsen.

gammel mann i Planetveien, som han stjeler mat fra. Når den gamle innfører alarmsystem, blir Doppler tatt på fersk gjerning. Det viser seg at de to har noe til felles, blant annet at de ikke kjente sine avdøde fedre, og det oppstår et vennskap mellom dem.

Dopplers eremittliv blir imidlertid stadig forstyrret av andre mennesker: kona kommer for å ha samleie med ham, en høyremann truer med å jage ham fra skogen, folk går turer forbi teltet hans, han blir nødt til å passe barna når hans kone reiser på helgetur til Roma osv. Doppler stifter bekjentskap med tyven og får dessuten vite at hans kone er gravid og at han i midten av mai blir far igjen. Når svogeren hans truer med å komme og hente ham tilbake fra skogen, lover Doppler å komme tilbake, men lyver, og er meget fornøyd med det. Men Dopplers leir blir bare stadig oftere besøkt av folk. Derfor begynner Doppler å legge planer om å flykte fra alle, men er nødt til å fullføre et prosjekt han, inspirert av Düsseldorf, har startet for å hedre sin far: byggingen av en gigantisk totempæl. Når den grelle og kjempehøye totempælen er ferdig og når Doppler har blitt far for tredje gang, setter han retning mot øst, mot nye horisonter og ut i verden. ”To be continued” – ”inshallah” – om Gud vil – er romanens siste ord.

3.1 Isotopien ”Det mannlige individet”

En mann kan ikke alltid være en helt, men han kan alltid være en mann. Johann Wolfgang von Goethe

Andreas Doppler. Før og nå. Kultur og natur.

Den tematiske isotopien som jeg vil kalle ”Det mannlige individet” består av flere figurative isotopier. En av dem er tid og rom-isotopien som består av en semantisk tidsopposisjon (*før* og *nå*) og rom-opposisjon (*kultur* og *natur*). Disse opposisjonene konstituerer en forskjell mellom det mannlige individets tilværelse *før* i *kulturen* og det mannlige individets tilværelse *nå* i *naturen*. Det er romanens mannlige hovedperson, Andreas Doppler som forteller historien. Slik får vi, narrativt sett, en førstepersonsforteller som meddeler sitt subjektive, og begrensede, syn på verden. Romanen er delt inn i 7 kapitler, oppkalt etter måneder. Slik har romanen form av en dagbok der hovedpersonen nedskriver sine hverdagslige gjøremål og hvor han meddeler sine tanker og følelser. Gjennom denne dagboken blir vi kjent med jeg-fortelleren og hans historie, og bevegelse fra tilsynelatende vellykket familiefar og samfunnsborger til ensom jeger og sanker som avviser forbrukersamfunnet og nesten alle de normer og regler som gjelder i ”det vanlige liv”.

Fortiden til Doppler er hans liv som flink mann, nåtiden er hans liv i skogen som eremitt. Fortiden i samfunnet (kultur) har en negativ verdi, mens nåtiden relateres til et ideal, en drøm, og får dermed positive verdier. Tilbakeblikkene som viser Dopplers forrige liv kommer når han vurderer og revurderer det selv, det vil si, utfører livsplanlegging. Man kan si at Doppler reflekterer over sin fortid og overveier muligheter og risikoer for sin fremtidige livsstil.

Teksten begynner med Dopplers meddelelse: ”Min far er død. Og i går tok jeg en elg av dage. Hva kan jeg si.” (s. 9). Disse linjene forteller mye om hvorfor Doppler befinner seg i skogen. Romanens eksposisjon viser til et skjebnesvangert øyeblikk for hovedpersonen: farens død kan ses som den utløsende årsaken til jeg-fortellerens beslutning om å forandre sin livsstil: å forlate sin familie, sin jobb og sitt samfunnsliv.

Etter at Doppler faller av sykkelen i skogen, blir han altså liggende, og opplever en slags åpenbaring:

Og for første gang på flere år var det ganske så stille. Da de verste smertene ga seg noe, opplevde jeg en velsignet ro. Det var bare skog. Den vanlige blandingen av alskens sammensatte følelser og tanker og plikter og planer var borte. Plutselig var alt bare skog (s. 24).

Men stillheten åpner rom for nye, bekymringsfulle tanker. Når de altoverskyggende hverdagslige bagatellene blir borte fra Dopplers bevissthet, presser tankene på faren som nettopp er død seg fram. En far han ikke har kjent og som han aldri får mulighet til å kjenne. Plutselig står Doppler overfor eksistensielle problemstillinger som minner ham om hans egen forgjengelighet: ”Alt man kan være og ha, og så bratt alt det man ikke kan være og ikke kan ha, fordi man har vært og hatt for siste gang” (s. 28).

Doppler har levd et rutinemessig liv: Han har gjort ting uten å tenke, de forventede kjente og vanlige ting som ”alle normale mennesker” gjør. Doppler har slik vært beskyttet mot eksistensiell angst; rutinelivet har skapt en følelse av trygghet. Farens død kan sies å være Dopplers skjebnesvangre øyeblikk, en begivenhet som er utenfor hans kontroll og som kommer til å påvirke hans liv i stor grad. Den motvillige og skremmende refleksjonen over farens død, det skjebnesvangre øyeblikket, forskyver hovedpersonens sikre basis, ’*business as usual*’ utfordres, og kokongen som skjermer hans ontologiske sikkerhet trues:

Det jeg derimot tenkte på der jeg lå skadet i lyngen og lot vårsolen varme ansiktet mitt, var at min far var borte og for alltid ville være borte og at jeg aldri riktig hadde kjent ham og at jeg heller ikke hadde følt noe spesielt da min mor fortalte at han var død. Han hadde dødd i løpet av natten. Helt plutselig. Og helt stille. Men i lyngen seg det innover meg med full tyngde. Dramatikken i det. Man er her og så er man her ikke. Fra den ene dagen til den andre. [...] Det er en frastøtende konstruksjon. Det ene alternativet inneholder alt og det andre ingenting. Mattheten som fulgte av disse tankene, kombinert med slaget i hodet, fikk meg til å falle i søvn en kort stund (s. 28).

Med denne begivenheten føler hovedpersonen seg ikke lenger flink nok til å oppfatte sin eksistens, sin væren-i-verden, han mister sin ontologiske sikkerhet. Han føler at han ikke kjenner de nærmeste han bor med og at han verken liker eller har tillit til andre. Doppler mister tilliten til seg selv og begynner å tvile på egen identitet. Hvilken av hans samfunnsroller eller identiteter er den ekte? ”Jeg er syklist. Og jeg er ektemann og far og sønn og arbeidstaker. Og huseier. Og en mengde andre ting. Man er så mye” (s. 24).

Resultatet blir at han flykter fra livet sitt, mer eller mindre bevisst, i den hensikt å finne svar:

Som en følge av dette, eller som en følge av den stemningen alt dette skapte i meg, eller i det minste forhåpentligvis som en følge av et eller annet som hadde med noe å gjøre, pakket jeg sekken etter en innskytelse som følte tilfeldig og som fortsatt føles slik, og bega meg ut i skogen (s. 33).

Doppler stilles overfor flere dilemmaer, og med flukten stopper han sin biografiske fortelling fordi han mangler en stabil følelse av identitet. Han blir nødt å reflektere over sin fortid og sin livsstil for å finne eller gjenskape en tapt selvidentitet:

Det blir som å havne i tenårene igjen etter et langt liv. Plutselig kjenner man ikke igjen seg selv. Kroppen føles fremmed og skremmende. Det man er vant til å være og ha virker med ett frastøtende på en og man kan ikke bare knipse og bli noe annet, for bordet fanger mer enn man tror (s. 125).

Som ”tenåring” velger Doppler å kjempe mot det konvensjonelle. Han vil kjempe mot flinkhet, og sier derfor ”nei” der andre sier ”ja”, og han tror på at han har rett, han tror på sin sannhet. Doppler synes at verden er urettferdig, og ser andre folk som en fiende. Han bestemmer seg for å gjøre annerledes, motsatt det alle andre gjør, og gå sin egen vei når ”folk følger stiene” (s. 37).

Det er autentisitet Doppler streber etter: Han vil løsrive det falske selvet fra det sanne selvet. Han vil være oppriktig overfor seg selv, slik hans far var, på tross av at andre ser på ham som en merkelig og urimelig mann. Doppler vil ikke oppføre seg etter samfunnets mønstre. Han føler at det kun er ved å løsrive seg fra det konvensjonelle, fra det regelmessige at han kan oppleve den ekte følelsen av å være ”god” eller ”verdifull”. Men for å være autentisk, må Doppler bryte med samfunnet og sitt tidligere liv: Han ser ingen annen utvei enn å bli en outsider.

Først og fremst avviser Doppler sin livsstil basert på samfunnskonsepter som består av å realisere seg selv gjennom å være *flink*. Hovedpersonen oppfatter plutselig at flinkheten har fått funksjon som en slags opium som livnærte hans egen selvtilfredsstillelse eller ego:

Har man først blitt flink, fins det ingen grenser for hva man er i stand til å gjøre for å fortsette å lokke ut positive tilbakemeldinger fra omverdenen. Det er en selvforsterkende spiral som aldri trenger å ta slutt. Man kan være flink som elev og student og senere kan man være det i arbeidslivet, i organisasjonsliv og foreninger, man kan være flink partner og venn og ektefelle, flink forelder og forbruker, det fins faktisk ingenting man ikke kan gjøre på en flinkere måte enn andre, man kan bli flink til å eldes, man kan bli syk på en flink måte og man kan dø flinkt [...] (s. 40).

Doppler likestiller det å være flink med det å få anerkjennelse av andre, og dermed, det å være del av et fellesskap. Slik antyder Doppler selv en parallell mellom forventet/ønsket handling, anerkjennelse og opplevelse av selvfølelse og identitet. Doppler selv knytter altså ikke flinkhetspresset til et spesifikt maskulint mønster eller sosialt press, spesielt i en maskulin diskurs, men sier: elev, student, partner, venn, ektefelle, forelder og forbruker, og henviser dermed til sine samfunnsroller, men ikke til sitt kjønn. Det kan ses som om Doppler ikke er klar over sin kjønnetet, og definerer dermed seg selv som et kjønnsnøytralt individ. Man kan si at det er det konvensjonsstyrte samfunnet som presser Doppler å følge et spesifikt maskulint mønster og som identifiserer ham som et bestemt kjønn. Problematisering av mansrollen og mannskjønn meddeles altså mer indirekte i teksten.

Som mannlig individ tilhører Doppler en bestemt sosial verden, han beveger seg innenfor rammen av et bestemt sett av kunnskap, koder, språk, normer og atferdsmønstre, og må rette seg etter de forventninger og krav denne verdenen stiller. Det vil si, hvis Doppler skal kunne oppleve fellesskap med andre menn, tilhørighet til en spesifikk maskulin verden, og dermed en stabil mannlig identitet, må han akseptere de sosialt dominerende måtene å være mann på og tilegne seg disse lokaliserte og kulturelt spesifiserte praksisene.

I sitt tidligere liv (*før*), har Doppler altså ubevisst gjennom flinkhet, gjennom å gjøre det som forventes av ham og hans rolle, strebet etter å tilhøre ”fellesskapet”, og, sett fra kjønnsperspektiv, da et spesifikt maskulint fellesskap: den medvirkende maskulinitet. De fleste menn kan, ifølge Connell, plasseres i denne maskulinitetskategorien, som innebærer at de anerkjenner det dominerende, hegemoniske patriarkatet og føler seg som en del av dette, på tross av at de selv mangler makt eller innflytelse og dermed ikke er en del av denne maskulinitetsformen (Connell 1995: 81). Blant annet viser Dopplers respekt for både kona og dattera hans tilhørighet til den medvirkende maskulinitetsformen.

Dopplers *nå* preges derimot av brudd med flinkheten, noe som innebærer at han er i ferd med å danne en ny form for væren-i-verden, og kanskje en ny maskulinitetsform. Doppler tar en beslutning om å leve på sin egen måte og skape sine egne regler, som for eksempel: ”å være så lite opptatt av penger som det er mulig å være i vår kultur” (s. 38). Gjennom å bryte ut fra ”fellesskapet” han tilhørte, avskriver han også sin identitet som den

flinke Andreas Doppler. Og for å gjenfinne sin autentiske identitet eller å skape en ny, må han være alene, fysisk atskilt fra fellesskapet: ”Skogen er min og jeg må være der alene hvis jeg skal oppnå det jeg ønsker, tenker jeg, selv om jeg ikke helt vet hva jeg ønsker” (s. 90).

Dopplers antropomorfe skog blir som en beskytter, en som lytter og forstår ham, uten å forsøke å forme ham. Skogen ”adopterer” Doppler, men gir ham en annen frihet enn han har opplevd i sitt tidligere liv: ”For skogen lytter og forstår, sier jeg. Den river ikke ned, men gjenoppretter og lar ting vokse. Skogen skjønner alt og rommer alt” (s. 68). Dopplers endring, som kan liknes med en regresjon til et barnestadium, krever en omsorgsinstitusjon som kan akseptere ham på det nivået han er. Doppler tiltrekkes også av skogen fordi den ikke hierarkiserer eller vurderer, skogen ”lar seg ikke imponere [...]. Den forholder seg ikke engang annerledes til dem enn til andre” (s. 82). Skogen skaffer ham også en venn, elgkalven Bongo. De to danner en allianse hvor ”tenåringen” Doppler tross alt føler seg overordnet, ettersom kalven bare er et barn (s. 14).

Doppler tar ansvar for dyret, men årsaken til det, om det er av egoistiske eller materielle grunner, fordi han føler seg ensom, fordi han trenger noen som kan bevise hans eksistens eller noen som kan brukes som hodepute eller pakkesel, forblir uklar. Uansett får Doppler et intimt og nært forhold til elgkalven, et forhold som bekreftes av gjensidig kontakt. Den første bekreftelsen på forholdet, tillitserklæringen, har form av en for Doppler fremmed intim blikkontakt. Ved å opprette øyekontakt og føle tillit til andre, opplever Doppler at den ytre verden er stabil, noe som fremmer ham en sammenhengende følelse av identitet. Man kan si at Doppler bekrefter sin væren og identitet i andres respons og anerkjennelse: Å se seg selv i andres øyne, betyr å få bevis på at ”jeg er”. De to anerkjenner slik hverandres eksistens:

Jeg kapitulerte. I natt sov vi sammen inne i teltet. Kalven bidro med overraskende mye varme. Jeg brukte den som hodepute store deler av natten, og da jeg våknet i dag, ble vi liggende og se på hverandre på en nær og intim måte som jeg sjelden har opplevd med mennesker.[...] Kalven sier naturligvis ingenting. Den bare ser på meg med store, tillitsfulle øyne (s. 14).

Doppler besjeler elgkalven, den får navnet Bongo, og får menneskelige egenskaper. Navngivningen bidrar til å skille Bongo fra alle andre elger, og understreker hans særegenhet og status som Dopplers venn. Forholdet oppstår dessuten som et på tross: Doppler frykter ansvar, og det å være knyttet til noen og ha et forhold til noen som trenger omsorg, er nettopp noe av det han har villet unngå:

Separasjonsangsten lyser i øynene dens, og jeg kjenner at det bekymrer meg at den er så klengete. Jeg trodde elger var mer selvstendige. Den er i ferd med å knytte seg til meg på en måte som jeg ikke vet om jeg er klar for (s.18).

Doppler ser ut til å frykte behovet for å være øm, følsom og ansvarsfull, verdier som han knytter til fellesskapet, til flinkheten, til det han har flyktet fra. Er det sin mannlighet Doppler er redd for å miste, er det den han flykter fra, eller er det den han er i ferd med å gjenskape? Diskursen Doppler brøt ut av, bestemmer og påvirker fortsatt hans oppførsel. Siden Doppler lenge har vært et subjekt innenfor diskursen, er det innarbeidet i ham å forsøke å være den flinke, sterke og rasjonelle mannen som omverdenen anerkjenner. Kanskje er det slik at Dopplers diskursive forestillinger om det maskuline kommer i veien for hans ønske om å være et fritt individ? Det ser ut til at Doppler sliter med at han må forholde seg til eller akseptere diskursen han har trukket seg fra. Doppler streber i stedet etter en annerledeshet og skriver seg slik sett inn i *den atskilte maskulinitet*. Denne maskulinitetsformen er, ifølge Lorentzen, ikke marginalisert eller underordnet, fordi den ikke ser seg selv i en slik relasjon til det hegemoniske. Den velger bevisst å melde seg ut av den etablerte maskulinitetsdiskursen for å grunnlegge noe nytt. De atskilte menn vil ikke lenger medvirke til å opprettholde konsumkulturen, men vil frigjøre seg fra den. De viser til mannsprosjekter som bevisst velger å trekke seg bort fra et samfunn som enten virker som den frarøver menn sin mannlighet i jaget etter staffasje og flinkhet, eller som virker truende gjennom kravet om originalitet og uavhengighet (Lorentzen 2004: 44-50).

Doppler ønsker å oppleve nærvær av det ekte, autentiske. I et kjønnsperspektiv kan hans prosjekt forstås som en avvisning av den korrekte og hegemoniske maskulinitet som dreier seg om å realisere seg selv, å være suksessfull, gjennom å handle etter bestemte normer, og han søker i stedet etter nye måter å få anerkjennelse som individ og mann på.

I den figurative isotopien av tid og rom konstitueres nåtidens og naturens verdi, og slik understrekes forandringens, fornyelsens og autentisitetens viktige posisjon i den overordnede isotopien "Det mannlige individet".

Doppler med kuken

I den senmoderne verden er synet på kropp og kjønn veldig forandret sammenliknet med tidligere tider. Tabuene knyttet til det kroppslige som urent, avskyvekkende og privat er skjøvet til side, og kroppen blir noe man kan skape, forskjønne og pynte. Kroppen er på mange måter blitt en identitetsmarkør. Gjennom kroppen er det mulig å skape seg en ny identitet, og for eksempel kan det å være seksuelt attraktiv knyttes til sosial status i det

senmoderne samfunnet. I Loes bøker er kroppen og det kroppslige nærværende¹⁰ og en uatskillelig del av spørsmålet om identitet. Loes mannlige individer reflekterer eksplisitt over sin seksualitet, men i møte med den blir de passive. Det er kvinner i Loes tekster som overtar initiativ på det seksuelle feltet.¹¹

Doppler avskyr sin seksualitet eller, rettere, han avskyr sitt kjønnsorgan. Han avskyr det ikke for at det biologisk sett identifiserer ham som mann, men for den måten omverdenen reagerer på det og setter likhetstegn mellom ham, det han er, og hans fysikk:

Jeg har et stort lem. Hva kan jeg si. Jeg har et påfallende, for ikke å si ekstremt stort, kjønnsorgan. En kjempekuk, kort sagt. Jeg har alltid hatt det. Den er stor. Det fins ikke noe bedre ord for det. Lang og tung er den. Og tykk. Altså stor. På skolen kalte de meg Doppler med kuken. Det er heldigvis mange år siden. Det er ikke noe jeg tenker mye på lenger. Men det var sårende. Jeg hadde jo andre egenskaper som jeg ønsket at folk skulle få øye på (s. 13).

I denne uttalelsen finnes det både en negativ og en latent positiv tone. Med å si at han ”har et stort lem”, bekrefter eller understreker Doppler sin mannlighet tradisjonelt og biologisk sett og at han dermed sagt tilhører et bestemt maskulinitetsfellesskap. Men Doppler liker ikke å bli identifisert som ”Doppler med kuken”, fokuset på hans ytre tar oppmerksomhet fra hans andre verdier og egenskaper, som ikke nødvendigvis kan knyttes til et bestemt biologisk kjønn, forestillinger om maskulinitet, eller en bestemt funksjon: ”Jeg skulle ønske jeg hadde et mindre kjønnsorgan. Et kjønnsorgan som min kone ikke lengtet etter. Et bitte lite og kraftløs organ som hun kunne klare seg uten” (s. 35). Doppler er, som nevnt, verken klar over sin kjønnethet eller sin seksualitet. Doppler anser dermed sitt store kjønnsorgan som en markør for tilhøring til maskulinitetsdiskursen, og som enda en mulighet til å bli ”invadert” av sin kone. Han blir nødt til å utføre sin kjønnsrolle som ”mannen”, og ha samleier med henne, noe som betyr at hans fullkomne tilbaketrekning av diskursen er umulig.

Dopplers kroppslige kompleks er interessant fordi det stereotype mannlige komplekset ville være skam av et lite kjønnsorgan. Forestillingen om den mannlige seksualiteten følger, ifølge Lorentzen, den enkleste logikk: forførelse – ereksjon – penetrasjon – orgasme – tilbaketrekning (Lorentzen 2004: 150). Den mannlige seksualiteten er slik sett selvsentrert og objektfiksert, og i en slik diskurs er den mannlige seksualiteten ikke gjenstand for tale, den er handlingsrettet, og ikke noe som skal diskuteres og dermed problematiseres, men naturaliseres og biologiseres. Kulturen bygger opp en maskulinitetsmyte der det ikke er rom

¹⁰ Margunn Husby skriver omfattende om kroppens betydning og nærvær av det kroppslige i både Dopplers og Kurts univers (Husby 2008: 60).

¹¹ Kvinners seksuelle initiativ synes godt både i *Tatt av kvinnen*, *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og *Muleum* der de både invaderer menns verden og forsøker å underlegge dem både psykisk og fysisk.

for sårbarhet dersom den ikke følger konvensjonene for ”tillatt” maskulin sårbarhet. Les det er ok å ha komplekser for liten penis, men ikke om du har stor.

Erlend Loe bryter tabuer og gir et annet bilde av den mannlige kroppen og individets forhold til sin kropp. Maskulinitetsmyten der den store penis som symboliserer makt og vellykkethet, erstattes av et enkelt individs ønske om å ha ”et bitte lite og kraftløst organ”. Doppler avviser dermed maskulinitetsforestillinger som dreier seg om ønske om dominans og makt, i stedet drømmer han om å bli litt mindre og usynlig:

Men jeg kryper enda lenger ned i soveposen og snører igjen så det blir som et hull mellom meg og resten av verden. Jeg kan ikke komme ut og verden kan ikke komme inn og jeg ligger der musestille som et barn og later som ingenting en god stund (s. 12).

Dopplers lengter etter en verden uten konvensjoner og normer, en verden hvor alt er mulig, slik den kan være for et barn.

Faren

Som far, så sønn. Nordiske ordtak.

Dopplers ønske om å være barn igjen blir synlig i hans behov for skummet melk. Han kan ikke leve uten skummet melk: ”Melken er på mange måter grunnsteinen som det skjøre byggverket Doppler hviler på. Uten melk er han, altså jeg, så godt som ingenting” (s. 99). Uten melk blir Doppler irritabel og oppfarende. Skummet melk er hans ambrosia, ”og så lenge det fins skummet melk fins det håp” (s. 99). Den industriproduserte melken representerer, mener Doppler, menneskets storhet, muligens den eneste, mens han rett og slett glemmer at skummet melk også representerer konsumkulturen han egentlig avskyr.

Melk ses gjerne som et symbol for kvinners fruktbarhet, og assosieres dessuten med behovet for moren. Bildet av den ammende moren er sentralt i vår kultur.¹² I Loes roman er det annerledes, Doppler assosierer melk med faren: ”Men jeg må ha melk. Min far drakk også melk” (s. 11). Det er faren hovedpersonen lengter etter, når han føler et akutt behov for skummet melk. Doppler har vært så opptatt av å være flink at han ikke har følt fraværet av faren som tyngende. Når Doppler så opplever sin identitetskrise, får han et stort behov både for en person som kan gi ham råd, for en autoritet, en veileder. Men faren er borte, og

¹² Som for eksempel Leonardo da Vinci ”Madonna Litta” eller Rubens ”The Virgin and Child with St. Elizabeth and the Child Baptist”.

Doppler føler seg forlatt, ensom og forvirret, ikke minst er han sint på seg selv fordi han ikke forsøkte å nærme seg faren og ikke lærte å kjenne ham:

[...] og far, fortsetter jeg, du er borte og jeg kjente deg ikke og jeg føler meg alene, jeg har alltid følt meg alene, og jeg støtter alle fra meg fordi jeg er en tosk som alle andre, og ingen kjenner meg og jeg frykter at ingen kommer til å kjenne meg så lenge jeg lever, og jeg gir opp og roper til slutt bare faen, faen, faen helt til jeg mister stemmen (s. 95).

Farens død utløser Dopplers identitetskrise: Han tviler på seg selv, og er ikke i stand til å svare på de eksistensielle spørsmålene tanken på døden forårsaker. Den fundamentale tilliten barnet har til sine omsorgspersoner, fungerer som en emosjonell vaksinerings (*emotional inoculation*) mot eksistensiell angst – en beskyttelse som sørger for å opprettholde individets håp og mot i krevende situasjoner (Giddens 1991: 39). Dopplers ontologiske sikkerhet trues fordi hans emosjonelle vaksinerings blir borte når han innser at faren er død. At Doppler ikke virkelig har kjent sin far, bidrar til hans opplevelse av ensomhet og fremmedgjøring overfor resten av verden. Dessuten føler Doppler seg sviktet av faren fordi han ikke er der når Doppler trenger ham mest. Dopplers beskyttende kokong blir hullete, og han blir nødt til å reparere den alene:

I tillegg øver jeg meg i ensomhet. Jeg øver meg i å leve med den [ensomhet]. Som min far også gjorde. Kanskje uten å vite det. Han var helt alene, min far. [...] Hva han tenkte når han våknet om morgenen, når han la seg eller når han gikk på ski eller fotograferte toaletter, vet jeg ikke. Har aldri visst det. Det fins ikke lenger. [...] Kanskje har han tenkt mye og kanskje lite. Kanskje har han hatt det bra og kanskje ikke. Han var både helt levende og helt død på samme tid. Og nå er han bare død (s. 41-42).

Farens død etterlater Doppler med flere ubesvarte spørsmål om farens liv og virksomhet, og Doppler føler at dersom han finner svarene på disse, kan det hjelpe ham å finne ut hvem han selv er og hva han vil. Dopplers far gjorde de tingene han selv ønsket til tross for at de framsto som særegne og uforståelige av omverdenen: for eksempel fotograferte han toaletter etter å ha brukt dem, og han ønsket å bli begravd med et rytmeegg. Som en mann som handlet etter sine egne regler og ønsker er faren, i all sin mystiskhet, et forbilde for Doppler. Ettersom Doppler ser det å gå sin egen vei som et tegn på autenticitet og integritet, noe han selv etterstreber, utfordres han også til å kontemplere over farens livsstil, og dermed over kvaliteter og verdier i sitt eget liv.

Tid og rom-isotopiens motsetningsfulle struktur vedblir: Forskjellen mellom *før* (mens faren var i live) og *nå* (etter farens død) er vesentlig fordi oppfatningen av denne forskjellen iverksetter det mannlige individets streben etter autenticitet og dets selvrealisering.

Den falliske totempælen

Det finnes bare én ting som menn kan som kvinner ikke kan: pisse i leirbålet. Roseanne Barr

Etter at Doppler flytter til skogen påviser han flere likheter mellom seg og faren. Han føler seg til og med nærmere sin far nå enn da han levde. Derfor bestemmer Doppler seg for å hedre faren ved egenhendig å bygge en totempæl:

Min far bør også hedres. Selv om jeg ikke kjente ham. Eller kanskje nettopp fordi jeg ikke kjente ham. Han gikk gjennom livet og holdt på med sitt. På samme måte som jeg gjør selv. Han bare var der. Som jeg også bare er her. Hvis ikke jeg hedrer min far, kommer ingen til å gjøre det. Jeg vil lage en totempæl til hans minne (s. 94).

Doppler setter seg et mål og strever for å fullføre det. Beslutningen om å hedre faren gjør ham lettere til sinns. Doppler blir mer tolerant overfor andre folk, og dessuten gjør minnet om faren at han ønsker å ta mer ansvar for sønnen Gregus. Doppler, Bongo og Gregus danner en slags trekant hvor Doppler blir den ansvars- og omsorgsfulle. Til tross for at det ikke er lett for ham, venner han seg til sin rolle som den modne og ansvarlige: ”Jeg legger jakken min over Gregus og syns jeg klarer meg nokså bra som far til tross for den lange pausen. Jeg syns det” (s. 89).

Doppler bestemmer så at totempælen ikke kun skal representere faren, men alle mannlige medlemmer av familien Doppler, inklusive Bongo. Den kvinnelige delen av familien får ingen plass i Dopplers verk. Doppler vil bygge totempælen så fort som mulig, helst før han blir far for tredje gang. Selv om Doppler kan sies å være i en modningsprosess, føler han seg fortsatt ikke klar for å vende tilbake til sivilisasjonen. Doppler har ennå ikke funnet seg selv, og vil ikke fornye sin gamle biografiske fortelling, særlig ettersom han liker den nye bedre.

Totempælen blir en markør både for hans gamle og nye livsstil: Doppler skal hedre sin far som gav ham liv, og han skal forevige seg selv og Gregus som representanter for den kommende generasjonen Doppler. Totempælen blir multifunksjonell: Den holder Doppler i gang og får ham til å realisere seg selv, samtidig som den forener far og sønn (både faren og Doppler og Doppler og Gregus). Selve byggingen kan ses som en slags sublimeringsprosess hvor Doppler får utløp for tvil, uro, mistillit, sinne, forvirring, angst og usikkerhet; hele den eksistensielle krisen han gjennomgår.

Resultatet blir en grell, kjempehøy og tung fallosliknende totempæl som Doppler beskytter omsorgsfullt mot tidens ødeleggelse: Han impregnerer og maler den i sterke farger

for at den skal kunne stå i over tusen år. Totempælen kan sies å fungere som en identitetsmarkør for Doppler, han hedrer ikke kun sin far men også seg selv. Ved å hugge bildet av seg selv som syklist på totempælen, tar Doppler også farvel med sitt tidligere liv, og markerer begynnelsen av sitt nye liv.

Totempælen viser et hierarki, som den samtidig detroniserer: Patriarkatet som symboliseres av faren havner nederst på totempælen, deretter følger Doppler, og på toppen får elgkalven Bongo og Gregus plass. Doppler plasserer altså dyret høyere enn mennesket, som en guddom, og Bongo kan sånn sett forstås som symbol på naturens seier over kulturen. Totempælen foreviger familien Doppler i generasjoner: fra faren via Doppler til Gregus og Bongo, men ikke uten ironi, ettersom det er negasjonen av nytteverdi som hylles:

Og det som betyr noe akkurat nå er denne totempælen. Den skal stå i tusen år og vitne om at du og jeg, og bestefar og Bongo har vært her. Vi har vært på jorden. Vi har hatt vår tid og gjort vårt beste og allikevel vært ubrukelige på en ubrukelig måte (s. 143).

Dopplers totempæl blir ikke kun vitnesbyrd om hans og farens ”ubrukelige ubrukelighet”, men den vitner også om deres outsiderposisjon. Med sitt grelle utseende blir totempælen symbol på familien Dopplers avvik fra den mektige og konservative maskulinitetsdiskursen, og markerer i stedet en tilhørighet til den nye og senmoderne maskulinitetsform. Totempælen illustrerer altså Dopplers motto: å være ”i stand til å flytte grensene i stedet for å opprettholde dem” (s. 144).

Totempælenes fargesymbolikk er ikke tilfeldig. Det røde rytmeegget, som Doppler har plassert faren på, kan sies å symbolisere livsglede, energi, mot, vilje, egenskaper det virker som Doppler også ønsker seg. Rød er en primærfarge, den kan ikke blandes av andre farger, og den er den mest energiske fargen i naturen, ved både å stimulere og varsle. Som en grensesprengende farge passer den godt til de egenskaper Doppler knytter til faren. Gjennom å male ham i ulike farger på under- og overkropp, kan man si at Doppler markerer hans annerledeshet og særegenhet, og dessuten at faren både var nær og fjern på samme tid, men aldri vil kunne ses som en ensartet helhet.

Doppler maler seg selv i grønt, komplementærfargen til rød. Grønnfargen kan åpenbart knyttes til skogen, den kan ses som representant for naturen, for liv og vekst. Doppler maler seg selv som et naturmenneske, ser man bort fra sykkel, som frigjort fra kulturen. Han markerer denne kontrasten mellom natur og kultur ved å male sykkel sin ”i helt realistiske farger” (s. 143). Sykkelen er en industriprodusert ting som representerer konsumkulturen og Dopplers tidligere liv i den grå hverdagen.

Grønt er en sekundærfarge som blir til gjennom å blande gult og blått. Doppler maler Bongo gul, kanskje for å markere det nære forholdet mellom ham og elgkalven. Fargen gul forbindes dessuten gjerne med livsglede og med lykke – følelser som Doppler knytter til Bongo. Det å ha Bongo som bestevenn, en som lytter, men ikke snakker, er en stor lykke for Doppler.

Gregus får – ”en slags turkis” farge (s.143), og heller ikke denne fargen virker tilfeldig valgt: Turkis er, som grønnfargen, en komplementærfarge til rødt, og kan i additive fargesystemer dannes av like mengder grønt og blått. Slik forener Doppler hele fargespekteret, nemlig Doppler-familiens mannlige individer. Han blander rød, grønn, gul og turkis og skaper sin egen regnbue, sin egen visjon og drøm om familien Doppler. Dessuten markerer han et tydelig forhold mellom faren sittende på det røde rytmeegget (kraft, livsglede), sitt grønne jeg (fruktbarhet, liv), den gule Bongo (lykke) og Gregus i turkis (betyr på tyrkisk ”stein), den som troner på toppen og stadfester spekteret. Gjennom totempælen forener Doppler fortiden, nåtiden og fremtiden.

Til slutt maler Doppler et stort kjønnsorgan på sin far: ”Jeg setter Dopplerfamiliens stempel på ham” (s. 145). Slik blir totempælen en fullkommen og eksplisitt fallosfigur, og Doppler markerer slektskapet mellom seg selv og faren, og oppretter en slags balanse: ved å kastre seg selv og ved å gi faren en urealistisk stor fallos (som trolig symboliserer hans egen). Den fallosliknende totempælen kan ses som et tegn på at Doppler aksepterer og applauderer sin egen fysikk, den kroppslige delen av sin identitet, sin arv både biologisk og kulturelt.

For å gjøre byggingen av totempælen fullstendig bestemmer Doppler at den må urineres på. Dette er et symbolsk ritual, som ikke bare er inspirert av dyreverdenen der urinering fungerer som en markering av territorium, men kan også knyttes til farens vane med å fotografere alle de stedene han har tisset på. Det store kjønnsorganet og urineringen viser at det kroppslige spiller en viktig rolle for Doppler og hans opplevelse av identitet. Hans seksualitet og kjønnsorgan er en uunnngåelig del av hans selvidentitet, og markerer både hans særegenhet og fruktbarhet. Ved å urinere på totempælen knytter Doppler igjen et bånd mellom faren og seg selv, og prosjektet er fullendt: ”Det å pisse mot totempælen blir å fullbyrde familiebandet, tenker jeg. Dopplerpiss er omtrent like tykt som blod og det sveiser oss sammen” (s. 145).

Etter at totempælen er reist, føler Doppler seg roligere og modnere, og han kan akseptere farens død: ”nå kan han hvile i fred” (s.150). Doppler kan også gå i fred fordi han vet at han har æret sin far, nærmet seg ham på en symbolsk måte og blitt en bedre sønn enn han var da faren var levende. Slik gjenopprettes den fundamentale tilliten Doppler mistet etter

farens død. Han blir sikrere på seg selv og er til og med forberedt på å ta med seg Gregus og Bongo videre:

Men nå står jeg med mine to disipler, for jeg merker at jeg har begynt å se litt på dem som disipler, og forespeiler dem en reise som kan bli lang.[...] Det er utrolig at jeg sier dette. Det er som om noen andre snakker gjennom meg (s. 151).

Til tross for at Doppler ennå ikke har en stabil og sikker selvidentitet, begynner han å planlegge sin framtid. Han vil fortsette den veien han tok da han brøt ut fra diskursen og forlot samfunnet. Han vil skape sin egen fortelling, og ikke handle etter allerede gitte og etablerte mønstre, regler eller konvensjoner. Doppler vil være seg selv, autentisk og alene som hans far var. Derfor kan Doppler heller ikke vende tilbake til sin tidligere flinke livsstil, men i stedet sikte mot nye horisonter. Han er lei av alle felles-ritualene han måtte delta i, han er lei av å spille rollene som er blitt bestemt for ham som mann, som familiefar, som ektemann, som flinkt samfunnsmedlem, som trivelig nordmann:

For det fins andre liv enn det livet vi har levd i mange år nå, sier jeg. Det fins noe annet enn Smart Club og barnebursdager og middager med såkalte venner og denne frastøtende norske kosen som på samme tid tillater oss å være det triveligste og det mest egoistiske folkeslaget i verden (s. 156).

Istedenfor velger Doppler å reise videre, for det finnes en hel verden han ikke kjenner, som han som en Don Quijote vil hjelpe. Doppler ønsker å kjempe mot flinkhet og dumhet og flytte grenser istedenfor å opprette dem.

Totempælen kan også ses som illustrasjon til selve isotopien ”Det mannlige individet” sitt vesen: lag på lag, struktur over struktur konstrueres det helhet og skapes dermed betydning i teksten. Kontrastene mellom fortid, nåtid og fremtid og mellom natur og kultur utviskes ikke, men viser seg å være uunngåelige for det mannlige individets selverkjennelse og identitetskonstruering i hans søken etter et autentisk selv.

3.2 Isotopien ”Det mannlige vennskapet”

Og hva oss mannfolk angår, så – har jo også vi våre feil; men vi er i grunnen ganske morsomme.

Bjørnstjerne Bjørnson

Vennskap er viktig for mennesker i det hektiske, urbane og flyktige samfunnet blant annet fordi det gir mulighet for å løse problemer som ensomhet og isolasjon. Samtidig innebærer ikke vennskap nødvendigvis den samme forpliktelse som øvrige kjærlighetsrelasjoner, eller som for eksempel ekteskap, og kan kanskje oppleves som mindre truende for individets

selvstendighet. Et vennskap kan virke bekræftende på autonomi og individualisme, noe som er særlig relevant i den senmoderne verden hvor individualitet framstår som en vesentlig verdi.

Ut fra et manns perspektiv kan imidlertid vennskap innebære en del vanskeligheter. Whitehead skriver at meningsfulle og varige vennskap er blitt sett på som forbeholdt kvinner: ”Women have deep, intimate, meaningful, and lasting friendships, while men have a number of shallow, superficial, and unsatisfying ‘acquaintances’”(Whitehead mfl. 2001: 253). Menn som samles for å småprate eller drikke et glass vin, får gjerne en merkelapp som ”feminine”. ”Ekte” menn kan, ifølge et slikt syn, kun treffes for å se på fotballkamp, drikke øl eller fordi de dyrker samme hobby. Konvensjonene for mannlighet innebærer strenge grenser når det gjelder forhold menn imellom, og de som bryter dem, blir enten underordnet eller marginalisert.

Intimitet og fysisk nærhet mellom menn kan også være problematisk i en slik maskulinitetsdiskurs, eksempelvis kan sorg menn imellom kun vises gjennom brydde skulderklapp. Ifølge Lorentzen bidrar også framveksten av homofobi til angst for intimitet blant menn, og dermed at kjøligere forhold oppstår. Dette gjør det ytterligere komplisert for menn å opprettholde og dyrke nære, intime og kjærlige vennskap (Lorentzen 2004: 102). Vennskap mellom gutter og menn blir slik alltid påvirket av en viss emosjonell distanse. Homofobi skaper absolutte grenser for hvor intime menn kan være med hverandre. Det dreier seg ikke kun om angst for å holde rundt hverandre eller på andre måter å berøre en mann fysisk (noe som for øvrig er helt vanlig mellom menn i de fleste andre kulturer), men også om hva man kan si til hverandre uten at det er for følsomt eller privat. Vennskap er, mener Lorentzen, i stor grad basert på den gode samtalen, og det blir dermed vanskelig for menn å opprettholde vennskap når de samtidig forsøker å unngå intimitet og nærhet også på det psykologiske plan (Lorentzen 2004: 103). Vennskap mellom menn er veldig viktig for å opprettholde identitetsfølelsen som mann. Det mannlige vennskapet er et fellesskap der kjente og innarbeidede regler gjelder, der de kan føle seg trygge og der de blir akseptert som menn. Det tas avstand fra sterke emosjoner og fysisk nærhet, mens oppriktighet og ærlighet kan sies å utgjøre kjernen i det stereotype vennskapet menn imellom.

Gjennom hele romanen insisterer Doppler vedvarende på at han ikke liker folk, at han avskyr forbrukssamfunnet og foretrekker ensomheten. Det er tydelig at Doppler har angst for intimitet og hengivenhet overfor andre, kanskje fordi han ønsker å beskytte sin individualitet og sitt sårbare jeg. Doppler forsøker derfor *in extremis* å unngå andre folk, og dermed unngå omsorg og ansvar. Likevel tilbakevises påstanden ”Jeg liker ikke folk”, i alle fall delvis,

ettersom Doppler etablerer både vennskap og nære relasjoner i sitt nye liv, om enn andre enn tidligere.

I forbindelse med isotopien ”Det mannlige vennskapet” finner vi flere motsetningsstrukturer. En av dem konstituerer den motsetningen som eksisterer mellom de ulike maskulinitetsformene: menn som slutter seg til den atskilte maskulinitet og menn som tilhører den hegemoniske maskulinitet. Denne kontrasten mellom forskjellige maskulinitetsformer understreker de nye utfordringene den etablerte forestillingen om mannlighet og maskulinitet står overfor i senmoderniteten.

Grunnen til at jeg markerer vennskapsisotopien i romanen som spesifikt mannlige, er at alle relasjoner hovedpersonen inngår og opprettholder, nesten kun er til menn, bortsett fra den til elgkalven Bongo, som teoretisk sett også er hankjønn. Til tross for – eller kanskje heller på grunn av – blir en motsetning mellom ”det kvinnelige” og ”det mannlige” vesentlig for isotopiens struktur. Dette underbygger tanken om kjønnsproblematikken som sentral i romanen og viser til det mannlige individets prosjekt om å finne nye måter å være-i-verden på; en ny rolle, som ikke nødvendigvis lar seg definere ut fra en utpreget dikotomisk diskurs. Samtidig framheves det vanskelige ved å skulle bryte med denne diskursen, innarbeidet som den er, der en definisjon av ”mannlighet” tilsynelatende alltid vil være avhengig av en definisjon av ”kvinnelighet” som det motsatte.

Mannlighet versus kvinnelighet

Han var sterk. Det sto kvinner bak ham. Henrik Ibsen

Det er ikke mange kvinner i romanen: Vi har Dopplers kone, hans datter Nora, tyvens kjæreste og høyremannens kone. Ingen av kvinnene, bortsett fra dattera Nora, har navn, og mangler alt det som identifiserer dem som samfunnsmedlemmer og konstituerer dem som individer. Kvinnene i romanen har biroller, og fungerer vanligvis som hindringer for sine mannlige partnere. Slik skaper forfatteren et utpreget maskulint univers, der det er mannen som spiller hovedrollen, selv om han ikke mestrer sin rolle perfekt.

Kvinner beskrives fra Dopplers perspektiv som uforståelige, irrasjonelle og truende vesener. Han forstår verken sin kone eller sin datter, og anstrenger seg heller ikke for å forandre sitt syn: Doppler setter en grense mellom det mannlige og det kvinnelige som to uforenlige verdener. I Dopplers verden blir kvinner sett som ”de andre”, de som i størst grad er ”forskjellige”. Med et slikt kvinnesyn plasserer Doppler seg selv i den hegemoniske

maskulinitetsformen, på tross av at han ellers avviser denne. Doppler vil ikke akseptere konvensjonene han selv blir vurdert fra, men ser likevel implisitt det mannlige kjønn som overlegent det kvinnelige. Han taler generelt om kvinner på samme måte som menn i den hegemoniske maskulinitetsformen gjerne gjør når de vil markere sin tilhørighet til det mannlige fellesskapet. Doppler oppfører seg med andre ord svært stereotyp og konvensjonelt.

Lorentzen mener at ”mannlighet” defineres ut fra konkrete aktiviteter og entydige felles preferanser. Der hvor kvinner skaper sin egen individualitet gjennom ulike interesser, smak og estetisk sans, framstår menn i større grad som identiske, og derfor frenetisk opptatt av å skape uavhengighet til hobbyer, interesser og kunnskap. Menn er tilsynelatende så like hverandre at de hele tiden må knytte seg til ytre effekter for å kunne skape seg selv. Slik skaper menn ikke individualitet, men gruppetilhørighet (Lorentzen 2004: 143-144). Den samme gruppetilhørigheten kan vi observere hos Doppler og hans ”gjeng”, der hvert individ har sin egen hobby, som kvinnene for øvrig heller ikke kan forstå eller akseptere. Dette skaper et motsetningsforhold mellom *oss* og *dem*, og understreker og opprettholder motsetningen mellom ”det mannlige” og ”det kvinnelige”.

I Dopplers verden finnes det to kvinner, hans kone og datter, som forsøker å invadere hans ”mannlige” univers med deres abstrakte individualitet og ”kvinnelige” logikk. Doppler har problemer med å forstå begge to, men mens hans kone ser ut til å være mer materialistisk, framstår dattera Nora i motsetning til moren, som fjern eller distansert fra denne verdenen. Først og fremst er hun tenåring, noe som i seg selv gjør henne ”utilgjengelig” for Doppler: ”tenåringsjenter har alltid fremstått som gåtefulle for meg, ikke minst da jeg var like gammel som dem” (s. 29). I tillegg er Dopplers datter begeistret for den fiktive verden hun opplever i filmen *Ringenes herre – To tårn*, og vil helst også innvie sin far i denne verdenen, noe Doppler helst ønsker å unngå. Han kan ikke forstå datterens emosjonelle begeistring for fiksjonen ettersom den ikke eksisterer som annet enn fiksjon. I stedet for å forsøke å leve seg inn i datterens situasjon, forsøker han med rasjonelle, fornuftige og kyniske vurderinger å bryte ned Noras begeistring. Doppler er tilsynelatende ikke i stand til, fra sitt voksne perspektiv, å oppfatte at ungdommer kan søke noe å tro på, noe de kan beundre og forsøke å leve opp til. Dopplers perspektiv på det å tro på noe, forandrer seg etter fallet fra sykkelen, når han selv blir ”irrasjonell” og opptatt av visjoner for sin nye livsstil. Ironisk nok kritiserer da for øvrig hans datter Nora ham. Uansett blir ikke Doppler, til tross for sin nye situasjon, mer følsom overfor sin datter:

Og siden har jo avstanden mellom oss bare økt, som naturlig er, og nå har jeg altså min egen [avstand], og slik jeg så det denne kvelden for snart seks måneder siden, var det ingen grenser. Ta det mest irrasjonelle som tenkes kan og multipliser det med det største tallet du kommer på, så bor min datter vegg i vegg, ville jeg sagt (s. 29).

Det kan se ut til at den eksisterende kjønnsdikotomien har skapt en vedvarende barriere mellom dem.

Den andre kvinnen Doppler har vanskeligheter med å forstå, er hans kone. Hun navngis aldri i romanen, men defineres kun som Dopplers ektefelle. Slik sett er hun som individ verdimeslig underordnet Doppler og de andre navngitte mennene i romanen. Men til tross for marginaliseringen har kona initiativ, og framstår som aktiv og engasjert i alt hun gjør. Praktisk sett er hun den sterkeste i deres ekteskap, slik som alle kvinnene i romanen er, noe som bryter med normer for hvordan kvinner bør være, normer som er allment godtatt i samfunnet, som for eksempel at menn er aktive initiativtakere, mens kvinner er passive. Hos Loe endevendes de etablerte kjønnsrollene, og dermed utfordres forventningene til mannlighet og kvinnelighet og til relasjonen mellom kvinne og mann.

Når Doppler drar ut i skogen, blir kona hans hjemme med to barn hun må ta seg av, samtidig som hun jobber for å forsørge familien. Dopplers kone forandrer ikke, og er heller ikke interessert i å forandre, sin "flinke" livsstil, og er meget skeptisk til sin manns prosjekt. Hun er fornøyd med livet sitt, og kan ikke forstå hva som plager hennes mann. Doppler føler seg uforstått og ubehjelpelig i forhold til sin kone:

Jeg bor i skogen fordi jeg må være i skogen og du har få forutsetninger for å forstå det fordi du aldri har kjent at du har måttet være i skogen. Og du fungerer alltid så bra og jeg så dårlig, og du omgås mennesker gjerne og med letthet men jeg gjør det ugjerne og med vanskelighet (s. 35).

Er Doppler misunnelig på sin kone? Trolig føler han ikke noen misunnelse. Han vil kun vise henne at hun ikke kan kreve at han skal leve som hun vil. Ettersom Doppler forklarer at det ikke er hennes feil at han har dratt ut i skogen, blir det lettere for henne å akseptere. Hun venner seg til tanken på ham som eremitt. Men ettersom hun lengter etter Doppler seksuelt, kommer hun på besøk for å kreve sin rett som hustru. Etter et par ganger med "kort samkvem hvor hun knapt nok har tatt seg bryet med å fjerne yttertøyet" (s. 34), får Doppler beskjed om at han skal bli far for tredje gang, noe han ikke er begeistret for. Kona kjenner sine rettigheter, og som en borger av en stat der likestilling og feminisme har en sterk posisjon, stiller hun Doppler et ultimatum: Enten kommer han hjem i mai og utfører sine plikter som ektemann, far og familieforsørger, eller han blir hentet med makt av sin svoger. Konas handlinger kan ses som et eksempel på hvordan kvinnene i romanen inntar en offensiv

posisjon, når mennene inntar en defensiv posisjon og trekker seg tilbake for ikke å bli ”invadert”.

Det paradoksale i romanen er at det tradisjonelt sett sterke kjønnnet, mannen, i møte med kvinnen, blir ”den svake”: både tyven Jernroger, Düsseldorf og Bosse Munch inntar slike defensive posisjoner i relasjon til kvinner, ofte på parodisk vis.

Tyven Jernroger må forlate sitt hus fordi han har ejakulert på kjærestens nye bok, noe han har vanskelig å forstå ettersom han har gjort tilsvarende før, uten at det gjorde kjæresten sint. Jernrogers konklusjon blir at kvinner er uforutsigbare:

Det er det som er med jenter, sier Roger. Det er umulig å vite hvor du har dem. Plutselig blir noe som lenge har vært i orden, helt feil. Fra det ene sekundet til det neste (s. 139).

Dessuten detroniseres den ulykkelige mannen med det samme han blir kastet ut hjemmefra: fra å kalles Jernroger benevnes han nå kun som Roger.

Kvinnene i Düsseldorf livsfrarøvet ham en følelse av sikker identitet. Både hans mor og hans kone kunne ikke akseptere at han er stolt av sitt opphav: å være barn av en tysk soldat. De skammet seg over dette faktumet og slikt sett også over Düsseldorf, noe som resulterte i at Düsseldorf føler lettelse når de dør.

Bosse Munchs kone vil ikke akseptere mannens plutselige idé om å selge huset, å gi bort noe av pengene og finne på noe nytt. Hun ønsker ikke å forandre sin stabile situasjon og status i samfunnet. Ingen av kvinnene i romanen blir begeistret for sine menns ideer, men lar seg heller ikke styre av dem. Kvinnene i romanen representerer slik sett det stabile, selvstendige, praktiske og rasjonelle, mens mennene står for det irrasjonelle, det rastløse og uoverveide.

Denne typen skildring av menn er ikke noe nytt hos Erlend Loes (et annet eksempel finnes i *Tatt av kvinnen*). Loes menn føler seg gjerne underordnet og utrygge i forhold til kvinner, og skildres med egenskaper og verdier som tradisjonelt har tilhørt kvinnerollen. Etter de tradisjonelle samfunnskonvensjonene eller kjønnsdiskursen, ses mannen som det dominerende, sterke og makthavende kjønnnet, og mannlige individer som ikke følger de felles reglene, blir sett på som lite maskuline. I forhold til et slikt syn vil man kunne kalle Loes menn for ”lite maskuline” eller ”feminine”. Er det derfor Doppler beskriver seg selv som et kjønnsnøytralt individ som ikke er klar over sin kjønnethet?

Doppler, Düsseldorf og Jernroger er ikke ”sterke menn” i tradisjonell forstand, de er derimot forvirrete og usikre menn som, ifølge Whitehead, tilsynelatende har en manglende evne til å venne seg til kvinners nyoppdagete selvtillit (Whitehead mfl. 2001: 6). Dette betyr

ikke at de *føler* seg mindre maskuline, men at de tilhører en ny type maskulinitet som ønsker forandring og fornyelse av kjønnsrollen. I sitt nye liv passer Doppler på mange måter paradoksalt nok inn i den tradisjonelle mannsrollen: Han er jeger og sanker, han er ”mannen med kuken”, og han vil kjempe mot flinkhet og dumhet. Men Doppler sliter med selvfølelsen og streber dessuten etter å bli en *etisk* mann: en som forstår og opplever kvinner og menn som likeverdige, en som både kan være irrasjonell, sårbar og svak, og det motsatte, en som avviser etablerte former for maskulinitet eller ikke forholder seg til en slik kategori overhodet.

Det ensidige vennskapet: Doppler og Bongo

Overalt hvor det er to menn, er det en som hersker. Louis Gabriel Ambroise de Bonald

Etter farens død søker Doppler ensomheten fordi ”aleneheten er grunnleggende i hele konstruksjonen. Man kan leve sammen med andre, men sammen betyr som regel ved siden av” (s. 42). Selv om Doppler trives med å være alene, får han etter hvert behov for selskap, noe som tilfredsstilles når han blir venner med Bongo. Til tross for nærheten mellom de to, kan man likevel si at vennskapet er ensidig. Bongo er et dyr som kan holde Doppler med selskap, som kan lytte når han snakker, som er varm og nyttig, men som naturligvis ikke kan respondere på linje med et menneske. Doppler vil dessuten hele tiden være den overordnende. Elgkalven blir som Dopplers barn, en han må ta seg av, oppdra, styre og lede, og ikke en jevnbyrdig som kan gi ham motstand.

Relasjonen til Bongo avslører Dopplers egoistiske og narsissistiske side. Han forlater sine egne barn og bryr seg ikke om dem, men blir likevel gjerne omsorgsperson for elgkalven. Doppler innrømmer gladelig at han liker Bongo nettopp fordi han ikke kan snakke, fordi han ikke har mulighet til å motsi ham, lytter til ham uten å motsi. Bongo lar Doppler beundre seg selv uten at det sjenerer: Å snakke med Bongo blir det samme som å snakke til seg selv. Doppler kan projisere sine egne følelser på Bongo uten å få en negativ respons, avslag eller bli foraktet:

[...] Du kan vel si om du syns han er et karismatisk sjarmtroll eller om du mener han bør dra til helvete? sier jeg. Niks respons. Da velger jeg å tro at du mener han bør dra til helvete, sier jeg. Korrigjer meg hvis jeg tar feil. Det er litt sjokkerende, sier jeg. Du virker så trivelig og myk og god, men inni deg bærer du på mye aggresjon. Det må du jobbe med, sier jeg (s. 63).

Narsissistiske tendenser er noe alle individer har, og er ikke negativt i seg selv, men et modent og voksent individ behersker og forskyver dette for å kunne leve i samfunnet. Derfor er også Dopplers narsissistiske side tydeligere etter hans flukt til skogen.

Narsissisme er, ifølge Giddens, en opptatthet av selvet som forhindrer individet i å etablere ekte grenser mellom seg selv og omverden. Et narsissistisk individ relaterer ytre begivenheter til sine behov og drifter ved kun å spørre: ”Hva betyr dette for meg?”. Narsissismen forutsetter, skriver Giddens, en konstant søking etter selvidentitet, men det er en søking som forblir virkningsløs fordi den rastløse jakten på ”den jeg er” er uttrykk for en narsissistisk oppslukthet snarere enn en forfølgelse. Derfor står en slik søken i motsetning til den forpliktelsen som kreves for å opprettholde intime forhold til andre (Giddens 1991: 170). Dopplers krise og regresjon katalyserer det narsissistiske i ham. Han får vanskeligheter med å omgås folk og tilkjenner at han egentlig ikke liker dem. Dopplers følelse av personlig verdighet og forpliktelser forsvinner når han drar ut i skogen der han kan gjøre som han vil uten å tenke på andre enn seg selv. Doppler blir oppslukt av sin søking etter selvidentitet og sin nye visjon: Han tror at hans individualisme viser hans innerste selv og at hans atferd er autentisk, og at dette er noe andre ikke kan forstå eller akseptere. Det er best å være alene for å unngå at noen hindrer eller kritiserer hans selvbeundring eller ødelegger hans følelse av egen storslåtthet, som for eksempel når han sammenlikner seg selv med Afrika:

I dag er det jeg som er Afrika, tenker jeg. Jeg er på sett og vis underutviklet, bortsett fra kjønnsorganet som snarere er overutviklet, og omverdenen synes nok at jeg trenger hjelp, men akkurat som Afrika er jeg stolt og vil helst klare meg alene (s. 49).

Uansett føler Doppler samtidig, til tross for sin selvbeundring og lille grad av forståelse for andres behov, et hat mot seg selv og kjemper med tomhets- og ikke-autentisitetfølelser. Uten virkelig kontakt med andre er narsissisten, ifølge Giddens, avhengig av kontinuerlig beundring og bekreftelse for å befeste sin usikre følelse av selvverdi (Giddens 1991: 172). Derfor, og til tross for sine misantropiske tendenser, trenger Doppler noen som kan fylle tomheten han føler, noen som kan bekrefte hans egen autentisitet, enten det er en elgkalv eller et menneske.

Selv om Bongo er en god lekekamerat og beundrer, er dette ikke nok for Doppler. Plutselig blir han urolig, og får et akutt behov for søtsaker, noe som kan leses som et behov for å motvirke hans indre tomhetsfølelse. Ettersom det ikke finnes noe sukker i Dopplers telt, drar han til Düsseldorf for å tilfredsstille sitt behov, ikke bare for sukker, men også menneskelig selskap.

Det gjensidige vennskapet: D&D

Hos Düsseldorf møter Doppler en jevnbyrdig motstander og ikke minst en annen individualist. Etter at Doppler, som innbruddstyv, blir beseiret og bundet av den gamle mannen, og etter at han har sett hans modell av Ardenneroffensiven, opplever Doppler plutselig respekt og interesse for den andre. Ettersom det er lenge siden han har følt noe liknende, stifter han bekjentskap med denne monomane mannen. Düsseldorf's prosjekt om å hedre sin avdøde far blir trolig den største grunnen til at Doppler føler fellesskap med ham, og åpner seg:

Düsseldorf maler videre og jeg føler at tidspunktet for å stryke til skogs nærmer seg raskt, men i stedet for å gå overrasker jeg meg selv ved å si at min far også er død (s. 58).

Plutselig opplever Doppler tillit til noen han knapt kjenner. Ettersom Düsseldorf svarer med å fortelle om seg selv og sin modellbygging, skapes det grunnlag for et gjensidig og oppriktig forhold mellom de to:

Han ser på meg. Kan jeg spørre hvorfor du bor i skogen? sier han. Jeg liker ikke folk, sier jeg. Han nikker. Det er det ingenting å si på, sier han og legger ned penselen og rekker meg hånden. Düsseldorf, sier han. Doppler, sier jeg (s.60).

Ved å gripe hånden til Doppler viser Düsseldorf at han aksepterer ham slik han er. Doppler svarer med det samme fordi han føler at Düsseldorf ikke kun kan være en god samtalepartner, men også en han kan lære av. Doppler føler respekt for en mann som har viet seks år av sitt liv til å hedre en far han ikke en gang har kjent. Düsseldorf blir en slags autoritet og et forbilde for Doppler. Düsseldorf's innesluttethet og monomani imponerer Doppler, ettersom han selv så lett lar seg påvirke og irritere av omverdenen. Düsseldorf's tålmodighet i arbeidet med modellen viser Doppler at hans egen søking etter selvidentitet ikke er håpløs selv om det er vanskelig og tar lang tid.

Düsseldorf er på sin side fullstendig oppslukt av sitt arbeid, men ser ut til å være fornøyd med å møte Doppler, en mann med like merkelig livsstil som han selv. Düsseldorf blir i hvert fall nysgjerrig og viser at han ikke er så livsfjern som Doppler først antar: Han gjetter til og med at det er Doppler som tidligere har stjålet syltetøy og kjøttvarer av ham. Düsseldorf føler seg ensom, og Dopplers selskap blir tilsynelatende en etterlengtet variasjon i hans rutinemessige hverdag. Kanskje føler Düsseldorf at Doppler også trenger selskap og veiledning, og at han kan hjelpe ham. Dopplers selskap forsinker Düsseldorf's arbeid med modellen og dermed også selvmordet han planlegger. Han vet at når modellen er ferdig, når

han har nådd sitt mål, vil han ikke ha noe mer igjen; livet vil miste sin mening. Å ferdigstille modellen vil bety tomhet, og han vil måtte møte sin ensomhet og ubrukelighet *tête-à-tête*. Düsseldorf blir dessuten glad for å få en beundrer, en som ser på ham som et forbilde: Han kan dele sine erfaringer og kanskje også sette flere spor etter seg enn bare modellen.

For Düsseldorf er modellbyggingen det fremste mål i livet, og tar mesteparten av hans tid. Modellbyggingen konstruerer hans biografiske fortelling og blir hans livsstil. Düsseldorf bygger opp scenarioet for farens død samtidig som han konstruerer sin autentiske biologiske opprinnelse. Som sønn av en tysk soldat var Düsseldorf som barn marginalisert og underordnet i det norske samfunnet, og det er på grunn av sitt opphav at han måtte vente til kona og moren var døde før han kunne nærme seg faren og gjenskape ham etter sitt eget bilde: ”Jeg er sammen med min far når jeg gjør dette. [...] Jeg har så godt som bestemt meg for at han skal smile, sier Düsseldorf”(s. 86-87).

Ettersom begge to har distansert seg fra forbrukersamfunnet og funnet sin egen måte å leve på, føler den atskilte Doppler fellesskap med Düsseldorf og tilkjenner at ”kanskje han er det nærmeste jeg kommer en slags venn” (s.127). De to etablerer dermed et jevnbyrdig og gjensidig vennskap. Vennskapet gjør Doppler ansvarlig for den gamle: Han forsøker å hjelpe Düsseldorf når han blir deprimert etter at modellen er ferdigstilt. Doppler ringer til tv-programmet Norge Rundt og forteller om den eksepsjonelle Düsseldorf og foreslår at de kan lage en reportasje om ham. Men Norge Rundt klarer ikke å formidle Düsseldorfs komplekse liv, og det blir kun en fortelling om ”en mann med en hobby litt utenom det vanlige” (s. 109). Düsseldorf blir skuffet fordi hans ønske om å bli forstått, avvises. Han håpet at ”et varmt program” (s.109) som Norge Rundt ville kunne hjelpe ham til å gjenetablere sosiale relasjoner til andre. Som et forsøk på å rekke ut en hånd, inviterer Düsseldorf en gutt som også har deltatt i Norge Rundt, som har rørt ham til tårer og som slik utsatte hans selvmord, til å ta hurtigruta sammen med ham. Men Düsseldorf blir misforstått; samfunnet aksepterer ikke at en eldre mann kan bli interessert i en ung gutt uten å ha noen baktanker. Den konvensjonsstyrte diskursen avviser Düsseldorfs gode intensjoner og mistenker ham for å være pedofil:

[F]aren [...] ringer og sier at han vil melde Düsseldorf til politiet dersom han tar kontakt med sønnen hans igjen. Og hurtigruteturen kan han bare glemme. Det kommer ikke på tale. Men det hadde du nok likt, din gamle gris, sier den opprørte faren. Min sønn og du i en trang lugar mellom høye fjell og dype fjorder (s. 128).

Düsseldorfs forsøk på å komme seg tilbake til samfunnet, men uten fullstendig å tilpasse seg dets normer og krav, mislykkes. Det er tilsynelatende ikke mulig å være del av den atskilte

maskulinitet og den hegemoniske maskulinitet på samme tid, å være utenfor *og* innenfor kulturen. Düsseldorf's naive syn på og fremferd i verden misforstås fort i en kultur der "et oppriktig ønske om vennskap forveksles med nedrige planer" (s. 129). Han kan ikke underordne seg felles normer. Vennen Doppler blir hans eneste trøst og tilfluktssted:

Stakkars Düsseldorf. Jeg har oppriktig vondt av ham. Jeg klarer ikke å si at jeg helst vil være alene. Jeg låner ham et liggeunderlag og et ullteppe og sitter i sene nattetimer og lytter når han snakker. Selv snakker jeg også. Vi utveksler erfaringer, kan man si. Om det å være oss (s. 127).

Vi ser at vennskapet med Düsseldorf gjør Doppler mer moden, følsom og tolerant. Han legger sine egne behov til side og forsøker å hjelpe sin venn. Doppler begynner å innse at det å gi føles bedre enn kun å ta og kreve. Han er oppriktig ikke kun overfor Düsseldorf, men også overfor seg selv. Doppler tar enda et skritt mot sin nye identitet som "etisk mann": Han aksepterer andres "forskjellighet" og åpner seg dermed for nye erfaringer i møte med de andre.

Det eventyrlige vennskapet: Doppler og tyven Jernroger

Doppler blir også nødt å ta seg av en annen som, etter å ha blitt kastet ut hjemmefra, søker forståelse og husly: Jernroger. Doppler blir, som tidligere nevnt, kjent med tyven Jernroger en kveld han er hjemme og passer barna og Jernroger bryter seg inn i stua. Hans barnslige fascinasjon for røvere og alt som er ulovlig og som bryter med normer, blir en god grunn til å invitere tyven på en kopp kaffe og en dram. Dopplers vennlighet og interesse overrasker tyven som raskt svarer med samme vennlighet. Denne gangen er Doppler den første til å presentere seg og rekke fram hånden til den andre:

Sett deg litt med meg nå, sier jeg og gir ham hånden. Navnet er Doppler, sier jeg. Andreas Doppler. Jeg ser han syns situasjonen er utfordrende, men til slutt rekker han meg hånden. Roger, sier han. Bare Roger? Etternavnet er jeg litt tilbakeholden med, sier han, men folk kaller meg gjerne Jernroger (s. 73).

Doppler ser på Jernroger som en profesjonell i den samme bransjen han nå er i selv. Som en utbryter fra samfunnet og dets lover og regler, ser Doppler ikke noe galt i at denne mannen begår innbrudd. Ettersom han "er straffedømt og mangler utdanning og alt annet som kan virke overbevisende på en cv" (s. 75), må han forsørge sin familie som best han kan. Doppler viser sin beundring og fascinasjon for den andre: "Så du er ute og røver, sier jeg" (s. 74). Jernroger har problemer med å underordne seg andre, han kan ikke akseptere samfunnets regler, og er dermed nødt til å innta rollen som den atskilte mannen. Jernroger er som

Doppler en opposisjonell som bevisst beveger seg ut i det marginale, for derfra å frigjøre seg fra kulturens destruktive makt over individet.

I likhet med Doppler har også Jernroger problemer med underlivet. Tyven frykter at han skal få prostatakraft som hans far. Siden den senmoderne verden er full av eksperter som tilbyr sin hjelp, har Jernroger funnet ut at hvis han har 20-25 sædavganger i måneden, minsker han risikoen for prostatakraft: ”Derfor sørger han for å skaffe seg utløsninger både til høyre og venstre” (s. 76). Mens Doppler urinerer, ejakulerer Jernroger: De markerer på hver sitt vis sitt område, og de finner begge noen som aksepterer dem slik de er. Doppler får en kamerat han kan beundre og lære noe av, som er like ulydig som han selv:

Det viser seg at Roger er en kjempefyr. Han lærer meg litt om dirking og gir meg en håndfull av andre tips om å ta seg inn i folks hus. Jo mer vi snakker og drikker, jo bedre liker jeg ham. Labspriten flyter og vi oppdager at vi har flere overlappende interesser, særlig når det gjelder friluftsliv og skog og mark (s. 76).

Tyven har heller ikke noe imot Doppler, som unnlater å ringe til politiet og som gir ham både cd/dvd-spillere med garantiseddel og barnas dvd-samling som gave. Jernroger føler at Doppler er en man kan stole på, som har sin egen måte å tenke på, og som ikke lar seg styre av andre. De knyttes til hverandre på grunn av deres outsiderposisjoner og spesielle livsstil, men vennskapet stiftes først og fremst på grunn av tillit og oppriktighet.

Når Jernroger dukker opp i skogen etter at å ha blitt kastet ut av kjæresten, tar Doppler ham imot til tross for behovet for å være alene. Doppler har forandret seg i skogen: Han har blitt empatisk og følsom nok til å akseptere, omgås og hjelpe andre – også når det ikke kun er i hans egen interesse.

Fienden

Til tross for Dopplers nyvunnede toleranse får han et sterkt behov for å forlate skogen når han møter høyremannen Bosse Munch i skogen. Bosse symboliserer alt Doppler avskyr, nemlig det konservative patriarkatet og forbrukssamfunnet:

Du er en sann beskytter av det bestående, sier jeg, mens jeg er en folkefiende. Du vil bevare, mens jeg vil bryte ned. Du vil at alt som er, skal fortsette å være, mens jeg vil at det skal slutte å være (s. 81).

Bosse vil jage Doppler ut av skogen siden han bor der ulovlig, men Doppler lar seg ikke skremme. Hans nye skogsidentitet gjør ham sikker på seg selv og uangripelig. Han sender høyremannen av gårde og er veldig fornøyd med sitt mot:

[D]et slår meg at for et halvt år siden ville en trussel fra en slik staselig høyremann ha fått meg til å tenke grundig gjennom om feilen faktisk lå hos meg, men at nå, i dette nye skogslivet, gjør det meg ingenting fra eller til. Jeg føler meg uangripelig (s. 82).

Doppler blir rasende når høyremannen dukker opp en gang til. Doppler føler at hans skogstilværelse trues, og reagerer med vold for å beskytte sitt område: Han griper etter våpen og sender en pil mot inntrengeren. Doppler treffer og blir nødt til å ta seg av offeret. Til tross for den aggressive mottakelsen rekker Bosse hånden til Doppler: Han viser at hans hensikter er vennlige og at han vil vinne Dopplers tillit. I tillegg uttaler Bosse et ønske om å flytte ut i skogen og bosette seg ved siden av Doppler, som har fått ham til å innse sin egen selvtilfredsstillelse og overlegenhet:

[...] Det du sa om materiell trygghet og mitt selvtilfredse smil, fikk meg til å gå meg selv og tenke at det var på tide å skifte kurs. Ungene er jo ute av redet for lengst og jeg kan uten å ta munnen for full si at mine mange styreverv går litt på tomgang (s.115-116).

Etter møtet med Doppler føler Bosse at livet hans mangler noe. Dopplers utskjelling har ødelagt hans selvsikkerhet og stabile grunnlag. Bosse føler seg plutselig ikke lenger sikker på sin identitet som velhavende høyremann og representant for den hegemoniske maskulinitet. Derfor bestemmer han seg for å følge Dopplers eksempel og forsøke å bryte ut av den mektige diskursen. Slik blir Bosse Dopplers nabo og faste gjest, noe Doppler misliker. Bosse blir Dopplers skygge og etterligner: ”Jeg er glad du er glad, sier Bosse” (s. 115).

Forventningene høyremannen har til ham, skremmer Doppler. Han vil ikke være en veiviser; han har ennå ikke funnet sin egen selvidentitet, og føler seg ikke i stand til å hjelpe andre. Doppler opplever høyremannens innflyting som svært irriterende ettersom han trenger seg inn i Dopplers alene-liv og hverdag og forsøker å oppnå et vennskap Doppler ikke ønsker:

Plutselig må jeg forklare meg. Jeg må forholde meg til en annen ønsker. Jeg må forklare at jeg ikke ønsker besøk. Jeg må forklare at jeg ikke liker ham og helst hadde sett at han flyttet hjem igjen (s. 122).

Men samtidig føler Doppler medlidenhet med høyremannen. Doppler aner at Bosse føler seg lik ham og at han vakler mellom sin gamle identitet og et ønske å bygge opp en annen:

Her har den stakkars høyrevelgeren gått og samlet seg jordisk gods og beskyttet det bestående hele livet og så bryter han plutselig sammen uten at noen i hans flokk fanger det opp og hjelper ham (s. 125).

Ettersom høyremannen har behov for en autoritet som kan vise ham vei, etterlikner han Doppler: ”Høyremannen vil være helt som meg” (s. 129). Bosse begynner også å hugge sin fredstotempæl, og forsøker til og med å kjøpe elgkalven Bongo fra Doppler. I tillegg

bestemmer han seg for å forsone seg med sitt forrige liv ved å organisere en festival hvor ”han vil invitere representanter for ulike religioner til en slags fest i forbrødringens tegn” (s. 121-122). Høyremannen vil vise at det finnes toleranse uansett hvor forskjellige mennesker er, og at ”nøkkelen til forståelse ligger i å kjenne hverandre” (s. 148). Doppler er meget skeptisk til dette: ”[J]eg må innrømme at jeg ikke har noen tro på at det kan gå” (s. 150). Han mener at diskursens makt er altfor dominerende til at verden kan forandres. Det trengs en ny generasjon av individer med etiske og autentiske identiteter for å bygge opp en annerledes verden.

Bosses eksempel viser at det ikke er lett å bryte med patriarkatets makt. Han klarer ikke å avvise diskursens konvensjoner og mønstre. Bosse kan ikke gi slipp på det materielle, at ”pengene hans åpner dører”, og at han kan styre verden omkring seg selv slik han er vant til. Han kan ikke slutte seg til den atskilte maskulinitet siden hans avhengighet av den hegemoniske maskulinitet er altfor sterk. Derfor oppstår det ikke vennskap mellom Doppler og Bosse. Den ene er ikke i stand til å vise den rette veien, den andre er ikke i stand til å følge den andres vei. De forblir ikke-venner, men Doppler har forandret seg nok til å tåle Bosses nærhet:

Jeg har forandret meg. Jeg har snart vært i skogen i et helt år og jeg er ikke lenger den samme som jeg var. Når forandringen inntraff, er ikke greit å si. Den har sikkert kommet gradvis som forandringer flest, men at noe har skjedd er hevet over all tvil. Skogen gir og tar. Og den former dem som oppsøker den i sitt bilde. Jeg er i ferd med å bli skog selv (s. 141).

Naturen er rettferdig, den har ikke noe klasse-, kjønns-, alders- eller raseskiller. Alle er like i skogen. Og når Doppler identifiserer seg med skogen, identifiserer han seg med det etiske, og avviser det estetiske; samfunnslivet og kulturen. Skogen begynner å forme Dopplers identitet som etisk mann, selv om det ikke er lett å forutsi hva resultatet blir. Doppler brøt ut fra den tradisjonelle og dogmatiske mannlige diskursen, den hegemoniske maskulinitet, avviste sin gamle identitet og skrev seg dermed inn i den atskilte maskulinitetsformen, han begynte å konstruere en ny identitet i retning mot det etiske, men han er ennå ikke klar over hvordan hans nye selvidentitet skal være. Han aner ikke hva han kommer til å finne og erfare, men er forberedt på å forsøke.

Den senmoderne verdenen setter store krav til menn og deres identitet som mannlige individer. Og Loes skildring av Doppler illustrerer den krevende prosessen det er å konstruere en selvidentitet. Dopplers prosess av identitetskonstruering begynner seg med tilbaketrekning fra den hegemoniske maskuliniteten: Først og fremst søker Doppler etter autentisitet. Han bryter med tradisjonelle og konvensjonsstyrte samfunnsnormer og vil ikke lenger

oppretholde konsumkulturen, men grunnlegge noe nytt selv. Dermed skriver Doppler seg inn i den atskilte maskulinitet, noe som gjør ham i stand til å oppleve nærvær av det ekte, autentiske. Gjennom det autentiske oppnår han tillit til seg selv og andre, og blir i stand til å etablere oppriktige og intime relasjoner til andre. Kroppen blir også en del av den nye Dopplers selvidentitet: Han aksepterer at hans fysikk ikke er noe å skamme seg over, og at seksualiteten er en naturlig del av livet. Dopplers nye identitet underbygges av naivitet. Ifølge Lorentzen peker naivitet hos menn på at disse også er i besittelse av alle mulige karaktertrekk vi mennesker fødes med: uskyldighet, redsel, mangel på kontroll, emosjonell overflod, maktløshet og behov for å få og gi omsorg (Lorentzen 2004: 108). Ved å være naiv, kan Doppler være irrasjonell og opprettholde vennskapet med elgkalven, han kan være sårbar og gråte når han blir sint og sprenes av følelser, noe den stereotype maskulinitet ikke aksepterer.

Et viktig aspekt ved hans nye livsstil blir det å gjøre seg erfaringer og reflektere over dem. Lorentzen påpeker at erfaringer er grunnlaget for det etiske. Gjennom erfaringer er det alltid det andre (som oppleves) eller den andre (i møtet) som til enhver tid vil kunne forårsake omveltninger livet trenger (Lorentzen 2004: 48). Dopplers erfaringer i møte med andre gjør ham mer reflektert med tanke på deres forskjellighet. Han begynner å skjønne at det å være ”forskjellig”, ikke betyr det samme som ikke-mannlig, og at den etiske selvidentiteten bør inneholde både det nye og det tradisjonelle for å bli fullkommen. Slik sett nærmer Doppler seg den ”etiske” maskulinitet og er på vei til sitt mål. Resultater vil vi se i *Volvo Lastvagnar*.

Slik jeg ser det bryter Loe i romanen *Doppler* ned det normative for å skape rom for det ikke-normative. Med hovedpersonen illustrerer han behovet for å skape en ny og annen mannlig identitet og peker på hvordan de tradisjonelle, etablerte forestillingene om kjønn ikke kun lever og påvirker i forestillinger om kvinnelighet, men også mannlighet.¹³

¹³ Det er lett å se at de tradisjonelle og etablerte forestillinger om kjønn og kjønnsroller som Loe først provoserte i romanen *Tatt av kvinnen*, problematiseres også i hans øvrige bøker. Slik han selv sa om tematikken i *Tatt av kvinnen*: ”[...] Men at det for meg handlet om et slags oppgjør med min egen usikkerhet rundt det å være gutt og hva som ble forventet av meg som gutt. Og særlig etter vi vokste opp i den tida hvor gutter og jenter skulle være likedan, det er et soleklart resultat av det” (Asdal 1998). Det samsvarer også med hans egen uttalelse om oppgjør med mannsrollekompleksene i *Naiv. Super*: ”Jeg tok et oppgjør med et ullent mannsideal om det problematiske med å være barsk, tøff, heftig elsker, men samtidig kunne analysere drømmer og være full av tårer. At man ikke får så mye respekt av å være myk og omtenksum, at man heller må være litt rå – si ifra” (Skretting 1996).

Dopplers familie

Kapitlet om Dopplers familie inngår verken i isotopien ”Det mannlige individet” eller ”Det mannlige vennskapet”. Likevel finner vi også her den semantiske figuren av en kjønnsdikotomi som forekommer gjennom hele romanen og inngår i den overordnede isotopiens struktur.

Doppler vurderer familien sin uten å nøle: Kona er en selvstendig kvinne, hvis motto *veni vidi vici*, gjør at hun klarer seg bra uten Doppler. Med tenåringsdattera Nora er det vanskeligere: ”I mine øyne var hun så uransakelig at jeg til enhver tid var klar for alt” (s. 29). Om sønnen Gregus blir det ikke stort å si siden han ”er skogsmann som sin far” (s. 79). Doppler bygger to allianser i familien: en mannlig og en kvinnelig, som illustrerer en stereotyp situasjon hvor faren tar seg av sønnen og moren tar seg av datteren. Men stereotypen forandres idet kjønnsrollene i familien snus om i forhold til det tradisjonelle: Kvinnene framstår som de mest rasjonelle, fornuftige, flinke og engasjerte. Både Dopplers kone og hans datter har en stabil selvfølelse og er sikre på sine valg, godt rotfestet i forbrukskulturen. Doppler kritiserer kona for hennes forkjærlighet for det materielle:

Hun har boltret seg i klassisk kultur og shoppet en del klær og rekvisita som tydeligvis har gitt henne litt av livsgnisten tilbake. Det er forbløffende å legge merke til hvor mye klær og rekvisita kan bety (s. 89).

Dattera Nora blir kritisert av Doppler for å la seg fullstendig oppsluke av et av populærkulturens fenomener og for å akseptere en livsstil presentert av massemediene som ekte og autentisk, og glemmer selve fenomenet¹⁴:

Hun [datteren] hadde sett den [filmen *Ringenes herre – To tårn*] elleve ganger før og nå hadde hun ment at jeg ikke lenger kunne være bekjent av å ikke ha sett den. I hvert fall ville ikke hun lenger akseptere at hennes far ikke tok del i det hun opplevde som et historisk sus. Hun hadde ligget et par uker i kø for å få billetter til premieren. Hun og kjæresten og venninnene og deres kjæresten. Kledd i alveklær (s. 28).

Doppler avskyr familiens forkjærlighet for forbrukskulturen, mens han glemmer at det ikke er lenge siden han selv tok del i dette livet. Doppler kritiserer denne ”folkelige” måten å leve på, og forsøker å ”redde” begge kvinnene gjennom å forsøke å overtale dem til å forandre livsstil, men lykkes ikke.

¹⁴ Giddens påpeker at massemedier blir en av de hovedagentene i individets livsstilskonstruering: ”The mass media routinely present modes of life to which, it is implied, everyone should aspire; the lifestyles of the affluent are, in one form or another, made open to view and portrayed as worthy of emulation” (Giddens 1991: 199).

Den kvinnelige delen av familien vil heller ikke akseptere Dopplers nye livsstil. Verken kona eller dattera kan forstå Dopplers oppførsel, men ettersom de heller ikke kan overtale ham til å komme tilbake, gir de seg.¹⁵

Nora er egentlig ikke interessert i farens virksomhet. Hun er helt oppslukt av den verdenen hun lever i, som består av skolen og filmen *Ringenes Herre*. Denne filmen konstruerer Noras virkelighet som tilsynelatende blir mer nærværende enn den reelle virkeligheten hun møter. Doppler oppfatter at mediefremstilt virkelighet begynner å spille en konstituerende rolle i Noras selvutviklingsprosess, og at det fjerner henne fra den ”ekte” erfaringen, noe som irriterer Doppler meget. Det finnes et gap mellom dem som både kan knyttes til kjønn og en generasjonskløft, og som ingen av dem forsøker å endre. Verken Nora eller Doppler bryr seg: De er fornøyde med forholdet de har. Og forholdet er ironisk nok ettersom det er Nora som tar rollen som den voksne, og Doppler rollen som tenåring. Det blir dattera som bebreider faren for hans manglende empati og omsorg for andre, mens Doppler samtidig forsøker å overtale henne til et mindre ”flinkt” liv med små forbrytelser. Han oppfordrer Nora til å ha fest hjemme mens mora er borte, glede seg over mulighet til å danse, drikke, røyke og knuse ting, men blir møtt med skepsis. Dattera avviser alt den barnslige faren tilbyr henne, og velger å være voksen og ”flinkt”, det er den livsstilen hun er fornøyd med og kjenner som den rette, og noe annet blir utenkelig.

Nora skammer seg over sin ”useriøse” far, men i motsetning til mora forsøker hun ikke å få ham tilbake hjem. Siden Nora, sett gjennom Dopplers blikk, framstår som tilbaketrasket og mystisk, er det vanskelig å si hva slags følelser hun har overfor ham. Det er to steder i teksten hvor man kan finne tegn på varme følelser: Den ene gangen gir hun Doppler et ark med hans alvenavn, den andre gangen, når Doppler skal dra østover, ønsker hun ham lykke til på alvespråk. Hun innlemmer faren i sin fiksjonsverden, og viser ham slik sin kjærlighet og respekt. Etter at Doppler har bosatt seg i skogen, finner Nora ham lik alver¹⁶, og blir derfor mer positivt innstilt til sin far enn da han oppholdt seg hjemme.

Dopplers følelser overfor sin datter er ambivalente: Han liker ikke hennes flinkhet (etter han selv brøt med sin flinkhet), og han forstår ikke hennes forkjærlighet for noe som kun er fiksjon. Men samtidig føler han respekt for dattera siden hun er sterk nok til å stå for sine ideer. Han liker at Nora gjør det hun føler er rett og ikke lar seg styre av andre og misunner henne sikkerheten han mangler.

¹⁵ Når jeg snakker om dem, mener jeg at det mest er Dopplers kone som virker aktiv for å få sin mann tilbake.

¹⁶ I Tolkiens verden beskrives alvene som edle vesener, om enn litt saktmodige. Selv om man stiller et direkte spørsmål, kan de gi et svar like mystisk som alven selv. En alv bekymrer seg ikke bare for det verdslige, men lever og ånder for naturen.

Helt annerledes er forholdet mellom far og sønn. De oppretter et mannlig fellesskap og forstår hverandre uten anstrengelser. Etter en helg hos Doppler i skogen, blir Gregus også begeistret for denne livsstilen og bestemmer seg for å bo sammen med ham. Dopplers angst for ansvar gjør ham ikke så glad for å skulle ha sønnen 24 timer i døgnet, men etter hvert venner han seg til Gregus' nærvær, og blir stadig gladere for å ha sønnen som kompanjong:

Jeg sitter en stund og ser på ham i lyset fra flammene og tenker med glede at jeg liker da i hvert fall ham. Jeg liker min sønn og tåler hans selskap (s. 80).

Gregus aksepterer farens skogstilværelse uten vanskeligheter: Han etablerer vennskap med elgkalven, sitter ved bålet, leker både med faren og Bongo og trives godt i skogen. Doppler bestemmer seg for å forsøke å vise Gregus at det finnes noe bedre enn barne-tv eller Smart Club og at det ikke er nødvendig å være flink, og å følge de etablerte konvensjonene i samfunnet for å føle seg verdig. Doppler forsøker med andre ord å overbevise sønnen om at hans syn på verden er "bedre" enn det allmenne og "flinke":

Mens jeg maler, irriterer Gregus meg med å stave seg gjennom gamle aviskronikker om alt mulig tullball. Politikk og vitenskap og kunst og kultur. Og ikke bare bokstaverer han seg møysommelig gjennom dem, men han forsøker etter ringe evne å analysere innholdet og vil gjerne diskutere hva det betyr. Glem det, sier jeg. Det betyr ingenting. Det er bare ord. Det betyr vel noe, sier Gregus. Niks, sier jeg. Folk sitter bare og skriver for å vise hvor flinke de er og det er det siste verden trenger. Det er ord, ord, ord. Kanskje en liten prosent av dem er noe mer enn ord, men for å vite hvilke det gjelder, må du være flinkere enn de fleste og det forbyr jeg deg å sikte mot på et så tidlig tidspunkt i livet (s. 143).

Doppler ønsker at Gregus skal vokse opp utenfor det mektige "fellesskapets" påvirkning, utenfor mønstrene og reglene det setter. Han vil at sønnen skal bygge opp en autentisk identitet, og ikke innta en av de "flinke" identitetene som blir konstruert innenfor diskursen.

Likevel virker det som om Doppler har et mer eller mindre bevisst ønske om at Gregus skal ta ham som forbilde og leve etter *hans* regler. Selv om Doppler selv bryter med de konservative patriarkatnormene, forsøker han å utøve sin makt overfor Gregus, særlig når Gregus viser sine første "flinkhetssymptomer": Han lærer seg å lese og vurderer om å gå på skolen i London. For sine fire år er Gregus skildret som et usedvanlig selvstendig og modent barn som vil bestemme selv og "ta egne valg". Dette blir vanskelig for Doppler å akseptere eller håndtere uten bare å avskrive ham ettersom det egentlig går på tvers av det Doppler selv vil: "Jeg må vel få ta egne valg, sier han [Gregus]. Glem det, sier jeg." (s. 144). Doppler har allerede en "flink" datter og vil helst ha en "ubrukelig" sønn, slik "ubrukelig" var hans far og slik "ubrukelig" er han selv.

Spillet med motsetninger konstruerer hele fortellingen. Tekstens hovedisotopier, ”Det mannlige individet” og ”Det mannlige vennskapet”, bygges opp av motsatte semantiske figurer som det stereotype versus det originale, det tradisjonelle versus det nye, det mannlige versus det kvinnelige og kultur versus natur. Når vi systematiserer dette betydningssystemet der fortiden, nemlig det patriarkalske som det stereotype, tradisjonelle og mektige settes opp mot nåtiden, i betydningen de nye maskulinitetsformene som det eksepsjonelle og moderne, ser vi at det kanskje finnes en mulighet for noe midt imellom. Og det blir Dopplers oppgave å finne fram til en slik mellomposisjon, gjennom å kombinere det gamle og det nye, det konvensjonelle og det grenseoverskridende.

To be continued

4. Volvo Lastvagnar

Romanen *Volvo Lastvagnar* begynner med en epigraf, en tekstlinje som er hentet fra sangen “Killing in the name” av *Rage Against the Machine*¹⁷. Sanglinjen “Fuck you I won’t do what you tell me!” blir mottoet for *Volvo Lastvagnar*, og illustrerer Dopplers og den 92 år gamle Maj Britts¹⁸ opprør mot samfunnskonvensjoner, fordommer og regler. Doppler begynte sin kamp allerede i forrige bok, og fortsetter den i *Volvo Lastvagnar* ved hjelp av Maj Britt.

Epigrafen kan også leses som forfatterens opprør mot diskursen han selv tilhører, siden romanen bryter med flere sjangernormer, og harselerer med sine lesere, kritikere og litteraturvitere. Som en fortsettelse av *Doppler*, forteller *Volvo Lastvagnar* oss om hovedpersonen Doppler og hans videre reise mot sitt mål, men våre forventninger oppfylles ikke. Et sted underveis forandres både form, forteller og karakterer. Flinkheten som Andreas Doppler kjempet mot i den forrige boken, settes i et større perspektiv i *Volvo Lastvagnar*: Nå blir det ikke kun Doppler som kjemper mot flinkheten, men slik jeg ser det, også forfatteren. *Volvo Lastvagnar* er en metatekst, et karneval der alle mulige ulike sjangrer blandes, slik som brev, utdrag fra encyklopedier, oppskrifter og til og med et bilde av en fugl. Likevel er både Doppler, Bongo og Gregus med i romanen, og det er ikke til å komme bort ifra at også *Volvo Lastvagnar* er skrevet av Erlend Loe, særlig ettersom han gjentatte ganger nevnes i selve teksten. I det følgende skal jeg kort gjøre rede for hva som denne gangen skjer med Andreas Doppler.

Romanens handling

Vi forlot Andreas Doppler idet han satte retningen østover for å kjempe mot flinkhet og dumhet sammen med sønnen Gregus og elgkalven Bongo. I *Volvo Lastvagnar* møter vi Dopplers gjeng igjen: Doppler, Gregus og Bongo krysser svenskegrensen og befinner seg i de svenske skoger. Her, på en ensom gård i Eda kommune, blir de tatt imot av en 92 år gammel kvinne, Maj Britt, som røyker marihuana, hører på reggae og har en egen hjemmeside hvor hun driver undergravende virksomhet. Etter å ha fått vafler med hasj som Maj Britt lager, synger og danser Doppler sammen med henne hele natten. Når han endelig sovner, tar Maj Britt Gregus og Bongo med seg på en omvisning for utenlandske turister. Hun forteller en

¹⁷ *Rage Against the Machine* er et amerikansk rap-rock/alternativ-band med politiske tekster. Bandet ble etter hvert et symbol på oppgjør og kamp mot undertrykking og diktatur.

¹⁸ En ny karakter i romanen.

dramatisk historie om ”älgpojken”, Gregus, som ”er kjänd från tv och press” og som kan temme hver elg han møter (Loe 2005: 78). Slik tjener Maj Britt penger som hun vil bruke i sin kamp mot globalisering og utbytting. Gregus føler seg grovt utnyttet, og bestemmer seg for å forlate den ansvarsløse faren og reise tilbake til Oslo. Etter at sønnen er borte, fester Doppler og Maj Britt i noen dager, inntil hun får en idé om å spille sin nabo og gamle fiende, von Borring, et ondskapsfullt puss: Hun ber Doppler om å legge en død trost ved døren hans og deretter gjengi naboens reaksjon for henne. Slik møter Doppler den andre 92-åringen i Eda kommune – den ivrige fuglekikkeren, speideren, godseieren og skaphomsen von Borring. Etersom Doppler faller og vrikker ankelen, inviterer von Borring ham inn, forbinder foten hans og serverer en nydelig tilberedt trost i øl. Doppler bestemmer seg for å bli hos von Borring, og får seg dermed en avrusing og dessuten en opplæring i å være en god speider.

Mens Doppler trener med von Borring, sitter Maj Britt hjemme og røyker store mengder av marihuana, helt til hun går tom og blir nødt til å reise til Karlstad for å skaffe seg mer. Men leverandøren hennes har heller ikke mer, og Maj Britt blir, med andre av byens sulliker, sendt til den unge, afrikanske legen, Bembo, som viser seg å ha mer enn nok hasj til å tilfredsstille sine klienter. Maj Britt forelsker seg i den unge afrikaneren. På vei hjem møter den gamle damen Doppler, som er ute og løper på von Borrings befaling. Maj Britt blir med til von Borring som, til tross for deres fiendskap, tar henne imot. Etersom Doppler har røykt med Maj Britt, straffer von Borring han med å sende ham på rommet for å knyte knuter. Mens Doppler soner sin straff, fester von Borring og Maj Britt i full fart. Neste morgen får den gamle mannen beskjed om at en amurfalk er blitt sett på Öland. Von Borring forbereder seg straks til å reise. Maj Britt skal på Hultsfredsfestivalen for å møte Bembo, som hun har forelsket seg i, og de vekker Doppler og setter ham bak rattet på lastebilen Globetrotten. Globetrotten tilhørte Maj Britts avdøde mann Birger, som stjal den fra Volvo etter at han ikke fikk anerkjennelse for sine lastebilskabinideer. Doppler kjører først den stjålne lastebilen til festivalen hvor Maj Britt går av for å feste med Bembo til hun dør mens hun synger ”Killing in the name”, og etterpå til Umeå, stedet amurfalken har reist i retning av. Når de kommer til stranden hvor fuglen oppholder seg, kler von Borring av seg og forsvinner naken med amurfalken på armen. Doppler føler plutselig hjemlengsel, han savner familien og jobben sin og reiser tilbake til Norge. Underveis blir han stoppet av politiet, som arresterer ham siden han kjører en stjålet bil og har spor av hasj i blodet. Doppler føler seg innestengt, og roper ut i natten. Plutselig viser Bongo seg og hjelper Doppler med å rømme fra fengselet. Sammen forsvinner de ut i skogen: ”Der de hører hjemme”(Loe 2005: 217).

Handlingen i romanen blir stadig avbrutt av fortelleren og hans kommentarer. Doppler møter vi først etter 40 sider. I den foregående romanen er det Doppler som er hovedperson og forteller. I *Volvo Lastvagnar* er han derimot redusert til en viljeløs karakter som danser enten etter Maj Britts eller von Borrings pipe. Uansett gjenkjenner vi Doppler i det at han fremdeles befinner seg i en identitetskrise. I *Doppler* arbeider han blant annet med å komme over farens død, og han blir moden nok til å ta ansvar for Gregus og Bongo. I *Volvo Lastvagnar* virker det som om Doppler igjen er tilbake ved start. Hans regresjon og økende desperasjon synliggjøres blant annet ved at hans forsøk på å finne en veileder eller en lærer som kan hjelpe ham videre i hans identitetsprosjekt, mislykkes. Doppler prøver ut både Maj Britts og von Borrings livsstiler, men ingen av dem passer for ham, han finner ikke det han søker. Hvorfor? Dette skal jeg prøve å finne ut av i den følgende analysen av *Volvo Lastvagnar*.

Til tross for at *Volvo Lastvagnar* er så pass annerledes fra *Doppler*, skal jeg igjen vende tilbake til isotopien ”Det mannlige individet”. Isotopien ”Det mannlige vennskapet” er ikke så aktuell nå: Doppler har forlatt sine venner i Norge, og hans nye bekjentskap kan ikke regnes som et vennskap. Ettersom *Volvo Lastvagnar* utmerker seg som en tekst med en særegen forteller, skal jeg også diskutere muligheten for en isotopi basert på formelle aspekter ved teksten: ”Den ironiske og upålitelige fortelleren”.

4.1 Isotopien ” Det mannlige individet”

I *Volvo Lastvagnar* finner vi flere semantiske motsetninger som utgjør strukturen i den tematiske isotopien ”Det mannlige individet”. Ettersom romanen begynner med en presentasjon av en kvinne, Maj Britt, skal jeg først se nærmere på denne. Kvinnen som skildres her spiller også en av de viktigste rollene i boken.

Det kvinnelige individet

En semantisk figur som jeg vil kalle ”Det kvinnelige individet”, består av to opposisjonelle tidsenheter: et *før* og et *nå*, som understreker dette individets forandring. Vi møter Maj Britt *nå*, men får en retrospektiv fortelling om hvordan det var *før*: Maj Britt var en glad og flink husmor og et ordinært samfunnsmedlem, helt til hun ble fradømt retten til undulatene sine. Etter dette forandrer Maj Britt seg: Hun ble fylt av hat og misnøye overfor andre, i en verden som framstår som urettferdig, ”på et lokalt plan, men også på et globalt” (Loe 2005: s. 9).

Dette er bakgrunnen for at Maj Britt bestemmer seg for å kjempe mot samfunnet, dets systemer og konvensjoner: ”Hun har forstått at hun har rettigheter og hun har dermed blitt byråkratenes mareritt” (s. 14).¹⁹

Maj Britts forandring fra flink og fornøyd til en slags samfunnsfiende har skjedd gradvis. Et skjebnesvangert øyeblikk inntraff da hennes ektemann Birger døde. Birgers død forandret Maj Britts rutinepregede hverdag: Med tapet av Birger mistet hun også sitt stabile grunnlag i møte med verden. Etter mannens død har ikke Maj Britt lenger noen å ta seg av og støtte seg til i hverdagen. Menneskets ontologiske sikkerhet baseres, som tidligere nevnt, på opprettholdelsen av vaner og hverdagsrutiner. Å gjøre ting uten å tenke, ting som er kjente og vanlige, skaper følelse av sikkerhet og beskytter mot angst. Maj Britts sikkerhet trues plutselig nettopp av mangel på ‘business as usual’ og angst for å være alene. Maj Britt mister opplevelsen av mening i livet og føler seg forlatt og sint: ”da Birger døde, svartnet det for henne” (s. 11). På tross av at hun er veldig glad i undulatene sine, skamferer hun dem, og selv om hun angrer og har dårlig samvittighet etterpå, får hun ingen forståelse i møtet med rettssystemet:

Og i stedet for å tilby henne hjelp og samtaler, brakte systemet henne for retten og ydmyket henne og frarøvet henne muligheten til å omgås de eneste som forsto henne og som hun selv hadde noen interesse av å forstå (s. 11).

Systemets urettferdighet gjør Maj Britt sintere enn noensinne, og hevn blir hennes motto. I motsetning til Doppler, flykter hun ikke, verken fra sitt hjem eller fra samfunnet. Istedenfor går Maj Britt inn for å være en plage og urokråke som aldri gir seg.

Maj Britts alder og utseende hjelper henne med å få det hun krever: Hun får fra myndighetene både pc og et åtte-ukers web-kurs, i tillegg til andre økonomiske fordeler.

Giddens påpeker at utseende, klær og opptreden skaper individets sosiale identitet og bidrar til måten det behandles av omverdenen: ” [D]ress remains a signalling devise of gender, class position and occupational status” (Giddens 1991: 99). Dette er noe Maj Britt vet å utnytte: Ingen kan forestille seg at ”en utgammel og nesten inntørket kvinne som møysommelig stavrer seg frem med skistavene sine” (s. 13), kan være ondskapsfull og farlig. Maj Britt maskerer seg bak sin sosiale identitet som en gammel og harmløs kvinne for ikke å bli avslørt:

¹⁹ Videre vil jeg kun referere til sidetallet i denne utgivelsen.

Jeg ser ut nøyaktig som jeg vil se ut, sier Maj Britt. Jeg kler meg like gammeldags og ufriskt som alle andre eldre kvinner i dette området gjør. Jeg liker å gli inn. Jeg liker å se ut på en slik måte at alle tror de vet hvem jeg er. Det gir meg handlefrihet (s. 72).

Maj Britt drar nytte av samfunnskonvensjonene (hvordan en gammel dame burde se ut), men lever på sin egen måte, slik hun selv vil. Maj Britt er annerledes, og liker å være sånn.

Maj Britt er det eneste kvinnelige individet i romanen, og i likhet med Dopplers datter Nora og hans kone, har hun en stabil og sterk identitet. På tross av sin alder har Maj Britt en eksepsjonell livsstil: Hun røyker marihuana, hører på reggae og danser. Via sin hjemmeside driver Maj Britt revolusjonær agitasjon mot globalisering, utbytting og skjevheter i verden, og hun forsøker å forføre menn som kunne ha vært hennes barnebarn. Hun er full av energi, handlekraftig og tar stort sett ikke hensyn til andre enn seg selv.

Etter hendelsen med undulatene ble Maj Britt også sint på seg selv fordi hun mistet selvkontrollen. Hennes ego tillot henne ikke å akseptere sine feil, og hun forskjøv skyldfølelsen og rettet hatet mot omverdenen. Maj Britt kan, i likhet med Doppler, sies å være en narsissist som ikke kan akseptere kritikk. Slik sett blir Maj Britts narsissisme hennes forsvars- og overlevelsesteknikk.

Men Maj Britt er tross alt en 92 år gammel dame som har problemer både med fysisk og psykisk smerte. Maj Britt kan kun bevege seg ved hjelp med bambusstaver, og det virker som om hun lider under savn og ensomhet, selv om hun ikke vil vedkjenne seg dette. Maj Britt kan se ut til å døyve sine følelser ved hjelp av marihuana. Stoffet får funksjon som hennes lege, hennes trøst og glede. Siden Maj Britt konstant er under påvirkning av marihuana, er det vanskelig å la være å spørre seg hvor autentisk og sterk hennes identitet egentlig er og hvor mye den blir påvirket av hennes ”lumske narkotikum” (s. 108). Føler hun seg allmektig på grunn av stoffet, ville hun føle seg like sterk uten?

Det virker som om Maj Britt var selvstendig og sikker på seg selv også før hun begynte å røyke marihuana, men at Birgers død og rettens dom rystet hennes stabile grunnlag, og gjorde henne deprimert og irrasjonelt handlende. Marihuanaen hjelper henne med å gjenfinne selvkontrollen og livets glede. Dessuten demper den de fysiske smertene, og gjør henne i stand til å fortsette undergravende virksomhet. Men ufølsom er hun ikke blitt: ”Hun er lite sentimental av seg, Maj Britt, men når hun forteller om undulatene, om savnet, greier hun ikke å holde tårene tilbake” (s. 58). Uansett ser hun seg nødt til å fortrenge og skjule disse følelsene ettersom de kan gjøre henne sårbar og forstyrre hennes kamp. Maj Britt demonstrerer en sterk og autoritær personlighet. Hun tviler ikke på seg selv, bryr seg ikke om

hva andre mener om henne, og er derfor i stand til å manipulere og styre andre – på godt og vondt.

Bildet av Maj Britt kan sies å illustrere, i likhet med andre kvinner Loe skildrer, et brudd på den tradisjonelle dikotomiske forståelsen av kjønn, ”det mannlige” og ”det kvinnelige”. Loe provoserer altså samfunnets stereotype forventninger til ”kvinnelighet” ved å skape en skikkelse som nærmer seg en karikatur og som dermed overskrider de gamle normene om hvordan en kvinne burde være.

Marionett-Doppler

I slutten av romanen *Doppler* er Andreas Doppler tilsynelatende godt i gang med sitt prosjekt for å skape seg en stabil identitetsfølelse, men er likevel nødt til å reise videre, i håp om å finne sitt autentiske jeg. Doppler bestemmer seg også for å redde sønnen fra det han anser som uheldig påvirkning fra det konvensjonelle samfunnet, og tar med seg sønnen Gregus til skogen.

Vi får vite at Doppler og hans følge reiser gjennom skoger i noen uker uten å møte noen. Når Doppler kommer ut av skogen til Maj Britts gård, imiterer han en tradisjonell indianerhilsen for å se vennlig og fredelig ut, og ikke skremme den gamle damen: ”Vær hilset, sier Doppler. Jeg kommer i fred” (s. 48). Men snart viser det seg altså at Doppler har møtt en annen folkefiende, som det ikke er lett til å skremme: ”Fred og fred, sier Maj Britt. Er det virkelig fred vi vil ha?” (s. 48).²⁰

Maj Britt tar imot Doppler og forsøker å være en god vertinne fordi hun føler seg ensom i den ellers kjedelige hverdagen. Den gamle damen ønsker å samtale, og insisterer derfor på Dopplers selskap. Siden det er Maj Britts låve han vil overnatte på, blir han nødt til å gjøre som hun vil: Han samtaler og danser med henne. Etter hvert glemmer han å skamme seg over å være ”irrasjonell” og føler seg fri fra det normative:

Det var noe av de rareste han hadde gjort på lenge, følte han, men samtidig kjente han seg grenseløs på en måte som tiltrakk ham. Han danset slik han ikke hadde gjort det siden gymnasdagene. Lett og ledig, var han, og han tillot seg å gjøre irrasjonelle og uvanlige bevegelser og Maj Britt smilte fra øre til øre (s. 53).

Maj Britt lar ham overnatte på vilkår av at Doppler skal legge Gregus og komme tilbake og snakke med henne. Doppler, som ellers misliker å gjøre som andre vil og som har flyktet til

²⁰ Alluderer for øvrig til en sang av *Imperiet*, et svensk punk/rock og synthpop band med politiske venstreorienterte og antiimperialistiske tekster.

skogen for å unngå det, adlyder Maj Britt: ”Doppler gjorde som hun sa. Han takket pent for maten, tok med seg elg og sønn og krysset tunet og gikk inn i låven” (s. 53). Hvorfor rebellerer Doppler ikke? Har han blitt flink igjen? Forsøker Doppler, ved å oppføre seg ”flink”, å vinne Maj Britts tillit? Kan det sies at Doppler begynner å lengte etter sitt ”flinke” liv og anerkjennelse av de andre?

Doppler likestiller, som nevnt, det å være flink med det å få anerkjennelse av andre, og dermed, det å være del av et fellesskap. På den ene side viser han seg å være avhengig av en sosial kontakt og anerkjennelse, og dermed flinkheten, men på den andre side blir han motvillig hver gang han føler at det finnes mulighet for å bli invadert av ”de andre”. Dopplers ambivalens til fellesskap og innordning kan sies å tilhøre hans barnslige side. Selv om Doppler trives med å danse med Maj Britt, opplever han samtidig hennes oppførsel som påtrengende og ubehagelig, og trekker seg tilbake: Han legger seg på låven og sovner:

Han ligger og husker at han lovt å komme tilbake for å prate med vertinnen, men han tenker, som nevnt, at hun er gal og at det ikke kan komme noe godt ut av å prate med henne og at hun helt sikkert ikke har skummet melk i kjøleskapet og at hun dessuten sikkert skjønner at han er trøtt og at hun etter hvert aksepterer at han må ha sovnet (s. 53).

Det infantile ved Dopplers handlinger kan sies også å være illustrert av tekstens språk der parataktiske setninger blir dominerende.

Men Maj Britt gir seg ikke og doper ham med vafler laget av marihuana. Dermed føler Doppler seg plutselig fullstendig fordomsfri og svært lykkelig: Han snakker ut og finner mye til felles med Maj Britt. Likevel blir det ikke noe jevnbyrdig vennskap mellom dem av ettersom Doppler er påvirket av marihuana og er ulik seg selv. Deres forhold kan sies å være hierarkisk der Maj Britt ved hjelp av narkotikum dominerer Doppler, og der Doppler lar seg dominere.

Tvil og usikkerhet blir de vanlige følelsene individet gripes av i den kaotiske senmoderne verden uten tradisjonelle autoriteter og et stort valg av forskjellige ekspertsystemer. Dermed søker individet etter én altomfattende autoritet (*dogmatic authoritarianism*) og ”gives up faculties of critical judgement in exchange for the convictions supplied by an authority” (Giddens 1991: 196). Individet trenger ikke lenger å bestemme selv eller tvile på sin fremtid fordi “submission to authority normally takes the form of a slavish adherence to an authority figure, taken to be all-knowing” (Giddens 1991: 196). Doppler finner en slik dominerende autoritet i skikkelsen til Maj Britt, og blir en marionett i hennes hender.

Doppler forandrer seg under påvirkning av Maj Britt og hennes stoff: Han mister fullstendig taket på sitt autentiske jeg, og forsømmer sitt ansvar for Gregus og Bongo, som også av den grunn forlater ham.

Ettersom Doppler blir en uselvstendig marionett i Maj Britts hender, blir Gregus nødt til å oppføre seg som den voksne. Fireåringens språk er gjort svært urealistisk avansert: det er logisk, argumenterende og dominert av hypotaktiske setninger:

Jeg gikk rett i fella og syntes at du var tøff der du bodde i skogen sammen med en elg, og jeg falt jo for elgen, det må jeg innrømme, jeg er tross alt et barn, men nå ser jeg hvor feil jeg har tatt. Jeg har vært utilgivelig naiv. For det du ikke skjønner, pappa, er at dine barn er ikke dine barn, vi er bare livets lengsel etter seg selv, og vi er blitt til gjennom deg, men ikke fra deg, og selv om jeg er sammen med deg så tilhører jeg deg ikke, for min sjel bor i morgendagens hus, og det kan du ikke besøke [...] (s. 85).

Gregus innser plutselig at Doppler har tatt ham, den beundrende sønnen, med seg kun for å tilfredsstille sitt behov for fellesskap og anerkjennelse. Gregus føler seg skuffet over sin ansvarsløse og svake far som helt har glemt sitt prosjekt og mål. Han vil ikke ha noe med faren å gjøre, slik han ”reker rundt i skogene og ruser seg” (s. 93). Gregus trekker seg fra deres allianse, og reiser tilbake til moren. Men Doppler har fortsatt håp om at han skal finne det han søker etter: ”Jeg vet ikke hva jeg holder på med, men jeg lar det ikke knekke meg. En vakker dag forstår jeg kanskje et eller annet og da kommer jeg muligens hjem” (s. 93).

Dopplers gjeng oppløses ettersom også Bongo forlater den berusede bestevennen: ”Han ble fornærmet da Doppler så lett kunne hengi seg til Maj Britts destruktive karisma og helt glemme vennskapet til sitt mest trofaste reisefølge” (s. 99). Under Maj Britts påvirkning beveger Doppler seg bort fra sin identitet som ”den etiske mannen”. Dopplers modningsprosess som startet i slutten av den forrige boken, stoppes, og hans regresjon settes i gang igjen. Prosjektet for det etiske og autentiske jeget ser ut til å gå opp i (marihuana)røyk.

Mens Doppler gleder seg over en ansvarsløs hverdag, står Maj Britt klar til å utnytte sin naive kompanjong:

[...] og hvis du nå føler det samme som meg, så har vi to knyttet et slags vennskapsbånd som innebærer at mine venner har blitt dine venner og omvendt, og, enda viktigere, at mine fiender også har blitt dine [...] (s. 98).

Maj Britt oppfatter deres ensidige og hierarkiske forhold hvor den ene får, mens den andre kun gir, som et vennskap, men Maj Britt er i realiteten altfor egosentrisk til å ha venner. Det er altså hennes behov og hennes fornemmelser som må dominere og bety alt for alle. Og ettersom vennskap gjerne innebærer oppriktighet og gjensidighet, har hun ikke noe nært forhold til noen. Hun stoler ikke på noen andre enn seg selv. Maj Britts filosofi er praktisk:

Venner skal være nyttige, og Doppler skal dermed ”brukes” som et middel i Maj Britts kamp mot hennes fiende von Borring.

Maj Britt bestemmer seg for å spille sin nabo von Borring et ondskapsfullt puss. Hun sender Doppler til hans hus med en oppgave: Han skal legge en død trost ved von Borrings dør og observere hans reaksjon. Doppler har slett ikke noen interesse av å delta i Maj Britts kamp mot et menneske han ikke kjenner, men føyer henne likevel.

Maj Britt er ”den farligste demonstranten i Värmland” (s. 105), hennes kampånd har vært i blodet hennes helt fra fødselen av (hennes far var den ”røde”). Dessuten utvikler hun sine evner ved å studere Sun Tzu’s bok *Kunsten å krige*.²¹ Maj Britt oppfører seg som en diktator som tar beslutninger og gir ordre til Doppler. Hennes generalaktige språk er ikke noe Doppler kan stå imot: ”Vi har ham i vår hule hånd. Vi er dobbelt så mange som ham. Vi kan omringe ham. Vi har vunnet allerede” (s. 105).

Med skildring av forholdet mellom Doppler og Maj Britt snus de tradisjonelle kjønnsrollene igjen om: Kvinner dominerer sine mannlige partnere og overtar deres tradisjonelle rolle som det sterke kjønn. Slik sett kan man si at ”kvinnelighet”, slik den framstilles i romanen, får en posisjon som kan knyttes til det tradisjonelt sett ”mannlige”. Leker Loe med den tradisjonelle forståelsen av kjønn, eller er det en humoristisk parodi av feministiske kjønnsrolledebatter? Kan det sies at mens ”maskulinitet er i krise”, er det en ny og sterk diskurs som tar form?

Det gode speiderindividet

Von Borring er like viktig i romanen som Maj Britt. Det mannlige individet von Borring er den semantiske opposisjonsfiguren til det kvinnelige individet Maj Britt, og inngår i strukturen til den tematiske isotopien ”Det mannlige individet”. I *Volvo Lastvagnar* får vi en opposisjon – mannlighet *versus* kvinnelighet – hvor den mørke og onde kvinnen, Maj Britt, settes opp mot den gode og lyse mannen, von Borring. Den gamle damen er ansvarlig for Dopplers regresjon, mens den gamle herren blir ansvarlig for Dopplers fremskritt mot en autentisk identitet som ”etisk mann”.

Von Borring er et A-menneske, ”en lysets mann” (s. 65). I motsetning til Maj Britt som ikke sover og liker natten, legger von Borring seg tidlig for å kunne stå opp ved

²¹ **Sun Wu**, bedre kjent som **Sūn Zǐ** (pinyin), tradisjonell transkripsjon; *Sun Tzu* (孫子) «Mester Sun», rundt år 500 f. Kr, regnes for å være forfatteren av boken *Kunsten å krige* (*Sun Zi Bing Fa*), en innflytelsesrik kinesisk bok om militær strategi (men for det meste ikke direkte om taktikk).

morgengry. Von Borring har, i likhet med Maj Britt, sin egen unike livsstil: Han sover ute, spiser mat som ligner på fuglemat og er opptatt av fuglekikking. Han er perfektjonist og pedant i alt han gjør, men han er også en fredelig, tålmodig og ansvarlig person. Von Borring lever etter sine egne regler, og er derfor også tolerant overfor andre. På grunn av sin spesielle livsstil og mangfoldighet passer han ikke inn i den tradisjonelle mannsrollen, men han befinner seg heller ikke utenfor maskulinitetsdiskursen. Det er vanskelig å plassere von Borring ettersom han ikke på en entydig måte kan sies å tilhøre noen av de omtalte maskulinitetsformene. Han passer verken til den hegemoniske eller den atskilte maskulinitet, men befinner seg i stedet på grensen av alle maskulinitetsformer. Han har egenskaper og verdier som kan knyttes til både det nye og det tradisjonelle, det naturlige og det kulturelle, det estetiske og det etiske. Det mest påfallende ved von Borring er hans ”annerledeshet”:

Heller ikke på dette området av livet er von Borring helt som andre. Kanskje vil det senere bli pekt på aspekter ved von Borrings liv som er mindre rare eller kanskje slett ikke rare, men her skal det altså i første omgang pekes på nok et element ved von Borring som kan oppleves som rart (s. 64).

Den gamle mannen trives best i sitt eget univers, men han trekker seg heller ikke vekk fra samfunnet. Tvert imot: Han er en ivrig speider og fuglekikker, og deltar både i forskjellige jamboreer²² og i en fugleklubb. Uansett bryr von Borring seg ikke om andres mening, og lever på den måten han selv tror på. Dette viser hans autentisitet og sikkerhet og hans stabile identitet.

Allerede i sin ungdom var von Borring ikke ”som folk flest” (s. 81): Han var et rolig og ansvarsfullt individ som viet sitt liv til speiderbevegelsen og fuglekikking, og som rettet seg etter speiderbevegelsens regler og normer. Von Borring liker å ha kontroll og hater å miste den. Hans rutinemessige hverdag er gjennomsyret av bestemte ritualer som å stå opp, spise, kle seg og observere fugler. Med disse ritualene og listeføringen over fugler kontrollerer von Borring hverdagen sin og skaper følelse av trygghet og sikkerhet. Han er sin tids barn, og foretrekker derfor den mer konservative måten å leve på (i motsetning til Maj Britt som har tilpasset seg den senmoderne verdenen), noe som også gir følelse av stabilitet. Von Borring foretrekker gjerne ensomhet og alene-tilværelsen:

I bunn og grunn er von Borring en svært tilårskommen og stillfaren fyr som passer sine egne saker og kikker på fugler og for øvrig gjør få fortred (s. 82-83).

²² Jamboree – en stor internasjonal speiderleir; verdensspeiderleir.

Dessuten er von Borring (i likhet med Düsseldorf i *Doppler*) monoman: ”Det meste handler om fugler” (s. 90). Det kommer fram at von Borring i sin barndom og ungdom følte seg ensom og utenfor. Han manglet den selvsikkerheten som bygges opp gjennom tillit til omsorgspersoner, som skaper en opplevelse av sammenheng og som blir basis for en fremkomst av emotiv-kognitive orienteringer mot andre, objektverdenen og selvidentiteten. Ettersom von Borrings foreldre var fraværende og brydde seg lite om sitt sykelige barn, hadde han ingen å støtte seg til og manglet en grunnleggende tillitsrelasjon, og isolerte seg derfor fra andre:

Det hadde vært guvernanter og stive omgangsformer med foreldrene med dertilhørende fravær av varme, og mye flukt inn i bøker og fantasier (s. 90).

Et skjebnesvangert øyeblikk inntraff da von Borring møter en fugl. Det lille vesenet viste ham tillit, og hoppet opp på ham helt uten videre. Det at han ikke ble behandlet som stygg eller latterlig av fuglen, fikk von Borring til å føle seg utvalgt og hedret. Etter møtet med fuglen opplevde von Borring en åpenbaring: Han forandret sin tilværelse og utviklet en stabil og sterk identitet som fuglekikker. Von Borrings følelse av eksistensiell ensomhet og usikkerhet forsvant fordi han ikke lenger følte seg alene i verden:

Han var ikke lenger det sykelige og ensomme barnet han alltid hadde vært. Han hadde fått millioner av nye venner, og gymlærerens iskalde skulder og kameratens hån latter da han omsider kom traskende inn i målområdet gjorde ham ingenting. Han var med ett blitt den han skulle bli. Noen ser Jesus og forandrer retning. Von Borring så en fugl (s. 92).

Von Borrings identifikasjon med fugler (han sover ute og spiser som en fugl) minner om Dopplers identifikasjon med skogen. Kulturen, samfunnet med sine normer og mønstre, aksepterte ikke von Borring og avviste ham som den ”forskjellige”, mens naturen, i fuglens skikkelse, tok ham imot slik han var, uten å dømme eller kreve noe. Slik sett kan man si at opplevelsen av naturens imøtekommenhet gjør at von Borring får mot til å bryte med den dominerende diskursen, og bevege seg i retning av det autentiske og etiske.

Til tross for at von Borring er et spesielt individ som ikke passer i mønstrene for den hegemoniske maskulinitet, er han nærmere patriarkatet enn både Düsseldorf, tyven Jernroger og Maj Britt. Von Borrings ytre tilhørighet til den hegemoniske maskulinitet, er allerede bestemt ved hans fødsel. Han er godseier og vokste opp i en patriarkalsk familie der forhåndsbestemte regler og mønstre lå til grunn for tradisjonelle sosiale roller:

Det var hele det klassiske scenariet. Sigarrøykende far som drev med industri og politikk og sinnslidende mor som ikke kunne få flere barn (s. 32).

Helt fra begynnelsen ble derfor von Borring rammet av diskursens makt, dens konvensjoner og fordommer, hvor faren, en hard, autoritær og rasjonell mann, er familieforsørger, og moren, en svak, sensibel og irrasjonell kvinne, er hjemmeværende og tar seg av husholdet.

Til tross for de tradisjonelle og konservative rammene om von Borrings oppvekst, er han et ”unntak”. Han aksepterer på flere måter diskursens konvensjoner og regler, adlyder speiderreglene og ivrer etter å være den ”flinke og perfekte”, men han har også sin egen måte å være i verden på når det gjelder hans eget jeg.

Von Borring viser seg dessuten å være en utpreget estet: Mannen har over trehundre silkeskjerf og er pinlig nøyaktig i sin bekledning. Von Borrings fokus på utseendet og hans pedantiske trekk står i sterk opposisjon til den tradisjonelle maskulinitetsdiskursen. Menn som pynter seg, bruker kremer og farger håret, betegnes av patriarkatet gjerne enten som feminine eller homoseksuelle, og dermed som ”utenfor”. Patriarkatets normer setter grenser for i hvilken grad menn kan være opptatt av det hverdagesestetiske, og gir ikke rom for forskyvningen av grensene mellom ”maskulin” og ”ikke-maskulin” i senmoderniteten. En av de ”feminine”, senmoderne maskulinitetsformene representeres, ifølge Lorentzen, av metroseksuelle²³ menn som kombinerer heteroseksualitet med livsstilmønstre fra homoseksuelle menn, som uforpliktende relasjoner, sex og stor vekt på vennskap, estetikk og egenpleie (Lorentzen 2004: 103).

Det viser seg at von Borring egentlig er homofil, men at han ikke er veldig åpen om dette. Vi får kun et kort glimt av von Borrings erindringer om en uke i London og mannen Ernest som ga ham en mørkeblå blazer, og som han ble glad i:

Han hadde vært på jamboree utenfor Swansea og møtt Ernest en engelsk speiderleder som han senere fulgte med til London og bodde hos i en liten uke. De hadde det fint sammen. De hadde det finere sammen enn von Borring har hatt med noen andre både før og etter. Dagene gikk med til å gå på kafeer og utstillinger og til å ligge på gresset i parkene og se på fugler og snakke om alt og ingenting. Nettene tilbrakte de hjemme hos Ernest [...] (s. 102).

I måten det beskrives på, minner det homoseksuelle forholdet mer om et idyllisk, uskyldig og romantisk vennskap der menn er i stand til å vise sin kjærlighet og sensibilitet overfor

²³ Metroseksualitet er først og fremst et begrep som beskriver en livsstil. Begrepet ble oppfunnet i 1996 av den britiske forfatteren og journalisten Mark Simpson. Metroseksualitet handler ikke om selve det seksuelle, men om kjønnet – måten å være mann på. Metroseksuelle menn tar seg nøyaktig av sitt utseende, spiser sunt og bor gjerne i storbyen der det finnes et stort tilbud av butikker, restauranter og nattklubber. Metroseksuelle menn er ikke fascinert av personer av et eget kjønn, det er snarere en beundring av seg selv. Dermed grenser metroseksualiteten til narsissismen. Den metroseksuelle mannens atferd kan også ses som identitetsskapende. Kjente eksempler på den metroseksuelle mannen: fotballspilleren David Beckham, skuespillerne Brad Pitt og Orlando Bloom.

hverandre, slik Lorentzen definerer det²⁴, enn det ukonvensjonelle forholdet deler av samfunnet fordømmer. Von Borring elsket og ble elsket, og det ble nok til å forstå at han ikke kunne lure seg selv. Han tok beslutningen om heller å være alene enn å være ikke-autentisk, og von Borring aksepterer sin homoseksualitet uten å skamme seg.

Likevel aner ingen at von Borring er homofil. Til tross for at den gamle mannen er oppriktig overfor seg selv, maskerer han sin homoseksualitet overfor andre. Von Borring skjuler dette fordi samfunnets maskulinitetsdiskurs ikke har kunnet akseptere det: De ”forskjellige” mannlige individene (homoseksuelle menn) blir enten marginalisert eller underordnet:

[...]og han føler at han har vært ærligere med seg selv enn Baden-Powell var. [...] von Borring har ikke fått noen til å late som noenting. Han har bitt tennene sammen og tenkt at verden ikke har vært moden for slike som ham (s. 103).

På den tiden da von Borring ble klar over sin kjønnsidentitet, var det ”umulig” å bekjenne seg som homofil, det var utenfor alle normer. Enten måtte han nekte for sin seksualitet eller han måtte tie og skjule alt: ”I dag ville jo ikke et slikt forhold ha vært noe stort problem, men den gangen var det de hadde sammen uhørt, både innenfor og utenfor speiderbevegelsen” (s. 102).

Von Borrings livsstil kan heller ikke sies å passe inn i en stereotyp og forenklet rolle som den ”feminine” homoseksuelle, heller tvert imot: Han er speider, et medlem av en verdensomfattende organisasjon av gutter og jenter med tydelig kristent innhold²⁵, og en engasjert tilhenger av en aktiv livsstil og kroppsbygging. Von Borring har selv en fysisk sterk kropp som blir sett som maskulin i et tradisjonelt mannsideal.

Dette idealet, som setter en direkte sammenheng mellom sunne kropper og en sunn sjel, vokste fram, ifølge Lorentzen, etter at begrepet om homoseksualitet ble etablert og utskilt på 1900-tallet. Homofobien ble raskt internalisert i menns kropper, og var med på å dyrke fram idealet om fysisk sterke, ”mannlige” kropper som kunne stå imot ”sårbarheten” og den emosjonelle svekkelsen som det mannlige vennskapet kunne innebære. Kroppen måtte renses og styrkes for å kunne stå imot den truende homoseksualiteten (Lorentzen 2004: 102).

²⁴ Se s. 99-101 i Lorentzen sin bok *Maskulinitet: blick på mannen gjennom litteratur og film*.

²⁵ Ideen bak speiderbevegelsen er å utvikle barn og ungdom fysisk, mentalt og spirituelt slik at de blir ansvarsbevisste mennesker som kan spille konstruktive roller i samfunnet. Denne fostringen skjer gjennom speidermetoden, det vil si gjennom aktiviteter utendørs, samarbeid, leiropphold, turgåing (haik), og ved å lære om naturen, sikkerhet og førstehjelp. Det å kunne reise på overnattingstur i skog og mark uten voksne, og klare seg med få hjelpemidler, styrker karakteren.

Det ambivalente eller doble tilknyttet Von Borrings identitet, seksualitet og maskulinitet er en semantisk figur som konstituerer tekstens tematikk – den motsetningsfulle maskulinitet. Ironisk nok er det for vanskelig for von Borring å skulle kombinere den mer konservative og sosialt aksepterte siden av sin identitet, som en ivrig speider med en sunn kropp og sjel, og den seksuelle identiteten som homofil. Det var diskursens makt og normer som i sin tid hindret ham i å gå åpent ut som homofil, og som fortsatt hindrer ham: von Borring lever alene for verken å måtte fornekte sin selvidentitet eller spille en av de samfunnsaksepterte sosiale rollene.

Allikevel bærer han på en stor lengsel, han ønsker seg barn. Von Borring får ingen mulighet til å få sitt eget barn, men ettersom han er en gammel speider, har han fått mulighet til å oppdra andres barn til gode speidere, og har på den måten tilfredsstilt sine farsinstinkter uten å havne i noen ”mistenkelige” situasjoner:

[...] von Borring har holdt sin sti helt ren. Han har lært opp tusenvis av små og store speidere og det stemmer at han har foretrukket deres selskap framfor for eksempel modne kvinners, men han har aldri misbrukt sin stilling. Ingen har kunnet anklage ham for noe [...] (s. 103).

Og det er trolig farsinstinkt, sammen med speideridealene, von Borring styres av når han finner den skrøpelige Doppler ved sin dør og tar seg omsorgsfullt av ham.

Disippel-Doppler

Lenge skal en mann prøves. Islandske ordtak

Idet Doppler utfører Maj Britts instruksjoner, vrikker han foten og faller, og blir så funnet av von Borring. Mannen inviterer ham til sitt hus, forbinder foten hans og serverer Doppler trost til middag. Til tross for sin kjærighet til fugler er von Borring en praktisk mann, og interesserer seg kun for levende fugler. Av de døde lager han mat. Von Borring er ikke naiv, han er ”vant til å leve litt fra hånd til munn på jamboreer og utflukter” (s. 116), og utnytte det han får.

Det første håndtrykket mellom Doppler og von Borring røper med det samme hvem som er den ”sterke” i huset: ”von Borrings håndtrykk er hardt og tillitvekkende, mens Dopplers er dvaskt og lite betryggende” (s. 122). Doppler er tydelig ukomfortabel og usikker i situasjonen, men von Borring lar seg ikke affisere:

Blikket deres møtes noen ganger og da blir Doppler ukomfortabel og kikker med i maten. Von Borring, på sin side, holder blikket uten å vike. En speider kikker ikke bort bare fordi situasjonen er uvant. Han ser og ser. Det gjelder å suge til seg (s. 120).

Dopplers unnvikenhet i møtet med von Borring kan sies å vise at han bærer på en frykt for å bli ”avslørt” og at han er redd for at den andres autentiske og sterke jeg skal invadere hans svake jeg. Doppler vil ikke i von Borrings øyne bekrefte sin ikke-autentiske og ustabile identitet, og dermed vise fram som det skrøpelige individet han har blitt.

Allikevel føler Doppler seg bra hos von Borring. Von Borrings omsorg og oppriktighet blir et grunnlag for det vennskapet han og Doppler stifter. Den gamle mannen vinner hans tillit, og Doppler åpner seg etter hvert slik han tidligere kun har gjort overfor Düsseldorf. Den strenge, men oppriktige mannen minner muligens Doppler om hans gamle venn. Doppler ser derfor på von Borring som en mulig veiviser og lærer. Von Borring virker på ham som autoritær, men ikke diktatorisk, slik som Maj Britt. Von Borrings autoritet baseres på kunnskap, erfaring, oppriktighet og etikk, og får Doppler til å anerkjenne denne mannen som en mulig veileder.

Von Borrings liv, lik Maj Britts, er på mange måter en kamp. Men istedenfor å kjempe *mot* verden og samfunnet generelt, kjemper von Borring *for* det gode og mot det onde. Hans kamp er ikke konkret og utadvendt som Maj Britts, men abstrakt, og rettet mot seg selv: Han kjemper både mot sine egne og andres lyster og svakheter. Von Borring ønsker å gjøre andre til bedre mennesker, å hjelpe dem til å gjenvinne selvtilliten og finne den rette veien i livet. Derfor blir von Borring også mannen Doppler velger for å oppnå sitt mål.

Dopplers utvikling er stagnert, og han har det verre enn det var før han kom til Sverige: ”Jeg vet ikke hvor jeg er på vei. Jeg vet ikke hva jeg leter etter. [...] Jeg syns ikke ting er som de skal. Jeg liker ikke folk. Men jeg vet heller ikke hva jeg liker” (s. 122). Med andre ord har han behov for motiverende veiledning. Siden Maj Britt ikke ser ut til å være verken spesielt pålitelig eller en god lærer, søker Doppler tilflukt hos von Borring, som tilbyr sin hjelp uten en gang å ha blitt spurt:

Unge mann, sier von Borring, du har problemer. Håndtrykket ditt er dødt. Øynene er vasne. Du trenger hjelp. Jeg vet ikke hva jeg trenger, sier Doppler. Men hjelp høres ut som en begynnelse (s. 123).

Doppler tar imot von Borrings hjelp, og blir dermed nødt til å adlyde ham. Han begynner igjen å gjøre ting som er ”flinke”. Von Borring mener at flinkheten egentlig er en del av Dopplers autentiske selv, og at Dopplers opprør mot sitt flinke jeg er en flukt fra seg selv og den autensitetet han tilsynelatende søker:

Du gir deg ut for å være en som ikke vet, sier von Borring. Men du vet. Du forsøker å være noe du ikke er og det vil ende i katastrofe. Tro meg. Jeg har sett det mange ganger. Du prøver å stikke av fra deg selv. Men det går ikke. Det er umulig (s. 129).

Doppler tror at siden han brøt ut av diskursen, er han også nødt til å avvise sin flinkhet fullstendig, men han oppfatter ikke at han dermed også kanskje mister en del av sin identitet. Von Borring avslører Dopplers flinke potensial gjennom ”Kims lek”²⁶, og bestemmer seg derfor for å oppdra Doppler til en god og etisk speider. Det kan ses som om den gamle også har noen egoistiske intensjoner ved å beholde Doppler som sin disippel. Von Borring har ingen arvtaker som kan overta hans erfaring, kunnskap og hobbyer. Opplæringen av Doppler kan slik sett gi den gamle mannen følelsen av kontinuitet: Han skal gi den unge mannen hva han kan og vet, og dermed sette spor etter seg selv. Ubevisst eller bevisst ønsker von Borring å forandre Doppler etter sitt eget bilde.

Den franske filosofen Emmanuel Levinas’ filosofi er, ifølge Lorentzen, basert på en dyp innsikt i subjektet og subjektets forhold til andre. I Levinas’ etikk er det, sier Lorentzen, *den andre* som setter individets frihet på prøve: ”Den andre vil alltid være annerledes enn meg, og denne forskjelligheten kan virke truende på min måte å definere meg selv og verden på. Derfor vil jeg bli utsatt for fristelsen til å presse den andre inn i min forståelse, min makt, og skape en totalitet som forneker den andres annerledeshet” (Lorentzen 2004: 123). Slik Doppler ville presse Gregus under sin makt, slik Maj Britt ville omgjøre Doppler til seg selv, slik ønsker også von Borring å gjøre Doppler til en speider, å skape den andre i sitt eget bilde:

Du vet ikke hva du driver med. Med litt innsats kan du bli som meg. Jeg kan, på noen betingelser, lære deg å bli som meg (s. 129).

Doppler er, som nevnt, usikker på seg selv og ønsker hjelp. Von Borrings erfaring imponerer ham, og han aksepterer derfor den gamle mannens regler: ”von Borring strekker en hånd ut mot Doppler som tar den nølende, men som skjerper seg så pass at det etter hvert blir et godt og ordentlig håndtrykk av det” (s. 130).

Dermed setter von Borring sitt prosjekt, om å gjøre Doppler til en god speider, i gang. Dermed må Doppler gjennomgå forskjellige prøver før han kan immatrikuleres og bli anerkjent som en god speider. Doppler utprøves gjennom indianeraktige ritualer: Hans sjel og kropp må renses og styrkes for å kunne begynne et nytt stadium i livet: ”Skal du bli speider under mitt befal, må du komme til meg naken og ren, som et barn, som en fugl” (s. 140).

²⁶ **Kims lek**

1. 15 ting legges på et bord og dekkes til etter at deltakerne har sett på tingene i for eksempel 30 sek. Deretter skal deltakerne notere ned så mange ting som mulig av det som lå på bordet.

2. Et visst antall ting legges i en oppteget ring på gulvet. Deltakerne får se på dem en viss tid og siden snu seg med ryggen til ringen. Lederen tar bort en ting, alle får se tingene igjen og siden konkurrere om hvem som først kommer på hvilken ting som er borte.

3. Stapp et antall ting i en strømpe, som deltakerne får kjenne på og siden skrive ned de ting de kjente igjen.

Doppler blir nødt til å vise sin lydighet og underkaste seg den andre før han kan bli selvstendig. Han avruses og får mulighet til å avlegge speiderløftet som skal bestemme hans retning i livet. Doppler er spesielt skeptisk til å skulle avlegge et løfte ettersom han jo nylig har forsøkt å bryte ut av diskursen og frigjøre seg fra normer og regler. Doppler frykter fortsatt å måtte forholde seg til regler og forpliktelser. Det kristne innholdet i speiderløftet minner ham dessuten om de ti bud, som han egentlig misliker:

Doppler er noe mer skeptisk. Han liker ikke de bibelske parallellene i den. Han liker verken påbud eller forbud, han liker ikke nummererte punkter, han liker ikke et det er ti lover, som i bibelen, og han liker spesielt ikke at lov nummer én handler om Gud og hans ord, for slik Doppler ser det fins verken Gud eller hans ord på noen reell måte i verden [...] (s. 142).

Doppler assosierer de ti budene og allusjonene til Det gamle testamentet med patriarkatet. Ideen om at Gud er alles far og at han styrer universet og bestemmer menneskets skjebne, og om den allmektige faren som ga lovene, konvensjonene og reglene menneskene må rette seg etter, er også patriarkatets grunnlag som er basert på tanken om den uovervinnelige, allmektige og strenge faren.

De etiske punktene ved speiderløftet liker Doppler bedre. ”At man skal være en god venn og ta vare på naturen og være passelig nøysom og jobbe for fred og forståelse mellom mennesker” (s. 142), er akseptabelt for ham. Det handler om det etiske, men uten allusjoner til makt og konvensjoner, og det etiske er en viktig del av Dopplers prosjekt.

Allikevel virker speiderløftet skremmende på den rebelske mannen. Han vil unngå ansvar og forpliktelser. Derfor begynner den usikre og tvilende Doppler å vurdere om han igjen skal vende seg til Maj Britt og hennes uforpliktende hverdag: ”Doppler står ved et veiskille i livet” (s. 142). Han kan velge mellom den fordomsfrie Maj Britt, den strenge, men oppriktige von Borring eller å ta sin egen vei, ”noe han selv finner på” (s. 143). Doppler avslår den tredje muligheten: Han er ennå ikke forberedt på å begynne noe nytt på egen hånd fordi ”å skape seg selv helt på nytt er vrient” (s. 146).

Doppler begynner etter hvert å innse at hans søken kanskje ikke vil føre frem, og åpner for at det han søker etter er det han flyktet fra, og at han bare hadde behov for en pause: ”og spørsmålet er om ikke Doppler snart begynner å forstå at det han driver med egentlig er en time out” (s. 146). Doppler ble trøtt og deprimert av sin høyst normale livsstil og rutinemessige hverdag. Farens død ble en katalysator og ikke minst en god unnskyldning for hans flukt fra alt. Uansett kan man si at denne søkingen åpner for at det han forlot, muligens er mer verdt enn han selv trodde. Doppler er enda ikke forberedt på å konkludere slik, og

avviser dermed denne utviklingen, men han vender heller ikke tilbake til Maj Britt og velger von Borring istedenfor.

Doppler viser seg å være svært flink og gjennomskuer raskt lærerens militære taktikk, og den gamle speideren må ty til mer avanserte metoder. Til slutt gjenstår kun opplæring i fuglekikking, noe som Doppler raskt blir meget glad i. Ved å observere fugler, nærmer Doppler seg det naive og uskyldige, noe han har opplevd med elgkalven Bongo: "Kontakten med fuglene har gjort ham varm om hjertet" (s. 159). Fuglekikkingen minner ham dermed om eventyret om den stygge andungen. Eventyret alluderer til Dopplers egne følelser og hans søking etter det autentiske. Doppler føler seg som den stygge andungen som forsøker å forstå, erkjenne og akseptere sitt jeg slik det er, og som andungen har han flyktet til skogen for å skjule sin "forskjellighet" fra andre:

Det å tro at man er mislykket, at man er stygg, det å ønske seg døden fordi ingen liker en, for så å oppdage, når man er så langt nede som det er mulig å komme, at man er blant likemenn og dessuten har blitt så vakker som det er mulig å bli (s. 159).

Doppler begynner igjen, under påvirkning av von Borring, å finne seg selv og gjenvinne sin selvsikkerhet. Han forsøker til og med å motsi von Borring og forsvare sin mening i deres samtale om fugler og elger, noe som påviser at von Borrings opplæring gir frukter.

Barnets ønske om å bli lagt merke til, lovprist og elsket kommer tydelig fram i Dopplers oppførsel. Han har manglet dette fordi hans egen far ikke har vist ham mye oppmerksomhet. Det kan sies at ved å være svært flink, forsøkte Doppler å skaffe seg farens oppmerksomhet og vinne hans kjærlighet. Dersom man ser på forholdet mellom Doppler og von Borring som et slags far-sønn forhold, er det lett å forstå Dopplers flinkhet og lydighet:

[...] det er tiltrekkende for Doppler å bli fortalt hva han skal foreta seg av noen som fremstår som sikker og sterk og erfaren. Kanskje har det noe med hans avdøde far å gjøre (s. 166).

Von Borring aksepterer denne farsrollen ettersom han også lenge har ønsket seg et barn. I Doppler ser han dessuten mye av seg selv: flinkheten, talentet og kjærligheten til naturen, og føler dermed fellesskap med ham.

Dette gjensidige og positive forholdet avbrytes til slutt av Maj Britt, som blir lei av å være alene og vente på Doppler.

Triaden

Doppler møter Maj Britt på vei hjem fra hennes vanlige tur til Karlstad hvor hun fyller sin marihuanareserve. Denne gangen har Maj Britts tur fått et usedvanlig resultat: Hun forelsker seg i den unge afrikaneren Bembo, hennes hasjlangler. I møte med Bembo opplever Maj Britt en åpenbaring: hennes altomfattende hat forsvinner:

En forelskelse forandrer så mye. De mørke tankene blir mindre mørke og noen ganger kan de forsvinne helt. Hun savner ikke engang undulatene sine. Hun tenker bare på Bembo (s. 176).

Når Doppler løper rett inn i Maj Britt, møter han den samme fordomsfrie og hasjrøykende damen, men forelskelsen medfører at han blir omfavnet istedenfor å bli anklaget. Doppler får vite om forelskelsen og misunner Maj Britt hennes utvungne frihet, at hun ikke bryr seg om hva andre mener om hennes ukonvensjonelle livsstil:

Hun klarer på et vis å leve hinsides mange av de konvensjonene og reglene som Doppler også forsøker å leve hinsides, men for ham er det en jobb, [...] mens for henne er det snakk om reflekser. Hun gjør det så selvfølgelig. (s. 179)

Doppler klarer ikke å frigjøre seg på samme måte som Maj Britt, til det er han altfor avhengig av konvensjoner og normer, og han er altfor ”flink” til tross for hans vedvarende forsøk på ikke å være det.

Dopplers tiltrekning både til Maj Britt og von Borring, røper, slik jeg ser det, hans ambivalens, den sammensatte, konfliktfulle og mangfoldige identiteten som disse to karakterene symboliserer i sine ytterpunkter: den ene som er lik Maj Britt og den andre som er lik von Borring. Dopplers to sider, ”Maj Britt” og ”von Borring”, konfronterer med hverandre. Samtidig er de også uatskillige som *yin* og *yang*, det ”kvinnelige” og det ”mannlige” – to motpoler uløselig knyttet til hverandre.

Det barnslige og naive ved Doppler blir tydelig når han møter den gamle speideren. Allikevel er denne regresjonen annerledes enn den regresjonen han opplevde under Maj Britts påvirkning. Under von Borrings påvirkning begynner Doppler å gjenfinne gamle følelser og å erkjenne seg selv: Han innser at flinkheten er en del av ham, og at han egentlig liker å være flink. Han aksepterer sin mangfoldige selvidentitet, det vil si, han klarer å kombinere det motsetningsfylte, sin *yin* og *yang*, i seg selv, slik at han føler seg komfortabel både med Maj Britt og von Borring. Uten at han er seg det bevisst, nærmer Doppler seg sitt autentiske jeg, balanse muliggjøres: Dopplers indre konflikt harmoniseres fordi han innser at det motsetningsfylte også hører til hans nye identitet.

Mens Doppler gleder seg over sin gjenfunne flinkhet, foregår det en fest i spisestuen hos von Borring. Etter å ha drukket et par flasker vin, blir von Borring mer lettsindig, og kan konversere med sin erkefiende Maj Britt uten vanskeligheter. De to gjenetablerer plutselig et forhold som ble forbudt da de var barn. Verken Maj Britt eller von Borring bryr seg lenger om diskursen, dens konvensjoner og regler.

Slik som Doppler klarer å finne balanse mellom sine konfliktfulle sider, klarer de to nå å stifte et fellesskap på tross av forskjeller som eksisterer mellom dem. Begge to innser at de er outsiders på hver sin måte, sterke individualister, selvstendige og sikre nok på seg selv til ikke å føle seg truet av den andres forskjellighet. De er jevnbyrdige motstandere, og derfor kan de også utfylle hverandre. Deres allianse blir likevel kun kortvarig og mulig kun med Doppler som et mellomledd som klarer å forene de gamle fiendene. Dette illustreres gjennom et idyllisk bilde som uttrykker den harmonien Doppler søker:

[...] Doppler klarer alle knutene med glans og von Borring er tilfreds med sin aspirant og Maj Britt klapper i hendene og sier at dette må feires og en liten halvtime senere sitter alle tre rundt det store spisebordet og spiser tyske skiver så det er en fryd å skue (s. 191).

Idyllen varer ikke lenge: Neste morgen våkner von Borring med dårlig samvittighet fordi han har gitt slipp på selvkontrollen. At han våkner av at Maj Britt stryker ham over håret, gjør situasjonen verre, og det blir ikke bedre når von Borring forstår at han egentlig liker denne strykingen:

[...] han sier ingenting, han blir liggende og ta imot flere av de samme kjærtegnene, gjennom håret helt forsiktig og helt ømt, og når det kommer til stykket er det uimotståelig, det er godt, det er noe han ikke har fått mye av, det kan man trygt si, han har fått for lite [...]. Mai Britt, på sin side, vet ikke helt hvorfor hun stryker von Borrings hår så ømt, men hun bekymrer seg ikke om det. Det viktigste er at hun klapper noen (s. 193-194).

Følsomheten overvinnes von Borrings kontrollbehov, og han lar seg bli strøket av Maj Britt, som på sin side også liker situasjonen. I dette øyeblikket forsvinner begges fiendtlighet og ensomhet. Det opposisjonelle – ”kvinnelighet” og ”mannlighet” – overvinnes og forenes gjennom den etiske handlingen.

Det kommer så tid for å ta avskjed ettersom alle tre har fått det de ønsket: Maj Britt har fått et nytt kjærlighetsobjekt, von Borring har opplært en ny speider og fått tilfredsstilt sitt farsinstinkt og Doppler har rekonstruert sin identitet og dels oppnådd sitt mål. Alle tre kan fortsette sine biografiske fortellinger på egen hånd, i retning av det etiske.

Von Borring vil reise til Umeå der en sjelden fugl, amurfalk, er blitt observert, og Maj Britt tilbyr sin Globetrotter fordi hun vil bli kjørt til Hultsfredsfestivalen for å møte Bembo.

Ettersom ingen av dem kjører bil, blir det Dopplers oppgave å hjelpe. Han påtar seg å være sjåfør og trives meget godt i denne rollen selv om han aldri har kjørt lastebil før:

Doppler bare kjører. Han vet ikke hva han skal tenke eller tro.[...] han har blitt bedt om å kjøre lastebil så da gjør han det [...], og han har glede av det, unna vei, apekatt, tenker han mens han kjører, for her kommer jeg (s. 201).

Doppler liker følelsen av å mestre situasjonen, og han føler seg sterk og sikker. Det at han kjører en stjålet lastebil, liker han enda mer, han er ikke *bare* flink. Doppler er glad for å gjøre noe ulovlig, noe som er imot regler og normer og som ikke passer seg innenfor diskursens rammer. Han gleder seg over å være flink og samtidig fri fra restriksjoner. For Doppler betyr dette å være autentisk og oppriktig over seg selv.

Den første som tar avskjed er Maj Britt, som kaster seg i festivalens og kjærlighetens rus hvor hun røyker og danser til hun dør med en sang i halsen. ”Det er det siste de ser av henne” (s. 209). Den andre blir von Borring, som rekker Umeå i tide til å finne amurfalken sittende på en gjerdestolpe som om den har ventet spesielt på ham. Den gamle mannen tar avskjed med sin disippel, kler av seg og forsvinner med den sjeldne fuglen på armen. ”Det er det siste vi ser til ham” (s. 217).

Maj Britts død og von Borrings forsvinning betyr at Doppler blir helt alene med seg selv igjen. Men ettersom Doppler har gjenfunnet sin identitet, har han ikke lenger behov for dem. Doppler innser at han verken ønsker å være som Maj Britt eller von Borring. Han har nå valgt den tredje muligheten, sin egen vei. Doppler innser nå at han vil reise hjem, det han forlot, er det han egentlig søker. Med andre ord gjenfinner Doppler sin gamle identitet idet han aksepterer dens mangfoldighet og ufullkommenhet:

Jeg skal hjem, sier Doppler. Jeg savner familien min. Jeg savner sykkelen min. Jeg savner skummet melk. Jeg savner den vesle poletten som er festet til bilnøkkelen og som jeg bruker til å løse ut handlevognen når jeg kjøper skummet melk. Glimtvis savner jeg til og med jobben min. det har tatt meg litt tid å forstå at jeg savner alt dette, men nå har jeg forstått det og nå kjører jeg hjem (s. 213).

Oppsummering

Identitetskonstruering skjer, ifølge Whitehead, gjennom en prosess av ‘othering’, hvor man markerer andre som *forskjellige*. Det vil si at identitetskonstruering er avhengig av å definere andre individer som ”out-group members, often describing us/them in jointly exclusive terms, or binary relations” (Whitehead mfl. 2001: 22). Han påpeker at den samme prosessen også gjelder forestillinger om kjønn, oppfattet og definert som en serie av binære polariteter: ”[I]n order to define hegemonic masculinity as strong, willful, controlling, determined and

competent, it is necessary to see femininity as fragile, incompetent and precious” (Whitehead mfl. 2001: 22). Denne polariteten har blitt en norm og en del av den biologisk determinerte kjønnsdiskursen.

Loes tekst, hvis struktur og form er dannet av opposisjoner, motsetninger og dikotomiske kontraster, illustrerer en slik polaritet: De dikotomiske kontrastene inngår i tekstens isotopier. Man kan si at behovet for brudd på det konvensjonelle og tradisjonelle og behovet for fornyelse reflekteres i både tekstens innhold og form.

Den figurative tids- og rom-isotopien som inngår i den tematiske isotopien ”Det mannlige individet”, består av to opposisjonelle tidsenheter, et *før* og et *nå*, og konstituerer forskjellen mellom Doppler i samfunnet og Doppler i skogen. Vi har sett at Doppler avviste livet sitt, knyttet til et *før*, og forsøkte å skape et annet *nå*. Både i *Doppler* og *Volvo Lastvagnar* ser vi ham *nå*, på jakt etter en ny identitet. Det kan sies at Doppler gjennomfører en dannelsesreise: Etter farens død drar Doppler ut i skogen for å gjenvinne tilliten til seg selv og andre. Han etablerer vennskap med andre og lærer seg å akseptere deres annerledeshet. Likevel finner han heller ikke ro i sitt nye liv, og reiser derfor til Sverige for å søke videre etter sitt selv. Og kun etter et visst moralsk forfall og diverse villfarelser oppfatter han at hans *før* og hans *nå* er uatskillelige og utgjør en enhet. Doppler innser at hans autentiske jeg består av den flinke og ansvarlige Doppler, knyttet til fortiden *og* nåtidens barnslige og trassige Doppler, som forakter samfunnet, diskursens regler og konvensjoner. Han aksepterer sin rolle som ektemann, far og sønn, rollen som gir ham plikter og ansvar for andre og vender tilbake til kulturen (det estetiske). Det betyr ikke dermed at han avviser livet sitt i naturen og det etiske: Søkingen og reisen var ikke meningsløs fordi gjennom dem har Doppler innsett at det etiske betyr å kombinere alt i seg selv: både det tradisjonelle og det moderne og det kulturelle og det naturlige. Doppler forener derfor sin fordomsfrie, motstridende og egosentriske side (Maj Britt) med sin modne, tradisjonelle og flinke side (von Borring), og gjør det hele til sitt. Slik oppnår han indre balanse og harmoni.

Doppler forstår at hans selvidentitetsprosjekt, knyttet til nye mannlighetsformer, er skjørt og skal bli livslangt: Det etiske må forsvares og vedlikeholdes gjennom erfaringer og i møte med andre mennesker. En slik mannlige holdning kaller Lorentzen for en ”ansvarlig mannlighet” eller ”etisk mannlighet”. Denne posisjonen, sier han, innebærer at mannligheten er bærer av en åpenhet og toleranse i forhold til den andre, at den tåler den andres forskjellighet, og dermed er åpen for nye erfaringer (Lorentzen 1998: 210).

Livet innenfor samfunnets konvensjoner og regler er uunngåelig: Doppler er født og skrevet inn i diskursen som et diskursivt subjekt, men det betyr ikke at han ikke kan skape sin

egen autentiske fortelling innenfor denne diskursen etter sine mønstre og regler. Doppler har funnet fram til en maskulinitetsform som kan akseptere at andre kan være forskjellige, som avviser den tradisjonelle kjønnsdikotomien og som viser at at verden ikke kan deles inn i binære polariteter. Den nye mannlighetsformen aksepterer naivitet, følsomhet, oppriktighet, svakhet og irrasjonalitet osv. uten å frykte at den framsår som mindre maskulin. Den forskyver altså narsissisme, makt- og dominanslyst, og velger tillit, direkte væremåte, hengivelse og toleranse istedenfor. Visjonen om den etiske maskulinitet kan sies å være utopisk, men ikke av den grunn umulig. Loes mannlige individer illustrerer ideen om at senmoderniteten nettopp er tiden for forandring av synet på hva maskulinitet er og kan være. Man kan si at behovet for brudd med det konvensjonelle og tradisjonelle og behovet for fornyelse reflekteres i både tekstens innhold og form.

4.2 Isotopien ”Den ironiske og upålitelige fortelleren”

Illusion is the first of all pleasures. Oscar Wilde

Jeg liker å jobbe og vite at alt er lov. Akkurat idet man begynner å skrive, vet man ikke helt hvordan man skriver, eller hvordan man ønsker å uttrykke seg. Man er hele tiden på leting (Erlend Loe, sitert i Barbro Bredeesen Opset 2001: 30).

Erlend Loes roman *Volvo Lastvagnar* er et godt eksempel på hvordan Loe stadig leter etter nye fortelle- og uttrykksmåter. Selv om *Volvo Lastvagnar* er fortsettelsen av romanen *Doppler*, skiller den seg fra forgjengeren både i form, stil og fortelleteknikk. Romanen er en grensesprengende metatekst, med en ironisk og upålitelig forteller. Fortelleren er en uatskillelig del av hele teksten og kan sies å danne sin egen isotopi.

Min undersøkelse av isotopien ”Den ironiske og upålitelige fortelleren” skal ikke være så detaljert og omfattende som av isotopien ”Det mannlige individet”, selv om den er en viktig del av romanen. Form og innhold er et aktuelt, men grensesprengende tema. I min oppgave fokuserer jeg på maskulinitetens posisjon og det mannlige individet i romanene, og skal derfor kun belyse et par form- og innholdselementer som er spesielt relevante for min undersøkelse. Hvorfor er formen viktig i analysen av den andre boken? Kan den ses i sammenheng med min problemstilling?

Formen i *Volvo Lastvagnar* er like viktig som det tematiske, eller, den er viktig for det tematiske: Den illustrerer kontrasten mellom det tradisjonelle/konvensjonelle og det

moderne/nye/originalt og underbygger tekstens tema – behovet for fornyelse og forandring og behovet for en autentisk fortelling. Isotopien ”Den ironiske og upålitelige fortelleren” består av opposisjoner og kontraster, og har samme struktur som isotopien ”Det mannlige individet” eller ”Det mannlige vennskapet”. Den både upålitelige og allvitende og selvfornektende og autoritære fortelleren blir en semantisk figur som underbygger denne isotopien. Den spesifikke fortellerens og forfatterens posisjon i *Volvo Lastvagnar* illustrerer motstand mot den sjangermessige og hegemoniske kanon, og oppfordrer samtidig til å skape nye litterære former.

Loe problematiserer maskulinitetens posisjon i dagens samfunn: Hvordan definerer det mannlige individet sin egen identitet? I *Volvo Lastvagnar* problematiseres dessuten fortellerens og forfatterens posisjon i den litterære diskursen. Romanens form viser hvordan fortelleren dekonstruerer seg selv som den tradisjonelle allvitende fortelleinstansen for på nytt å kunne konstituere igjen seg selv som en ironisk og upålitelig forteller og forfatter i en og samme instans.²⁷ Fortellerens/forfatterens posisjon opprettholder også spenningen mellom samfunnskritikk, kritikk av den litterære diskursen og parodien. Formen i *Volvo Lastvagnar* kan ses både som en bevisst kritikk av den akademiske forståelsen av litteratur og som en parodi på samfunnets og litteraturvitenskapens krav til forfatteren og det litterære verket. Sammenheng mellom innhold og form i *Volvo Lastvagnar* konstituerer Loes visjon om nye og åpne former i senmoderniteten.

I det følgende skal jeg ta et kort overblikk over fortellerkonseptet og dets funksjoner innenfor narrativ teori, grunnlaget for denne tekststørrelsen i *Volvo Lastvagnar*.

Det fortellende jeg

Jakob Lothe mener at fortelleren er en integrert del av fiksjonteksten forfatteren skriver. Fortelleren er et narrativt instrument, et slags retorisk verktøy, som brukes av forfatteren til å strukturere teksten. Fortelleren er, ifølge Lothe, narrasjonsinstansen innenfor den narrative teksten, og er avgjørende for å skape en narrativ tekst. Denne funksjonen er nødvendig for å produsere fiksjonsprosa, men den synliggjør samtidig et problem Paul de Man innså: Hvis vi identifiserer fortelleren som en person som konstruerer forfatterens tekst, innfører vi på en måte et nytt forfatterbegrep (Lothe 2003: 34-35). Skillet mellom tekstens forfatter og tekstens

²⁷ I *Volvo Lastvagnar* forsvinner grensen mellom fortelleren som en størrelse i teksten og forfatteren som en størrelse utenfor teksten. Her forenes de og blir til en instans. I fortsettelsen sammenstiller jeg dem slik ”forfatteren/fortelleren” ettersom tekstens forfatter og forteller er en og samme instans. Dette forklares nærmere på s. 96.

forteller kan bli utydelig og dermed skape forvirring hos leserne. Fraværet av dette skillet kan vi observere i romanen *Volvo Lastvagnar*, der fortelleren fremstår både som den som forteller (innenfor fiksjonen) og den som skriver teksten (utenfor fiksjonen; forfatteren Erlend Loe).

Fortelleren i *Volvo Lastvagnar* er, teoretisk sett, en allvitende tredjepersonsforteller som kontrollerer handlingen, og som både er stemme og har perspektivet i teksten. Tredjepersonsfortelleren er, ifølge Lothe, snarere et narrativt instrument enn en person, men leserne har tendens til selv å antropomorfisere fortelleren (Lothe 2003: 36). Atle Kittang mener at det narrative apparatet i en tekst består av en rekke ”grep” som leserne erfarer på ulike måter. Hvis dette apparatet er direkte koblet til personer i tekstens univers, er det en førstepersonsfortelling. Slik er fortellerfunksjonen direkte antropomorfisert i teksten. I tredjepersonsfortelling oppfatter leserne begrepet ”forteller” som en samlet effekt av de narrative grepene, og antropomorfiserer dermed selv fortelleren. Man bruker dermed begrepet ”forteller” som en slags metafor, den slags metafor som er nødvendig når det ikke finnes noe ”egentlig” uttrykk for det samme. Begrepet ”forteller” er, ifølge Kittang, en katakrese og ikke et begrep i slike tilfeller. Og en katakrese som leserne ikke kan greie seg uten (Kittang 2001: 85).

Romanen *Doppler* har den antropomorfiserte førstepersonsfortelleren: hovedpersonen Doppler som formidler oss sin historie. Fortellingen er derfor subjektiv, ettersom vi kun får kjennskap til Dopplers egne interpretasjoner av begivenhetene.

I *Volvo Lastvagnar* erstattes førstepersonsfortelleren med en allvitende tredjepersonsforteller som har en full oversikt over personene Maj Britt, von Borring og Doppler. Perspektivet ligger likevel nært opptil Doppler ettersom fortelleren har kjennskap til hans tanker og følelser. Denne eksterne fortelleposisjonen som vi, leserne, antropomorfiserer, presenterer en handling som fortelleren selv ikke deltar i, men som ikke dermed kan sies å være mer objektiv.

Allikevel blir det vanskelig å plassere denne fortelleren innenfor narrativ teori ettersom fortelleren avviser tradisjonelle sjangerkonvensjoner og dekonstruerer sin fortelling til den blir fortellerens egen scene der det spilles med den konforme litterære diskursens konvensjoner og lesernes forventninger:

Og er det noe dere lesere liker så er det når forfattere skriver om selvopplevde ting. Alle punkter i teksten som berører forfatterens eget liv plukkes frem og poleres og blir nøkkelpunkter i forståelsen av teksten. Det behøver ikke engang å være selvopplevd på ordentlig. Det holder at leseren tror at det er det (s. 171).

Fortelleren blander seg inn i handlingen og hindrer dens forløp og forstyrrer illusjonen med sine metakommentarer: ”(Her sniker det seg et lite intermezzo inn i teksten mens jeg (som skriver dette) leser gjennom og vurderer[...])” (Loe 2005: 82). Den kronologiske fortellingen brytes opp og forvandles til enkelte scener eller bilder der regissøren dramatiserer seg selv og tar oppmerksomheten. Teksten blir, som nevnt, fortellerens scene der fortelleren kan framheve sin rolle som allmektig, som den som trekker i trådene. Dermed konstruerer fortelleren en egen isotopi hvor den viktigste semantiske figuren blir ham selv: den motsetningsfulle fortelleren.

I *Volvo Lastvagnar* forsvinner også grensen mellom fortelleren som en størrelse i teksten og forfatteren som en størrelse utenfor teksten. Her forenes de og blir til en instans det er vanskelig å definere: Er det en allvitende forteller, en implisitt forfatter eller forfatteren Erlend Loe som skjuler seg bak teksten? Og svaret man finner i teksten, forvirrer ytterligere:

Kritikerne var i det store og hele positive til den forrige teksten. Noen gikk langt og antydte at den representerte en kunstnerisk seier for forfatteren (altså meg), mens andre nøyde seg med å si at det holdt mål og var interessant [...] (s. 87).

Ettersom det markeres at det er fortelleren selv (meg) som forteller/skriver denne teksten, blir leseren stilt overfor et ”unntak fra regelen” i *Volvo Lastvagnar*: fortellerens/forfatterens sammensmeltning. De to forenes til én og samme stemme hvis funksjon er å representere et ironisk og rebelsk univers som tekstens motto illustrerer: ”Fuck you I won’t do what you tell me!”. Mottoet konstituerer fortellerens/forfatterens prosjekt: å bryte med den akademiske holdningen og den tradisjonelle litterære diskursen og avvise dens normative skrive- og fortellemønstre.

På den andre siden har fortelleren/forfatteren også andre mål med å etablere sitt jeg i teksten: ”jeg (som skriver dette)” (s. 22). Det at han nevner dette 29 ganger i romanen, er ikke tilfeldig. Den dramatiserte fortelleren/forfatteren ser ut til å være usikker på sin eksistens, og gjennom å stadfeste seg selv i teksten, bekrefter han sitt jeg og sin væren-i-verden til tross for at denne verdenen er en fiksjon.

Tekstens forteller har altså noe felles med sin hovedkarakter (et slags *alter ego*?): Han forandrer seg, som Doppler, fra å være allvitende og autoritær til å bli usikker på seg selv og sitt prosjekt, nemlig fortellingen vi leser, som fortelles. Fortelleren forsvarer ved enhver anledning både metakommentarene og måten å skrive/fortelle på:

Og ingen er perfekt. Ei heller jeg (som skriver dette), og allerede på barneskolen brukte lærerne å kommentere at mine skolestiler var fine, men at slutten ofte kom litt brått, og det er jeg redd den kommer til å gjøre denne gangen også (s. 200).

Likevel er fortellerens/forfatterens avbrytninger og fotnoter ikke kun en måte å forsvare seg selv på, de oppfordrer også leseren til ikke å glemme at det han/hun leser er fiksjon.

Fortellerens/forfatterens nærvær avbryter fiksjonen som skapes: Fortellerens/forfatterens funksjon blir å dukke opp i teksten og frigjøre leseren fra fordypning i det fiktive universet. Fortellerens/forfatterens tilstedeværelse manifesteres gjennom hele teksten med ”unødvendig” informasjon og detaljerte kommentarer²⁸, og bidrar kun til å bryte lesningsprosessen. Slik tiltrekkes leserens oppmerksomhet mot fortelleren/forfatteren selv. Dette avslører det narsissistiske ved fortelleren/forfatteren og dette jegets ønske om å bli hørt og sett: ”[...] men jeg (som skriver dette) vet det. Jeg vet det fordi det er jeg som skriver det. Hvis jeg ikke skriver det så fins det ikke” (s. 40). Den gjentatte bruken av pronomenet *jeg* viser at det i denne verden er fortelleren som styrer. Fortelleren/forfatteren demonstrerer og aktualiserer seg selv og fokuserer dermed på at den verdenen som beskrives/fortelles fram, er en skapt virkelighet. Jegets funksjon er å vise at grensen mellom virkelighet og fiksjon er uklar og lett å forskyve og at det ikke finnes noen grenser for hvordan en kan skape eller konstruere seg selv. Og da blir spørsmålet om *hvem* dette jeget egentlig er, ikke så viktig, det viktigste er selve teksten, fiksjonen:

Hva er fiksjon i utgangspunktet, hva er det i det hele tatt? Og hva er grunnen til at vi beskjeftiger oss med fiksjonen? [...] Det er helt tydelig at fiksjon er et behov i oss. Fortalte historier, beretninger på alle mulige nivå, helt fra vitser til episke verk, er noe vi trenger for å kunne speile oss selv. [...] Når samfunnet er på vei mot en slik kakofoni av blandinger mellom fiksjon og virkelighet i alle avskygninger, så vil det også prege litteraturen. [...] for blanding av fiksjon og virkelighet skjer jo hele tiden, hver dag (Erlend Loe, sitert i Barbro Bredesen Opset 2001: 33).

Fortelleren/forfatteren i *Volvo Lastvagnar* bryter illusjonen og setter leseren framfor det faktum at romanen har lite med virkelighet å gjøre:

Jeg liker ikke at leseren tenker at jeg bare sitter her og finner på skitten. Selv om det faktisk er sannheten. Jeg finner på det. Alt sammen. Trøsten er at virkeligheten tross alt ganske ofte overgår fantasien (s. 42).

Dermed fornekte også fortelleren seg selv som en del av denne illusjonen. Leserens oppfordres til å ta del i dette metatekstuelle spillet, der objektet blir selve teksten og ikke fortellerens identitet. Fortelleren/forfatteren skaper et åpent verk som avviser hierarkiske

²⁸ For eksempel passasjen om Lars von Trier og Baden-Powel som er helt overflødig i forhold til handlingen. Se s. 30-31 i *Volvo Lastvagnar*.

strukturer og systemer. Han er gjerne flertydig, han skriver en udefinerbar, tett og upålitelig tekst som av og til tilsynelatende ikke lar seg styre: ”Kanskje er jeg i ferd med å miste kontroll over denne teksten” (s. 166).

Et åpent verk er, ifølge Umberto Eco, kunst som viser sin tilskuer/leser/tilhører en verden hvor han/hun ikke er et passivt subjekt, men en verden hvor han/hun blir til en aktiv og ansvarsfull agent. Et åpent verk oppfordrer tilskueren til å revurdere sine gamle avgjørelser og gjøre nye hypoteser, mens han/hun stadig benekter det som nettopp er oppnådd, til det nærmer seg det uendelige. Dette har for Eco en positiv verdi, et åpent verk overskrider alle estetiske grensene (Eco 1991: 39).

Et åpent verk kan sies å være en tekst som kan bli fylt med en hvilken som helst betydning av dens empiriske lesere, og hvor tekstens egenskaper spiller liten rolle. Men selv om interpretasjonsprosessen er uten grenser og nærmer seg uendelighet, blir den allikevel begrenset av noen regler som bestemmes av den indre tekstens organisasjon. Der hvor leserens intensjoner møter verkets intensjoner, oppstår betydningen. Dermed blir leseren en av de viktigste aktørene i interpretasjonsprosessen.

Som et åpent verk oppfordrer *Volvo Lastvagnar* leseren til å finne sin egen måte å lese og kommunisere med teksten på, men fortelleren/forfatteren legger føringer:

[...] for i boken er ikke det viktigste *hva* som skjer, men *hvordan*, og ikke minst språket som beskriver dette *hvordan*. Og derfor blir jeg (altså jeg som skriver dette) nødt til å gå veien via beskrivelsen av Dopplers speidertrening. Jeg kunne naturligvis ha skrevet [...], men dette er ikke den typen bok og jeg (altså jeg som skriver dette) er ikke den typen forfatter og det nytter ikke å slå opp på siste side for å sjekke hvordan det går, fordi, det er nesten synd å si det, det ikke er viktig hvordan det går. Det er ikke slik at alle tråder peker mot slutten og kommer til å samle seg vakkert og imponerende, det er snarere slik at det er trådene i seg selv som er fascinasjonen [...] (s. 137-138).

Ettersom den empiriske forfatteren (eller den som skriver eller forteller teksten) definerer seg selv som ”ikke den typen” og sin bok som ”ikke den typen”, etterlates leseren med en følelse av at det ikke finnes typiske beskrivelser verken av forfatteren eller boken.

Som nevnt, kan denne romanen, hvor hovedpersonene kjemper for sin egen autentiske levemåte, sies å være en tematisering av forsøk på å utfordre diskursen og dens konvensjoner. Romanen kan også ses som en utfordring til både litteraturvitenskapelige normer, litteraturteoretikers og kritikeres herredømme og deres skeptisisme overfor det ikke-konvensjonelle. Fortelleren/forfatteren iscenesetter dermed på flere måter kamp mot det autoritære og normative og forkaster tradisjonelle måter å fortelle på. Mottoet ”Fuck you I won’t do what you tell me!” viser oss ikke kun hovedpersonenes forargelse over diskursens makt, men også fortellerens/forfatterens.

Den mannlige fortelleren/forfatteren gjennomgår en slags sublimeringsprosess (i likhet med Doppler med totempælen) der han gjennom sitt verk og sin fortelling, frigjør seg fra den hegemoniske diskursen. Ved å stadfeste sitt jeg og sin eksistens som et autentisk individ, nemlig en selvstendig og ”ikke den typen” forteller/forfatter, forsøker han å overvinne sin usikkerhet knyttet til sin rolle og peker på at det finnes flere muligheter enn de etablerte og konvensjonelle.

Den ironiske og upålitelige

Jeg har ikke noe behov for å fremstå som en som kan alt i utgangspunktet, eller å male stoffet inn i en tekst, der forfatteren skal fremstå som virtuos og enormt kunnskapsrik (Erlend Loe, sitert i Barbro Bredesen Opset 2001: 35).

Inntil teksten gir tegn på det motsatte, er fortelleren, ifølge Jakob Lothe, karakterisert ved narrativ autoritet. Fortelleren har en kunstig autoritet som viser hvor sterkt innstillingen til narrative tekster er preget av konvensjoner. Leserene har tilvente forestillinger om og forventninger til fortelleren som troverdig, og ”tror” på det fortalte inntil det gis signal om det motsatte. Hvis teksten gir et liknende signal, framstår fortelleren som upålitelig og kan dermed miste sin autoritet.

Det er ikke lett å bestemme hvor grensen går mellom en pålitelig og upålitelig forteller. Hvordan avslører en forteller seg som upålitelig? Ifølge Lothe, kan fortelleren selv gi eksplisitt informasjon, vise at han/hun har avgrenset kunnskap om eller innsikt i det som fortelles, eller han/hun kan se ut til å være sterkt personlig engasjert i fortellingen, noe som gjør både framstilling og vurdering subjektiv (Lothe 2003: 45-46).

Fortelleren/forfatteren i *Volvo Lastvagnar* skaper et metatekstuet univers hvor alt kan være sant og løgn, og hvor han kan glemme, lyve eller så tvil om sin kompetanse. Dermed underminerer han sin egen autoritet og er tidvis eksplisitt om sin upålitelighet: ”[...] for jeg er bare en tosk, jeg kommer rett fra gutterommet, jeg vet ingenting, så slutt å spørre” (s. 156).²⁹

Denne ironien spiller en viktig rolle i teksten. Tydelig selvironi forsvarer fortelleren/forfatteren mot all mulig kritikk ettersom det blir vanskelig å bestemme når fortelleren/forfatteren er alvorlig og når det kun ironiseres eller parodieres. Ironi og parodi fører til latter, noe som kan sies å bli forfatterens våpen i kampen mot den litterære diskursens hegemoni og dens forblindende selvhøytydelighet.

²⁹ Se for eksempel også s. 42, 163 og 170 i *Volvo Lastvagnar*.

Mikhail Bakhtin nevner i sin teori om romanens storhet at latteren er det som opphever den episke distansen, så vel som enhver annen hierarkisk, betydningsskapende og distanserende avstand:

Latteren detroniserer patriarkatet og tilintetgjør angsten og pieteten overfor objektet, overfor verden, gjør den til gjenstand for nær og uhemmet kontakt, og baner på denne måten vei for en fri utforskning av det. Latteren er en av de vesentligste faktorene i utformningen av den fryktløshet uten hvilken enhver realistisk virkelighetsforståelse er umulig” (Bakhtin 2003: 135).

Latteren spiller en viktig rolle både i *Doppler* og i *Volvo Lastvagnar*. Ved å latterliggjøre den spesifikke måten forbrukssamfunnet eksisterer i verden på og dens holdning til de ”forskjellige”³⁰, og ved å latterliggjøre kritikken og litteraturvitenskapens trangsyn når den bestemmer verkets verdier³¹, frigjør forfatteren seg fra forargelsen disse skaper og kan akseptere dem som uunngåelige. ”Man latterliggjør for å glemme. Dette er sonen for maksimal respektløshet og rå kontakt. Latter er ensbetydende med utskjelling og slagsmål” (Bakhtin 2003: 135).

Ved hjelp av latteren detroniserer fortelleren/forfatteren seg selv eller den autoritære og allmektige posisjonen forfatteren har, og åpner veien for andre fortellemåter og posisjoner. Fortelleren/forfatteren i *Volvo Lastvagnar* menneskeliggjør forfatterfunksjonen, en funksjon som er karakteristisk for måten visse diskurser eksisterer, sirkulerer og fungerer på innen et samfunn, og forholder seg dermed bevisst eller ubevisst til Michel Foucault:

Forfatteren er økonomiseringsprinsippet for betydningsdannelsen. Vi må fullt og helt vende om på den tradisjonelle forestillingen om forfatteren. Som vi har sett, pleier vi oppfatte forfatteren som den geniale skaper som med uendelig rikdom og generøsitet gir verket en uuttømmelig verden av betydninger. Vi tenker forfatteren så ulik andre mennesker og så transcendent med hensyn til alle språk, at mening begynner å spre seg, og sprer seg ubegrenset, straks ha åpner munnen. Sannheten er tvert om: forfatteren er ikke en ubegrenset kilde til betydningene som fyller et verk; forfatteren går ikke forut for verkene; han er et eget funksjonelt prinsipp som i vår kultur setter grenser, ekskluderer og velger. Kort sagt: som hindrer den frie sirkulasjon, den frie manipulasjon, den frie sammensetning, oppløsning og omforming av fiksjon (Foucault 1988, sitert i Whitehead mfl. 2003: 301).

Etter at forfatteren Erlend Loe med sine flerfoldige, detaljerte og ironiske kommentarer og sitt metatekstuelle spill dekonstruerer ikke bare romanen som sjanger, men også sin egen funksjon som ”en virtuos og enormt kunnskapsrik” forfatter, blir hans tekst tilsynelatende fri fra det normative.

Dermed kan fortelleren/forfatteren ta en ny rolle som går ut på å konstruere teksten etter montasjeteknikkens regler. Resultatet blir at romanen *Volvo Lastvagnar* i sin struktur

³⁰ Se s. 64-65, 78-80 i *Volvo Lastvagnar*

³¹ Se også s. 87, 137, 151 i *Volvo Lastvagnar*.

likner på en klippet film, slik fortelleren minner om en stemme bak filmbilder. Dette blir et uttrykk for både den ikke-tradisjonelle romanens form og struktur, og det audiovisuelle ved teksten. Parallellen til filmens verden gjøres eksplisitt i romanen, når fortelleren/forfatteren kommenterer måten han konstruerer en scene:

De setter ham i en celle, og akkurat idet de låser døren med et hult drønn, fades musikken inn. Det er Rage against the machine som spiller og låten heter ”Killing In The Name”. Denne musikken foregriper en scene som kommer litt senere, men ligger allikevel over allerede herfra, men nå tar vi en ting av gangen, for det krever kanskje litt tilvenning for deg (som leser dette) at jeg (som skriver) velger å avslutte dette som helt til nå har vært en bok som en film, men slik er det. Og det beste vil være om du (som leser) setter på den nevnte musikken og skruer lyden høyt opp mens du ser filmen ferdig (s. 214).

Erlend Loe er for øvrig kjent for å skrive filmmanus (*Detektor* [2000] og *Nord* [2009]). *Volvo Lastvagnars* form peker på forfatterens forkjærlighet for montasjeteknikk, noe han også brukte i sine romaner *Naiv*, *Super*, og *L*. Selv sier han:

Det er absolutt ingenting i veien for at en kan trykke bilder, illustrasjoner eller andre tekster i en roman. [...] En bokside innbyr til å fylles med andre ting enn tekst innimellom. Veldig ofte er det godt å bryte opp, eller illustrere. [...] Det gjør at leseropplevelsen får flere dimensjoner. [...] Jeg kjenner den såkalte montasjeteknikken mye mer fra filmteorien enn fra litteraturteori (Erlend Loe, sitert i Barbro Bredesen Opset 2001: 31-35).

Montasjeteknikken er mest kjent gjennom den russiske regissøren Sergej Eisenstein, som mente at montasjen er essensiell for film og kino. For Eisenstein kommuniserer ikke filmen gjennom å vise bilder, men gjennom måten bildene som vises er kombinert på. Han mente at montasjen er en idé som oppstår når to forskjellige og selvstendige filmbilder kolliderer. ”To ulike film‘stykker’ som er kopla saman, kombinerer seg uunngåeleg til eit nytt konsept, ein ny kvalitet, som spring ut av samankoplinga”, dette er synspunktet som ifølge Lothe, ligger til grunn for Eisensteins montasjeteknikk (Lothe 2003: 98). Dette sammenstøtet fører til et nytt konsept og en ny betydning i verket.

Romanen *Volvo Lastvagnar* kan sies å eksemplifisere (bevisst eller ubevisst) noen av Eisensteins hovedideer. Loes tekst er strukturert etter kollisjonsprinsippet der forskjellige og motsatte bilder kobles sammen.³² Motsetninger inngår i isotopiens struktur og bygger opp verkets tematikk: kampen mot den konvensjonelle og normative diskursen, og kampen for retten til å konstruere en autentisk og åpen fortelling.

Som aktiv agent i leseprosessen, oppfatter jeg romanen *Volvo Lastvagnar* som et postmoderne verk og en metatekstuell kollasj hvor fortellerens *jeg* (forfatterens *alter ego*) blir

³² Som for eksempel et kapittel om Maj Britt kan bli fulgt av et kapittel om von Borring siden disse to symboliserer tekstens motpoler.

tekstens strukturerende prinsipp. *Volvo Lastvagnar* viser oss et særegent og åpent univers med ”uendelig mange muligheter”:

En oppskrift skal jo ikke være en tvangstrøye. Den er bare et forslag. Et oppspill. Og dypest sett er det, som kjent, kun din egen fantasi som setter grenser (s. 117).

5. Kurt

Life is far too important a thing ever to talk seriously about. Oscar Wilde

Erlend Loe har skrevet fem bøker om den entusiastiske truckføreren Kurt. Den første boka, *Fisken* (1994), ble etterfulgt av *Kurt blir grusom* (1995) og *Kurt quo vadis?* (1998). Disse tre ble utgitt i en bok, *Kurt 3* (2001). Den fjerde Kurt-boka, *Kurt koker hodet* (2003), ble opprinnelig skrevet som et teaterstykke som ble satt opp av Cirka Teater på Trøndelag teater i 2003. Etterpå ble manuset utgitt i romanform. I 2008 skrev Erlend Loe en ny bok om Kurt, *Kurtby*. I denne boka problematiseres religion og fanatisme, og boka fikk mye oppmerksomhet på grunn av sitt kontroversielle tema. Høsten 2008 kom animasjonsfilmen, ”Kurt blir grusom”, basert på den andre og tredje boka.³³

Hver gang man leser Kurt-serien får man inntrykk av at Loes tekst står i et nært forhold til Kim Hiorthøys tegninger. Illustrasjonene ser ut til å utgjøre en vesentlig del av selve fortellingen, en integrert del av helheten. Ettersom Margunn Husby, i sin masteroppgave om Erlend Loe, allerede har utført en grundig og interessant analyse av Kurt-bøkene der hun tar for seg samspeillet mellom illustrasjoner og tekst, vil jeg ikke fokusere på dette.³⁴ Likevel vil jeg se på noen av illustrasjonene i forbindelse med min argumentasjon ettersom de utfyller Loes person- og miljøskildringer.

Kurt-romanene er først og fremst bildebøker for barn. Likevel ble bøkene, på grunn av sin dobbeltkommunikasjon (Gaasland 2003: 66),³⁵ lest av forskjellige aldersgrupper, og Kurt ble populær både blant unge og voksne.

Rolf Gaasland kaller Kurt-bøkene for en form for komisk-burleske idéromaner og tviler på om disse romanene kan passe for barn:

Hele familien Kurt har klare parodiske trekk, og kan godt leses som en karikert representasjon av en sosialdemokratisk normalfamilie. Kanskje skal *Fisken* i sin helhet forstås som en ironisk-parodisk utlevering av heimfødningene som verken kan eller vil forstå andre kulturer? En komisk odysseé? En parodi på nordmenns ferievaner? Er *Kurt quo vadis?* og *Kurt blir grusom* ironiske og parodiske utleveringer av maskulin forfengelighet? (Gaasland 2003: 72).

³³ Filmmanuset er ikke skrevet av Erlend Loe.

³⁴ For mer, se Margunn Husbys masteroppgave *Det store nærværet – En nærværskulturell lesning av Erlend Loes Doppler og Kurt-romaner* (2008), s. 39-40.

³⁵ Dobbeltkommunikasjon går i denne sammenheng ut på at barneboken er mer kompleks enn den forventes, og henvender seg til to målgrupper samtidig: både barn og voksne.

Gaasland mener at Kurt-bøkene best er egnet for voksne lesere som kan forstå den underliggende ironien, parodien og samfunnskritikken. Barn ser i Kurt en i utgangspunktet ansvarlig voksenperson som har en tendens til å oppføre seg barnslig og dumme seg ut. Dermed oppfatter de, ifølge Gaasland, sin egen posisjon som narraktig, og at de trenger beherskelse og besinnelse. Kurt-bøkene fjerner seg derfor fra barnelitteratur ”som appellerer til barns nysgjerrighet, kreativitet, impulsivitet og vitalitet, og nærmer seg den pekefinger moralske barnelitteratur” (Gaasland 2003: 72).

Om bøkene om Kurt har en bestemt ”aldersgrense” og hvilken lesegruppe bøkene er myntet på, er det ikke lett å svare. ”Erlend Loe skriv naivt for voksne og provoserende for barn. Det er det same prosjektet alt i hop, meiner han sjølv”, sier Per Anders Todal (Todal 1997). Slik jeg ser det, er formen i Kurt-romanene mest tilpasset barn, mens innholdets dobbeltbetydning passer den voksne leseren. Barn kan oppleve et morsomt og eventyrlig univers, mens voksne i tillegg ser det ironiske og parodiske, kritikken rettet mot det norske konforme forbrukssamfunnet.

I dette kapitlet skal jeg lese de fire første Kurt-bøkene: *Fisken*, *Kurt blir grusom*, *Kurt quo vadis?* (slik som de står i samleboken *Kurt 3*) og *Kurt koker hodet*. Jeg har ikke tatt med den siste boken om Kurt, *Kurthy* (2008), fordi jeg da jeg fikk vite om den, allerede hadde bestemt meg for de første fire. Etersom Kurt-bøkene har mange fellestrekk og enkel, nesten formelaktig handlingsstruktur, blir ikke denne analysen like detaljert som analysene av *Doppler* og *Volvo Lastvagnar*.

Kurt er hovedperson og sentral i alle de fire bøkene. Dermed kan han ses som en semantisk figur som utgjør en egen Kurt-isotopi, og inngår i den overordnede tematiske maskulinitetsisotopien. Jeg vil se på hvilket ”prosjekt” Kurt har i livet, og på hvilken måte Kurt skiller seg fra andre mannlige individer i romanen, og på hvilken måte han er lik. Hvordan kan skildringen av Kurt ses i forhold til den sentrale maskulinitetsisotopien? Jeg vil dele Kurt-isotopien i mindre strukturer og fokusere på Kurts identitetsopplevelse, hans forhold til kona Anne-Lise, sønnen Bud og vennen Gunnar.

Men først vil jeg gi et kort overblikk over hva disse fire bøker handler om.

Kurt-bøkernes handling

Alle Kurt-bøkene handler om truckføreren Kurt og hans familie. Kurt er veldig glad i å kjøre den gule trucken sin og jobbe på kaia hvor han hver dag møter sjefen Gunnar. Kurts familie består av arkitektkona Anne Lise og deres tre barn: dattera Helena på 11 år, sønnen Lille-Kurt

eller Bruse-Kurt på 9 år og yngstesønnen Bud. Verken Bruse-Kurt eller Helena utskiller seg med spesielle karaktertrekk eller egenskaper, og nærmer seg dermed typer. Den yngste sønnen, Bud, er mer sentral, som farens kompanjong.

Kurt-bøkene har en nesten identisk handlingsstruktur. Alle romanene åpner med å presentere hovedpersonen Kurt idet hans vanlige hverdag og normaltilstand brytes eller forstyrres av at noe uventet skjer. De uventede hendelsene fører til at Kurt forlater sin jobb som truckfører, og begir seg ut på forskjellige eventyr for å gjennomføre et eller annet prosjekt. Til slutt vender Kurt alltid tilbake til Gunnars kai og hverdagen som truckfører, og harmonien reetableres.

I *Fisken* er den uventede hendelsen at Kurt finner en kolossal død fisk på kaia. Siden fisken ikke kan ligge der den ligger, får Kurt den i gave av Gunnar. Den digre fisken blir familiens næringskilde og gir dem mulighet til å reise verden rundt. De reiser til New York, Brasil, Antarktis, India, besøker pyramider i Egypt, deltar i tyrefekting i Spania og spiser fiskemiddag i Frankrike. Selve reisen er skildret på en klisjéaktig måte, og landene framstår som stereotype. New York er full av aggressive mennesker med pistoler og høyhus som Anne-Lise ikke liker. Brasil skildres som et varmt fest-og-moro-land hvor familien Kurt danser på stranda hele natten. Antarktis møter dem med kulde, uendelige mengder av snø og pingviner. India er et interessant og rart land med templer, vannbøfler og mennesker med røde malingsflekker i panna. Etter India vender familien Kurt hjemover igjen og reiser gjennom Pakistan, Iran og Tyrkia, inntil Bruse-Kurt plutselig får ideen om å drikke brus på en pyramide. Mot sin vilje blir derfor Kurt nødt til å ta en omvei gjennom Afrika. Deretter seiler familien til Spania hvor de opplever en blodig tyrefekting og blir skuffet over spanjolenes dumhet og brutalitet. De forlater Spania og reiser til Frankrike, som tar dem imot med smilende mennesker og god mat. Men til slutt blir den store fisken spist opp, og den fornøyde familien Kurt kommer hjem til Norge.

I *Kurt blir grusom* ønsker Kurt seg penger for å kunne ha moro hele dagen til tross for Anne-Lises advarsel om at mange penger gjør mennesker grusomme. Dagen etter går Kurts ønske i oppfyllelse: Han redder en matros som gir ham en stor diamant i gave, og siden diamanten er verdt 50 millioner kroner, blir Kurt millionær. For å realisere sin drøm, kjøper Kurt seg masse ting, blant annet en asfaltsagemaskin. Men prosjektet går i oppløsning av at Kurt blir slem mot andre. Han vil ikke dele pengene med Anne-Lise, og plager familien med å kjøre bilbane om natta. Derfor snur hele familien, unntatt Bud som får tilgang både til Kurts "leker" og penger, ryggen til Kurt. Kurt blir mer og mer maktsyk: Han vil bli statsminister og begynner valgkamp med lille Bud som kampanjeleder. Til tross for Buds anstrengelser og

Kurts selvsikkerhet, blir det ikke noe av. Det norske folk gjenvelger den forrige statsministeren, og Kurt får kun én stemme – sin egen. Det gjør ham rasende: Kurt ødelegger store deler av Oslo med asfaltsagemaskinen, og sager seg nesten inn på Stortinget før maskinen går tom for bensin, og Kurt blir satt i fengsel. Kurt angrer og velger å betale en bot på 40 millioner kroner i stedet for fengsel. Etterpå bestemmer Kurt seg for å bli snill igjen, han gir resten av pengene til Anne-Lise og vender tilbake til hverdagen som truckfører på Gunnars kai.

I *Kurt quo vadis?* blir Kurt ydmyket av doktor Petter som mener at truckførerens yrke ikke på langt nær er like viktig som legeyrket. Kurt forlater derfor sin jobb på kaia og setter seg et mål: å bli viktig. En kjent spåkone forespeiler ham en suksess som skal ha noe med støv å gjøre. Derfor kjøper Kurt seg en støvsuger og setter seg i gang med å rense verden. Han støvsuger en stor del av Norge, men blir nødt til å flytte med Bud til Tyskland. Der blir han og sønnen fengslet av en mann som mener at Kurt har stjålet hans originale støvsugeidé. Takket være Bud, som alltid har en teskje i skoen, graver de seg en tunnel og flykter fra Tyskland. På vei hjem får de en mulighet til å jobbe som leger. De benytter seg av sjansen, kler på seg hvite skjorter og setter i gang sine legekarrierer, inntil de blir avslørt som kvakksalvere, og blir nødt til å flykte og skjule seg i Buds barnehage. Etter avsløringen reiser Kurt en stolpe på fem meter og setter seg der for å revurdere sitt mislykkete liv. Midt i tankeprosessen oppdager han at Buds skrøpelige barnehage er i ferd med rase sammen. Kurt klarer, ved hjelp av sin truck, å redde Bud og de andre fra barnehagen, og utropes til verdens beste truckfører. Han får både applaus og statsministerens takk, og blir til og med båret på gullstol forbi doktor Petters hus. Den sistnevnte anerkjenner Kurts jobb som viktig, og Kurt innser at han må gjøre det han kan best – å kjøre truck. Han vender derfor tilbake til kaia, og hverdagen begynner på nytt.

Kurt koker hodet kan betraktes som en mer omfattende variant av Kurt-fortellingene. Først og fremst er fortellingens handlingsgang forandret. Det finnes ingen reise, og Kurt sier ikke opp sin jobb på kaia. Tvert imot: Han får sparken av den greie Gunnar. Romanen har et større antall personer og en mer kompleks handlingsstruktur enn vanlig. Kurts familie blir redusert til tre medlemmer ettersom Helena og Bruse-Kurt er på skoleleir. Til gjengjeld dukker det opp tolv flyktninger på Gunnars kai, noe som forårsaker flere problemer både for Gunnar og Kurt.

I romanens åpningssekvens får vi vite at den vante harmonien brytes av en ugrei type som vil kjøpe Gunnars kai. Ettersom Gunnar føler seg fornærmet og avviser forslaget, bygger mannen opp en mye mer moderne kai ved siden av Gunnars. Han tilbyr dessuten gratis pølser

til kapteinen og mannskapet, og alle båtene legger nå til den nye kaia. Selv kongen svikter Gunnar og lar seg lokke av gratis pølser. Gunnar er sint og lei seg, men klarer ikke å konkurrere med denne mannen, og må sende alle sine menn, bortsett fra Kurt og Kåre, hjem. Kåre er en tufs som bare er opptatt av norsk leverpostei. Han mener at utenlandsk leverpostei er ekkel og at utlendinger kommer til Norge bare for å smake på norsk leverpostei og for å stjele nordmenns jobber. Dermed presenterer Kåre romanens hovedtema: det norske i møte med det multikulturelle.

Kontrastrelasjonen mellom det norske og det utenlandske står sterkt i romanen: Det opprettes en motsetning mellom et oss og et dem. Utlendinger truer Kurts vante hverdag, og til tross for Anne-Lises tale for medmenneskelighet og toleranse, blir Kurt ikke overbevist om at flyktninger har noe positivt ved seg. Innvandringsproblematikken kompliseres ytterligere når Kurt og Bud finner en container full av mennesker som vil oppholde seg i Norge. Kurt vil holde funnet på kaia hemmelig fordi det kan bety konkurs for Gunnar. Men Bud klarer ikke å holde på hemmeligheten og saken blir avslørt. Bud har forelsket seg i Fatima, en jevngammel jente fra containeren, og røper det overfor Anne-Lise som straks setter i gang en hjelpeaksjon for flyktningene. Hennes entusiasme for det multikulturelle, og særlig for en av flyktningene, Rashid, setter ekteskapet på prøve. Etter hvert overtar Rashid Kurts liv: Han flytter inn i Kurts hjem, spiser Anne-Lises hjemmelagede mat og nyter godt av Anne-Lises omsorg og beundring. Kurt blir på sin side nødt til å flytte til en tom container på kaia, og når Gunnar gir ham sparken, overlate sin jobb til Rashid.

Etter hvert gjenopprettes likevel balansen: Ingen av de tolv flyktningene får oppholdstillatelse i Norge. Anne-Lise blir skuffet over statens ubarmhjertighet. Dessuten får hun vite at Rashid har utnyttet hennes tillit og beundring, og at hans komplimenter var løgnaktige. Kurt og Rashid blir på sin side plutselig nødt til å samarbeide når kongeskipet treffer et isfjell, og Bud og kongen settes i fare. Takket være Kurts og Rashids samarbeid og truckkjøringsevner ender det hele godt. Kurt blir igjen båret på gullstol av jublende folk. Han ber kongen om at flyktningene skal få oppholdstillatelse, men kongen har ingen makt og kan ikke hjelpe. Containerfolket blir nødt til å forlate landet, unntatt Mocca, som skal gifte seg med Kåre som ble begeistret for hennes hjemmelagede leverpostei. Det hele blir dessuten filmet av tv slik at hele verden får vite om Kurts mot og handlekraft. Gunnars kai blir dermed også kåret til den mest effektive, og containerflyktningene tilbys oppholdstillatelse i mange land. Kurt begynner å jobbe igjen, og freden gjenopprettes mellom ektefellene.

5.1 Isotopien ”Kurt”

Betydningen i Kurt-romanene oppstår i møtet mellom flere kontraster eller motsetninger: mellom mann og kvinne, mellom voksen og barn, mellom det sterke og det svake, det gode og det onde, det autentiske og det ikke-autentiske. Motsetningsparene utgjør strukturen i isotopien ”Kurt” som, slik jeg ser det, underbygger temaet om ambivalens og mangfoldighet i forhold til maskulinitetsdiskursen. Isotopien ”Kurt” konstrueres av to opposisjonelle tilstandsfigurer: tiden når Kurt *er* truckfører og tiden når han *ikke er* truckfører.

I det følgende vil jeg undersøke Kurts individualitet og identitet som mann, gjennom å se på Kurts forhold til hans kone og hans syn på kvinner og ”kvinnelighet”, relasjonen mellom Kurt og sønnen Bud, og Kurts vennskap med sjefen Gunnar. Min påstand er at Erlend Loe i Kurt-bøkene også kan leses som del av et prosjekt der Loe tematiserer forestillinger om mannlighet og maskulinitet, og derigjennom skaper rom for en ny form for mannlighet.

Truckfører Kurt

Whenever a man does a thoroughly stupid thing, it is always from the noblest motives. Oscar Wilde

Kurt-bøkene domineres av det mannlige individet Kurt, som alltid blir presentert i de første linjene, sammen med illustrasjonen av Kurt og truck: ”Dette er Kurt. Han er truckfører” (Loe 2001: 5).³⁶ Dermed knyttes umiddelbart Kurts identitet til hans virke som truckfører, Kurt og trucken blir som en enhet der de to utgjør uatskillige deler. Kurt identifiserer trucken med seg selv, og seg selv med trucken:

Men hvordan tenker en truck? spør Anne-Lise. Den tenker omtrent som meg, sier Kurt. Men hvordan tenker du? spør Anne-Lise. Omtrent som en truck, sier Kurt (Loe 2003: 23).

Kurt tar seg av sin truck som om den var hans eget barn. For hvis trucken fungerer dårlig, fungerer også Kurt dårlig: ”Kurt er temmelig nøye med å passe på at den gule trucken hans har det bra og at den fungerer som den skal” (Loe 2001: 188).

Truckkjøring utgjør Kurts livssentrum og er helt grunnleggende for hans opplevelse av en stabil identitet. Alt plasseres enten i nærheten av eller omkring jobben, trucken og kaia

³⁶ Se illustrasjon nr. 1. i appendikset.

der Kurt tilbringer størstedelen av hverdagen sin. Livet hans består av rutinemessige ritualer og handlinger som hjelper ham med å holde seg i gang. Vanene opprettholder Kurts følelse av trygghet. Hverdagsrutinene kan slik sies å beskytte Kurts selvsikkerhet og opplevelse av autentisitet. Og hver gang rutinen brytes, mister Kurt på en eller annen måte sitt stabile grunnlag og sin selvsikkerhet. Resultatet blir at han avviser sin identitet som truckfører, oppfører seg annerledes enn normalt og havner i vansker.

Det at en voksen person med familie bør oppføre seg nettopp som det, og forsøke å skape trygghet og stabilitet, er en veletablert norm og et mønster bestemt av diskursen. Samfunnet aksepterer derfor ikke Kurts handlinger og oppførsel når de strider mot denne normen. Kurt forsøker derfor å oppføre seg som en ”voksen”, eller retttere, å unngå å bli avslørt som ”barnslig”:

Bud begynner å le med en gang han hører ordet bæsje. Det er det morsomste ordet han vet om. Kurt synes også det er ganske morsomt, men han later som ingenting, for han vil ikke at Anne-Lise skal syns at han er barnslig, og spesielt ikke nå som de skal på fest til de flinke doaktorene (Loe 2001: 198).

At Kurt ofte oppfører seg barnlig, er det ingen tvil om: Han gjør grimaser, mimer andre og foretrekker historier om tisse og bæsje framfor mer alvorlige samtaler. Det barnlige kan sies å være en stor del av Kurts autentiske jeg, men er noe han ofte blir nødt til å skjule fra resten av samfunnet. Det blir en vanskelig oppgave, fordi Kurts reaksjoner på vanskeligheter eller uvante situasjoner, gjerne kan oppfattes som umodne eller ”barnslige” på en negativ måte. Det kan sies at ”det barnslige” tilsynelatende får et negativt preg og settes opp mot ”det barnlige” som framstår som noe naturlig og uskyldig.

At Kurt ofte oppfører seg svært umodent, blir ekstra tydelig hvis vi tenker på hvem i familien han ser ut til å trives best sammen med: minstesønnen Bud, som ”er så liten at han nesten ikke skjønner noe som helst” (Loe 2001: 35). Den lille oppfører seg slik vi kan forvente etter hans alder: Han søler, gjør uoverveide ting som å drikke saltvann og tisse på en bil, og alle andre ting barn kan finne på å gjøre når de ikke er i stand til å skille mellom riktig og galt. Kurts umodne og ”barnslige” oppførsel kjennetegnes, slik jeg ser det, ved at han er svært egosentrisk, og føler en narsissistisk trang til å få oppmerksomhet fra andre. Uansett er selvfølgelig hans tilfelle annerledes: Som en voksen bør Kurt kjenne samfunnets regler og forskjellen mellom rett og galt. Det kan sies at Kurt framstår som ”voksen” når han bevisst bruker barnsligheten som et middel for å unngå ansvar og diskursens normer. Det er ikke et barn, men det mannlige individet Kurt som dummer seg ut, og det på grunn av et narsissistisk

jeg som har problemer med å håndtere nederlag og andres kritikk. Hver gang noe skjer som er mot Kurts vilje og ønsker, oppfører han seg egoistisk:

Ja, søren. Afrika glemte vi rent, sier Anne-Lise. Kan vi ikke dra dit nå? spør Lille-Kurt. Men det bestemmer Kurt at de ikke kan. Det er en kraftig omvei, sier han. [...] og jeg som alltid har drømt om å drikke afrikansk brus på en pyramide, sier Lille-Kurt. Hånda i været alle som vil til Afrika, sier Helena. Og alle utenom Kurt løfter hånda i været, så da må de dra til Afrika. Men Kurt sitter og er sur fordi han ikke fikk viljen sin. Så barnslig du er, Kurt, sier Anne-Lise. Jeg synes det er dere som er barnslige, sier Kurt (Loe 2001: 66).

Kurt, med sin narsissisme og tro på sin egen posisjon som mektig familieoverhode, mener at de andre skal adlyde hans vilje og ønsker. Stadig vekk får Kurt sitt ego fornærmet, for eksempel når han taper statsministervalget. I denne sammenhengen avspeiles Kurts følelser tydelig i illustrasjonen: Med nederlaget henger plutselig Kurts ellers så selvsikkert struttende bart og manke, og Kurts skuffelse og ydmykelse uttrykkes slik svært tydelig.³⁷

Kurt framstår som om han vanligvis er en rasjonell, ansvarlig og logisk tenkende mann, før han altså, i vanskelige situasjoner, plutselig mister kontroll over sitt ego. Uten at han i seg selv er destruktiv, framstår han da som en irrasjonell og uansvarlig egosentrisk mann som forsøker å redde sitt ydmykede ego og sin vaklende selvfølelse. Kurt framstår, med andre ord, som ganske ustabil og uforutsigbar, eller rettere: det eneste forutsigbare ved Kurt er hans uforutsigbarhet. Hans ustabilitet og usikkerhet påvirkes i stor grad av meninger, konvensjoner og fordommer som eksisterer i samfunnet, slik de uttrykkes overfor Kurt av ulike personer han møter eller må forholde seg til. For eksempel havner Kurt i en vanskelig situasjon, ”et skjebnesvangert øyeblikk”, når doktor Petter kritiserer hans yrke og nedvurderer truckførerens viktighet. Denne kritikken gjør at Kurts tro på sitt autentiske jeg, hans opplevelse av identitet slik den er knyttet til hans yrke, settes på prøve. Kurt begynner å tvile på seg selv og sin verdi generelt:

Og han [Kurt] har det ikke bra der han kjører. Han er alene og han tenker at alle andre er mye flinkere og viktigere enn ham og at han er dum og ikke godt til noe (Loe 2001: 203).

Whitehead påpeker at idealet for det mannlige individet fortsatt gjerne er at han skal være en erobrer og leder, en ”*self-made man*”, som arbeider hardt og mye for å oppnå sine personlige mål og som dermed ”setter spor etter seg selv”:

Beyond the particular forms of masculine subjectivity invoked by militarism, dreams of conquest and accompanying physical endurance, the nineteenth and twentieth centuries witnessed the emergence of a new kind of male empire-builder, a man who seeks to make his mark on and change the world through his drive, energy, self-discipline, initiative, but, most importantly, through his financial acumen. This

³⁷ Se illustrasjonen nr. 4 i appendikset.

man is a leader, risk-taker, gambler, inventor-creator and, inevitably, a workaholic. He is the self-made man [...] (Whitehead 2002: 122).

Kurt kan ikke leve opp til et slikt ideal, og føler seg mindreverdige og usikre på seg selv. Når hans identitetsfølelse trues, får han behov for anerkjennelse og status i samfunnet for å gjenvinne en følelse av verdighet og selvsikkerhet, og vil derfor hevde seg gjennom å forsøke å leve opp til maskulinitetsidealet, og bli en del av hegemoniet. Ettersom jobben som truckfører ikke passer et slikt ideal, slutter Kurt å jobbe på kaia. Han avviser dermed sin gamle identitet og begynner å skape prosjekter som skal hjelpe ham med å konstruere en ny og imponerende identitet som en ”*self-made man*”:

Jeg har fått nok av å kjøre truck. Jeg vil gjøre noe viktigere. [...] Og dessuten vil jeg sette spor etter meg, sier han. [...] Jeg vil gjøre noe viktig. Noe som gjør at folk synes jeg er flink og viktig (Loe 2001: 203-204).

Diskursens konvensjoner og forventninger provoserer slik Kurt til å forsøke å skape en ikke-autentisk selvfortelling, som er dømt til å mislykkes. I forhold til maskulinitetsmodellene er det likevel vanskelig å plassere Kurt som annet enn ”utenfor” eller ”mellom”. Det at han tidvis etterstreber verdier knyttet til en bestemt maskulinitetsform, for eksempel at han av og til ønsker å være ”viktig” og mektig, betyr ikke at han dermed kan sies å tilhøre den hegemoniske maskulinitetsformen. Det er likevel tydelig at tilhørighet og anerkjennelse i diskursen ikke er helt uvesentlig for Kurt, han motsetter seg marginalisering eller atskillelse, og skriver seg dermed ikke inn i den marginaliserte eller atskilte maskulinitet. Han streber heller ikke etter den etiske maskulinitetsformen. Det ser ut til at det vesentlige for Kurt er at han får anerkjennelse for det han er og kan, og ikke trenger forsøke å være en annen: Som truckfører er han i sitt element, og ”får lov til” å oppføre seg irrasjonelt, miste kontrollen, være svak og usikker, og så videre, alle handlinger og reaksjoner som gjør ham menneskelig, og dermed etisk, uten at han bevisst streber etter dette.

En mannlig posisjon som preges av åpenhet overfor den andres forskjellighet, en holdning der menn ikke isolerer seg fra nye erfaringer, men aksepterer dem, er, ifølge Lorentzen, etisk:

Denne posisjonen innebærer at mannligheten er bærer av en åpenhet og toleranse i forhold til den andre, at den tåler den andres forskjellighet, og dermed kan ta inn det under det andre mennesket representerer og alltid vil representere. Denne mannligheten vil jeg kalle en naiv eller etisk mannlighet, en mannlighet som er villig til å oppleve det brudd som erfaringen innebærer, en mannlighet som er villig til å bli født eller skapt på nytt i møtet med den andre (Lorentzen 1998: 210).

Kurt stiller seg, i likhet med barn, gjerne undrende til verden og opplever den stadig på nye måter. Han avviser ”det vanlige” og har en utprøvende holdning, på godt og vondt. Kurts tillit, hans direkte væremåte og hans generelt sikre selvfølelse, viser fram hans naivitet og ærlighet, egenskaper som kan knyttes til en etisk mannlighet.

Kurt har altså en mangfoldig personlighet, med egenskaper som kan få både positive og negative konsekvenser: Han kan være både barnslig og naiv, han kan være egoistisk og uhyggelig, rasende og smågal, samtidig som han kan være kjærlig, ansvarsfull, handlekraftig, flink og modig. Den i bunn og grunn åpne, narsissistiske, emosjonelle, rause og irrasjonelle Kurt er, slik jeg ser det, i tråd med Erlend Loes visjon om en ny og mangfoldig mannlighet.

Kurt og Anne-Lise

En av de semantiske opposisjonene isotopien ”Kurt” inneholder er, slik jeg ser det, en motsetning mellom ”mannlighet” og ”kvinnelighet”, da forstått som definisjonssystemer med et visst sett egenskaper og verdier knyttet til seg. Denne polariteten underbygger tekstens utfordring av et syn på kjønn som er basert på en tradisjonell dikotomisk forståelse. Denne forståelsen blir, i likhet med *Doppler* og *Volvo Lastvagnar*, utfordret, omdefinert og rekonstruert, noe som resulterer i at de tradisjonelle kjønnsrollene mister sin *status quo* i Loes tekst.

Den mest sentrale kvinnen i romanen er Kurts kone Anne-Lise. Hun er ressurssterk, praktisk, ansvarsfull og handlekraftig kvinne, hun har dessuten en både tolerant, empatisk og omsorgsfull personlighet og en stabil og sikker selvidentitet. Dermed er Anne-Lise i stand til å akseptere Kurts annerledeshet og tåle hans særegenheter og uforutsigbare prosjekter. Hun skaper også balanse og stabilitet i familien: Hver gang hennes mann fortaper seg i nye prosjekter og blir uberegnelig og urimelig, er det Anne-Lise som overtar familiens styre og som støtter sin mann. Hun er, med andre ord, familiens overhode. Illustrasjonen av familiemiddag viser likevel det motsatte, og ”beskytter” dermed den tradisjonelle forståelsen av kjønnsroller: Det er Kurt som sitter ved enden av bordet, noe som tilsynelatende burde opprettholde hans posisjon som familiens overhode og forsørger.³⁸

Anne-Lises jeg ser likevel ut til å være sterkere enn Kurts jeg, og det er Anne-Lise som har egenskapene som tradisjonelt knyttes til menn. Dermed står ”det kvinnelige” sterkere enn ”det mannlige” i romanen. I likhet med Dopplers kone og Maj Britt kan også den vanligvis snille og greie Anne-Lise bli streng og hard dersom hun finner det nødvendig: ”Vi

³⁸ Se illustrasjon nr. 2 i appendikset.

trenger ingen vannbøfler, sier Anne-Lise. Og hvis du [bilmekanikeren Kahn i India] har spist opp maten din, så syns jeg du kan gå hjem, sier hun” (Loe 2001: 62). Hun blir nødt til å være den som både leder og støtter de andre i familien.

Anne-Lise framstår dessuten som selvoppofrende og etisk. Omsorg og oppmerksomhet overfor andre styrker Anne-Lise. Hun realiserer seg selv gjennom å hjelpe andre. For eksempel tar Anne-Lise på seg å hjelpe flyktningene som kommer i en container til Gunnars kai. Etersom Kurt oppfører seg egosentrisk og går motvillig med på hjelpeaksjonen, skyver hun mannen til side og overtar styringen: ”Greit, sier Anne-Lise. Over og ut fra Kurt. Nå overtar jeg kommandoen her. Vi skal ned på kaia og det skal være nå!” (Loe 2003: 55). Handlingen avspeiles tydelig i illustrasjonen: Anne-Lise sitter bak rattet på trucken og kjører den i stedet for Kurt som sitter halvsynlig ved siden henne.³⁹

På grunn av flyktningene og Kurts egosentriske oppførsel oppstår det en konflikt mellom ektefellene som resulterer i en kortvarig splittelse av familien. Knut føler seg fornærmet av Anne-Lise fordi han blir nødt til å adlyde hennes kommandoer, foran alle andre. Dette ødelegger for Kurts opplevelse av verdighet og ydmyker hans maskulinitet. Anne-Lise føler seg, på sin side, svært fornøyd med sin rolle som den hjelpsomme og hyggelige. Hennes ego, som vi alle innehar, og som ikke dermed sagt må oppfattes som noe negativt, tilfredstilles i møte med containerflyktningene fordi hun får den oppmerksomhet og anerkjennelsen som hun kanskje mangler hjemme: Det ses som om hun ofte er i en situasjon der det i størst grad er hun som gir av sin kjærlighet. Anne-Lise blir altså opptatt av sin nye rolle, noe som gjør Kurt svært misunnelig. Hans store ego protesterer mot at Anne-Lise viser mye mer oppmerksomhet overfor andre enn overfor ham. Dermed forsøker han å få sin ”mannlige” posisjon tilbake: Han beskytter ”sitt territorium” ved å slåss med fienden Rashid, men mislykkes fordi Anne-Lise ikke aksepterer denne handlingen. Anne-Lise lar seg i stedet fascinere av den gentlemanaktige Rashid. Hans komplimenter får henne til å føle seg både viktig og tiltrekkende.

Den handlekraftige og logisk tenkende Anne-Lise framstår likevel, i møte med Rashid, som et følsomt og naivt individ: Hun lar seg smigre av Rashid fordi han behandler henne annerledes enn hun er vant til, han betrakter henne som en talentfull og attraktiv kvinne, og ikke kun som husmor:

ENIG, sier Anne-Lise. HVA HETER KAFFEKANNE IGJEN? Lashod, sier Rashid. Anne-Lise smaker på ordet; LASJUUD, sier hun. Ja, nesten, sier Rashid. Men du må legge tungen mer bakover i munnen.

³⁹ Se illustrasjon nr. 3 i appendikset.

LASJUUD, sier Anne-Lise. Det er nesten perfekt, sier Rashid. Du har et naturtalent for språk. TROR DU? sier Anne-Lise smigret. Helt sikkert, sier Rashid (Loe 2003: 81-82).

Anne-Lises drømboble brister når hun får vite hva som skjulte seg bak Rashids smigrende oppførsel: At han lovpriste henne kun for å få bo hjemme hos henne. Anne-Lise føler seg sint, skuffet og dessuten ydmykt fordi hun har latt seg lure og utnytte av en person hun kjærlig har tatt seg av:

HER FORSØKER JEG Å HJELPE DEG [Rashid] OG TENKE PÅ FOLK FRA ANDRE LAND OG ALT MULIG OG SÅ ER DETTE TAKKEN! JEG VIL ALDRI SE DEG FOR MINE ØYNE MER! DU ER DEN MEST UTTAKNEMMLIGE LØMMELEN JEG HAR MØTT OG DU ER IKKE SPENNENDE I DET HELE TATT (Loe 2003: 110).

I denne sammenhengen avspeiles Anne-Lises følelser tydelig i illustrasjonen: Hun er både rasende, skuffet og trist på en og samme gang. Det kan ses som om hun ”utstråler” sitt sinne til omverdenen.⁴⁰

Kurt unnlater, på sin side, å trøste sin kone når hun fornærmes av Rashid. Kurt mener at det er Anne-Lises egen skyld, og hvis hun ikke kan akseptere at hun tok feil, er ”hun dum i hodet” (Loe 2003: 112). Man kan si at Anne-Lises ”feil” gir Kurt en barnslig tilfredsstillelse, fordi det for en gangs skyld er Anne-Lise som begår feil og fordi det for en gangs skyld er det han som hadde rett når han advarte henne om Rashid. Balansen mellom de to gjenopprettes likevel: Gjennom en etisk handling – unnskyldning og tilgivelse, reetableres familielykken:

Kan du tilgi meg, Kurt? sier Anne-Lise. Jeg har vært så dum. Det er jo du som er spennende. Jeg glemte det en stund, bare. Jeg har vært dum, jeg også, sier Kurt. Så jeg kan vell alltid tilgi deg, sier han. I hvert fall hvis du lover å koke hodet et par ganger i måneden (Loe 2003: 130-131).

Kurt og Bud

I Kurt-bøkene finner vi det samme nære forholdet mellom far og sønn som i *Doppler* og *Volvo Lastvagnar*. Det nære forholdet baserer seg på et fellesskap mellom far og sønn som går ut på at faren sammen med sønnen kan ”være seg selv”, og dermed sagt barnslig, uten at sønnen oppfatter dette som en umoden og ”barnslig” oppførsel på en negativ måte.

⁴⁰ Se illustrasjon nr. 5 i appendikset. Illustrasjonen er ikke direkte knyttet til situasjonen med Rashid, men uttrykker Anne-Lises følelser når hun får vite om at staten avslo oppholdstillatelsene til flyktingene bortsett oppholdstillatelsen til ballongen til Fatima. Hun blir rasende og skuffet, og gråter på samme tid. Situasjonen kan ses dermed som lik til situasjonen med Rashid. Se s. 107 i *Kurt blir grusom*, 2003.

Kurt har tre barn: dattera Helena, sønnen Lille-Kurt, som blir kalt for Bruse-Kurt, og sønnen Bud. Verken Helena eller Lille-Kurt til tross for at han svært ligner på sin far, vekker farens interesse. Både Helena og Lille-Kurt, nesten alltid skeptiske mot faren sin og de uforutsigbare prosjektene hans, kritiserer ham gjerne, noe Kurt selvfølgelig ikke liker. Sønnen Bud engasjerer seg derimot alltid i Kurts prosjekter. Dermed oppnår han Kurts oppmerksomhet og fortrolighet.

Hver gang Kurt begir seg inn i et nytt prosjekt, er det Bud som viser sin lojalitet til faren, og blir med ham:

Tja, sier Bud. Jeg føler jo ikke at det er min skyld at verden er så full av støv og skitt, men hvis det er greit for dere kan jeg godt ta meg fri fra barnehagen og støvsuge en stund. Vi gjør jo uansett ikke så mye viktig i barnehagen (Loe 2001: 226).

Bud framstår dessuten, i likhet med faren, som uforutsigbar: Han oppfører seg barnlig og uberegnelig slik vi forventer av en treåring, inntil det plutselig dukker opp en ”voksen” Bud som både har kunnskap i logikk og arkivering, som kan regne, lese, snakke tysk, og så videre. Denne ”voksne” siden viser ikke Bud så ofte, og vanligvis dukker den opp når han og Kurt havner i vansker, ettersom det blir han som må hjelpe dem ut av det:

Når ferga ankommer Tyskland, blir Kurt og Bud stoppet i tollene. Tollerne synes det er litt mistenkelig at noen har med seg støvsugere og titusen meter skjøteledning inn i Tyskland. De vil vite hva Kurt og Bud har tenkt å bruke utstyret til. Heldigvis kan Bud litt tysk og han forklarer at de har planer om å støvsuge hele landet (Loe 2001: 228).

Bud er likevel, til tross for sine imponerende egenskaper, et barn, og har behov for omsorg og kjærlighet. Kurt tar seg av Bud så godt han kan, og gjengjelder sønnens lojalitet. Hver morgen kjører Kurt Bud til barnehagen, passer på at han skal oppføre seg anstendig, og han viser sønnen hvor glad han er i ham:

Men når Bud ligger og skal sove, blir han redd for hva som kunne ha skjedd hvis ikke Jimmy hadde hjulpet ham tilbake til parken. Så, så, det gikk jo bra, sier Kurt. Og så synger han Fola Fola Blakken helt til Bud ikke er redd mer (Loe 2001: 38).

Man kan si at deres allianse blir så vellykket fordi Bud tidvis overtar farens voksenrolle. Dermed kan Kurt oppføre seg barnlig og umoden, og behøver ikke å streve med å skjule dette fra samfunnet som oppfatter hans ”barnslige” oppførsel på en negativ måte. Kurt kan altså ”være seg selv” når han er sammen med sønnen, ettersom Bud aksepterer farens ”forskjellighet” og uforutsigbarhet.

Den store, barnslige Kurt føler et fellesskap med den lille, barnlige Bud. Det at de innimellom bytter roller, gjør muligens deres gjensidige forhold enda sterkere fordi de framstår som likeverdige for hverandre.

Kurt & Gunnar

[...] for most of the twentieth century it was a commonly held view that men – not women – tended to form ‘deep and lasting friendships’. Research on the friendships of American Indian and Asian men and on black American men reveals the importance of friendship to men’s lives and the capacity that exists for empathy, trust and intimacy between and across different ethnic groups of men (Whitehead 2002: 158).

Kurt-bøkene domineres av det mannlige kjønn: nesten alle personer, bortsett fra Anne-Lise, Helena, statsministeren, Fatima og Mocca, er menn. Kaia, stedet Kurts univers er konsentrert om, er også et utpreget maskulint miljø: Det er bare menn som jobber der. Det at de kjører truck alle sammen, forener dem og etablerer en fortrolig og felles atmosfære:

I pausen sitter Kurt og de andre og forteller hverandre røverhistorier om ting de har gjort eller hørt, og men de forteller så røyker de og drikker enda en kopp med kaffe, eller enda et glass med melk, eller begge deler (Loe 2001: 8-9).

Det at sjefen av kaia, Gunnar, har ”nesten like lys stemme som en dame”, noe som, tradisjonelt ville kunne ses som lite maskulint, forhindrer ham ikke i å være en autoritet overfor arbeiderne. Gunnar viser evne til empati med andre, noe som gir ham respekt og fortrolighet. Han framstår, med andre ord, som en slags farsfigur for dem som jobber på kaia. Dessuten er Gunnar samtidig vennlig overfor sine arbeidere:

Jaja, god morn igjen, da, karer, sier Gunnar med den lyse stemmen sin. God morn sjøl, sier alle karene. Og av og til spør Gunnar om hva Kurt og de andre har drømt om natten. Så grei er han. Men som regel kikker han bare på klokken og sier at nå får de vel se å komme i gang med arbeidet. For det er nok å gjøre (Loe 2001: 6-7).

Til tross for at Gunnar framstår som omtenksum og hyggelig mot arbeiderne, er han likevel nærmere den hegemoniske maskulinitet enn Kurt eller Doppler er.

Gunnars tilhørighet til den tradisjonelle og konvensjonsstyrte diskursen kan knyttes til hans trang til å kontrollere omverdenen sin og hans behov for at alt skal passe under mønstre og regler. Hver gang noe utenom det vanlige skjer og sedvanen trues, blir Gunnar urolig og bekymret:

Gunnar syns det er et stort problem at det ligger en fisk på kaia. Han skjenker seg en kopp kaffe mens han tenker. [...] Så setter han seg blant alle papirene igjen. Han setter seg blant alle papirene hvor det ikke står et ord om at det skal ligge en fisk på kaia (Loe 2001: 20).

De etablerte mønstrene og kontrollerbare rutinene opprettholder Gunnars sikre og stabile identitetsgrunnlag ved like, hans posisjon som sjef og eier av kaia. Man kan si at Gunnars selvsikkerhet og identitet er også, i likhet med Kurt, hvis identitetsfølelse er knyttet til trucken og jobben på kaia, knyttet til hans posisjon som sjef.

Til tross for at Gunnar på en måte skriver seg inn i den hegemoniske maskulinitetsformen, er han også naiv, barmhjertig, følsom og ærlig, og dessuten, på grunn av måten han styrer sin forretning, har han problemer med å konkurrere med den kapitalistiske og moderne forretningen. Når hans selvsikkerhet og verdighet trues fordi kaia hans blir utsatt for en urettferdig konkurranse og konkurs, mister Gunnar sitt stabile grunnlag og blir kun en skygge av seg selv. Gunnars forandring fra en glad sjef til en rådvill sjef avspeiles tydelig i illustrasjonen: Gunnar henger med hodet og ser ut til å være på gråten.⁴¹

Gunnar reagerer ikke med å være usympatisk overfor andre, men reagerer heller med å bli lei seg og gråte: ”Det svimler for Gunnar. Han må sette seg litt. Og klumpen i halsen hans er på størrelse med en medisinalball” (Loe 2003: 21). Det at han viser sine emosjoner, gjør ikke at Gunnar mister respekt i de andres øyne: Han forblir i rollen som sjef på kaia, og framstår dessuten som etisk. Dermed viser Gunnar seg å være i stand til å kombinere både det hegemoniske og det etiske sammen.

Gunnar og Kurt oppretter et trofast og gjensidig forhold fordi begge framstår som ”forskjellige i andres øyne, og dermed som likeverdige for hverandre. Sjefens alder og autoritet blir ikke et hinder i deres forhold. Tvert imot: Gunnar tar en slags farsrolle overfor Kurt, og takler dermed hans umodenhet og uforutsigbare ideer med tålmodighet. Han er også en av de få som aksepterer Kurt slik han er uten å dømme ham på forhånd, og hver gang Kurt kommer tilbake etter sine mislykkete prosjekter, tar Gunnar ham imot uten å bebreide ham.

Kurt er, på sin side, trofast mot Gunnar og alltid forberedt til å hjelpe sjefen sin. Følelsen av at han alltid har et sted å komme tilbake og en venn å snakke med, gir Kurt følelsen av sikkerhet og trygghet. Kurt assosierer Gunnar, slik jeg ser det, med opplevelsen av autentisitet og harmoni han får hver gang han vender tilbake til kaia:

⁴¹ Se illustrasjon nr. 6 i appendikset.

Kommer du tilbake nå? Spør Gunnar med den lyse stemmen sin. Ja, nå kommer jeg tilbake, sier Kurt. Velkommen, sier Gunnar. Hvor har du vært? spør han. Rundt omkring, sier Kurt. Man nå blir du hjemme en stund? spør Gunnar. Nå blir jeg hjemme en god stund og kanskje bestandig, sier Kurt. Og du vil jobbe? spør Gunnar. Jeg vil gjerne jobbe, sier Kurt. Vær så god, sier Gunnar, her er det nok å gjøre. Så kikker han på klokken sin og sier at det er på tide å komme i gang (Loe 2001: 75-76).

Det samfunnskritiske

A little sincerity is a dangerous thing, and a great deal of it is absolutely fatal. Oscar Wilde

Samfunnskritikken som ligger bak den enkle, lettsindige og naive fortellingen i bøkene om Kurt, kommer til uttrykk gjennom ironi og sarkasme, og er dermed beregnet for den voksne leseren. Den ironiske samfunnskritikken uttrykkes, ifølge Rolf Gaasland, gjennom dobbeltkommunikasjon som barn ikke vil kunne oppfatte:

Når Bud bruker ordet ”lysfontene” for å forklare sine følelser overfor Fatima i *Kurt koker hodet*, kan voksenleseren, men neppe barneleseren, more seg over allusjonen til Märtha Louise og Ari Behn. Kurt-bøkernes dobbeltkommunikasjon er imidlertid mer omfattende, og mer subtil, enn enkeltvis allusjoner til en voksen livs verden (Gaasland 2003: 66).

Erlend Loe undervurderer allikevel ikke sine små lesere: Den menneskelige Kurt, hans tvil, forskjellige følelser, dårlige og gode gjerninger, kan for eksempel sies å vise barneleseren hvor vanskelig det kan være, også for voksne, å alltid gjøre det rette. Bøkene om Kurt setter ikke opp strenge skillelinjer mellom det gode og det onde i livet, slik man ofte finner i andre barnebøker, men viser barn en verden hvor denne grensen lett kan forskyves. Kurt-romanene med den enkle og naive, og samtidig hyperboliserte og parodiske, fortellingen kan sies å være basert på en tanke om oppriktighet overfor barneleseren. Bøkene forutsetter slik at barneleseren er i stand til å oppfatte hva og hvem som bryter med konvensjoner, hva og hvem som er ”god” eller ”ond” uten at dette er helt entydig skildret.

Samfunnskritikken er tilegnet den voksne leseren og går blant annet ut på at det harseleres over forbrukssamfunnet. Gjennom den enkle og humoristiske fortellingen om Kurt peker Erlend Loe på tregheten ved den offentlige sektoren, det norske byråkratiet og det norske samfunnets selvopptatthet:

Du må være litt forsiktig når du støvsuger barnehagen, sier tantene. Den er nemlig gammel og dårlig konstruert, så den kan falle sammen når som helst. Vi venter på en reparatør, men han kommer aldri. Alt går så sakte i offentlig sektor, sier de (Loe 2001: 218).

Det at barnehagen kan falle ned og forårsake alvorlige ulykker, ser ikke ut til å interessere andre enn barnehagetantene selv. Det er først når barnehagen faktisk raser sammen at saken får oppmerksomhet av pressen, og myndighetene reagerer: ”Og statsministeren kommer på TV og sier at det skal bygges en ny og solid barnehage, og han lover dessuten å rydde opp i offentlig sektor slik at noe lignende aldri kan skje igjen” (Loe 2001: 268). Ironi, parodi, sarkasme og latter blir våpenet forfatteren retter mot myndighetene. Et annet eksempel på slik kritikk er skildringene av myndighetenes behandling av flyktningene i *Kurt koker hodet*: Søknadene om opphold avslås fordi myndighetene ”velger å jobbe for at de som er født her skal få flere penger og biler og båter heller enn å kaste penger på” de som ikke er norske (Loe 2003: 106). Sarkasmen og latterliggjøringen blir åpenbar idet den eneste som får lov til å bli i Norge er ballongen til en av flyktningene ettersom den ikke medfører noen kostnader.

Kurt koker hodet kan kanskje sies å være en av de bøkene i Kurt-serien der samfunnskritikken uttrykkes mest eksplisitt. Inger Bråtveit skriver også at *Kurt koker hodet* er en ”lattervekkjande politisk satire frå eit land der både folk og Konge er meir opptekne av pølser enn av flyktninger” (Bråtveit 2003).

Kurts og Kåres fordomsfulle holdning i forhold til utlendinger blir også et godt eksempel på en innskrevet kritikk av den avstanden det norske samfunn tar fra alt som er fremmed eller ikke-norske. For eksempel får en diskusjon mellom Kurt og Kåre om hvilken leverpostei som er best, illustrere fremmedfrykt og fordommer i samfunnet. Forfatteren latterliggjør det norske samfunnets stagnasjon og konvensjoner og fortsetter dermed sitt prosjekt om å problematisere forholdet mellom det tradisjonelle og det moderne. Det at Loe skriver bøker med en vanskelig definerbar målgruppe, illustrerer, slik jeg ser det, forfatterens prosjekt om nye og utfordrende former å fortelle på.

Anne-Lises begeistring for det ”spennende” ved det utenlandske og hennes politisk korrekte holdning overfor flyktningene parodierer også den andre siden av saken: en overfladisk og nedvurderende toleranse og hyggelighet i møte med det fremmede. Til tross for hennes anstrengelser for å hjelpe containerflyktningene, blir vi ikke overbevist om Anne-Lises oppriktighet og fordomsfrihet. Det at Anne-Lise i møte med Rashid gjentar ordet ”spennende” ni ganger, viser at hun egentlig ikke oppfatter hva en annen kultur kan innebære, ”eksotisk og spennende” er alt Anne-Lise kan tenke seg om noe som ligger utenfor Norges grenser. Det ironiseres over hennes stereotype og konvensjonelle forestillinger gjennom at hennes tale til flyktningene er skrevet med tydelig illustrerende store bokstaver:

Når Anne-Lise snakker til containerfolkene, snakker hun veldig, veldig, veldig sakte og uttaler hvert eneste ord svært og ekstremt tydelig.

HEI PÅ DERE, sier Anne-Lise. JEG HETER ANNE-LISE OG JEG SYNS DET ER VELDIG SPENNENDE MED SLIKE SOM DERE, ALTSÅ MED FOLK FRA FREMMEDE LAND. VI NORDMENN ER JO SÅ KALDE OG FULLE AV HEMNINGER, MENS DERE ER VARME OG SPENNENDE [...] (Loe 2003: 56).

Ironien over konformiteten og fordommene i samfunnet blir åpenbar. Det stereotype parodieres også i *Fisken* hvor familien Kurt reiser verden rundt. Den klisjéaktige reisen setter ”vårt liv” og ”deres liv” i kontrast der det som er ”vårt” ser ut til å være naturlig og positivt, og det som er ”deres” blir negativt ladet. Stereotyper gjelder både New York, hvor folk er så redde for hverandre at de blir nødt til å bære pistoler; India, hvor menn vil gifte seg med mindreårige; Spania, hvor folk torturerer dyr kun for underholdning og Frankrike, fullt av alltid matglade og smilende folk. Kun i Antarktis møter familien det norske: Der treffer familien Kurt en ensom skiløper som, stereotyp nok, viser seg å være nordmann.

Det viser seg at ”de andres liv” ute i verden ikke er noe for familien Kurt, som gleder seg til å komme tilbake til det kjente og trygge hjemme. For familien Kurt seirer den vante, norske hverdagen over det mangfoldige, men utenlandske og derfor rare, i verden. Forfatteren ironiserer dermed igjen over det norske samfunnets fordommer og konvensjoner i møte med den senmoderne, multikulturelle og kosmopolitiske verden utenfor Norges grenser. Han latterliggjør hangen til det vante og den rutinemessige måten å leve på og fortsetter dermed sitt prosjekt om å problematisere forhold mellom det tradisjonelle og det moderne.

Det samfunnskritiske i Kurt-bøkene rammer, som i *Doppler* og *Volvo Lastvagnar*, de normer, regler og mønstre som den tradisjonelle og konvensjonsstyrte diskursen setter dens subjekter.

Kurt møter Doppler

I det følgende vil jeg sammenlikne Kurt og Doppler, se på om de har noe felles, hva som skiller dem, og om de kan bekrefte min påstand om at Loe gjennom en problematisering av maskulinitet og mannlighet konstituerer en ny og annerledes mannlighetsform i sine romaner.

Felles for Kurt og Doppler er deres tilhørighet til maskulinitetsdiskursen som definerer dem som menn og dermed setter bestemte krav overfor dem. Det at de er mannlige individer og må forholde seg til en kjønnsdiskurs, bestemmer likevel ikke at deres identitetsopplevelse er lik. Tvert imot: Det er nettopp deres opplevelse av egen identitet og deres livsstil som skiller dem.

Kurts indre liv er skildret som mye enklere enn Dopplers. Kurt er stort sett fornøyd med sin tilværelse: Han er glad i sin jobb på kaia, i sin gule truck og i sin vanlige familie. Det er i det ”vanlige” at Kurt framstår som autentisk og etisk. Derfor er Kurt, i motsetning til Doppler, vanligvis også mer sikker på seg selv. Han tror ikke at noe kan eller burde forandre ham fordi han føler seg bra nok som han er: ”Jeg har bestandig vært snill, og jeg kommer aldri til å være noe annet enn snill. Det er i hver fall helt sikkert” (Loe 2001: 89). Følelsen av en konstant og sterk identitet varer likevel bare inntil Kurt forlater sin posisjon som truckfører.

Dopplers selvfølelse er skildret som mer komplisert og kaotisk: Han vet ikke hva han vil, og hva han ønsker seg i livet. Han tviler på sitt jeg og forsøker å forandre eller gjenskape sin identitet. Doppler opplever i for stor grad å ha latt seg påvirke og styre av samfunnets normer og mønstre: Den største delen av sitt liv har han vært et flinkt og lydige samfunnsmedlem. Men etter et såkalt skjebnesvangert øyeblikk, bryter han ut av den tradisjonelle maskulinitetsdiskursen og danner en ny form for maskulinitet, nemlig den atskilte. Han bestemmer seg for å unngå påvirkning fra andre for å kunne finne fram til sitt autentiske selv.

Der Doppler selv bestemmer seg for å omkonstruere sin identitet (som et opprør mot diskursens kontroll), er det vanligvis andre som påvirker Kurts beslutning om å utprøve en ny identitet. Diskursens forventninger, konvensjoner og mønstre setter i gang Kurts forandringsprosess og påvirker hans handlinger. Hver gang Kurt på sin måte forsøker å følge disse kravene, fjerner han seg fra det etiske og forvandles til et selvopptatt og dominerende individ som streber etter tilhørighet til hegemoniet.

Kurt har, som sagt, ikke noe behov for å bryte med diskursen, og ser ikke ut til å ha noe bevisst forhold til å være en del av en diskurs. Han kan sies å tilhøre den medvirkende maskulinitet som ifølge Lorentzen er ”den store hopen av menn som assosierer seg med makten og gir den støtte, uten at mennene selv egentlig trenger å ha noen form for makt eller innflytelse” (Lorentzen 2004: 44), og Kurt ønsker ikke å forandre det vanlige, sin nåværende tilstand. Han er glad i å kjøre truck og være en av arbeiderne på kai. Hans prosjekter og uforutsigbare ideer oppstår ikke på grunn av et eksistensielt ønske om å gjenskape eller forbedre sitt jeg, men av spontane ønsker om å imponere noen, å tilfredsstille sitt narsissistiske ego, eller å skaffe seg innpass blant de mektige i samfunnet. Hans prosjekter mislykkes gjerne, tilsynelatende nettopp fordi han i prosessen forsøker å være noe han ikke er, han lar seg mislede av diskursen idealer. Kurt innser etter hvert i hver bok at det å være seg selv og gjøre det man kan med stolthet, må være hans prosjekt. Kurt er en naiv, emosjonell og barnlig person og trives godt med det. Han mister ofte kontroll over seg selv

og blir urimelig og irrasjonelt handlende. Kurt tilhører slik en type av mannlighet som kan sies å forsøke å stå utenfor den tradisjonelle diskursen.

Dopplers prosjekt om å skape en ny identitet både mislykkes og lykkes. Doppler søker etter autentisitet: Han har allerede imponert andre gjennom å gjøre som alt etter boka, slik det forventes av ham, og nå vil han helst ikke imponere i det hele tatt. Uansett oppfatter han etter hvert at både flinkheten han avviste og naiviteten, det irrasjonelle og det emosjonelle han finner fram til tilhører hans identitet, uten at det gjør ham mindre maskulin eller mindre vellykket som menneske. Doppler innser dermed at han må akseptere sitt autentiske jeg som mangesidig. Selv om han vender tilbake til samfunnet, er han blitt annerledes. Han har forent sine konfliktfulle sider, den tradisjonelle, flinke og rasjonelle med den nye, emosjonelle og uforutsigbare, og har dermed ”funnet seg selv” og oppnådd en slags balanse.

Kurt og Doppler, slik de kombinerer både det tradisjonelt maskuline og det etiske, det kunstige og det naturlige, muliggjør Erlend Loes visjon om en annerledes mannlighet i den senmoderne verden. Fortellingen om disse to mennene som ikke er i stand til å leve opp til forventningene av mannsidealet, kan sies å være forfatterens utfordring til den tradisjonelle dikotomiske diskursen: å vise et nytt og åpent univers der kombinasjonen av det alvorlige, latterlige, karnevalske, naive, barnslige, enkle og det uforutsigbare kan skape flere muligheter.

6. Konklusjon

There is a commonly held view in many societies that men 'cannot do' relationships as effectively as women. That is, men are seen to lack the emotional tools, empathy, sensitivity, (self-)understanding, indeed maturity, necessary to enable a committed relationship on equal terms with loved ones and friends. In sum, masculinity may be useful for hunting, competition and climbing the career ladder, but it falls short when it comes to facilitating and enabling the emotional labour required to sustain a relationship (Whitehead 2002: 156).

Stereotype forestillinger bidrar til å gi et konstruert og forenklet bilde av hva mannlighet eller maskulinitet er. Mannlige individer måles opp mot det betegnelsen "maskulinitet" rommer, den utgjør en diskurs som har sine egne normer, mønstre og standarder, en diskurs som også hviler på å defineres som det motsatte av "kvinnelighet". Denne tradisjonelle dikotomiske forståelsen der det kvinnelige og det mannlige settes mot hverandre som diametrale motsetninger har påvirket og påvirker samfunnet fremdeles. Forandringer i forholdet mellom og synet på kjønn som senmoderniteten har satt i fart, stiller den maskuline diskursen overfor nye utfordringer. Maskulinitet blir et eget forskningsobjekt, noe som kaster et nytt lys over det mannlige individet. Spørsmål om en "maskulinitet i krise", om hvordan mannen oppfatter sin seksualitet og om mannen i det hele tatt oppfatter seg selv som kjønnnet, blir aktuelle. Maskuliniteten og det mannlige individets forhold til en maskulinitetsdiskurs blir, med andre ord, emner som omvurderes og omkonstrueres.

I innledningen påsto jeg at Erlend Loe skildrer et utpreget mannlige univers i sine romaner for å problematisere det mannlige individets posisjon i det senmoderne samfunnet. Loes fortellinger om usikre, forvirrede og uforutsigbare mannlige individer som strever med sin væren-i-verden, viser oss nye mannlighetsformer som faller utenfor den konvensjonelle diskursens rammer.

Loes romaner, særlig *Volvo Lastvagnar*, kan dessuten sies å illustrere forfatterens eget prosjekt om å problematisere de krav den litterære diskursen setter til forfatterrollen og til det litterære verket generelt. Formen i *Volvo Lastvagnar* kan ses både som en bevisst kritikk av den akademiske holdningen til litteraturen og forfatterrollen, og som en parodi på samfunnets tradisjonelle forventninger til det litterære verket generelt.

Etter å ha lest *Doppler*, *Volvo Lastvagnar* og de fire Kurt-bøkene, kan vi se at disse universene, selv om de er relativt ulike, domineres av menn som tviler på sin identitet og som søker etter autentisitet og anerkjennelse i en verden som fortsatt tilhører den hegemoniske maskulinitet, men der kvinnene likevel framstår som "de sterke", som mer stabile og bedre

rustet til å håndtere livet. Romanene viser oss både i form og innhold, mannlige individer som ønsker å konstruere en egen biografisk fortelling der nye normer og mønstre gjelder.

De opposisjonelle og dikotomiske strukturene i disse tekstene bygger opp figurative isotopier, som for eksempel ”Det mannlige individet” og ”Det mannlige vennskapet”, og som på sin side bygger opp og framstiller den tematisk sentrale og overordnede maskulinitetsisotopi. Spillet mellom motsetninger konstruerer hele fortellingen. Tekstene kan slik sies å ironisere over den dikotomiske forståelsen av kjønn og de tradisjonelle forestillingene, baserte på binære polariteter, og synliggjør dermed behov for en uforutsigbar og mangesidig mannlighet som avviser det stereotype og kunstige og retter seg mot det naturlige og etiske.

Fortellingen om Andreas Doppler og Kurt skildrer menn som faller utenfor samfunnets normer og som forsøker å bevare sin individualitet ved å være autentiske overfor seg selv. Det etiske tilhører, slik jeg ser det, de nye maskulinitetsformene: Mannen avviser sin kunstige, konstruerte rolle og de forventninger som diskursen skaper. Det etiske individet lar seg gjøre nye erfaringer i møte med den andre; frigjør sin naivitet, sine emosjoner, uten at det lar seg begrense av en snever maskulinitetsdiskurs.

Barnaktighet er også noe som kjennetegner Loes nye maskulinitetsformer. Man kan si at Loes tekster presenterer individer som er både barn og voksne, det vil si, at de samtidig kan framstå som både egosentriske og som troskyldige og naive. Doppler vender tilbake til et barnestadium bevisst for å unngå ansvar og påvirkning av andre, men gjenfinner dermed sin naivitet og autenticitet. Kurt oppfører seg barnaktig ubevisst, men uansett kan begge barnaktighet ses som en del av det narsissistiske ego de innehar. Barnaktighet spiller dessuten en viktig rolle i forholdet mellom far og sønn (både mellom Doppler og Gregus og mellom Kurt og Bud) som går ut på at sønnen tidvis overtar farens voksenrolle. Dermed kan faren være umoden og barnslig, og behøver ikke å skjule dette fra samfunnet som oppfatter hans ”barnslige” oppførsel på en negativ måte. Erlend Loe med skildring av disse barnaktige menn, provoserer de tradisjonelle holdninger som ligger dypt i vår kultur og som hviler på våre forventninger til det å være voksen og det å være barn.

Loes individer viser seg å være ikke ”sterke menn” i tradisjonell forstand, de er derimot forvirrete og usikre menn som har tilsynelatende en manglende evne til å venne seg til kvinners nyoppdagete selvtillit. Med skildringen av forholdet mellom Doppler og hans kone og mellom Kurt og Anne-Lise snur Loe de tradisjonelle kjønnsrollene om: Kvinner dominerer sine mannlige partnere og overtar deres tradisjonelle rolle som det sterke kjønn. Slik sett kan man si at ”kvinnelighet” får en posisjon som kan knyttes til det tradisjonelt sett

”mannlige”. Dette betyr ikke dermed sagt at Loes menn føler seg mindre maskuline, men at de tilhører en ny type maskulinitet som ønsker forandring og fornyelse av kjønnsrollen.

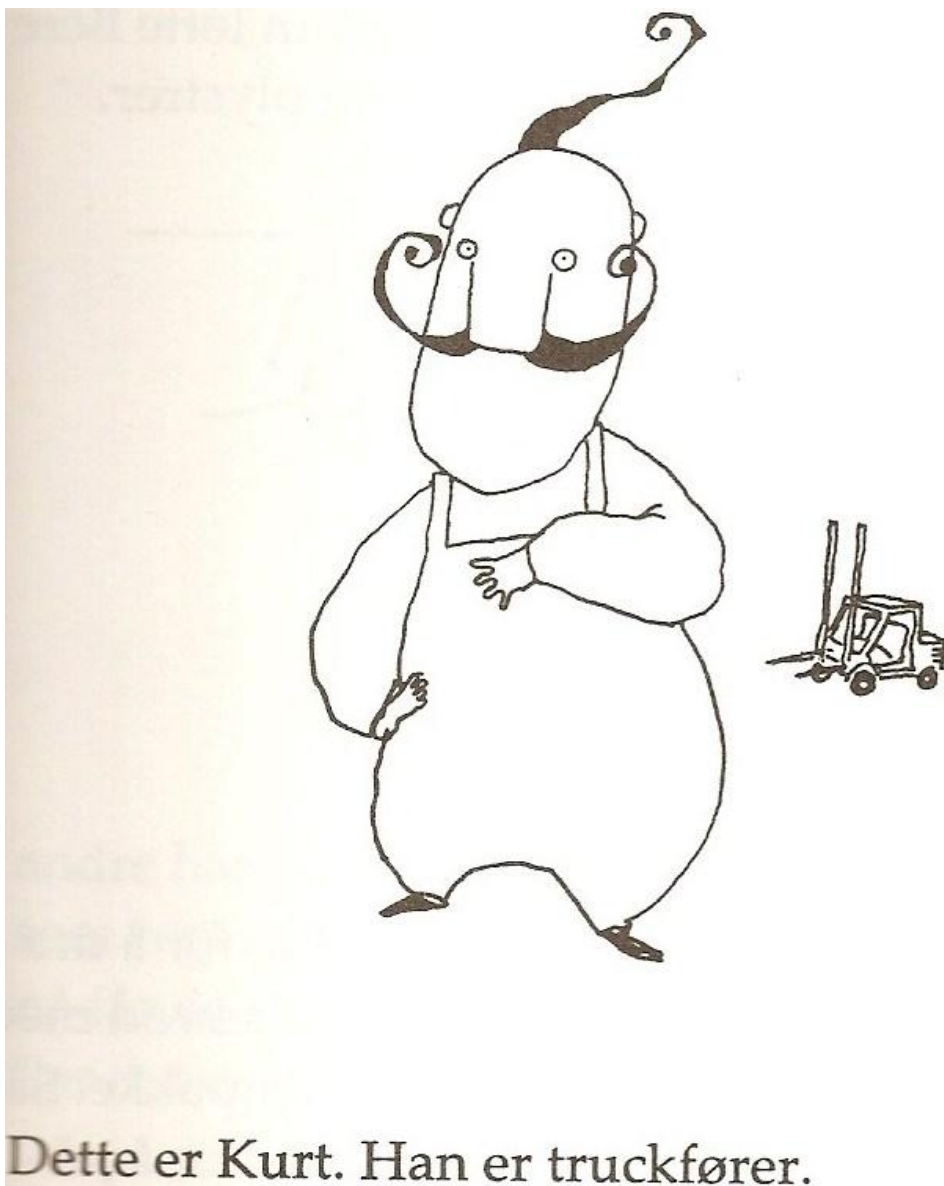
Til tross for at intimitet og fysisk nærhet mellom menn kan være problematisk i en tradisjonell maskulinitetsdiskurs, etablerer Loes mannlige individer et nært, intimt og gjensidig forhold med andre menn, særlig med menn som på en eller annen måte viser seg å være ”annerledes”, og som dermed framstår som likeverdige. Dopplers vennskaper kan sies å redusere hans narsissisme, og la ham oppleve andres nærvær og viktighet. Vennskapet med Gunnar gir Kurt følelse av sikkerhet og trygghet: Kurt vet at han alltid har en trofast venn han kan vende tilbake til. Det gjensidige vennskapet mellom Doppler og Düsseldorf og Kurt og Gunnar går også ut på at Düsseldorf og Gunnar tar en slags farsrolle overfor hovedpersonene, og tilfredsstiller slik sett deres behov for autoriteter.

Loe skildrer i sine romaner om Doppler og Kurt en annen type av mannlighet enn det stereotype bildet diskursen bygger opp. Han forteller om mannlige individer som ikke passer under standarder og normer, og derfor enten blir marginalisert eller oppfattet som ”forskjellige” av andre. Loes menn representerer nye, kanskje latterlige, barnslige, karnevalske og uforutsigbare, men autentiske mannlighetsformer som ikke lenger kan knyttes til tradisjonelt sett maskuline egenskaper. Romananalysene påviser mennene som gjennom en slags dannelsesprosess har funnet fram til en *etisk* maskulinitetsform. Denne maskulinitetsformen kan akseptere at andre kan være forskjellige, at kvinner kan være like sterke og rasjonelle som en mann og at verden ikke kan deles inn i binære polariteter. Den etiske mannen lar seg være naiv, følsom og oppriktig, han forskyver sin makt- og dominanslyst og velger direkte væremåte, tillit og oppriktighet istedenfor, uten å frykte at han framstår som mindre maskulin.

Loe synliggjør den senmoderne mannen som i utgangspunktet ikke er bevisst sin identitet, men som havner i en vanskelig situasjon som aktualiserer spørsmålet om identitet, og som etter blir i stand til å være bevisst seg selv og akseptere sin identitet som mangfoldig. Loes mannlige individer illustrerer, slik jeg ser det, ideen om at senmoderniteten nettopp er tiden for forandring av synet på hva maskulinitet er og kan være.

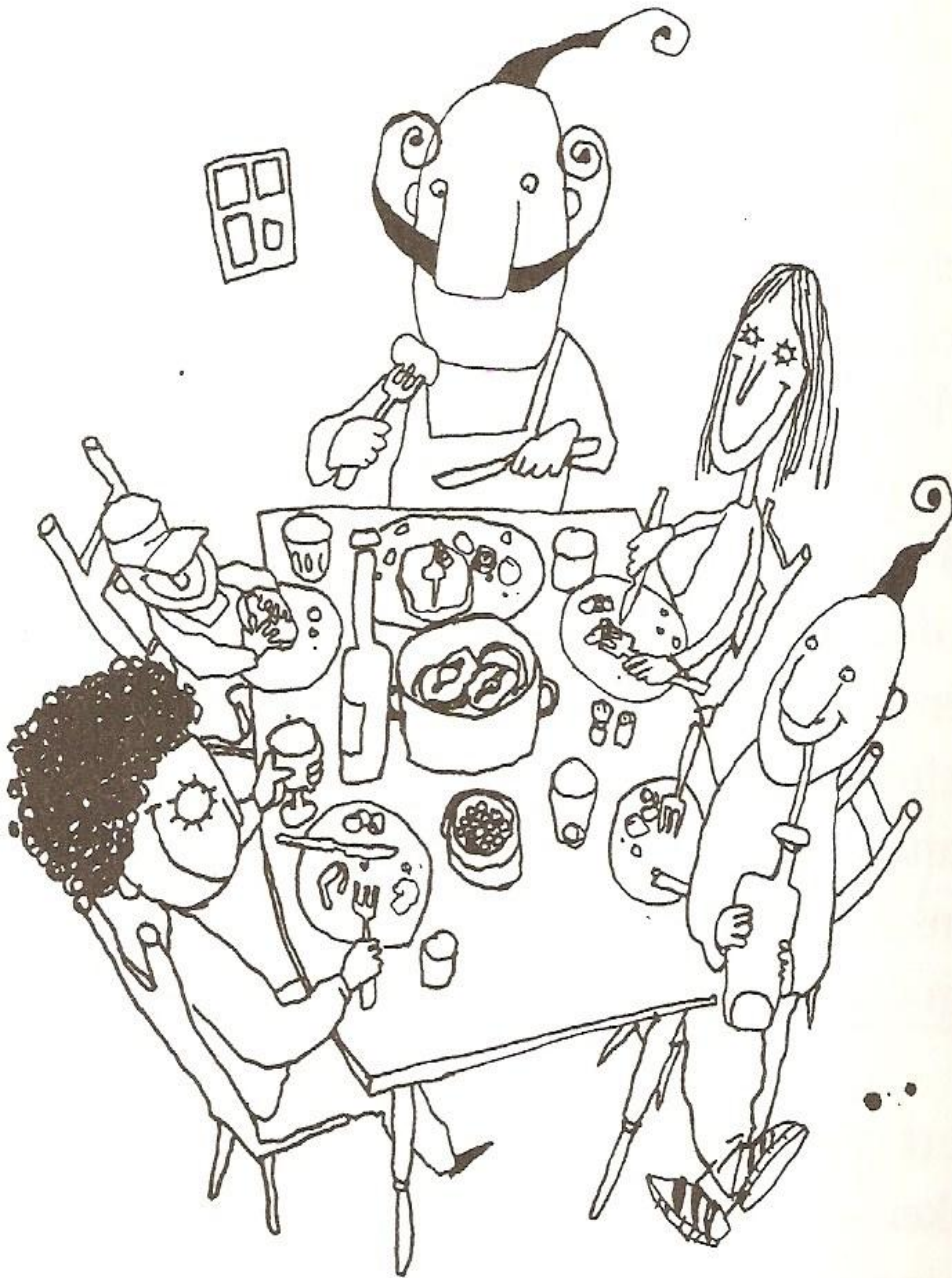
Problematismen av mannlighet har, med andre ord, en bestemt funksjon i Loes bøker: å vise at det finnes flere muligheter å være i verden, og at det ikke finnes én som er rett. Det er vi som må velge måten vi forteller oss selv.

Appendiks



Dette er Kurt. Han er truckfører.

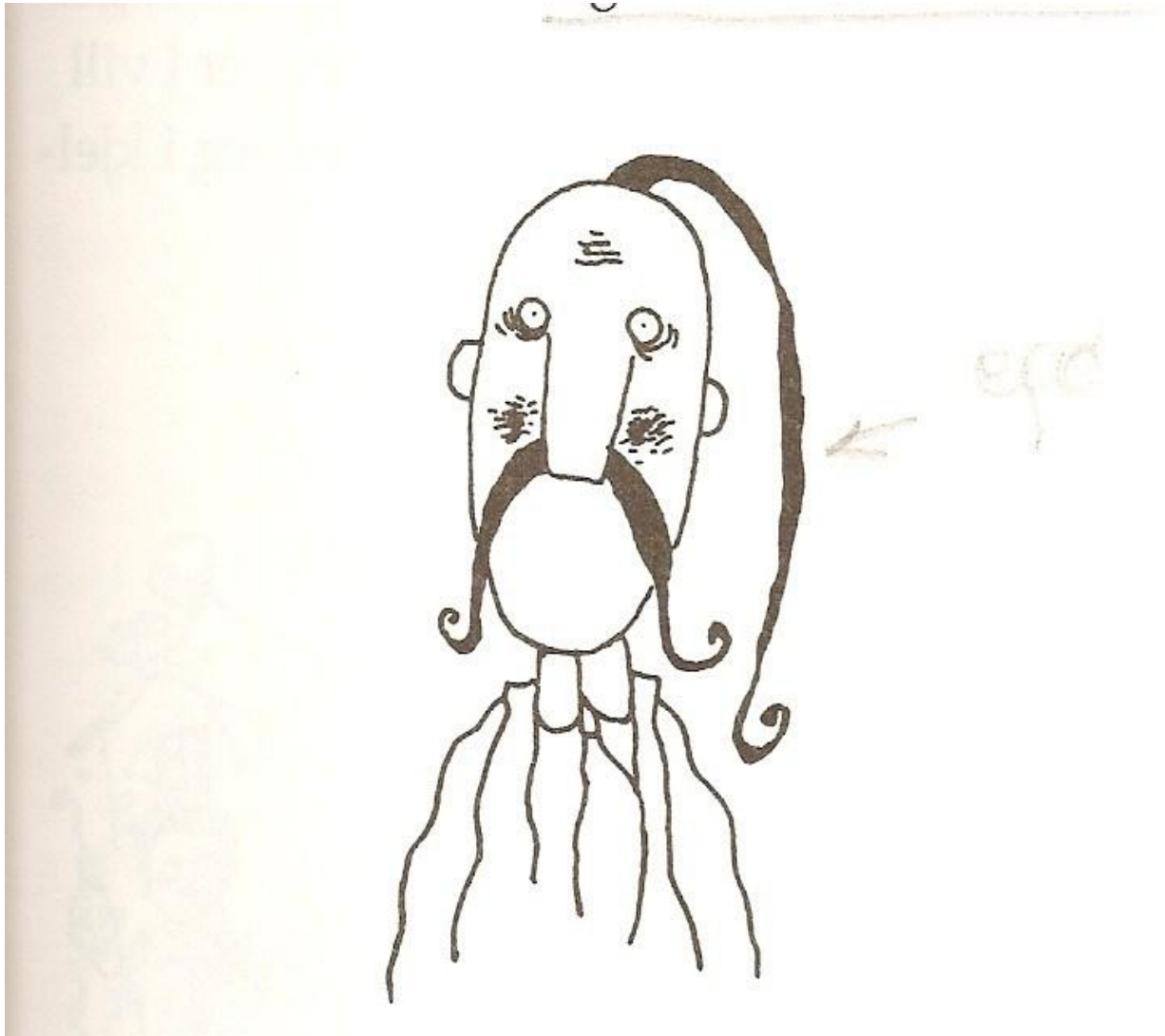
Illustrasjon nr.1 (Loe 2001: 5)



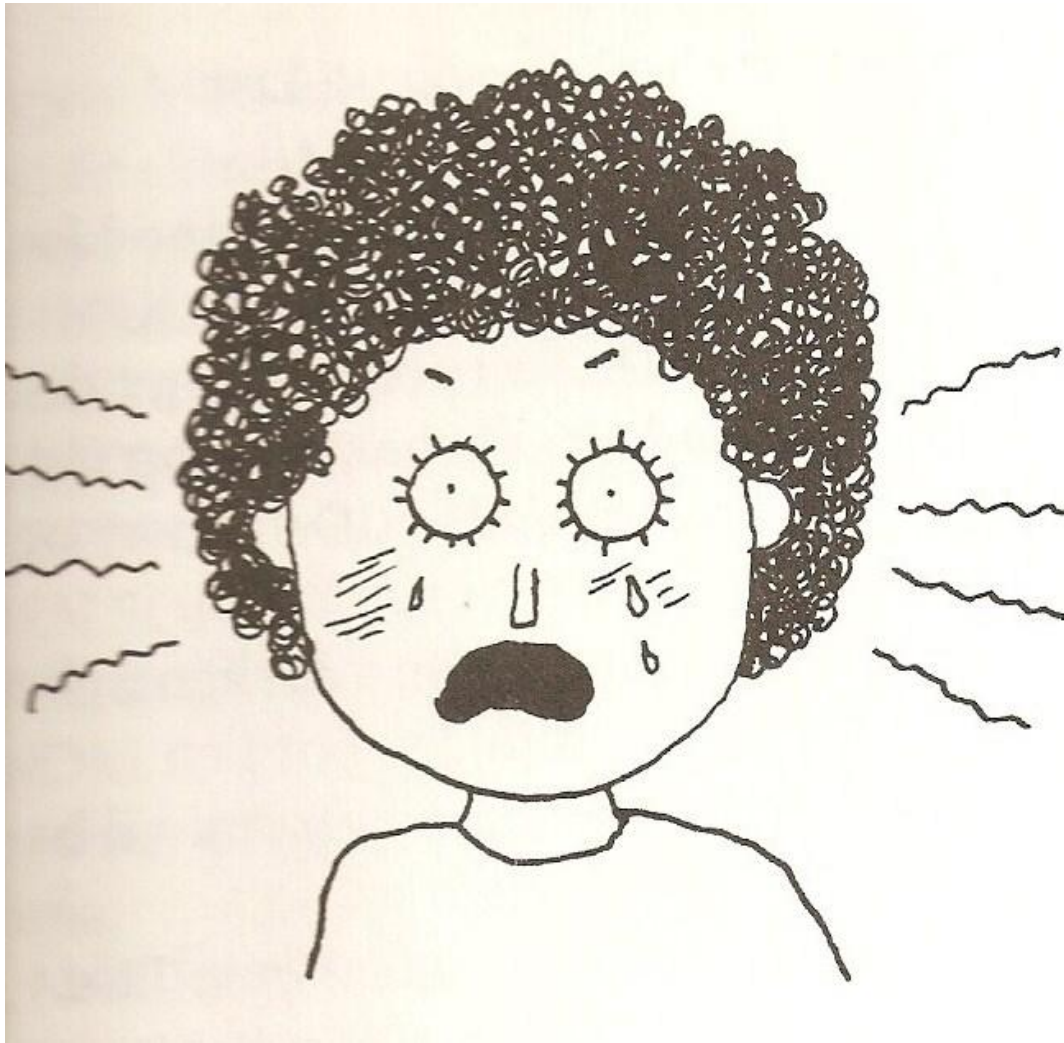
Illustrasjon nr. 2 (Loe 2001: 26)



Illustrasjon nr. 3 (Loe 2003: 55)



Illustrasjon nr. 4 (Loe 2001: 161)



Illustrasjon nr. 5 (Loe 2003: 107)



Illustrasjon nr. 6 (Loe 2003: 21)

Litteratur:

Loe, Erlend. 2001. *Kurt3*. Oslo

Loe, Erlend. 2003. *Kurt koker hodet*. Oslo

Loe, Erlend. 2004. *Doppler*. Oslo

Loe, Erlend. 2005. *Volvo Lastvagnar*. Oslo

Loe, Erlend. 1996. *Naiv. Super*. Oslo

Loe, Erlend. 1993. *Tatt av kvinnen*. Oslo.

Loe, Erlend. 2007. *Muleum*. Oslo

Alnæs, Jørgen. 2004. "Ropet fra skogene". *Dagsavis*.

<<http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/article280524.ece>>. Nedlastet januar 2009

Andersen, Per Thomas. 2008. *Modernisme. Tverrestetiske peilinger i musikk, billedkunst og litteratur*. Bergen, s. 32-39, 69-71

Andersen, Per Thomas. 2003. *Tankevaser: Om norsk 1990-tallslitteratur*. Oslo, s. 9-28, 121-140.

Andersen, Hadle Oftedal. 2000. "Loe". *Syn og segn*. Nr. 2. Oslo, s. 30-40

Anstem, Fred. 2001. "Loes lure letthet". *Norsk skoleblad*. Nr. 17. Oslo, s. 12-14

Asdal, Fred Arthur. 1998. "Langs de litterære vannhull – et intervju med Erlend Loe".

Bøygen. <<http://foreninger.uio.no/boygen/loe.html>>. Nedlastet januar 2009

Bakhtin, Mikhail M. 2003. "Epos og roman: om romanstudiets metodologi" [rus. orig. 1975].

Overs. Jostein Børtnes. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo, s. 119-135

Barbro, Bredsen Opset. 2001. "Et inntrykk av lekenhet. En samtale med Erlend Loe om montasjeteknikk". *Bøygen*. Nr.1. Oslo, s. 30-35

Brittan, Arthur. 2001. "Masculinities and Masculinism". *The masculinities reader*. Red.

Stephen M. Whitehead og Frank J. Barrett. Cambridge, s. 53

Bråtveit, Inger. 2003. "Lattervekkjande norsk pølsesamfunns satire". *Dagsavisen*.

<http://www.fag.hiof.no/~ra/erlend_loe.htm>. Nedlastet januar 2009

Bø, Gudleiv. 2001. "Erlend Loe – lattermild opprører". *Nordica Bergensia*. Nr. 24. Bergen, s. 47-65

Caplex nettleksikon. 2000. "Isotopi".

<<http://www.caplex.no/Web/ArticleView.aspx?id=9316497>>. Nedlastet oktober 2009

Connell, Robert W. 1995. *Masculinities*. Cambridge

- Crie, Haywood & Mairtin Mac an Ghaill. 2003. *Men and masculinities*. Philadelphia, s. 14
- Eco, Umberto. 2004. *Atviras kūrinys* [it. orig. 1991]. Overs. Inga Tuliševskaitė. Vilnius, s. 30-50
- Foucault, Michel. 2003. "Hva er en forfatter?" [fr. orig. 1969]. Overs. Frode Molven. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo, s. 287-302
- Gaasland, Rolf. 2003. "Kurts verden. Erlend Loes Kurt-bøker". *Barneboklesninger: norsk samtidslitteratur for barn og unge*. Red. Agnes-Margarethe Bjorvand og Svein Slettan. Oslo, s. 63-73
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. California
- Giddens, Anthony. 2000. *Runaway world: how globalization is reshaping our lives*. London
- Greimas, Algirdas Julien. 1983. *Structural Semantics. An Attempt at a Method* [fr. orig. 1966]. Overs. Daniel McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie. Lincoln, University of Nebraska Press, s. xxvi-xxvii, 78-103
- Haagensen, Nils-Øivind. 2001. "Her flyter det". *Klassekampen*. Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Hamre, Pål. 1999. "Flugenes herre". *Dag og Tid*. Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Hoff, Anne. 2004. "Exit villa, Volvo og vov-vov". Bokklubben.
<<http://www.bokklubben.no/SamboWeb/produkt.do?produktId=1320737>>. Nedlastet januar 2009
- Husby, Margunn. 2008. *Det store nærværet – En nærværskulturell lesning av Erlend Loes Doppler og Kurt-romaner*. Oslo
- Hverven, Tom Egil. 2006. "Dypt overflatisk. Om Erlend Loes forfatterskap". Artikkel i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. Biblioteksentralen
- Høgås, Tore. 2005. "Morsom Doppler-protest". *Nordlys*.
<<http://www.nordlys.no/kultur/bok/article/1846168.ece?service=print>>. Nedlastet januar 2009
- Jahn, Manfred. 2003. A Guide to the Theory of Poetry. Part I of *Poems, Plays and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. English Department, University of Cologne.
<<http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppp.htm>>. Nedlastet februar 2009
- Kittang, Atle. 2001. *Sju artiklar om litteraturvitskap*. Oslo
- Lorentzen, Jørgen. 2004. *Maskulinitet: Blikk på mannen gjennom litteratur og film*. Oslo
- Lorentzen, Jørgen. 1998. *Mannlighetens muligheter*. Oslo

- Lothe, Jakob. 2003. *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse*. Oslo, s. 31-107
- Rottem, Øystein. 2001. "Loe på dypere vann". *Dagbladet*.
 <<http://www.dagbladet.no/kultur/2001/10/09/286505.html>>. Nedlastet januar 2009
- Rottem, Øystein. 1996. "Utspekulert naivisme". *Dagbladet*.
 <<http://www.dagbladet.no/kultur/1996/10/29/124944.html>>. Nedlastet januar 2009
- Rødseth, Inger. 2007. *En god latter: en analyse av komikken i Erlend Loes Doppler og Volvo Lastvagnar*. Oslo
- Skretting, Tomas Torgersen. 1996. "Kjernekaeren i sin generasjon". *Klassekampen*. Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Skårderud, Finn. 1998. "Skrumpselvet. Retretter". *Samtiden*. Nr. 5/6. Oslo, s. 123-126
- Tiltnes, Hjørdis Ånestad. 2004. "Erlend Loe – ironiens mester". *Stavanger Aftenblad*.
 Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Tjønneland, Eivind. 2001. "Naiviteten i Erlend Loes Naiv. Super: regresjon eller estetisk utopi?". *Edda*. Nr. 1. Oslo, s. 85-94
- Todal, Per Anders. 1999. "Leikande lett". *Dag og Tid*. Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Todal, Per Anders. 1997. "Store hundar og enkle ord". *Dag og Tid*. Artikkel gjengitt i *Erlend Loe. Forfatterhefte*. 2006. Biblioteksentralen
- Vassenden, Erik. 2004. "Den store overflaten: Erlend Loes romaner". *Den store overflaten: tekster om samtids litteratur*. Oslo, s. 72-102
- Whitehead, Stephen M. 2002. *Men and masculinities*. Cambridge
- Whitehead, Stephen M. 2001. "Man: The Invisible Gendered Subject?". *The masculinities reader*. Red. Stephen M. Whitehead og Frank J. Barrett. Cambridge, s. 351-368
- Whitehead, Stephen M. og Frank J. Barrett [Red.]. 2001. *The masculinities reader*. Cambridge
- Wikipedia. 2006. "Modernity". <<http://en.wikipedia.org/wiki/Modernity>>. Nedlastet septembeer 2009
- Wikipedia. 2006. "Soviet montage theory".
 <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Soviet_montage_theory>. Nedlastet juni 2009

