



Uio • Universitetet i Oslo

Litterære livskriser

En analyse av *Genanse og verdighet* i lys av Heinz
Kohuts selvspsykologi

Soran Lotfollahi

NOR4394 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap
60 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2022

«Tilværelsen har aldri besvart mine spørsmål, la han til. – Tenke seg til at jeg skal leve et helt liv, og det er til og med mitt liv, uten at jeg er i nærheten av den sti hvor mine dypeste behov kan bli sett og hørt.»

Bjørn Hansen, *Ellevte roman, bok atten*, s. 56.

Litterære livskriser

En analyse av Dags Solstads Genanse og verdighet i lys av Heinz Kohuts selvspsykologi

Soran Lotfollahi

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier,

Universitetet i Oslo (15.05.2022).

© Soran Lotfollahi

2022

Litterære livskriser

Soran Lotfollahi

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Genanse og verdighet (1994) handler om den ensomme og lettere alkoholiserende skolelektoren Elias Rukla, som opplever å få et psykisk sammenbrudd etter en mislykket norsktime. Elias' tragedie har blitt forstått i lys av den eksplisitte kulturkritikken i romanen, og knyttet opp til patologiske trekk ved det moderne samfunnet. Forklaringene har blant annet vært at Elias' sammenbrudd skyldes kulturforfallet i samfunnet, og at romanen handler om smerten ved kollektivet som er gått tapt. Jeg har valgt en psykologisk tilnærming til romanen, og mener at Elias' sammenbrudd hovedsakelig skyldes en livskrise, og at svaret på denne krisen må søkes i det psykososiale livsmiljøet som omgir ham.

Livskrise er et vanlig og utbredt fenomen, og litteraturen er full av fortellinger som handler om personlige kriser og tragedier: Generelt kan vi si at disse fortellingene (hovedsakelig romaner) skildrer opplevelsen av selvtap og selvfragmentering, som frembringer ulike tilstander av fremmedgjøring og meningstap hos romanfigurene. Krisen setter også i gang en søken etter erkjennelse og mening, og tvinger romanfigurene ut på nye veier for å gjenfinne og gjenoppdage seg selv.

I denne oppgaven har jeg forsøkt å forklare Elias Ruklas livskrise med utgangspunkt i Heinz Kohuts teorier om selvet. Heinz Kohut (1913-1981) er grunnleggeren av selvpsykologien og bidro til å revolusjonere synet på mennesket og menneskelige behov på 1960- og 70-tallet. For Kohut er mennesker grunnleggende avhengig av omgivelsene for å få tilfredsstilt sine behov: Når omgivelsene bekrefter behovene våre, bidrar de til å styrke og skape sammenheng i selvet, men når omgivelsene svikter behovene våre, bidrar de til å ødelegge sammenheng og likevekten i selvet. I min analyse knytter jeg Elias' sammenbrudd til svikt i de nære relasjonene; det er særlig bruddet med bestevennen, Johan Corneliussen, som står i fokus, men jeg retter også søkelyset mot det ulykkelige ekteskapet med Eva Linde.

Forord

Jeg vil først og fremst takke min hyggelige og dyktige veileder, Thorstein Norheim, som med sine gode og konstruktive råd har hjulpet meg med å forme denne oppgaven.

Jeg vil også takke min gode venn, Morten Langfeldt Dahlback, for å ha inspirert meg til å lese og verdsette litteratur. Takk også for det gode og langvarige vennskapet siden videregående!

Sist, men ikke minst, vil jeg takke min mor og min søster for all kjærligheten og støtten dere gitt meg.

Oslo, 15. mai 2022

Soran Lotfollahi

Innhold

| | | |
|----------|---|----|
| 1 | Innledning | 1 |
| 1.1 | Livskriser i litteraturen | 1 |
| 1.2 | Selvtap | 2 |
| 1.3 | Fremmedgjøring | 2 |
| 1.4 | Erkjennelsesbehov | 3 |
| 1.5 | Søken etter et nytt selv..... | 4 |
| 1.5.1 | Problemstilling | 5 |
| 1.5.2 | Begrunnelse for prosjektet | 6 |
| 2 | Teoretiske perspektiver på krisetilstander | 8 |
| 2.1 | Begrunnelse for materiale..... | 10 |
| 3 | Teori og metode | 13 |
| 3.1 | Heinz Kohuts selvpsykologi..... | 13 |
| 3.2 | Narsissisme og behovet for andre..... | 13 |
| 3.3 | Behovet for selvobjekter..... | 16 |
| 3.4 | Det tripolare selvet: De tre grunnleggende behovene | 17 |
| 3.5 | Det grandiose selvet – behovet for speiling..... | 18 |
| 3.6 | Det idealiserende selvet – behovet for å beundre | 19 |
| 3.7 | Det tvillingsøkende selvet – behovet for likhet | 20 |
| 3.8 | Selvobjektsvikt | 21 |
| 3.9 | Empati som metode | 22 |
| 3.10 | Selvpsykologien og Solstad | 24 |
| 4 | Solstads forfatterskap | 26 |
| 4.1 | Resepsjonen av Solstad | 28 |
| 4.2 | Resepsjonen av Genanse og verdighet | 31 |
| 5 | Analyse | 36 |
| 5.1 | Om Genanse og verdighet | 36 |
| 5.2 | Elias Ruklas ubehag..... | 40 |
| 5.3 | Elias Ruklas behov for speiling | 43 |
| 5.3.1 | Frykten for avvisning | 43 |
| 5.3.2 | Behovet for beundring: Elias Ruklas tyranni. | 47 |
| 5.4 | Elias Ruklas idealiseringsbehov | 50 |

| | | |
|----------|--|-----------|
| 5.4.1 | Idealiseringen av den norske kulturarven..... | 50 |
| 5.4.2 | Del av noe større | 52 |
| 5.4.3 | Kompensering for sine mangler | 53 |
| 5.4.4 | Selvhevdelse..... | 54 |
| 5.5 | Raseriet: Elias Ruklas identitetssammenbrudd..... | 56 |
| 5.6 | Elias Ruklas fremmedfølelse | 57 |
| 5.7 | Idealiseringen av Johan Corneliussen..... | 61 |
| 5.7.1 | Johan Corneliussen som Elias Ruklas tvilling | 62 |
| 5.7.2 | Johan Corneliussen som sosial døråpner..... | 63 |
| 5.7.3 | Johan Corneliussen vitaliserer Elias Rukla | 65 |
| 5.7.4 | Tvillingerfaringen gir Elias Rukla følelsen av normalitet..... | 67 |
| 5.7.5 | Johan Corneliussen svikter som selvobjekt..... | 69 |
| 5.8 | Idealiseringen av Eva Linde | 71 |
| 5.8.1 | Elias klarer ikke å etablere selvobjektrelasjon med Eva Linde..... | 73 |
| 5.8.2 | Eva Linde svikter som selvobjekt | 76 |
| 5.9 | Elias Ruklas sosiale misere..... | 78 |
| 5.10 | Elias Ruklas søken etter speiling | 80 |
| 5.11 | Elias Ruklas utfall mot samfunnet | 83 |
| 6 | Diskusjon | 87 |
| 7 | Oppsummering og avslutning | 91 |
| | Litteraturliste | 94 |

1 Innledning

1.1 Livskriser i litteraturen

Emnet for denne masteroppgaven er en kategori bøker, først og fremst romaner, som har blitt lite forsket på i litteraturvitenskapen. Det dreier seg kort og godt om *livskriser* i litteraturen, eller om man vil, om *litterære* livskriser. Felles for disse romanene er at romanfigurene gjennomgår en krise av personlig og eksistensiell art som får dramatiske følger for deres videre skjebne. Krisen kan sies å være en livskrise av flere grunner: For det første er krisen *livsomveltende*; den snur opp-ned på tilværelsen til romanfigurene og påfører dem så store vansker at de synes å være ute av stand til å fortsette livet som før. Livskrisen gjør altså det tilvante livet umulig å leve og åpner opp en avgrunn mellom det som var *før* og det som følger *etter*. For det andre synes krisen å rokke ved noe *grunnleggende* ved romankarakterenes liv; man kan bli fristet til å si at den rammer selve fundamentet romanfigurene har bygd sine liv på, siden krisen får så fatale konsekvenser. Dette momentet er nokså viktig og skiller disse romanene fra andre lignende romaner. Nettopp fordi krisen rokker ved noe fundamentalt i romanfigurenes liv, opplever de ofte at livet, slik de kjenner det, ikke lenger gir mening; de begynner å tvile på seg selv, stille spørsmålstegn ved det livet de har levd og revurdere alt de hittil har trodd på. Det er ikke uvanlig at romaner av denne typen inneholder lange essayistiske sekvenser der romankarakteren overveier de mest fundamentale spørsmålene i livet; om hva det vil si å være menneske, om meningen med livet, om samfunnet, kulturen og livsvilkårene de lever under. Det finnes mange eksempler på slike romaner i norsk litteratur: *Naiv.Super.* (1996) av Erlend Loe, *Genanse og verdighet* (1994) av Solstad, *Leve posthornet!* (2012) av Vigdis Hjort, *Menn i min situasjon* (2018) av Per Petterson og *Begynnelser* (2017) av Carl Frode Tiller, bare for å nevne noen, er eksempler på romaner med livskriser som hovedtematikk. Samtlige av disse romanene handler om personer som opplever større eller mindre sammenbrudd i livet, og som av den grunn blir nødt til å håndtere livet på nye måter. Mange av Dag Solstads romaner kretser omkring de samme problemene: Solstads helter befinner seg som regel i en tilstand av eksistensiell tvil og forvirring, og sliter av ulike grunner med å finne fotfeste i tilværelsen.

Det mangler altså ikke på litteratur som handler om livskriser, men selv om de er forskjellige i både form og innhold, har de en rekke likhetstrekk. De handler hovedsakelig om selvtap og fremmedgjøring i møte med omgivelsene. Krisen setter ofte i gang en søken etter

erkjennelse og mening, og romankarakterene blir som regel tvunget ut på nye veier for å gjenfinne og gjenoppdage seg selv. I det følgende skal vi se på noen av disse kjennetegnene.

1.2 Selvtap

Livskrisen utløser i mange tilfeller en identitetskrise som gjør at selvbildet og selvforståelsen til romanfigurene slår brister. De opplever det vi kan kalle for et tap av selvet. Det klareste uttrykket på det er når Solstad-helten, lektor Elias Rukla, opplever at han har falt som samfunnsmenneske. Dette utløser en identitetskrise hos ham nettopp fordi Ruklas selvforståelse er tett forbundet med det å være et samfunnsmenneske. I *Henrik Falk* (2019) av Vigdis Hjort, gjennomgår hovedpersonen en identitetskrise fordi han ikke klarer å leve opp til rollen som ektemann og familiefar. Slike identitetssammenbrudd har en rekke konsekvenser: Når selvbildet rakner, opplever romankarakterene at de ikke lenger kjenner igjen seg selv; de opplever å bli fremmedgjorte for seg selv og sliter med å forstå sine handlinger og motiver. Jeg-personen i *Naiv.Super.* (1996) for eksempel, slutter på universitetet uten å forstå hvorfor. Anders Feldt i Stig Sæterbakkens roman, *Selvbeherskelse* (1998), skjeller ut sjefen sin uten særlig grunn. Arvid Jansen i Per Pettersons roman, *Menn i min situasjon* (2018), driver formålsløst rundt i byen uten å vite hva han er ute etter. I noen tilfeller kan selvtapet bli så ekstremt at selv fremmedgjøringen blir total; Arvid Jensen får for eksempler problemer med å kjenne igjen sin egen kropp og sitt eget speilbilde. Selv stemmen hans fremstår rart for ham. Det at hovedpersonene ikke lenger er i stand til å forstå seg selv, sine egne handlinger og motiver, gjør dem også ute av stand til å finne roen noen steder. De vandrer hvileløst rundt omkring i byene, ligger søvnløse om kveldene, sliter med å konsentrere seg, føler seg desorienterte og rastløse, og grubler over de minste ting. Identitetskrisen og selvtapet rykker dem med andre ord ut av deres vante livssammenhenger, og gjør dem ute av stand til å finne roen noen steder. Enkelte søker tilflukt i alkoholen og rusen for å slippe unna seg selv, mens andre begir seg ut på en søken etter nye holdepunkter.

1.3 Fremmedgjøring

Selvtap er altså et viktig kjennetegn ved livskriselitteraturen, men den har også et annet viktig kjennetegn. Hovedpersonene opplever ikke bare å miste seg selv, men som en følge av det,

opplever de å bli fremmedgjorte for omgivelsene sine. Det åpner seg nærmest en avgrunn mellom dem og omgivelsene, hvilket fører til at det som tidligere var kjent, meningsfullt og naturlig blir plutselig ukjent, fremmed og rart. Romanfigurene opplever med andre ord at de ikke lenger kjenner igjen samfunnet de lever i, og menneskene de omgås med. Selv i de nære relasjonene, i møte med familie og venner, opplever de fremmedhet og utilstrekkelighet. Et tydelig bevis på denne fremmedgjøringen er at samtalene går i stå; romankarakterene mister evnen til å snakke med og forstå andre mennesker. I *Genanse og verdighet* (1994) for eksempel, opplever Elias Rukla at han ikke lenger har noe å si; han vet verken hvordan han skal starte en samtale eller holde en samtale i gang. Han forstår seg heller ikke på de tingene som opptar kollegene. Fremmedgjøringen skaper altså et grunnleggende brudd med omgivelsene: Vanene folk har, måten de snakker og tenker på, fremstår ikke bare fremmed og rart, men i mange tilfeller også falskt og latterlig for disse romankarakterene. I *Henrik Falk* (2019) skammer hovedpersonen seg over måten kona og svigerforeldrene snakker på; han synes de fremstår falskt og tilgjort, både i måten ordlegger seg på, og tonefallet de bruker. Det at omgivelsene ikke lenger fremstår normalt og naturlig, skaper også en helt egen form for varsomhet. I disse romanene blir de minste detaljene lagt merke til; både ordene, tonefallet og ansiktsbevegelsene får en helt ny farge og valør.

1.4 Erkjennelsesbehov

Et tredje viktig kjennetegn ved disse romanene er behovet for erkjennelse. Livskrisene synes å sette i gang et intenst behov for å forstå, begripe og finne en dypere mening med det som har skjedd. Det kan dels være en konsekvens av det sjokket, ubehaget og smerten livsomveltningen fører med seg, men det kan også være en konsekvens av det meningstapet som oppstår i etterkant av livskrisen. For som tidligere nevnt skaper fremmedgjøringen et meningsvakuum, hvor det som tidligere var kjent og meningsfullt blir fremmed og uforståelig. Dette gjelder ikke bare for romanfigurenes liv her og nå, men i mange tilfeller kaster livskrisen lange skygger bakover i tid. For enkelte kan også fortiden, det livet de har levd, virke absurd og fremmed. I for eksempel *Leve posthornet!* (2013) stiller Ellinor seg undrende til det livet hun har levd tidligere; hun føler at hun har levd et usannferdig liv, uten alvor eller inderlighet. Men selv om livskrisen tapper fortiden for mening, er det ofte i *fortiden* mange av karakterene søker å finne svaret på sin egen livssituasjon. Det ser vi blant annet i *Genanse og verdighet* (1994), hvor mesteparten av romanen består av Elias Ruklas tilbakeblikk på sitt eget

liv. Her blir minner fra studietiden rullet opp og gransket nøye. For ham dreier det seg om å finne en forklaring på hvorfor livet hans tok den vendingen det gjorde, hva som gikk galt og hvorfor han endte opp slik. Fortiden blir også tillagt stor betydning i *Begynnelser* (2017) av Carl Frode Tiller, som starter med at hovedpersonen tar selvmord, og går i omvendt kronologisk rekkefølge tilbake til hans ungdom, barndom og fødsel. Det grunnleggende spørsmålet romanen stiller er hvorfor det gikk som det gikk og hvorfor hovedpersonen tok sitt eget liv. Svaret synes altså å ligge i fortiden.

Behovet for å forstå fortiden handler kanskje i bunn og grunn om å skape mening og sammenheng i det indre kaoset; det kan handle om å lappe sammen bitene av et liv som tilsynelatende har gått i stykker. Men det er ikke bare i fortiden og livshistorien romanfigurene søker erkjennelse. Ganske ofte prøver de å finne forklaringer utenfor seg selv, og forstå sine problemer i lys av samfunnet, kulturen og tiden de lever. Livskriselitteraturen er rik på refleksjoner over samfunnet og inneholder mange samfunnsdiagnoser. Livskrisene blir ofte satt i sammenheng med sider ved samfunnet som i romanuniverset blir vurdert som sykt eller sykkelig. Slike koblinger er det mange av i livskriselitteraturen: I *Professor Andersens natt* (1996) kobles den moralske apatien til professor Andersen opp mot verdinivelleringen i samfunnet. I *Henrik Falk* (2019) er det den konformitetssøkende livsstilen i det småborgerlige hjemmet som får skylden for Henrik Falks livsproblemer. I *Fatso* (2003) oppfatter Rino Hansen sin seksuelle frustrasjon som en konsekvens av likestillingen og kvinnefrigjøringen i samfunnet. Det mangler altså ikke på samfunnsdiagnoser i livskriselitteraturen. Det som er verdt å merke seg er at samfunnsdiagnosene eller samfunnskritikken ofte får stor betydning i resepsjonen av disse bøkene.

1.5 Søken etter et nytt selv

Livskriser skaper eksistensielle kvaler som leder romanfigurene ut på ville veier. Men selv om krisene får alvorlige konsekvenser for romanfigurenes selvbilde og selvforståelse, bærer den i seg kimen til noe nytt; de åpner opp nye måter å forså virkeligheten på, og legger også grunnlaget for å leve livet på en ny måte. Selv om livskriselitteraturen ofte omhandler mørke og alvorlige tema som selvtap og fremmedgjøring, handler den også i stor grad om å finne seg selv. Når livskrisen er et faktum, og når romanfigurene erkjenner at de ikke kan vende tilbake til det livet de har levd før, legger de ofte ut på en eksistensiell reise. Erkjennelsene de gjør seg underveis, har mye å si for hvilken retning livet tar. Av og bærer erkjennelsene frukter og

blir produktive i møte med de nye realitetene, men iblant kan de være kontraproduktive og låse romanfigurene fast i den fremmedgjorte tilstanden de befinner seg i. Dette ser vi iblant annet i Per Pettersons roman, *Menn i min situasjon* (2018), som ender i en blindvei for helten, Arvid Jensen. Han blir gående rundt i et meningsløst univers uten å klare å finne veien ut. Mange av Dag Solstads romaner forblir også utveisløse for mange av heltene. De ender ofte opp med å erkjenne at livet er umulig å leve, og trekker seg enten tilbake i stille resignasjon eller påfører seg selv uopprettelige skader. Men i en rekke andre romaner synes utsiktene å være mer lyse: Ellinor, i *Leve Posthornet!* (2012), erkjenner at veien ut av den passiviserte tilstanden er å gi seg i kast med praktisk politisk arbeid. Hun engasjerer seg i kampen mot EUs postdirektiv og gjenoppdager en ny mening med livet. Det samme gjelder for den ensomme og frustrerte helten i *Fatso* (2003), Rino Hansen, som oppdager sider ved seg selv han ikke visste at han hadde; han innser at han ikke er så håpløs og udugelig som hadde trodd, noe som gir ham mot og styrke til finne nye måter å leve på og interagere med menneskene rundt seg.

1.5.1 Problemstilling

Jeg har nå gjort rede for noen av de viktigste særtrekkene ved romaner som omhandler livskriser, og forklart at selvtap, fremmedgjøring, erkjennelsesbehov og en søken etter nytt selv er noen av de trekkene livskriselitteraturen har til felles. Men hvordan kan vi forstå romaner som omhandler livskriser? Eller rettere, hvordan skal vi forstå de livsproblemene som romankarakterene gjennomgår?

I denne oppgaven har jeg valgt å ha en psykologisk tilnærming til problemet, og forsøke å forstå litterære livskriser ut fra Heinz Kohuts selvpsykologi. Mitt valg av selvpsykologien var ganske enkelt: Kohuts forstår mennesket og den menneskelige psyken som grunnleggende avhengig av omgivelsene responser, og tilbakefører en mange av de vanlige personlighetsproblematikkene, som identitetskrise, psykisk ustabilitet og lav selvfølelse, til svikt fra omgivelsene (Karterud, 2000). Kohut mener at mennesker har grunnleggende behov for sett, forstått og anerkjent (blant annet), og at omgivelsene spiller i en viktig rolle i å bekrefte disse behovene: Når omgivelsene responderer på behovene våre, bidrar de til å styrke, vitalisere og skape sammenheng i selvet, men når omgivelsene svikter behovene våre, fører det til ulike grader av fragmentering og psykisk ubehag i selvet (Schlüter & Karterud, 2002, s. 52). Jeg tror derfor at Kohuts teorier om selvet kan hjelpe oss med å

forstå en rekke kriser; det vi må finne ut er hvilke behov som blir sviktet, og hvordan dette påvirker de litterære karakterene.

Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Dag Solstads roman, *Genanse og verdighet* (1994), fordi den på eksemplarisk måte viser hvor innstendig Elias Rukla trenger positive responser fra omgivelsene for å føle seg godtatt, anerkjent og respektert. Identitetskrisen han opplever, kan derfor i stor grad tilbakeføres til svikt fra omgivelsene. Jeg vil bruke Heinz Kohuts teori for å bevise dette.

Problemstillingen for oppgaven er derfor ganske enkelt: *I hvilken grad kan Heinz Kohuts selvsykologi hjelpe oss med å forstå Elias Ruklas sammenbrudd?*

1.5.2 Begrunnelse for prosjektet

Jeg har alltid interessert meg for psykologiske problemstillinger og har ofte lurt på hva som er kilden til sterke menneskelige emosjoner som hat, sinne og raseri. Jeg har også lurt på hvorfor mennesker handler som de gjør, og hva som får noen til å begå irrasjonelle og selvdestruktive handlinger. Jeg har en overbevisning om at følelser, drivkrefter og behov styrer mange av handlingene våre, noe som litteraturteorien affektiv narratologi også studerer nærmere, og at mennesker har en sterk tilbøyelighet til å etterrasjonalisere handlingene sine. Vi tror gjerne at vi ledes av våre tanker og overbevisninger, og gjør ofte vårt beste for å skjule hva vi egentlig ønsker og trenger i møte med andre. En annen ting som har fascinert meg stort med menneskepsyken, er trangen til å eksternalisere problemene våre; for når vi opplever nederlag i livet har vi ofte en tendens til å tilskrive dem eksterne faktorer. Vi finner opp ytre fiender og tillegger dem skylden for våre nederlag. I møte med litteratur har jeg alltid hatt disse tankene i bakhodet. Jeg har prøvd å forstå hva slags ønsker og behov som er i spill når romankarakterer handler som de gjør, og ikke minst, hvordan de forstår, begrunner og rettferdiggjør sine handlinger og livssituasjoner.

Når det gjelder livskriser i litteraturen, kom jeg over denne tematikken ved ren tilfeldighet. Jeg tror begrepet livskrise kan være dekkende for mange romaner som omhandler diverse livsvansker. Livskrise er tross alt et allment og universelt fenomen som rammer mennesker i ulike faser i livet, og dette gjenspeiler seg også i litteraturen. For når alt kommer til alt finnes det et vell av romaner som handler om mennesker som streber på ulike vis; mennesker som forsøker å finne fotfeste i tilværelsen, tilpasse seg omgivelsene, finne trygghet

i de nære relasjonene, føle seg godtatt, anerkjent og akseptert – og en hel del romaner der disse forsøkene *mislykkes*; altså romaner som handler om mennesker som kommer til kort, opplever nederlag og skuffelser, møter sin egen utilstrekkelighet, enten fordi de feilberegner eller feilvurderer sine egne muligheter og evner, eller fordi omgivelsene svikter. Alle disse mislykkede forsøkene ender i mange tilfeller med at romankarakteren får livet sitt snudd på hodet, og opplever det vi kan kalle for en *livskrise*.

Selv om livskriser er vanlig og utbredt, finnes det ingen autorisert definisjon på hva som er en livskrise (Stubhaug, 2008, s. 14). Det er fordi *opplevelsen* av krise varierer fra individ til individ: «Vi er fødte med ulik tjukk hud og med ulik evne til å møte motgang. Det den eine kan trekkje på skuldrene av, kan for den andre vere intenst vanskeleg» (ibid.). Vi har altså forskjellige styrker og svakheter, og opplever derfor kriser ulikt. Når det er sagt, er det heller ingen nødvendig sammenheng mellom *ytre hendelser* og indre opplevelser av kriser (ibid.) Ytre hendelser kan for eksempel være ulykker, dødsfall, samlivsbrudd, eller for den saks skyld, store omveltninger som krig, børskrakk og raske samfunnsendringer. Det er ingen tvil om at ulykker, samlivsbrudd ol. kan oppleves traumatisk og forårsake store kriser for den enkelte, men det er ingen nødvendig sammenheng mellom det som skjer på det ytre planet og måten det oppleves på for den enkelte. Livskriser trenger ikke engang å være forårsaket av store og dramatiske hendelser. Av og til kan små hendelser, som knapt er merkbare for andre, forårsake intense livsvansker for den enkelte.

Livet har gjeve folk ulik medfart, ulike opplevingar, ulik tap og sigrar, forma, styrka og svekt meistringsevnene på ulike vis. Difor er livskriser ei indre oppleving og ikkje ein ytre situasjon. Difor er det også slik at ytre mål og vurderingar frå andre sjeldan kan brukast for å dømme om ei krise er «rimeleg». (Stubhaug 2008, s. 14)

Livskriser bør altså forstås individuelt. Alle mennesker har en unik livshistorie som bør forstås på sine egne premisser. Og her tror jeg litteraturen har sin største styrke; ved å utbrodere og utpensle livene til sine litterære figurer, gjør litteraturen det mulig for oss å forstå hva de individuelle krisene bunner i. Som lesere får vi et unikt innblikk i livene de lever, kampene de kjemper og nederlagene de lider. Jeg tror også at en psykologisk tilnærming til livskriser passer godt til den individuelle tilnærmingen.

2 Teoretiske perspektiver på krisetilstander

Fremmedfølelse, eksistensielle kriser og ubehaget med å ikke passe inn er i grunn velkjente tema i litteraturvitenskapen. I litteraturforskningen har slike krisetilstander enten blitt tolket ut fra en modernistisk fortolkningsramme, eller ut fra psykoanalytisk teori eller ut fra et kjønnsperspektiv. Når det gjelder det modernistiske perspektivet, har man som regel tolket eksistensielle kriser som uttrykk for fremmedgjøringen i det moderne samfunnet. Det klassiske eksemplet på det er den tradisjonelle lesningen av Knut Hamsuns *Sult* (1890). Sultfiguren blir regnet som personifiseringen av det fremmedgjorte mennesket som streber med å orientere seg i det moderne samfunnet. Fremmedgjøringen og utenforskapet tilskrives som regel livsbetingelsene i det moderne samfunnet. Det er heller ikke uvanlig å tolke eksistensielle kriser fra et psykoanalytisk perspektiv. I psykoanalysen blir kriser i selvet (ubehagsfølelser, identitetskriser ol.) i all hovedsak forstått som symptom på indre, uførløste konflikter (Schlüter & Karterud, 2002, s. 121). Det kan for eksempel dreie seg om fortrengete ubevisste følelser, ødipalkonflikter eller konflikten mellom ego, id og superego. I de senere årene har det også blitt mer og mer vanlig å tolke disse tematikkene ut fra et kjønnsperspektiv. I kjønnsteorien blir identitetskomplekser, livskriser og generelle livsvansker ofte satt i sammenheng med patriarkalske strukturer i samfunnet. Det er for eksempel ikke uvanlig tolke mannlige kriser som *maskulinitetskriser* (Grøneng, 2006).

Disse fortolkningsrammene og teoretiske innfallsvinklene kan være fruktbare på hver sin måte og belyse livskriseproblematikken fra forskjellige sider, men de kan også ha sine begrensninger. Ulempen med det modernistiske grunnsynet er at det tar en rekke antakelser for gitt: Modernismen har for eksempel som sitt grunnpremiss at fremmedgjøring er et faktum ved moderniteten, og at livet i det moderne samfunnet innebærer fremmedfølelse, ensomhet og meningstap. Slike tilstander blir regnet som et «grunnvilkår» ved livet i det moderne samfunnet, vilkår som den enkelte ikke kan styre over (Rottem, 1997, s. 120). Det er ingen tvil om at modernistisk kunst og litteratur i stor grad har vært opptatt av disse problemene, men kan man si at det er en nødvendig sammenheng mellom tilstander av fremmedfølelse og modernitet? Kan alle livsproblemer tilbakeføres til moderniteten? Det modernismeperspektivet ofte unnlater å forklare, er hvilke *konkrete erfaringer* som frembringer disse tilstandene: Hva er det som skaper følelsen av fremmedhet og meningstap? Hvilke menneskelige behov er det som neglisjeres i det moderne samfunnet? Og hvordan påvirker dette individets identitet, selvforståelse og virkelighetssyn? Slike spørsmål blir som regel stående ubesvart fordi man antar at fremmedfølelse og meningstap er et unnværlig

faktum ved moderniteten. En annen svakhet med det modernistiske perspektivet er at det mister individet av synet; man antar at hvert enkelt individ lider av de samme problemene, og at forklaringene på deres livsproblemer er å finne *utenfor* den enkelte.

Når det gjelder psykoanalysen og den psykoanalytiske litteraturforskningen, går man vanligvis motsatt vei: Psykoanalysen orienterer seg først og fremst mot *intrapsykiske* forhold, forhold innad i en person, og tilbakefører psykiske problemer til subjektet (Schlüter & Karterud, 2002, s. 121). Som nevnt tidligere blir kriser i selvet i all hovedsak forstått som symptomer på uforløste konflikter i subjektets indre. Dette gjør at det interpersonelle (intersubjektive) perspektivet på livsproblemer forsvinner. Problemet med dette perspektivet er at det er altfor reduksjonistisk: Det innsnevrer alle konflikter til psykiske konflikter i subjektets indre, og overser subjektets forhold til omverdenen. Det tar ikke med i betraktning at subjektet interagerer med omgivelsene, samhandler med andre mennesker, og lever et liv som er viklet inn i andres. Det tar heller ikke med i betraktning hvor viktig omgivelsene er for selvfølelsen og selvopplevelsen til den enkelte, og hvor avhengig mennesker er av responser utenfra.

En annen ulempe med psykoanalysen er at den tenderer mot det *metapsykologiske*. Heinz Kohut var tidlig ute med å påpeke dette; han mente at mange av de begrepene og forklaringsmodellene Freud brukte lå langt utenfor psykologiens fagområde (Karterud, 2000, s. 44). Begreper som drifter, *eros* og *thanatos* (livsdriften og dødsdriften) hadde røtter i *biologien* og ikke psykologien. Grunnen til at Freud søkte mot biologiske forklaringsmodeller var fordi han ønsket å gjøre psykoanalysen til en *vitenskap* på linje med naturvitenskapen. Han ønsket å avdekke *universelle* lover for mentale prosesser, og grep derfor til biologien for å finne slike lovmessigheter. De som opponerte mot dette (som Kohut), mente at biologiske prosesser og mentale prosesser er to forskjellige ting; det er ikke en nødvendig sammenheng mellom disse prosessene, og det lar seg ikke gjøre å overføre den ene direkte til den andre (ibid.).

Psykoanalysen er en yndet metode i litteraturforskningen, men den psykoanalytiske litteraturforskningen har blitt kritisert for å være for *spekulativ*. Psykiaterne og forskerne Christian Schlüter og Sigmund Karterud (2002) påpeker at den psykoanalytiske litteraturforskningen er mer opptatt av «symboler» og «symboloversettelser» enn hva som konkret *utspiller* seg mellom karakterene i en roman (s. 140). De kritiserer blant annet Atle Kittangs lesninger av *Mysterier* (1892) og hevder at Kittang bruker mer tid å forstå symbolikken i Nagels drømmer enn å undersøke Nagels interaksjon med andre mennesker

(Schlüter & Karterud, 2002). De mener at en psykologisk tilnærming bør orientere seg mot det som faktisk skjer på handlingsplanet, f.eks. hvordan Nagel reagerer på avvisning, enn å spekulere i hva ulike ting symboliserer (ibid.).

Det er også nærliggende å tolke livskriser ut fra et kjønnsperspektiv. I mange tilfeller blir diverse kriser tolket som en *kjønnsidentitetskrise*, for eksempel en maskulinitetskrise. Karterud (2000) kritiserer kjønnsteorien for å være for reduksjonistisk. Kritikken går ut på at kjønnsteorien tillegger kjønn *altfor* stor betydning; den forutsetter nemlig at kjønn er essensielt for å forstå mennesket, og at vi handler i verden først og fremst i kraft av vårt kjønn og vår kropp. Kjønn blir så å si omdreiningspunktet for alt; det definerer hvem vi er som mennesker, hvordan vi samhandler med andre mennesker og hvordan vi blir tatt imot av andre. Karterud mener ikke at kjønn ikke er viktig, men at det ikke utgjør *hele* vår identitet (Karterud, 2000).

Selv om disse teoretiske innfallsvinklene er fruktbare på hver sin måte, har de som nevnt sine begrensninger. Problemet med disse teoriene er at de har en deduktiv tilnærming til fenomenene de studerer; de tar utgangspunkt i en allmenn og abstrakt teori (modernitet, fremmedgjøring) og trekker slutninger på grunnlag av dem. Når man starter ut fra et slikt utgangspunkt, forsvinner karakterene av synet. Som tidligere nevnt er det lite fruktbart å bruke ytre mål og vurderinger når man skal vurdere årsaken til en persons livskrise. Livskriser er i aller høyeste grad en personlig krise som har sitt utspring i det individuelle levde livet. I møte med litteratur som omhandler livskrise, mener jeg at man trenger en teoretisk tilnærming som ivaretar det subjektive synet på verden. Det vi trenger er en erfaringsnær psykologi som tar hovedpersonene på alvor og yter deres problemer rettferdighet.

2.1 Begrunnelse for materiale

I denne masteroppgaven ønsker jeg å bruke moderne psykologisk teori i analysen av litterære karakterers livskriser. Jeg mener at moderne evidensbasert psykologi har kommet svært langt, og kan hjelpe oss med å forstå ulike livsproblematikk uten at vi trenger å ty til metafysiske spekulasjoner. En av de mest anerkjente retningene innenfor moderne psykologi, er *selvpsykologien*, som ble utviklet av den amerikanske analytikerens Heinz Kohut (1913-1981). Selvpsykologien har hatt stor innflytelse på psykodynamisk psykologi, og brukes i dag i behandlingen av pasienter med ulike personlighetsforstyrrelser. Kohut, som selv startet sin karriere som psykoanalytiker, var en av de første som brøt med den den psykoanalytiske

skolen. Han var en empirisk anlagt forsker og var tidlig ute med å kritisere Sigmund Freud. Han kritiserte blant annet Freud for å være for metafysisk, og påpekte at teoriene hans ikke stemte overens med analytiske observasjoner gjort i terapirommet (Karterud, 2000). Kohut tok i stedet til ordet for en «*erfaringsnær psykologi*», og mente at psykologiske teorier bør bygges mest mulig på observasjon (Schlüter & Karterud, 2002, s. 40)

Selvpsykologien, som Kohut utviklet på 1960-70-årene, skiller seg vesentlig fra psykoanalysen. Generelt kan vi si at selvpsykologien plasserer mennesket i en større intersubjektiv kontekst, og forstår den menneskelige psyken som *avhengig* av omgivelsenes responser. Kohut kom på sporet av dette i sine undersøkelser av narsissistiske pasienter; han oppdaget at narsissisme i bunn og grunn dreier seg om *behovet* for andre, og at dette behovet er nedfelt i *alle* mennesker. (Kohut, 1971) Kohut mente også at det psykososiale miljøet, eller *selvobjektmiljøet*, er svært viktig for vår mentale stabilitet: Mange av de psykiske forstyrrelsene Kohut kunne finne hos pasientene sine, for eksempel identitetsforstyrrelser, manglende følelsesregulering og lav selvfølelse, kunne spores tilbake til svikt i det psykososiale miljøet. Kohut observerte særlig hvordan omsorgssvikt i tidlig barndom kunne bane vei for ulike utviklingsforstyrrelser, og legge grunnlaget for ustabile personlighetstrekk i voksen alder (ibid.). Men slike svikt, og dette er et vesentlig poeng, trenger ikke nødvendigvis å skje i tidlig barndom for å skape indre ubalanse; de kan gjerne skje i voksen alder. Sentralt i Kohuts teori er behovet for såkalte *selvobjekter*; selvobjekter er objekter som er med på å holde selvet sammen og bidra til å skape følelsen av indre sammenheng og stabilitet. Behovet for selvobjekter er nedfelt i selvets struktur, mente Kohut. De springer ut av tre grunnleggende behov i oss mennesker: Behovet for å bli speilet (forstått, anerkjent), behov for å idealisere (noen å støtte oss til) og behovet for likhet og fellesskap (samvær med en tilsvarende annen). Når disse behovene blir bekreftet av omgivelsene, eller rettere, av selvobjektene, bidrar de til å skape indre sammenheng og likevekt, men når selvobjektene *svikter*, kan det bringe selvet ut av sin likevekt og skape ulike tilstander av disharmoni og «fragmentering» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 52).

Selv om selvpsykologien hovedsakelig brukes i kliniske behandlinger av pasienter med personlighetsforstyrrelser, har den vist seg å være svært brukbar i litteraturvitenskapelig sammenheng. Den egner seg særlig som analyseverktøy når man ønsker å forstå diverse livsproblematikk i litterære tekster. Kohuts første teoretiske arbeid var en analyse av Thomas Manns modernistiske novelle, *Døden i Venedig* (1912). Den handler om den ensomme og aldrende forfatteren, Gustav von Aschenbach, som forelsker seg i en ung gutt på ferie

Venezia, og ender med å gå i psykisk oppløsning når byen blir rammet av kolera. Christian Schlüter og Sigmund Karterud (2002) benytter seg også av selvpsykologien i sin analyse av Knut Hamsuns *Mysterier* (1892). Det de prøver å finne ut, er hva som ligger bak Johan Nagels eksistensielle nød, og hvorfor han sliter med å etablere relasjoner med menneskene rundt seg (2002).

Jeg mener at Heinz Kohuts teori om selvobjekter og selvobjektsvikt kan være et nyttig analyseverktøy for å forstå livskriser generelt, og litterære karakterers livskrise spesielt. Mange av de tilstandene vi nevnte ovenfor, som selvtap og fremmedgjøring, kan i stor utstrekning forklares ut fra selvobjektsvikt. For å illustrere at selvpsykologien kan brukes som analyseverktøy, har jeg valgt å bruke Dag Solstads roman, *Genanse og verdighet* (1994), som utgangspunkt for min analyse. Romanen handler om Solstad-karakteren, Elias Rukla, som får noe som kan karakteriseres som et psykisk sammenbrudd i skolegården. Grunnen til at jeg har valgt denne romanen er at sammenbruddet til Rukla blir ofte forstått som utslag av ensomheten og fremmedgjøringen i det moderne samfunnet. Det jeg ønsker å vise i min analyse, er at Elias Ruklas sammenbrudd snarere skyldes en grunnleggende svikt i de nære relasjonene, og at det er disse sviktene som frembringer følelsen av ensomheten, fremmedgjøringen og krise for romankarakteren. Men før vi går i gang med analysen, skal jeg gjøre nærmere rede for Heinz Kohuts selvpsykologi. Jeg vil starte med Kohuts studie av pasienter med narsissistiske personlighetstrekk i terapirommet, ettersom dette er viktig for å forstå hvordan selvpsykologien tok form.

3 Teori og metode

3.1 Heinz Kohuts selvpsykologi

Grunnleggeren av selvpsykologien er den amerikanske analytikeren Heinz Kohut (1913-1981). Han ble født inn i en jødisk familie i Wien og flyktet til USA i 1939 da naziregiment invaderte Østerrike. Hans karriere startet som medisinstudent i Wien hvor han senere utdannet seg til lege. Etter at han og familien flyktet til USA, slo de seg ned i Chicago og Kohut begynte etter hvert å utdanne seg til psykoanalytiker. Kohut bemerket seg som psykoanalytiker og fikk et godt omdømme som en høyt kompetent fagperson i det psykoanalytiske miljøet i Chicago. De senere årene av sin karriere oppnådde han høye stillinger, både nasjonalt og internasjonalt, i det psykoanalytiske organisasjonslivet. Et viktig vendepunkt i karriens hans skjedde i 1970-årene der han utga en rekke artikler om narsissisme. Disse skapte heftig debatt og strid i det psykoanalytiske etablissement i USA. Kohuts artikler opponerte med den freudianske psykoanalysen og utfordret etablerte sannheter innenfor psykoanalysefeltet. Det var ut over i disse årene at han startet sin egen skole, som i dag kalles for selvpsykologien; dette var en helt ny retning innenfor psykologifaget. (Karterud 2000).

3.2 Narsissisme og behovet for andre

Heinz Kohut er kanskje et ukjent navn for mange, men i 1970-årene bidro han til å endre forståelsen av mennesket og menneskelige behov fundamentalt. Det hele startet med en nokså perifer faglig diskusjon om narsissisme. I psykoanalytiske kretser ble pasienter med narsissistisk personlighetstrekk regnet som en komplisert pasientgruppe som vanskelig lot seg behandle. Pasienter med narsissistiske trekk kunne utvise manglende vilje til å involvere seg i den terapeutiske samtalen, de rettet mye sinne og aggresjon mot terapeuten, og de avbrøt ofte terapien når terapeuten forholdte seg passiv til pasienten. (Karterud, 2006) Diskusjonen som Kohut deltok i, gikk ut på hvordan man skulle forstå den narsissistiske problemstilling, og hvordan man skulle forholde seg til denne pasientgruppen rent terapeutisk.

Den gjengse oppfatningen på denne tiden var at narsissisme skyldtes en overdreven selvkjærlighet; narsissistiske mennesker var selvabsorberte og selvtilstrekkelig mennesker som ikke interesserte seg for andre enn seg selv. De var så å si innkapslet i sitt ego, og hadde

tatt beslag på seg selv som «objekt». Freud definerte i sin tid narsissisme som at: «... the ego has taken itself as an object and is behaving as though it were in love with itself» (Freud, 1933, s. 128). Han mente at den narsissistiske posisjonen var uttrykk for en defensiv posisjon, og at narsissisme var «flukt fra en temporært overveldende ødipalkonflikt» (Karterud 2006, s. 2). Den narsissistiske posisjonen ble derfor regnet som posisjon som måtte gis avkall på: Libido måtte vendes bort fra selvet og investeres i ytre objekter slik at pasienten kunne oppleve sann «objektkjærlighet» (ibid.). Eller for å si det enklere: For å kunne overvinne den narsissistiske posisjonen, måtte pasienten gradvis gi slipp på sitt ego, slik at han/hun kunne bli i stand til å elske noen andre enn seg selv. Men det var også et moralsk element inn i bildet: I den klassiske psykoanalysen oppfattet man den narsissistiske posisjonen som en posisjon man tilbakela i barndommen, det var noe man skulle kvitte seg med når man ble voksen. Schlüter og Karterud (2002) skriver at: «En tenkte at narsissismen ble erstattet av objektkjærlighet. Det lå en moralsk fordring i dette. En narsissistisk posisjon var noe som skulle oppgis. Et narsissistisk barn var et bortskjemt barn. Det måtte lære å «se virkeligheten i øynene»» (s. 41).

Slike oppfatninger av narsissisme hadde også konsekvenser for den terapeutiske samtalen. I psykoanalysen var det viktig at terapeuten forholdt seg mest mulig nøytral til pasienten. Terapeuten skulle verken bekrefte eller avkrefte det pasienten sa, men heller være som en slags «projeksjonsskjerm» for de konfliktene som utspilte seg i pasientens indre (ibid. s. 40). Terapeuten skulle med andre ord *kun* analysere det som ble sagt, og deretter forklare pasienten hva som var den *egentlige* konflikten. Men denne terapeutiske nøytraliteten fungerte som sagt svært dårlig på pasienter med narsissistiske forstyrrelser.

I en serie artikler, deriblant «*Forms and Transformations of Narcissism*» (1966), utfordret Heinz Kohut det tradisjonelle synet på narsissisme. Han erfarte at pasienter med narsissistiske forstyrrelser ikke var så selvabsorberte og desinteresserte i omgivelsene som man hadde trodd; de var snarere *oversensitive* for responser fra omgivelsene, og i Kohuts tilfelle, responser fra terapeuten. De kunne for eksempel reagere voldsomt på knapt merkbare signaler fra terapeuten; et smil, et nikk, en forsinket respons eller en endring i toneleie fra terapeuten, var nok til å skape voldsomme følelssvingninger hos pasientene og ha store følger for den terapeutiske situasjonen. (Karterud, 2000) Kohut kartla systematisk hvordan pasientene reagerte på ulike responser: Han erfarte at pasientene stort sett viste tegn til forbedring når terapeuten responderte bekreftende på pasientenes meddelelser. De ble altså

mer harmoniske og avbalanserte når terapeuten utfylte en såkalt «ekko-funksjon», altså gjentok mer eller mindre ordrett det pasientene sa (Karterud, 2000, s. 80). Men når terapeuten ikke utfylte denne ekko-funksjonen, når han endret pasientenes utsagn, føyde til noe ekstra, eller rett og slett var uoppmerksom og viste tegn på manglende interesse, kunne pasientene reagere med voldsomt raseri og sinneutbrudd (ibid.). Slike observasjoner i terapirommet førte til at Kohut måtte endre sitt syn på narsissisme. Den nye teorien han la fram kan kort sagt oppsummeres slik: 1. Den terapeutiske nøytraliteten er uholdbar. Det er ikke likegyldig hva terapeuten *gjør og ikke gjør* i terapirommet. 2. Narsissisme er ikke en *patologisk* tilstand. Behovet å bli for å bli sett, forstått og anerkjent er ikke uønskede behov som en bør bli kvitt, men helt *legitime* menneskelige behov som eksisterer i alle mennesker. 3. Narsissisme er ikke et forstadium for objektkjærlighet. Det er ikke en posisjon man tilbakelegger i barndommen, men noe man har med seg hele livet. Kohut mente at narsissisme har sin egen utviklingsvei: Den utvikler seg fra umoden narsissisme («archaic narcissism») til moden narsissisme («higher forms of narcissism»), forutsatt foreldrene gir barnet den rette omsorgen og oppmerksomheten i de formative årene (Kohut, 1971, s. 6). Men når det narsissistiske behovet blir neglisjert i barndommen, for eksempel gjennom omsorgssvikt, vil det ikke kunne utvikle seg til en moden eller sunn narsissisme; behovet stagnerer på et tidligere, arkaisk, stadium og vil komme til uttrykk med full infantil kraft i voksen alder (Kohut, 1971).

Kohut opponerte mot det generelle synet på narsissisme, og mente at det var basert på fordommer og moralisme:

Den slags fordomme bliver som regel retfærdiggjort ved at hævde, at narcissismen er den mest primitive og mindst adaptive af disse to former for libidofordeling. Jeg tror, at et sådant synspunkt kun har lidt at gøre med en objektiv vurdering af narcissismens udviklingsmæssige og tilpascningsmæssige potensiale. Snarere skyldes det, at man har ladet sig påvirke af et altruistisk værdisystem i den vestlige kulturkrets. (Kohut, 1966, s. 429, overs. i Karterud, 2000, s. 62)

Slike innsikter førte til at Kohut ikke bare måtte revurdere synet på narsissisme, men også synet på mennesket og menneskelige behov generelt. Han mente at det altruistiske verdisyntet gjennomsyret våre oppfatninger av hva det vil si å være menneske, og ikke minst, hva det vil si å handle i verden. Han mente at det er naivt å tro at mennesker handler ene og alene ut fra altruistiske grunner. Slike oppfatninger bidrar bare til å skjønne mennesket og tillegge det såkalte «edle motiver». Kohut mente at *behovet for andre* styrer mange av våre handlinger, og at bak tilsynelatende uegennyttige handlinger ligger et dypt ønske om å bli sett, anerkjent og

lagt merke til (Schlüter & Karterud, 2002). Siden disse behovene er så dypt nedfelt i oss mennesker, sluttet Kohut å kalle dem narsissistiske. Han lagde et nytt begrep og kalte det *selvobjektbehov*; det vil si «behov knyttet til selvet om bekræftende tegn fra andre («objekter»)» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 43).

3.3 Behovet for selvobjekter

Erfaringene fra terapirommet bidro til at Kohut ble mer og mer oppmerksom på viktigheten av andre for selvets opprettholdelse av stabilitet og indre ro. Kohut oppdaget at selvfølelsen vår i stor grad er avhengig av responser fra omgivelsene for å kunne holde seg ved like, og at andre fyller en viktig funksjon i oss mennesker: De bidrar til å tilfredsstillere behovene våre og tilføre selvet følelsen av indre sammenheng og mening. Kohut forstår med andre ord selvet, *ikke* som en uavhengig og stabil størrelse, men noe som er grunnleggende avhengig av omgivelsenes responser; selvet er med andre ord grunnleggende mangelfullt og trenger å være tilkoblet andre *selvobjekter* for å kunne fungere (Schlüter & Karterud, 2002). Men hva legger Kohut i begrepet selvobjekter? Dette skal vi se nærmere på.

I *The Analysis of the Self* (1971) introduserer Kohut selvobjekter slik:

... some of the most intense narcissistic experiences relate to objects; objects, that is, which are either used in the service of the self and of the maintenance of its instinctual investment, or objects which are themselves experienced as part of the self. I shall refer to the latter as self-objects. (Kohut, 1971, s. xiv)

Selvobjekter, slik Kohut beskriver det, er altså noe som erfares som en del av selvet, og blir brukt i selvets «tjeneste» nettopp fordi de fyller en viktig *funksjon*. Sigmund Karterud definerer selvobjekter slik: «Et selvobjekt er den funksjon og betydning et annet menneske, et dyr, en ting, en kulturmanifestasjon eller en idétradisjon har for opprettholdelsen av ens følelse av å være et sammenhengende og meningsfylt selv» (Karterud, 1997, s. 18).

Selvobjekter er altså objekter som har betydning for selvet, nettopp fordi de bidrar til å holde selvet sammen og skape følelsen av indre sammenheng og mening. Men selvobjekter er ikke objekter i *egentlig* forstand, dvs. de er ikke objekter i den ytre verden som kan observeres, sees og høres (Schlüter & Karterud, 2002). Selvobjekter er, som det kommer frem av ordet, objekter som erfares som en del av selvet: De er helt og holdent subjektive og representerer kun *funksjoner* som har betydning for selvet. Funksjonene de fyller er som nevnt å regulere

selvfølelsen, tilføre selvet styrke og vitalitet, og skape indre sammenheng og mening. Alle objekter som oppfyller disse funksjonene, og alle responser fra omgivelsene som «virker vitaliserende på selvet», kalles for selvobjekter (Schlüter & Karterud, 2002, s. 45).

Nettopp fordi selvobjekter er funksjoner og ikke objekter i egentlig forstand, kan de i teorien være hva som helst. I spedbarnsalderen er det som regel barnets foreldre som fyller denne funksjonen; de regulerer barnets selvfølelse gjennom å respondere på barnets behov. Spedbarn erfarer ikke foreldrene som atskilte objekter, men snarere som en forlengelse av seg selv (Schlüter & Karterud, 2002). Gradvis, når barnet vokser opp, blir denne funksjonen erstattet av andre selvobjekter; kjæreste, venner, kjæledyr, fotballag og bøker kan overta mange av de funksjonene foreldrene hadde før. Men selvobjekter trenger ikke å være fysiske objekter. De kan like gjerne være ikke-fysiske objekter: For religiøse mennesker kan for eksempel «Gud» være et betydningsfullt selvobjekt som samler selvet og gir livet styrke og mening. For andre kan en ideologi, en visjon eller et vakkert barndomsminne fylle den samme funksjonen. Det som altså avgjør om et objekt er et selvobjekt eller ikke, er ikke hva det er, men hvilken funksjon det har for selvet og selvfølelsen. Dersom objektet korresponderer med eller responderer på selvets indre behov, kan objektet altså tjene som selvobjekt.

3.4 Det tripolare selvet: De tre grunnleggende behovene

Så langt har vi snakket om funksjonen selvobjekter har for selvet og selvfølelsen. Men hvilke behov er det selvobjektene fyller? For å svare på det, må vi se på Kohuts teori om selvet. Som vi nevnte tidligere, anså Kohut selvet som grunnleggende avhengig av omgivelsene for å kunne fungere best mulig. Men ikke bare det; for at selvet skal kunne utvikle seg *normalt*, er det avhengig av å få viktige behov bekreftet i barndommen. Barnet må bli sett, forstått og elsket av empatiske omsorgspersoner for at det skal kunne utvikle indre trygghet og selvsammenheng. Alle former for omsorgssvikt i barndommen kan potensielt skade selvet og forårsake mangler og frustrasjon senere i livet. Behovene går så å si «under bakken» og manifesterer seg i form av symptomer og psykiske plager i voksen alder. Kohut mente derfor at et trygt og nærende selvobjektmiljø er essensielt for å bygge opp et fast, vital og sammenhengende selv (Karterud, 2000). Men hvilke behov er det selvet har, som foreldrene dekker?

Kohut var ingen barneforsker, men i den terapeutiske overføringen, oppdaget han at det var tre grunnleggende behov som utkrystalliserte seg hos pasientene: Behovet for å bli

speilet (anerkjent, forstått, sett), behovet for å idealisere (ha noe/noen å støtte seg til) og behovet for likhet (kjenne seg lik andre). Kohut mente at disse behovene var så uløselig knyttet til selvets funksjonsmåte at de utgjorde selvets tre grunnleggende bestanddeler. Han brukte ofte en batterimetamor og så for seg selvet var differensiert i tre «poler»: I kjernen av selvet lå det Kohut kalte for kjerneselvet («the nuclear self»), altså det som holder selvet sammen og gjør at vi opplever oss selv som et *selv*. Deretter bestod selvet av en grandios pol, en idealiserende pol, og en tvillingssøkende pol. (Frøysaa, 2007). Til sammen utgjorde de «det tripolare selvet». Som en forlengelse av batterimetamoren, mente Kohut at disse polene måtte være «tilkoblet» *selvobjekter*, «dvs. en meningsgivende og vitaliserende annet» for at selvet skulle gi fra seg «energi» og være vitalt og levende: «”Unplugged” kunne selvet bli dødt og energiløst» (Schlüter & Karterud, 2002). Vi skal i det følgende forklare hva disse behovene bunner i.

3.5 Det grandiose selvet – behovet for speiling

Behovet for å bli sett, forstått, og anerkjent er et av de mest grunnleggende behovene i oss mennesker, mente Kohut. Alle mennesker har et iboende behov for å bli empatisk speilet av omgivelsene, dvs. bli møtt med forståelse, anerkjennelse og beundring. Dette er egentlig et narsissistisk behov og springer ut av det narsissistiske selvet, men Kohut gikk etter hvert over i å bruke betegnelsen «*det grandiose selvet*» (Frøysaa, 2006, s. 10). Det grandiose selvet organiserer våre *ambisjoner*, mente Kohut, det er kilden til både «entusiasme, glede, realisme og selvsikkerhet i forhold til egne aktiviteter, mål og hensikter» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 47). Behovet for å bli anerkjent og empatisk bekreftet er kanskje aller mest synlig hos barn. Fra forholdsvis ung alder har barn en grenseløs sult etter oppmerksomhet, etter å være «verdens midtpunkt», og søker å få disse behovene speilet av foreldrene (ibid.). Som vi nevnte tidligere, klarer ikke barnet å avgrense seg selv fra verden, men opplever at verden er til for det, og at foreldrene er en utvidelse av barnet selv. Slike grandiose forestillinger om egen storhet, om det å være verdens midtpunkt, har sitt utspring i det grandiose selvet. Barn viser seg gjerne fram for beundring og ros, og når foreldrene speiler dette behovet, bidrar de ifølge Kohut til å styrke og «konsolidere» barnets selv. (ibid) Det bidrar ikke minst til at barnet får utviklet en *moden* form for narsissisme.

Manglende speiling av det grandiose selvet i de tidlige barneårene, kan være traumatiserende og føre til en rekke narsissistiske forstyrrelser: Voksne med udekkede

speilingsbehov, kan for eksempel oppleve tomhet, usikkerhet og manglende glede over egne prestasjoner. (Kohut 16) Men de kan også utvikle et intenst behov for oppmerksomhet og beundring, og kan la dette behovet komme på bekostning av alt annet. Slike mennesker er som regel svært sårbare for avvising, og kan oppleve små og store sammenbrudd når dette behovet blir avvist.

Som voksne er vi omgitt av mange selvobjekter som speiler vårt grandiose selv: Anerkjennelsen vi høster fra venner, kjæreste, kolleger, og alle de små hverdagslige bekræftelsene, er alle med på å fylle behovet for speiling.

3.6 Det idealiserende selvet – behovet for å beundre

Mennesker har også et grunnleggende behov for å *idealiser* og beundre. Vi tillegger andre egenskaper vi selv mangler, og ved å gjøre det, kompenserer vi vår våre egne mangler og svakheter (Schlüter & Karterud, 2002). Behovet for å idealisere bunner i ønsket om ha noen å lene seg til, å bli «holdt oppe av» noe som er sterkere og «stødigere enn en selv» (ibid. s. 48). Barn har for eksempel et intenst behov for å idealisere sine foreldre: Det tillegger dem fullkommenhet, allvitenhet og styrke. Et typisk eksempel er når barnet tror at faren er som «supermann»: Tilknytningen til faren, får altså barnet til å føle seg mektigere. I motsatt tilfelle, når foreldrene er borte, kan barnet føle seg maktesløs. «Since all bliss and power now reside in the idealized objekt, the child feels empty and powerless when he is seperated from it and he attempts, therefore, to maintain a continuous union with it. (Kohut, 1971, s. 37) Tilknytningen til et idealisert selvobjekt er svært viktig for barnets selvfølelse; det bidrar til å gi barnet følelsen av trygghet og tillit, og legger grunnlaget for en moden utvikling av det idealiserte selvet. I sin modne form danner det idealiserende selvet grunnlaget for «evnen til entusiasme og hengivenhet *overfor idealer og verdier*» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 49).

Det intense idealiseringsbehovet i barndommen avtar med årene, mener Kohut. Barnet innser gradvis at foreldrene ikke er fullkomne og allmektige. Det skjer som en naturlig følge av foreldrenes (først og fremst morens) uperfekte håndtering av barnet, eller «the unavoidable shortcomings of maternal care», som Kohut kaller det (Kohut, s. 1968, s. 86). Men det er viktig at avidealiseringsen skjer gradvis og ikke brått, sier Kohut. Foreldre som svikter sin idealiserende funksjon, enten gjennom mishandling eller omsorgssvikt, kan påføre barnet traumer som kan skade det idealiserende selvet. Personer som har skader i det idealiserende selvet, kan for eksempel ha liten evne til å trøste og berolige seg selv (Schlüter & Karterud,

2002). Udekkede idealiseringsbehov i barndommen kan også føre til at personer utvikler et intenst behov for å gi seg hen til andre mennesker eller verdisystemer. Fanatisk hengivelse til sterke ledere eller absolutistiske ideologier er noen av eksemplene Kohut trekker frem. Dette kommer av at selvet ikke har utviklet en indre trygghet og tillit, og trenger å bli «holdt oppe av» en ytre makt (ibid., s. 49)

Tilknytningen til idealiserte selvobjekter er viktig for vår identitet: Nasjonen, kulturen, «Gud» og verdiene vi støtter oss til, forankrer vår identitet og skaper trygghet og tilknytning. Uten slike idealiserte selvobjekter kan vi føle oss fremmedgjorte, ensomme og isolerte.

3.7 Det tvillingsøkende selvet – behovet for likhet

Behovet for å bli anerkjent og speilet, og behovet for å idealisere og støtte seg på andre, er altså to fundamentale behov i oss mennesker. Slik behov har sitt utspring i det grandiose selvet og det idealiserende selvet, de utgjør de to polene i selvet. Men Kohut mente at selvet også har et tredje pol; nemlig en tvillingsøkende pol. Ifølge Kohut har mennesker et grunnleggende behov for *likhet og fellesskap* (Schlüter & Karterud, 2002). Det dreier i bunn og grunn om ønsket om å føle oss normale og menneskelige. For å få bekreftet dette behovet, søker vi derfor etter en *tilsvarende annen* som kan bekrefte vår normalitet og menneskelighet. Det er mange selvobjekter som kan fylle denne funksjonen. Prototypen på et tvillingsobjekt er bestevennen vi har i barndommen. Slike vennskap kan være intense og altoppslukende, og i perioder kan barndomsvenner være som to «uadskillelige tvillinger» (ibid., s. 50). Samværet med tvillingsobjektet skaper et lite selvtilstrekkelig fellesskap, og likhetsfølelsen med den andre bidrar til å lege følelsen av disharmoni hos barnet. Kohut påpeker at barn som ikke har et tvillingsobjekt å knytte seg til, kan finne opp en fantasivenn for å få dette behovet dekket. Voksne som ikke har fått dette tvillingsbehovet tilstrekkelig dekket i barndommen, vil ofte kunne føle seg rare, unormale og ensomme (ibid.)

Som voksne er det også andre selvobjekter som fyller dette tvillingsbehovet: Av og til kan opplevelsen av å tilhøre et kulturfellesskap, det å ha felles språk, normer og oppfatninger, gjøre den samme nytten. For mange kan fotballaget og supporterklubben, som i bunn og grunn er et fellesskap av likesinnede, være et slikt tvillingsobjekt.

3.8 Selvobjektsvikt

Selvet er altså avhengig av selvobjekter for å få sine grunnleggende behov dekket. Ved å dekke disse behovene, bidrar selvobjekter til å gi selvet følelsen av sammenheng, mening og forankring. De bidrar ikke minst til å *vitalisere* selvet ved å tilføre selvet den energien det trenger for å holde seg levende og aktivt. Men hva skjer når selvobjektene svikter?

Kohut mente at vi sjelden tenker hvor viktig selvobjektene er for vår funksjonsmåte. Han bruker ofte en oksygenmetafor for å beskrive det: Vi tenker sjelden over at luften vi puster inn inneholder oksygen. Det er først når oksygeninnholdet i luften blir fattig, at vi merker dets fravær (Schlüter & Karterud, 2002). Det samme gjelder for det psykologiske miljøet som omgir oss: Til daglig er vi omgitt av selvobjekter som venner, kjæreste, familie og bøker, og tilhører et kulturfellesskap som vi mer eller mindre tar for gitt, men som likevel fyller livene våre med mening og forankrer oss psykisk. Når selvobjektene er *nærværende*, tar vi dem altså for gitt. Det er først når selvobjektene *svikter* at vi merker deres fravær. Det kan for eksempel skje gjennom tap (vi mister en person vi glad i), eller gjennom svikt i relasjonene. Det er ofte da vi skjønner hvor viktig selvobjektene var for vår fungering, og ikke minst, i hvor stor grad de bidro til å holde livet vårt sammen (ibid.).

Symptomene på selvobjektsvikt kan være mange, avhengig av hvilke sider ved selvet den rammer. Men i de fleste tilfeller fører selvobjektsvikt til at selvet blir tappet for styrke, vitalitet og mening; man kan oppleve ulike grader av nedstemthet, tungsinn og depresjon, og erfare at drivkraften eller «motoren» som holdte en i gang, har sluttet å virke. Når den narsissistiske delen av selvet (det grandiose selvet) blir rammet, kan selvobjektsvikt føre til at gleden, entusiasmen og ambisjonene i livet forsvinner. I terapirommet kunne Kohut registrere at pasienter meldte ifra om de samme symptomene når den narsissistiske overføringen ble brutt; de kunne erfare at de ikke var «helt ekte», at sansene og følelsene deres var blitt sløvet, at arbeid og daglige rutiner fortonte seg meningsløst, at de manglet initiativ i livet. (Kohut, 1971, s. 16).

Selvobjektsvikt kan også ødelegge sammenhengen i selvet. For de fleste mennesker kan tapet av et verdifullt selvobjekt føre til lettere fragmenteringstilstander i selvet. Når vi mister en person vi er glad i, kan vi oppleve vi «går i stykker» eller at «livet raser sammen». Vi mister så å si en viktig *del* av oss selv (Schlüter & Karterud, 2002, s. 52). Tapet av et viktig selvobjekt gjør ikke minst vondt, men utover denne smerten, kan vi oppleve å komme i psykisk ubalanse; sinne, depresjon, forvirring og fortvilelse er noen av de tilstandene som oppstår når selvet fragmenteres. Men konsekvensene av selvobjektsvikt kan være desto verre

for personer som har en såkalt «skjør selvstruktur». Det dreier seg om person som har opplevd traumer i barndommen, og som av den grunn ikke har klart å utvikle en fast og solid selvstruktur. For slike mennesker kan selvobjektsvikt være retraumatiserende og skape alvorligere former for selvfragmentering. Symptomene kan være alt fra navnløse indre smerter til psykoser og virkelighetsbrist (ibid.). Slike mennesker er også mer tilbøyelige til å ty til rusmidler for å «reparere» selvet.

Kohut mener altså at et liv uten selvobjekter er umulig: Når vi mister et selvobjekt eller opplever brudd i selvobjektrelasjonene, bli vi nødt til å gå videre og finne nye selvobjekter å knytte oss til. Selvobjekter er altså like livsnødvendig som oksygenet vi puster inn:

Self psychology holds that self-selfobject relationships form the essence of psychological life from birth to death, that a move from dependence (symbiosis), to independence (autonomy) in the psychological sphere is no more possible, let alone desirable, than a corresponding move from a life dependent on oxygen to a life independent of it in the biological sphere. (Kohut, 1984. s. 47)

3.9 Empati som metode

Som vi nevnte tidligere, var den terapeutiske nøytraliteten svært viktig i den tradisjonelle psykoanalysen; det var forventet at terapeuten skulle være mest mulig objektiv og tilbaketrukket, og kun fortolke det som utspilte seg i pasientens indre. Terapeuten skulle altså verken ta stillingen til eller involvere seg i pasientens indre drama, men sitte taust i bakgrunnen og analysere det som foregikk i pasienten. Kohut var en av de første som åpent kritiserte denne metoden. Han mente at den terapeutiske nøytraliteten var kontraproduktiv, ikke bare av behandlingsmessige grunner, men også av erkjennelsesmessige grunner (Karterud 2000). Han tok i stedet til orde for *empati* og *introspeksjon* som metode i terapien. Argumentene hans går kort fortalt ut på at det er gjennom empati og introspeksjon at terapeuten får *tilgang* pasientens indre verden. Den ytre verden kan vi observere med våre sanser; metoden vi bruker når vi måler og veier gjenstander i den ytre verden er *ekstroversjon* (Kohut, 1981 s. 124). Men vi kan ikke observere den indre verden ved hjelp av sansorganene våre. Verken tanker, følelser, ønsker og fantasier kan ses, luktes eller berøres, men de er ikke desto mindre virkelige. Skal vi få tilgang til pasientens indre verden, må vi derfor bruke *introspeksjon*; vi må altså gå inn i oss selv og forsøke å forestille oss hvordan verden arter seg

for den andre. Når vi undersøker pasienten, undersøker vi egentlig *oss selv*; vi forsøker å forestille oss hvordan det er å ha de og de livsvanskene, og vi fremkaller våre egne følelser og reaksjoner når vi lever oss inn i den andres livsverden. Kohut kaller denne formen for innlevelse for *vikarierende* introspeksjon («vicarious introspection»); vi undersøker oss selv, ikke med den hensikt å forstå oss selv, men å forstå den andre (Kohut, 1981, s. 125).

Empati og introspeksjon handler altså ikke om å kurere den andre gjennom godhet og kjærlighet («curing through love»), men en måte å få tilgang til den pasientens indre verden på (ibid., s. 124). Men Kohut var også opptatt av å respondere på pasientens behov, og mente at terapeuten skulle involvere seg i pasienten sin. I stedet for å lene seg tilbake i en slags trygg utenfor-posisjon, og kun fortolke det som ble sagt, mente han at terapeuten skulle ta del i og *anerkjenne* de behovene som gjorde seg gjeldende i den terapeutiske situasjonen. Han mente at forståelse, empatisk innlevelse og anerkjennelse var et av de første og viktigste skrittene i den terapeutiske prosessen. Deretter, når forståelsen og tilliten var etablert, skulle terapeuten komme med sine forklaringer og faglige vurderinger.

I believe that the move from understanding to explaining, from confirming that the analyst knows what the patient feels and thinks and imagines (that he's in tune with his inner life), and the next step of giving of interpretations is a move from a lower form of empathy to a higher form of empathy. (Kohut, 1984, s. 128)

Terapeuten skal altså bevege seg fra forståelse til forklaring, fra en «lavere» form for empati til en «høyere» form for empati. Man må forstå før man forklarer, og ikke *bare* være opptatt av forklaringer.

Men hvordan kan empati brukes som metode i analysen av litterære karakterer? En empatisk tilnærming til litteraturen må først og fremst være oppmerksom på hva som skjer *mellom* karakterer i en roman; dvs. hvordan de litterære figurene samhandler med hverandre, hvilke emosjoner som vekkes i de litterære figurene, og hva disse emosjonene kan være et uttrykk for. Det gjelder med andre ord å være oppmerksom på *reaksjonsmønstrene* til de litterære figurene, og forsøke å finne en konsistent logikk i dem. Vi kan for eksempel kartlegge hvordan hovedpersonen i en roman reagerer på avvisning, og spørre oss om det er et mønster i reaksjonen. Videre må vi spørre oss hvilke ønsker og behov som gjør seg gjeldende i det sosiale samspillet: Hva ønsker personene å oppnå når de samhandler med hverandre? Hvilke behov gir de, direkte og indirekte, uttrykk for? Kan for eksempel redselen for avvisning være

et uttrykk for et ønske om aksept? Vi må altså leve oss empatisk inn i følelseslivet til hovedpersonen for å være i stand til å forstå hvordan verden arter seg vedkommende. Når vi har gjort det, kan vi undersøke hvordan selvobjektsvikt påvirker selvfølelsen og selvtilstanden hans/hennes, og om det kan være en sammenheng mellom hovedpersonens krisefølelse og selvobjektsvikt.

3.10 Selvpsykologien og Solstad

Kohuts forstår altså mennesket og den menneskelige psyken som grunnleggende avhengig av omgivelsenes responser, og tilskriver selvobjekter en viktig rolle for selvet: Ved å respondere på selvets behov, bidrar de til å styrke, vitalisere og skape sammenheng i selvet. Kohut tilbakefører mange av de vanlige krisetilstandene i selvet, som selvfragmentering, vakkende selvfølelse og psykisk ubehag, til *selvobjektsvikt*. Selvobjektsvikt skjer når omgivelsene slutter å respondere på våre behov, eller når relasjonen til et meningsfullt selvobjekt blir brutt (Schlüter & Karterud, 2002). Siden selvobjekter tilfører selvet vitalitet og mening, kan selvobjektsvikt også føre til at selvet bli tappet for vitalitet og mening. Men hva er koblingen mellom selvpsykologien og Dag Solstad?

Dag Solstads romaner er svært interessante fra et selvpsykologisk perspektiv. Solstad er kjent for å skrive om «den moderne tilstanden»; om fremmedfølelse og splittelseserfaringer i det moderne samfunnet (Rottem, 1997, s. 120). Karakterene i Dag Solstads romaner er gjerne ensomme og fortvilte mennesker som går rundt med en vag og udefinerbar følelse av å ikke høre hjemme noe sted. De er ofte i utakt med sin tid og streber med å finne fotfeste i omgivelsene de er i. Samtidig bærer de alle på en stor og altopplukende lengsel etter å *eksistere* og leve autentiske liv, eller som Espen Hammer skriver, etter å «tre inn i virkeligheten hvor de selv bli virkelige» (Hammer, 2011 s.10). Når man leser Dag Solstads romaner får man inntrykk av at det er noe uforløst ved karakterene; de lever så å si bare halvveis, som «skygger» av seg selv. Det de fremfor alt søker etter er en dypere *mening* med livet, noe som kan kaste et forklarende lys over tilværelsen og gjøre livet verdt å leve. Det at de er fanget i denne tilstanden, gjør også at de konstant grubler over tilværelsen, men slike grublerier ender ofte med at de innser at «livet er umulig å leve» (Hammer, 2011, s. 21).

Fremmedfølelse, meningsløshet og inautentisitet, og lengselen etter livsfylde, mening og autentisitet er altså noen av stikkordene som blir brukt om Solstads karakterer. Dette gjelder ikke minst for Elias Rukla, hovedpersonen i *Genanse og verdighet*, som ender med å

bryte ut i fullt raseri i skolegården. Det at Solstads romaner ofte skildrer følelsen av fremmedgjøring og meningstap i det moderne samfunnet, har gjort at romanene hans langt på vei har blitt lest ut fra en modernistisk synsvinkel. Jeg mener at Kohuts selvpsykologi kan hjelpe oss med å forstå Solstads karakterer bedre, og at det kan være en kobling mellom selvobjektsvikt og de livsproblemene Solstads karakterer gjennomlever. Som nevnt, tar jeg utgangspunkt i Elias Ruklas skjebne; det jeg ønsker å utforske i denne romanen, er hva som forårsaker Ruklas krise, hvilke behov som blir sviktet av omgivelsene, og hvordan dette påvirker hans psykiske tilstand. Men før jeg gjør det, skal vi se nærmere på resepsjonen av Dag Solstad.

4 Solstads forfatterskap

Det er ikke uvanlig å dele inn Dag Solstads forfatterskap i ulike faser. Øystein Rotten (1997) var først ute med å gjøre en slik inndeling, og denne inndelingen har blitt stående som en av de mest vanlige og brukte inndelingene over Solstads forfatterskap. I *Etterkrigslitteratur* (1997) deler Øystein Rotten Solstads forfatterskap inn i fire hovedfaser: Den modernistiske fasen, den sosialrealistiske fasen, selvpoppjørets fase, og den desillusjonistiske fasen, som ifølge Rotten er en tilbakevending til den modernistiske fasen (ibid. s.121). Men hva skrev Solstad i disse fasene?

I den første fasen (1965-1971), som gjerne blir kalt «den modernistiske fasen», debuterte Solstad med novellesamlingen *Spiraler* (1965). I denne debutsamlingen «skriver Solstads seg bevisst inn i den europeiske modernismetradisjonen», (Rotem, 1997, s. 122) mener Rottem, og peker på Hamsun, Kafka, Beckett, Camus og Sartre som Solstads inspirasjonskilder. I denne fasen utgir Solstad til sammen fire bøker. Noen av de viktigste verkene er novellesamlingen *Irr! Grønt*, som utkom i 1969. I tillegg til de litterære verkene, utgir Solstad artikkelen «Norsk prosa – europeisk modernisme» (1966), som regnes som Solstads programerklæring. Her tar han et oppgjør med den tradisjonelle romanen. Det som generelt kjennetegner denne fasen er, ifølge Rottem, et forsøk på å finne ut av «det modernistiske «uføre» – på modernismens egne premisser» (ibid. s. 120).

Den andre fasen (1970-årene) regnes som den sosialrealistiske fasen, og har sammenheng med Dag Solstads tilslutning til AKP (m-l). Litteraturen Solstad skrev i denne perioden var først og fremst politisk: Den skulle fremme partiets sak og legge grunnlaget for en kommunistisk revolusjon i Norge. Espen Hammer (2011) kaller denne perioden for Solstads «dogmatiske periode» (s. 84). I denne fasen skrev Solstad én roman, et skuespill og et omfattende historisk trebindsverk, også kalt «Krigstrilogien», som handler om Norge før, under og etter andre verdenskrig. Det som gjør denne fasen til en sosialrealistisk fase, er at alle romanene finner sted i et arbeidermiljø. De skildrer «dagligliv, politisk oppvåkning, indre strid og særlig konflikten mellom sosialdemokrater og kommunister» (Hammer 2011, s. 86). Hammer påpeker at mange av disse romanene var skrevet for et folkelig publikum, der målet var å gi «proletariatets erfaringer og vilje en stemme» (ibid., s. 85) Solstad erkjente i 1980, da siste bind av krigstrilogien kom ut, at forsøket på å lykkes som arbeiderforfatter hadde lidd nederlag (ibid.).

Den tredje fasen i Solstads forfatterskap (1980-årene), regnes som en reaksjon på det politiske nederlaget i 1970-årene, og står ifølge Rotttem i «det politiske selvoppgjørets tegn» (Rotttem, 1997, s.121). Denne fasen omfatter tre romaner og en dokumentarroman, deriblant *Gymnaslærer Pedersen* (1982) og *Roman 1987* (1987). Disse romanene handler direkte om AKP (ml)-bevegelsen, og ifølge Per Thomas Andersen (2012), blir AKP (ml)-bevegelsen «gjort til gjenstand for beskrivelse som fenomen og historisk hendelse» i disse romanene (s. 504). Både Andersen og Rotttem påpeker ambivalensen i disse romanene, og mener at det er vanskelig å avgjøre om de representerer et «selvoppgjør eller en sorgreaksjon» (Andersen 2012, s. 504).

I den fjerde og siste fasen (1990-årene) vender Solstad tilbake til de sitt modernistiske utgangspunkt, mener Rotttem (1997). Her skyves interessen bort fra den politiske tematikken og over «mot den fremmedgjorte, modernistiske outsideren igjen» (s. 121). Men det som kjennetegner denne perioden fremfor alt er den desillusjonistiske grunnstemningen i romanene. Per Thomas Andersen har med rette betegnet denne fasen som *desillusjonisme* (Andersen 2012). Denne fasen består av fire enkeltstående verk og inneholder blant annet *Genanse og verdighet* (1994) som er gjenstand for min analyse i denne masteroppgaven. Foruten *Genanse og verdighet*, utga Solstad tre andre romaner: *Ellevte roman, bok atten* (1992), *Professor Andersen natt* (1996) og *T. Singer* (1999). Ifølge Andersen er ingrediensene i disse romanene «refleksjoner omkring fenomener som i en eller annen forstand oppleves av romanfigurene som kulturelt forfall» (Andersen 2012, s. 505).

Solstad skrev riktignok flere bøker etter 1990-årene. Verkene som utkom på 2000-tallet regnes ofte som Solstads «unntaksverker». De utgjør den femte og foreløpig uavsluttede fasen i Solstads forfatterskap. Her finner vi blant annet verkene *16.07.41* (2002), *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) og *Det uoppløselige element i Telemark i perioden 1592-1896* (2013). Det som gjør disse 2000-tallsverkene til unntaksverker, er at de eksperimenterer med den tradisjonelle romanformen. De er en blanding av performativ biografisme, slektshistorie og mer tradisjonelle romaner. *Armand V* (2006) består for eksempel av samling fotnoter, fordi forfatteren ikke har vært i stand til å «grave ut» den egentlige romanen. (Andersen 2012, s. 508). I 2019 utkom *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen*, som er den siste og avsluttende romanen i Bjørn Hansen-trilogien.

Parallelt med de skjønnlitterære utgivelsene, har Solstad skrevet en rekke artikler og essay. Disse regnes som «selvkommentarer», der Solstad både kommenterer sin egen litteratur og gir uttrykk for sitt syn på litteratur generelt (ibid. s. 503). Mange av disse tekstene

er samlet i de tre utgivelsene *Artikler om litteratur 1966-1981, 14 artikler på 12 år +3 essays* og *Artikler 1993-2004*. I tillegg skrev han *Medaljens forside* (1990), som ble utgitt i anledning Akers Mek. Verksteds 150-årsjubileum. Den handler om industrikonsernet Akers historie fra begynnelse til slutt og er full av dokumenterbare fakta, men Solstad insisterte på å kalle den en «roman» (Rottem, 1997, s. 141).

En annen, men viktig del av Solstads forfatterskap er reportasjebøkene fra fem verdensmesterskaper i fotball som han skrev sammen med Jon Michelet: VM i fotball 1982, 1986, 1990, 1994 og 1998. De er i utgangspunktet skrevet i reportasjeform og er dokumentariske, men Hammer påpeker at de inneholder elementer av diktning og beveger seg over i fiksjonsverdenen (Hammer 2011).

4.1 Resepsjonen av Solstad

Solstad-resepsjonen er meget stor og mangslungen. Den kommer i både essay- og artikkelform, som selvstendige bidrag til lesningen av en bestemt roman eller et bestemt motiv, men i de senere år har det også utkommet omfattende enkeltverk som forsøker å gripe fatt i forfatterskapet i sin helhet. Noen av disse større bidragene er *Anstendighet og revolt* (2011) av Espen Hammer og *Tilbaketrekninga* (2011) av Geir Hjorthol. Utover disse, har det blitt skrevet encyklopediske artikler om Dag Solstads forfatterskap i både Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* (2012) og Øystein Rottens (red. Tordis Ørjaseter) *Etterkrigslitteratur* (1997). I tillegg foreligger det et vell av avisartikler, både anmeldelser og forfatterintervjuer, om Solstad gjennom 56 års forfatterskap.

Det finnes mange ulike lesninger av Solstad; enkelte forfattere som Øystein Rottem, er opptatt av å dele Solstads forfatterskap inn i atskilte faser, mens andre, som Espen Hammer, leser enkeltverk i sammenheng med hverandre og har større fokus på de tematiske og motiviske overlappene mellom bøkene. I det følgende skal vi se på noen av de tematiske trådene i denne resepsjonen, og se på den tradisjonelle lesningen av Solstads romaner. Jeg kommer ikke til å ta for meg hele rekkevidden av Solstad-resepsjonen, på grunn av oppgavens omfang, men kun fokusere på hovedtendensene i denne resepsjonen.

Som nevnt innledningsvis er det stor grad av overlapp mellom Solstad-fortolkere. De fleste oppfatter Solstad som en modernist og plasserer forfatterskapet hans inn i den modernistiske tradisjonen. I *Etterkrigslitteratur* (1997) skriver Øystein Rottem at «[Solstads] utgangspunkt er den tragiske modernismen, og på sett og vis har han alltid vært trofast mot

dette utgangspunktet, selv i den perioden da han desperat forsøkte å overvinne modernismens «begrensninger» (s. 120). Denne merkelappen har heftet ved Solstad siden starten, da han debuterte med novellesamlingen *Spiraler* (1965), etterfulgt av artikkelen «Norsk prosa – europeisk modernisme» (1966), der han tar oppgjør med den tradisjonelle romanen. I denne artikkelen erklærte han den borgerlige romanen, med sine konvensjonelle uttrykksformer og sin «klippetetro på fornuften og utviklingen», for *død* (Hammer 2011, s.16). Samtidig erklærte han seg for modernist og fremhevet blant annet Kafka, Joyce og Beckett som sine forbilder. Siden denne debuten har Solstads romaner, også de som kom senere, ofte blitt satt i sammenheng med den modernistiske tradisjonen. Men hva er det som gjør Solstad til en modernist? For å finne ut av det, må vi ta en titt på den aller første novellesamlingen til Solstad, *Spiraler* fra 1965. Denne novellesamlingen, som består av sju noveller, slår på mange måter an tonen i Solstads forfatterskap; her blir mange av de grunntemaene og grunnmotivene til Solstad presentert, og disse dukker opp senere i forfatterskapet. Mange Solstad-fortolkere bruker dette som bevis på at Solstad fortsatt befinner seg innenfor den modernistiske tradisjonen.

Generelt kan vi si at novellene i *Spiraler* (1965) tematiserer ensomhet og fremmedfølelse, temaer som er typisk for modernismen. Det som kjennetegner disse novellene, er at de er relativt abstrakte og har ikke forankring i tid og rom (Rottem, 1997). Tingene i dette universet har heller ikke noen tilknytning til vår verden, men må forstås allegorisk, som bilder på en indre tilstand (ibid.). Skikkelsene som befolker disse novellene, vandrer rundt i et univers som fremstår både fremmed, meningsløst og absurd. Et annet viktig kjennetegn ved disse novellene er at det ikke er noen kontakt mellom menneskene; det eksisterer «en mur av glass» mellom hovedpersonene og omverdenen (ibid. s. 122). Samtidig bærer de på en stor og brennende lengsel etter forløsning, en lengsel etter å frigjøre seg fra den fremmedgjorte tilstanden og oppnå frelse og salighet. Men denne lengselen er, innenfor rammene av dette universet, *umulig* å tilfredsstille, hvilket gjør ethvert forsøk på å komme ut av den fremmedgjorte tilstanden forgjeves (ibid.).

I *Anstendighet og Revolt* (2011) skriver Espen Hammer at Solstad ser på modernismen som en «kulturpessimistisk bevegelse» (Hammer, 2011, s. 17). Han skiller Solstads pessimistiske modernisme fra den mer optimistiske modernismen, som han identifiserer hos Jan Erik Vold. Hammer er opptatt av å finne de tematiske og motiviske trådene i Solstads forfatterskap, og mener å finne mange av disse i *Spiraler*. Noen av disse temaene er «umulighetstematikken», tanken om at livet er umulig å leve. Dette temaet er ikke bare

sentralt i novellene i *Spiraler*, men det dukker også opp i andre romaner, særlig 1990-tallsromanene til Solstad, som for eksempel *Genanse og verdighet* (1994). Et annet grunntema i Solstads bøker, er lengselen etter «autentisitet». Hammer skriver:

Ingen som har litt kjennskap til Solstads hovedpersoner kan ha unngått å legge merke til deres intense, nær sagt altoppslukende hunger etter autentisitet. Geir Brevik, Aril Asnes, gymnaslærer Pedersen, Bjørn Hansen, Professor Andersen, Elias Rukla og T. Singer, for bare å nevne noen av dem, strever alle med å bli virkelige, tre inn i virkeligheten hvor de selv blir virkelige. De søker, om man vil, en sjanse nummer to, en mer virkelig tilværelse. Når denne hungeren ikke tilfredsstilles (fordi den av ulike grunner ikke kan tilfredsstilles), er fallhøyden enorm: de lammes fullstendig, og deres liv frarøves umiddelbart enhver mulighet. (Hammer 2011, s. 10)

Lengselen etter å leve et autentisk liv, og erkjennelsen av at livet er umulig å leve er altså to av grunntematikkene i Solstads bøker. Men det er også et annet viktig grunnmotiv i disse bøkene. Den dukker først opp i novellen «Invaliden» i *Spiraler* (1965). «Invaliden» handler om en student som påfører seg selv lammelse, angivelig for å lese til eksamen. Han legger seg i senga og blir liggende i uker, måneder og år, nettopp fordi han ikke vil «kaste bort» tiden på andre uvesentlige gjøremål enn eksamenslesing. For ham fremstår livet ute i verden med andre ord som meningsløst. Hammer (2011) påpeker imidlertid at eksamensforberedelsene til studenten ikke tjener et høyere mål, men er kun et middel for å slippe å forholde seg til det meningsløse livet ute i verden (ibid. s. 26). Han tolker derfor denne novellen som en stille protest mot det umulige livet.

Å gjøre seg selv til invalid er en offerhandling, om enn definitivt av det uvanlige slaget. Studenten fraskriver seg muligheten til å leve og bekrefter med dette ikke bare at han ikke har noe liv, men at *det ikke finnes noe liv å leve*. (Hammer, 2011, s. 28).

Hammer påpeker at dette motivet, «den selvpåførte lammelsen», er et velkjent motiv i Solstads bøker og dukker opp i flere av romanene hans (ibid, s. 27). Han nevner blant annet *Ellevte roman, bok atten* (1992), der Bjørn Hansen søker tilflukt i rullestolen og later som han er blitt lam etter et besøk i Vilnius. Men dette motivet dukker opp andre steder:

[Motivet] ligger der i form av et helt register av selvdestruktive prosjekter: Elias Rukla som roper et fryktelig skjellsord til en elev for dermed å utelukke seg fra lærergjerningen; den svevende T. Singer som helt fra romanens begynnelse har akseptert livets umulighet; Armand V. som besegler sin skjebne

som diplomat og menneske ved å resignere overfor makten og dermed gjøre seg til medløper. (Hammer, 2011, s. 27-28)

Spiraler (1965) legger altså grunnlaget for mange av de lesningene av Solstad. Det å tolke Solstad som en litterær modernist, som skriver om ensomhet og fremmedgjøring i det moderne samfunnet, gjelder ikke bare for Espen Hammer, men for flere andre toneangivende Solstad-fortolkere. I *Etterkrigslitteratur* (1997), skriver Øystein Rotttem at: «Solstads forfatterskap kan leses som et eneste langt forsøk på å finne veien ut av den fremmedgjorte tilstanden i et moderne kapitalistisk samfunn» (ibid., s.120). De ulike litterære fasene i Solstads forfatterskap, blir altså forstått som ulike «forsøk» på å komme ut av den fremmedgjorte tilstanden, men *uten* at Solstad lykkes med sitt prosjekt. Disse forsøkene går blant annet ut på å oppheve fremmedgjøringen ved å vende tilbake til den «konkrete verden» (*Svingstol* 1967), unnslippe det «inautentiske livet» gjennom å leke mer roller (*Irr! Grønt!* 1969), og slippe unna den fremmedgjorte subjektiviteten ved å vie seg til politisk kamp (Arild Asnes 1970 og til med *Brød og våpen* 1980). Selv VM-bøkene til Solstad (og Michelet) har blitt tolket ut fra dette perspektivet; nettopp som et forsøk å oppnå «fullkommen lykke» gjennom fotballleden (Rotttem 1997, s. 145).

Forsøkene på å finne veien ut av den fremmedgjorte tilstanden regnes imidlertid som «mislykket» fordi romanfigurene ikke oppnår det de lengter etter; i stedet forblir de fanget i sin fremmedgjorte tilstand og tyr til desperate midler for å holde livet ut. 90-tallsromanene til Solstad blir gjerne forstått i lys av disse mislykkede forsøkene. Samtlige av disse romanene handler om menn som på en eller annen måte har gitt opp håpet; de er nedtrykte og desperate, og erkjenner til syvende og sist at fullkommen lykke er umulig å finne (Hammer 2011).

4.2 Resepsjonen av *Genanse og verdighet*

Dag Solstads roman *Genanse og verdighet* fra 1994, som er utgangspunktet for min analyse i denne oppgaven, er en av de fire 90-tallsromanene som inngår i den fasen som blir betegnet som desillusjonisme (Andersen 2012). Romanen handler om Elias Rukla, en lektor i 50-årene, som får et psykisk sammenbrudd etter en mislykket norsktime. Romanen har ikke en handling i tradisjonell forstand, men består for det meste av tilbakeblikk og refleksjoner omkring fenomener i samfunnet som oppleves av Elias Rukla som «kulturelt forfall» (ibid., s. 505). Det som gjør denne romanen desillusjonistisk, er at det ikke er rom for utopier, det finnes

ingen fluktmuligheter for romankarakteren; Elias Rukla erkjenner at han er «fortapt» og tyr til alkoholen for å dempe ubehaget med å leve i en tid og i et samfunn som har løpt fra ham (Rottem 1997).

Romanen har fått en variert mottakelse, men mange velger å lese denne romanen og de øvrige 90-tallsromanene i lys av de mislykkede forsøkene på å finne veien ut av den fremmedgjorte tilstanden. Rottem (1997) skriver at Solstad vender tilbake til sitt modernistiske utgangspunkt med 90-tallsromanene, «der den isnende ensomheten fremstilles som ufravikelig livsvilkår» for det moderne mennesket (ibid. s. 143). Dette innebærer blant annet at det moderne menneske er dømt til å leve med sin fremmedgjorte skjebne, og at ensomheten er et «ufravikelig livsvilkår» ved moderniteten. Ut fra et slikt perspektiv er det ingen vei ut av fremmedgjøringen; man må enten avfinne seg med den eller leve i en permanent krisetilstand. Om *Genanse og verdighet*, skriver Rottem følgende:

Romanen handler om smerten ved kollektivet som er gått tapt, og den offentlige samtalen som er forstummet. Et klassisk dannelsesideal stilles isteden. Det handler ikke lenger om umulige utopier, men om å bevare verdigheten i et samfunn og i en tid som ikke er etter forfatterens hode.» (Rottem, 1997, s. 143)

Det er med andre ord ikke uvanlig å lese *Genanse og verdighet* ut fra et samfunnsperspektiv: «Smerten» som Elias Rukla opplever blir gjerne knyttet til livsvilkårene i det moderne samfunnet. Det er mange forklaringer på hva denne smerten kommer av. Per Thomas Andersen (2012) trekker fram «kommersialisme» som et typisk fiendebilde i disse romanene (ibid., s. 505). Men det er også mange andre forklaringer. «Dialogens opphør», verdinivellering, og et generelt *kulturforfall* i samfunnet, særlig med hensyn til undervisningssektoren «der kulturarven er ment å reproduseres og ivaretas» (ibid.), er noen av de andre forklaringene som trekkes frem.

Samfunnsperspektivet står i det hele tatt sterkt i resepsjonsslitteraturen. I en resepsjonsstudie av *Genanse og verdighet*, skriver Elisabeth Næset Jensen (2000), at Elias Rukla er misfornøyd fordi «samfunnet ikke har utviklet seg i den retning Rukla skulle ønske», og at «samfunnet har sviktet ham» (s. 36). Dette utgangspunktet har ført til at mange har tolket Ruklas handlinger som en bevisst protest mot samfunnet han lever i. Som vi nevnte tidligere, oppfatter Espen Hammer Ruklas sammenbrudd som en «selvpåført» handling, fordi Rukla erkjenner at et autentisk eller verdig liv er «umulig» i det moderne, kommersialiserte samfunnet. (Hammer, 2011, s. 28).

Ideen om den «selvpåførte lammelsen» går igjen i mye av sekundærlitteraturen. Jensen (2000) knytter for eksempel Elias Ruklas utenforskap til hans «dannelsesprosjekt»: Hun mener at det viktigste for Elias Rukla er å leve et «verdigh liv», men siden dette ikke lar seg gjøre, siden samfunnet ikke tillater det, velger han *bevisst* å stå utenfor (Jensen, 2000, s. 37). «Rukla har selv valgt denne skjebnen som en del av sitt livsprosjekt: En søken etter dannelse og verdighet. Han er ikke utstøtt. Han har *valgt* å stå utenfor, nettopp på grunn av sitt overordnede prosjekt» (ibid.). Tanken om at Elias Rukla bevisst har valgt å stå utenfor samfunnet, eller at han bevisst velger å sabotere for seg selv, er nokså vanlig i resepsjonslitteraturen.

Men det er også andre momenter som vektlegges i tolkningen av *Genanse og verdighet*. Det er for eksempel ikke uvanlig å rette søkelyset mot hovedpersonen selv, og knytte fremmedgjøringen til Elias Ruklas egen livsholdning. Jensen (2000), som vi tidligere nevnte, påpeker at Rukla lever i utakt med tiden fordi han er «ute av stand til å leve sitt eget liv» (s. 36). Problemet er ikke nødvendigvis at samfunnet har utviklet seg i feil retning, mener hun, men heller at Elias ikke klarer å leve et «autentisk liv» (ibid.). «Han bedrar seg selv og flykter bort ved å lulle seg inn i en inautentisk livsfjernhet» (Jensen, 2000, s. 36). Det at Elias Rukla ikke klarer å leve et autentisk liv, kobler hun til hans rolle som *biperson*. Hun påpeker at Rukla ikke er en tradisjonell romanhelt, med egne livsprosjekter, men har rollen som biperson ved å være en observatør og en kommentator (ibid.).

Ideen om at Rukla ikke er hovedpersonen i sitt eget liv, men en biperson som står på siden av samfunnet og observerer det som skjer, er nokså gjengs i sekundærlitteraturen. Enkelte, som Espen Hammer (2011), mer at Elias Rukla innehar denne rollen i kraft av sin posisjon som lærer (ibid.). Som lærer er han nemlig i stand til å observere utviklingen i samfunnet, fra generasjon til generasjon. Dette skal, ifølge Hammer, være grunnen til at Solstad ofte velger skolen som arena for sine romaner, og lærere som sine romanhelter. Lærere tilhører nemlig det «intellektuelle middelsjiktet». Han skriver at «det intellektuelle middelsjiktet blir viktig for Solstad fordi dets representanter er sensitive nok til å kunne stille seg kritisk til samfunnet omkring seg [...], samtidig som de ikke har vendt ryggen til det som utgjør virkeligheten for folk flest.» (Hammer, 2011, s. 120) Ulempen med å tilhøre det intellektuelle middelsjiktet er imidlertid at hovedpersonene blir observatører i sine egne liv; de ser kun det som utspiller seg foran deres egne øyne og blir ute av stand til å leve sine egne liv fullt ut. De blir med andre ord «bipersoner» i egne liv. Andre Solstad-fortolkere mener imidlertid at Rukla inntar rollen som biperson og observatør fordi han spiller «skuespill»:

Man kan lese dette som en trist og tragikomisk historie om en gammelmodig og tragikomisk lektor som sitter i leiligheten sin og sørger over den tapte tid, tiden hvor alt var mye bedre. En annen måte å forstå Elias Rukla på, er at han er en *spiller*, en spiller som er *bevisst* og vet helt og fullt at han er en spiller. (Jensen, 2000, s. 37)

Tanken om at Elias Rukla er en spiller, og at han bevisst har valgt denne rollen, har blitt berørt av flere Solstad-fortolkere. Ideen om å være spiller, og å «spille sitt liv», stammer fra *Irr! Grønt!* fra 1969. Romanen ble etterfulgt av artikkelen «Nødvendigheten av å leve inautentisk» (1969), som blir regnet som Solstads nye programerklæring. Solstad skrev denne romanen i sin modernistiske fase og var tydelig inspirert av den polske forfatteren og litteraturteoretikeren Witold Gombrowicz (Andersen 2012). Gombrowicz har blitt regnet som inspirasjonskilden til den sen-eksistensialistiske bevegelsen på 1960- og 70-tallet som har blitt kalt «attityderelativisme» (Andersen, 2012, s. 503). I «Nødvendigheten av å leve inautentisk» skriver Solstad om Gombrowicz' form-begrep, som i korte trekk går ut på å problematisere forholdet mellom roller (form) og identitet. Ideen er at det ikke finnes noen autentiske identiteter *bak* de rollene vi spiller i hverdagen (ibid). Når vi spiller våre roller som student, sjalu ektemann, forførerisk kvinne, osv. utfyller vi bare «former eller strukturer som fins på forhånd» (Andersen 2012, s.503). «Jakten på den autentiske identitet bakenfor rollespillet avblåses, mennesket *er* sine roller, og friheten består i å ha bevissthet om eget rollespill» (ibid.). Hovedpersonen i *Irr! Grønt!*, Geir Breivik, prøver å leve etter denne regelen, altså leve *inautentisk*, for å slippe unna ufriheten og fremmedgjøringen, selv om det er høyst usikkert om han egentlig klarer det (Andersen 2012).

Men denne ideen har på sett og vis slått rot i Solstad-resepsjon. Mange leser Elias Rukla i lys av denne rollespillteorien. I *Roller og kulturkritikk* (2013) trekker Line Langeng Hammerås fram *rollespillet* som en av forklaringene på hvorfor Elias Rukla er så interessert i bipersonen, dr. Relling, i Ibsens *Vildanden*. Rukla bruker nemlig en hel dobbelttime på å reflektere over dr. Relling, og Hammerås spør om ikke denne interessen bunner i en «personlig interesse». (Hammerås, 2013, s. 16). Hun argumenterer for at Rukla gjenkjenner seg selv i dr. Relling, og at han *erkjenner* at han bare har spilt «bipersonen rolle» i sitt eget liv. Dette gjelder ikke minst i relasjon til sin bestevenn, Johan Corneliussen, som Hammerås mener har spilt «hovedrollen» i Elias' liv. Men det viktigste poenget til Hammerås er at Elias har valgt denne rollen *bevisst*, fordi det gir ham en «viss verdi, om ikke i andres så i sine egne øyne» (ibid., s. 38). Problemet er imidlertid at Elias blir fanget i denne rollen, mener hun; han

havner i Johans skygge og klarer ikke å komme ut av den, selv når Johan bryter vennskapet og reiser til USA. (ibid., s.30) Erkjennelsen av dette avhengighetsforholdet, kan også være årsaken bak Elias Ruklas sammenbrudd, mener hun (ibid.).

Vennskapet mellom Elias Rukla og Johan Corneliussen er et annet moment som vektlegges i sekundærlitteraturen. Interessen for dette vennskapet dreier seg for det meste om kontrasten mellom Johan og Elias. De to karakterene blir ofte satt opp mot hverandre og oppfattet som et motsetningspar: Johan Corneliussen blir gjerne sett på som den aktive part, mens Elias blir forstått som den passive. «Corneliussen er den postmoderne helt som er forgapt i tingene rundt seg, mens Rukla er den livstrøtte, handlingslammede middeladrende mann» (Jensen, 2000, s. 90). Det som er interessant med denne beskrivelsen, er at man antar at Elias' *egentlige* dilemma er at han er «livstrøtt». I min analyse vil jeg vise at han er alt annet enn livstrøtt, og at kilden til hans livskrise ligger i svikt fra omgivelsene.

5 Analyse

5.1 Om *Genanse og verdighet*

Romanen *Genanse og verdighet* (1994) er på mange måter en klassisk Solstad-roman. Det skjer lite på handlingsplanet; store deler av romanen består av indre monologer der hovedpersonen (Elias Rukla) reflekterer over ulike sider ved samfunnet og sitt eget liv, og sist, men ikke minst; hovedpersonen tilhører det intellektuelle middelsjiktet; han jobber, som mange av sine forgjengere, i undervisningssektoren, og har stor hang til intellektuell virksomhet. Men Elias Rukla har mye mer til felles med de andre Solstad-heltene; han er ensom, utilpass og fremmedgjort, han er i utakt med tiden og resten av samfunnet, og han streber med å finne mening med tilværelsen. Et annet viktig kjennetegn på roman er at den er tilbakeskuende; Elias bærer på en dyp nostalgi og bruker mye tid på å grave i fortiden. Han har mer eller mindre gitt opp fremtiden og lever av og for minnene sine. Men la oss oppsummere handlingen i roman.

I romanen møter vi Elias Rukla en mandagsmorgen i oktober, ved frokostbordet, idet han skal på jobb. Vi får vite at han er en «litt fortrukken lektor i 50-årsalderen» som har jobbet ved Fagerborg skole i 25 år (Solstad, 1994, s.6). Han er gift med Eva Linde, som en gang var «ubeskribelig vakker», men som nå, har «est litt for mye ut». (ibid.) Elias og Eva har ingen barn sammen, men Eva har en datter fra et tidligere ekteskap, som Elias er stefar for. Hun heter Camilla og er datteren til Elias' tidligere venn, Johan Corneliussen. Selv om Elias er lettere alkoholisert, passer han alltid på å gå ulastelig kledd. Han har på seg en funklende ren skjorte hver morgen, noe som «lindret det ubehaget» han kjenner i livet (ibid.).

Romanen har en tredjepersonsforteller, men fortelleren legger seg så tett opp til hovedpersonen at det iblant er vanskelig å skille mellom fortellerens stemme og hovedpersonenes tanker. Fokaliseringen ligger hovedsakelig hos Elias Rukla, og den indre monologen han har med seg selv, blir gjengitt i form av fri indirekte tale. Når det gjelder handlingen i romanen, kan vi si at det som utgjør fortellingens tid på nåtidsplanet, begrenser seg til noen få timer: Den starter med at Elias tar farvel med sin kone for å gå på jobb, og slutter noen timer senere med at Elias går rundt i villrede i Oslos gater. Disse få timene utgjør ca. én tredjedel av romanen; resten av romanen er en stor analepse der Elias skuer tilbake på sitt eget liv. Nettopp fordi fortelleren legger seg så tett opp til hovedpersonen, er det grunn til å anta at det er Elias selv som foretar dette tilbakeblikket. Det er særlig to viktige perioder i livet Elias skuer tilbake på; de glade studieårene sammen med bestevennen Johan

Corneliussen, og forholdet til Eva Linde. Foruten disse tilbakeblikkene, inneholder romanen lange essayistiske partier der Elias reflekterer over viktige trekk ved samfunnet han lever i. Vi kan dele romanen inn i fire deler: Første del handler om klasseromssituasjonen og sammenbruddet i skolegården, andre del handler om vennskapet med Johan Corneliussen, tredje del handler om forholdet til Eva Lind, og den siste delen handler om Elias Ruklas tiltakende krise.

I den første delen av romanen følger vi Elias Rukla på vei til Fagerborg skole, hvor han skal undervise sin avgangsklasse i norsk. Denne dagen er ikke nevneverdig annerledes enn de andre dagene; den starter med en helt vanlig norsktime i en helt vanlig klasse, og det som står på undervisningsplanen er en gjennomgang av Henrik Ibsens *Vildanden*. Men det som i utgangspunktet synes å bli en kjedelig norsktime, blir brått snudd på hodet; for mens Elias leser fra stykket, får han en plutselig åpenbaring: Han hadde nemlig kommet «på sporet av noe nytt» (ibid., s. 8) i *Vildanden*, noe han tidligere ikke hadde gitt akt på, og denne åpenbaringen gjør ham både oppstemt og perpleks. Han prøver å formidle denne innsikten, men opplever å få lite gehør av klassen. Det som gjør denne scenen tragikomisk, er kontrasten mellom Elias' oppstemthet og elevenes likegyldighet. Han går etter hvert hardere til verks og tvinger elevene til å lese tekstpartiet om igjen. Dette skaper en tiltagende irritasjon i klassen, og timen ender med at Elias blir avbrutt av et høyt sukk, «på randen av et vilt vræl», som tar fra ham motet til å fortsette (ibid., s. 34).

Denne klasseromscenen er interessant på mange måter; for mens alt dette skjer på handlingsplanet, inneholder denne scenen lange essayistiske innslag med fri indirekte tale der vi får innblikk i Elias' tanker. Elias reflekterer over elevenes manglende engasjement, og knytter dette til utviklingen i samfunnet generelt. Han synes nemlig at elevene kjeder seg på en annen måte nå enn tidligere, og at de er dypt fornærmet over at Elias kjeder dem. Han blir ikke minst skremt av denne kjedsomheten, og oppfatter den som et uttrykk for de «vklende strukturene» han som kulturbærer representerer.

Timen blir altså en stor skuffelse for Elias Rukla; han opplever å bli ydmyket på det verste og bestemmer seg for å dra hjem og jobbe. Når han kommer ut i skolegården oppdager han at det regner. Han forsøker å slå opp paraplyen sin, men paraplyen stritter imot. Til slutt brister det for ham. Han går bort til skolens vannfontene og smadrer paraplyen mot den «i et vilt raseri» (ibid., s. 40). Deretter roper han noen stygge skjellsord til en jente, og går rasende av sted. Når han kommer til seg selv, innser han at «dette var slutten på 25 års virke som offentlig oppdrager i den norske skole» (ibid., s. 41-42). Han har tapt sitt ansikt og erkjenner

at ingenting kan hjelpe ham med å gjenreise sin ære. Han legger ut på en vandring i Oslos gater, og mens han skritter av sted i sin oppjagede tilstand, begynner han å tenke på sin kone. Herfra vender tankene tilbake til studietiden, den gang han traff Johan Corneliussen.

En av de viktigste fasene i Elias' liv var vennskapsårene med Johan Corneliussen. Året var 1966, de møtte hverandre på det filosofiske institutt og kom til å utvikle et vennskap som skulle få stor betydning for Elias. Elias la merke til Johan Corneliussen før de ble kjent. Det gikk nemlig rykter om at Johan Corneliussen var en stor intellektuell begavelse, og at han hadde en stor framtid foran seg på det filosofiske institutt. Denne intellektuelle begavelsen hadde Elias blitt vitne til selv: På en forelesning om Wittgensteins filosofi, hadde Johan Corneliussen stilt foreleseren et intrikat spørsmål som fikk ham til stoppe opp og tenke i flere minutter. Derfra sluttet Elias at ryktene om ham stemte. Men Johan Corneliussen var ikke bare intelligent, han var også sosialt begavet; han hadde stor tiltrekningskraft på menneskene rundt seg og var alltid midtpunktet i sosiale sammenhenger. Elias kunne på lang avstand se hvordan de andre studentene, særlig de kvinnelige, beundret ham, og forestilte seg at vennskap med Johan Corneliussen måtte være en stor berikelse. På dette tidspunktet hadde Elias ingen illusjoner om å bli kjent med Johan Corneliussen, men en dag kom Johan og satt seg på samme benk som Elias, og spurte om å bomme en røyk. De kom i prat med hverandre, og fra det øyeblikket startet et langvarig vennskap. Elias minnes denne tiden med stor glede:

Vennskapet med Johan Corneliussen beriket ham. Johan Corneliussen livsappetitt var enorm, og førte til at de to levde et svært hektisk og godt studentliv. Med studier og fester, med diskusjoner og planløs jakt på livet, og lykken. Johan Corneliussen var så allsidig i sine interesser og skiftet så ubesværet mellom dem, at Elias Rukla, som jo fulgte ham på det meste, aldri hadde hatt en så intens følelse av han levde. (Solstad, 1994, s. 58)

Johan Corneliussen beriket altså Elias' liv på måter han ikke kunne ha forestilt seg, og da Elias blir ferdig med studiene og begynte å jobbe som lektor på Fagerborg skole, fortsatte de å være gode venner. Johan Corneliussen fortsatte studiene sine på filosofisk institutt, og avleverte etter hvert sin magisteravhandling om Immanuel Kant. Det var omtrent på dette tidspunktet at Johan møtte sin nye utkårede: Eva Linde. Første gangen Elias møtte henne, ble han bokstavelig talt lamslått av hennes skjønnhet. Johan og Eva giftet seg sommeren 1970, og flyttet inn i en liten blokkleilighet i Groruddalen. De fikk også en datter, Camilla. Elias fortsatte på sin side å leve som ungkar, og ga etter hvert opp håpet om å finne seg en

livspartner. I stedet ble han en del av Johan Corneliussens familie; han besøkte dem regelmessig, spiste middag hos dem hver uke, og deltok i både barnestell og søndagsturer. Men denne idyllen tok en brå slutt: En dag ringte Johan Corneliussen fra Fornebu flyplass og fortalte Elias Rukla at han hadde bestemt seg for å dra til New York og søke lykken der. Da Elias spurte om familien, om hva som skulle skje med Eva og Camilla, fikk han til svar at: «Dem overlater jeg i din varetekt» (ibid., s. 71).

Denne telefonen gjorde Elias forvirret; han brukte mange år på å grunne over Johans avgjørelse uten å klare å komme i bunns i det. I denne delen av romanen får vi en ny anelse, der Elias går tilbake i tid for å forstå hva som ledet Johan frem til denne avgjørelsen. Vi får blant annet vite at Johan slet med å finne levebrød som filosof; han ble tilbudt et stipend i Tyskland som han takket nei til, og endte i stedet opp med en halv stilling på det filosofiske institutt. I mellomtiden hadde han gitt avkall på Immanuel Kant og blitt en svoren marxist. Ifølge Elias hadde Johans fascinasjon for marxismen gradvis gått over i en fascinasjon for kapitalismen. Han var først og fremst fascinert over marxismens evne til å «tolke folkets drømmer», og mente at marxismen kunne brukes som verktøy for å forstå kapitalismen. I telefonen fra Fornebu flyplass hadde han åpent og ærlig innrømmet at han ville «gå i kapitalismens tjeneste»; han ville til New York for å bli rik (ibid, s. 90).

Elias Rukla hadde altså mistet en god venn, men til gjengjeld fikk han ansvaret for Eva og Camilla. Som nevnt syntes Elias at Eva var ubeskrivelig vakker; han forestilte seg at et liv med henne måtte være den største lykken på jord, og i det skjulte var han nok hemmelig forelsket i henne. Nå som hun og datteren var overlatt til ham, grep han sjansen og tok dem under sine vinger. De flyttet inn i ungkarsboligen til Elias, og to år senere giftet Eva og Elias seg. Herfra får vi en god del refleksjoner omkring samlivet deres; om hvor overlykkelig Elias var i staten for å ha fått en vakker kone som Eva, og om hvor stolt han ble når fremmede kastet overraskende blikk i deres retning. Han gjør seg også mange refleksjoner omkring hva denne skjønnheten gjorde med henne; han innbiller seg at Eva var fanget av sin skjønnhet, og at den gjorde henne bortskjemt. Men samlivet deres gikk ikke slik Elias hadde håpet på; han merker gradvis at Eva ikke elsket ham, og at hun er ulykkelig sammen med ham. Med årene taper hun også sin skjønnhet, noe som faller Elias tungt om brystet.

Forholdet til stedatteren, Camilla, var heller ikke uproblematisk. Elias merket helt fra starten at Camilla bar på et stort savn etter sin far; han gjorde derfor alt han kunne for at hun skulle holde kontakten med Johan Corneliussen. Han oppmuntret henne blant annet til å sende ham brev, og reise til USA og besøke ham. Men det faktum at han ikke kunne være en

fullverdig far for henne, preget forholdet Elias hadde til Camilla. Vi får vite at han stort sett forholdte seg reservert vis-a-vis henne. Samtidig var han engstelig for å miste henne, for at hun skulle reise til USA og ikke komme tilbake, ettersom hun etter alt å dømme var et viktig bindeledd mellom ham og Eva Lunde.

Den siste delen av romanen, mens Elias vandrer fram og tilbake i gatene, er en refleksjon over den personen Elias har endt med å bli. Han har nemlig gradvis og umerkelig oppdaget at han har mistet grepet om samfunnet og menneskene rundt seg, eller omvendt, at samfunnet har *støtet* ham fra seg. Han føler at samfunnet har gitt avkall på ham som menneske, og at han har blitt gjort overflødig og irrelevant. Følelsen av å ha blitt samfunnsmessig satt ut av spill gir ham så store kvaler at han begynner drikke for seg selv. Hver natt sitter han oppe og drikker og grubler for seg selv. Det han fremfor alt ikke kan forstå, er hvordan et *samfunnsengasjert* menneske som ham kan miste grepet om samfunnet. Overfor seg selv forklarer han dette med forandringer i samfunnet generelt: Han opplever at mediene har blitt kommersialiserte, og at de ikke lenger henvender seg til kulturinteresserte mennesker som ham. Men det gjelder ikke bare mediene; han opplever også at samtalen på jobben har stoppet opp, og at det eneste kollegene er interessert i å snakke om er hvor mye gjeld de har. Fortvilelsen blir desto større når Elias oppdager at han ikke lenger har noe å si selv; han makter verken å starte en samtale eller skape bånd med sine likesinnede. I stedet blir han sittende ensom om kveldene og drikke.

5.2 Elias Ruklas ubehag

Ubehaget ved det moderne samfunnet, fremmedgjøring og inautentisitet er noen av nøkkelbegrepene som ble brukt i resepsjonen av Dag Solstads romaner generelt, og *Genanse og verdighet* spesielt. Når vi nå velger å ta utgangspunkt i Heinz Kohuts selvpsykologi for å få fatt på hva som forårsaker Elias Ruklas sammenbrudd, er det naturlig å starte med selve *ubehaget*. For når vi leser *Genanse og verdighet* er det umulig å ikke legge merke til Elias Ruklas ubehag: Det er et ubehag som er så altoppslukende at det kaster lange skygger over Elias' eksistens. Ubehaget kan sies å være selve dreiepunktet i romanen, det er «det episke elementet» i romanen, som Solstad kaller det: Det er det som driver fram fortellingen og det som leder opp til Elias Ruklas sammenbrudd i skolegården.

Men hva kommer dette ubehaget av? Hva er det som forårsaker dette ubehaget eller disse ubehagsfølelsene som Elias Rukla går og kjenner på? Et annet spørsmål som kanskje er

like viktig å finne svar på, er hva det er som *karakteriserer* Elias Ruklas ubehag. Vi vet at negative opplevelser av ulik art kan skape ulike ubehagsfølelser i oss. Det er stor forskjell på å falle på sykkel, miste en god venn, eller oppleve sosial utestengelse. Alle disse opplevelsene skaper ubehag, men det er likevel stor kvalitetsforskjell mellom dem. Det vi altså må gjøre er å finne ut *konkret hva* det er som frembringer ubehagsfølelser i Elias Rukla, hva slags ting Elias reagerer på i sitt samspill med omgivelsene, og hvilke følelsesmessige responser som vekkes i ham.

Tilnærmingen jeg har valgt er altså en empatisk tilnærming til Ruklas ubehagsfølelser: Jeg har valgt å fokusere på det som implisitt kommer til uttrykk, og ikke det som eksplisitt uttrykkes i romanen. Dersom jeg hadde valgt å ta utgangspunkt i de *eksplisitte* utsagnene i romanen, er det ingen tvil om hva dette ubehaget skyldes: Elias Rukla tilskriver sitt ubehag kulturen, samfunnet og livsbetingelsene han lever under. Han kaller det for sitt «samfunnsmessige lidelse» (ibid., s. 199). Dette blir i stor grad bekreftet av fortelleren selv på det narrative planet. Allerede på første side får vi vite at: «[Elias Rukla] var hver dag påpasselig med å ha på seg funklende ren skjorte, noe som lindret det ubehag han ikke kunne fri seg fra å kjenne ved å måtte leve i denne tid og under disse betingelser» (ibid., s. 5). Det som er interessant med dette sitatet er at fortelleren legger seg så tett opp til hovedpersonen at det ikke går an å skille mellom forteller og hovedperson. De deler så å si de samme oppfatningene og tilskriver ubehaget kulturen og samfunnet Elias lever under. Nettopp det at romanen, både på det narrative nivået og i hovedpersonens refleksjoner, er så eksplisitt i sine utsagn, har gjort at mange har tolket Ruklas ubehag i lys av den kulturkritikken som fremmes i romanen. For når sant skal sies inneholder romanen mange og lange refleksjoner over det kulturelle forfallet i samfunnet, både i skolen, i mediene og i de mellommenneskelige relasjonene. Et annet viktig poeng som er viktig å understreke, er at Elias Rukla har stort behov for å rasjonalisere problemene sine; han er opptatt av å sette dem i en større samfunnsmessig kontekst og forstå dem i lys av utviklingen i samfunnet. Det er ikke dermed sagt at de eksplisitte utsagnene er uvesentlige, men det vil være for enkelt å tilbakeføre problemene til Elias Rukla til kulturen, mediene og det kommersielle samfunnet.

Men dersom vi velger å ta utgangspunkt i det som ikke sies direkte, altså det som kommer implisitt til uttrykk, merker vi at Elias Ruklas ubehag skyldes helt andre ting. Ubegaget er mest til stede i samspillet med andre mennesker. Elias utviser nemlig en ekstrem form for sårbarhet i møte med andre mennesker. Denne sårbarheten kommer blant annet til uttrykk i form av en oversensitivitet overfor negative sosiale responser. Med negative sosiale

responser mener jeg for eksempel kjedsomhet, interesseløshet og avvissning. Slike responser har en tendens til å sette Elias følelsesmessig ut av balanse og skape ulike former for ubehag: tvil, usikkerhet, irritasjon, sinne, fortvilelse, avmaktsfølelse og depresjon, bare for å nevne noen. Disse ubehagsfølelsene gjør at Elias stadig vekk opplever små og store fragmenteringstilstander; han går nærmest i oppløsning, «mister hodet», og opplever at selvbildet hans slår brister.

Denne overfølsomheten og sårbarheten i møte med andre mennesker, er altså kilden til mange av Elias Ruklas kvaler. Men hva bunner denne sårbarheten i? Ifølge Heinz Kohut er det ikke uvanlig at mennesker med en skjør selvstruktur opplever sårbarhet i møte med omgivelsene (Kohut, 1977). Denne sårbarheten bunner ofte i en selvfølelse som ikke har blitt tilstrekkelig konsolidert. Mennesker med en skjør eller vaklende selvfølelse har ofte en tendens til å gå i «oppløsning» når ulike behov blir sviktet. Det å ha en trygg selvfølelse er altså vesentlig for opplevelsen av indre sammenheng og balanse, men det er også viktig for de andre følelsesopplevelsene våre. Ifølge Christian Schlüter og Sigmund Karterud (2002) er selvfølelsen «den mest grunnleggende av alle følelseskvaliteter. Når selvfølelsen vakler, blir det bokstavelig talt et skår i gleden i alle følelsesopplevelser» (ibid., s. 14). Det å ha god selvfølelse er også en forutsetning for å være trygg i sosiale situasjoner: Det dreier seg om å kjenne seg god nok, verdifull nok og trygg nok i møte med andre mennesker. Det handler ikke minst om å tåle å ta feil, gjøre feil, uten at selvfølelsen slår brister (Norsk Psykologforening, 2016). Hos Elias Rukla oppdager vi det motsatte: Han er konstant på vakt overfor omgivelsene, han tolker og overfortolker signalene andre sender ut, og han opplever intense kvaler når ulike behov blir sviktet.

Men hvilke behov dreier det seg om? Når vi undersøker de sosiale situasjonene, oppdager vi at det særlig er ett behov som peker seg ut; behovet for speiling. Speiling handler om å føle seg sett, forstått og beundret. Hos Elias kommer dette behovet til syne på to måter: Først og fremst som en intens *frykt* for å bli avvist, neglisjert og overflødiggjort, dernest som et inderlig *ønske* om å bli sett, anerkjent og beundret. Dette behovet kommer blant annet til uttrykk i klasseromssituasjonen, i møte med elevene, men også overfor Eva Linde, kollegene og mediene. Når dette behovet blir sviktet, eller av en eller annen grunn neglisjert, får han som sagt store ubehagsfølelser.

Et annet interessant trekk ved Elias Ruklas personlighet, er behovet for idealisering. Idealisering handler i bunn og grunn om behovet for trygghet, å ha noen eller noe å lene seg til når man opplever usikkerhet og tilkortkommenhet (Karterud 2000). Dette behovet synes å

være spesielt sterkt hos Elias Rukla: Han idealiserer den norske kulturarven og er full av nesegrus beundring for Ibsen og de store norske dikterne. Han idealiserer sin bestevenn Johan Corneliussen og tillegger ham nærmest overmenneskelig egenskaper. I Elias' øyne er Johan Corneliussen alt det han ikke er: Han er smart, sosialt begavet og full av vitalitet. Han idealiserer ikke minst skjønnheten til Eva Linde; for ham representerer hun en utenomjordisk skjønnhet, som gjør Elias Rukla både spak og målbundet. Han idealiserer ikke minst 1920-tallsforfatterne, spesielt Thomas Mann.

Dette mønsteret av beundring og idealisering på den ene siden, og et grenseløst behov for å bli sett, forstått og anerkjent på den andre siden, gir oss mange pekepinn på den tilstanden Elias Rukla er i. Vi skal se at behovet for idealisering gjør seg spesielt gjeldende i de tilfellene der behovet for speiling blir sviktet; da ser vi overdrevne tendenser til idealisering. I det følgende skal vi se på hvordan disse behovene spiller seg ut i den sosiale situasjonen: Vi skal undersøke hvilke behov som gjør seg gjeldende i det sosiale samspillet, hvordan Elias Rukla reagerer på selvobjektsvikt fra omgivelsene, og hvordan han forsøker å kompensere for sin usikkerhet og vaklende selvfølelse. Forhåpentlig kommer vi et steg nærmere svaret på hva som foranlediger sammenbruddet.

5.3 Elias Ruklas behov for speiling

5.3.1 Frykten for avvising

Speiling er en samlebetegnelse på en klasse av ønskede og forventede responser som dreier seg om å bli gjenkjent, akseptert, sett, verdsatt, forstått, beundret ol. Et behov for speiling refererer derfor til en lengsel etter at den andre oppfører seg og reagerer empatisk anerkjennende og bekreftende.

Forventningene kan fremtre som nådeløse og eksplisitte krav om oppmerksomhet, eller være mer beskjedene og subtile, ja, knapt merkbare ytringer. (Schlüter & Karterud, 2002, s. 74)

Selv om Elias Rukla ikke vedkjenner seg det, utviser han direkte og indirekte et skrikende behov for å bli sett, forstått og beundret av sine omgivelser. Behovet for speiling er til tider så altoppslukende og presserende, at det ofte truer med å ødelegge likevekten hans. Mye av ubehaget Elias Rukla kjenner, kan tilbakeføres til dette speilingsbehovet, især når dette behovet blir sviktet eller neglisjert. Som vi nevnte tidligere, kommer dette speilingsbehovet til uttrykk på to måter: Negativt, gjennom frykten for å bli oversett, devaluert og vraket, og

positivt, gjennom ønsker og krav om å bli sett, tatt hensyn til og beundret. Men Elias Rukla er en beskjeden mann; han er ofte svært tilbakeholden med å gi uttrykk for sine behov i form av direkte krav og formaninger. Hos ham kommer speilingsbehovet til uttrykk for det meste negativt, altså i form av frykt for avvisning. Det er dette som preger hans forhold til omverdenen, det er frykten som styrer hans handlinger overfor andre mennesker. Den gjør at han hele tiden er på vakt etter negative signaler fra omverdenen, og oppfatter enhver form for avvisning som en trussel mot hans integritet. Vi skal vise hvordan denne frykten kommer til syne i klasseromssituasjonen.

Selv om Elias Rukla har høye tanker om seg selv og gir inntrykk av å være selvtilstrekkelig, melder frykten seg idet han kommer inn i klasserommet. Der fornemmer han et *hat* som er rettet mot ham: «Det slo ham atter en gang hvor fiendtlig innstilt de var til ham (...) Det var fra dem som gruppe han fornemmet den massive motviljen som strømmet ut fra kroppene deres» (Solstad, 1995, s. 7). Dette opplever han som et «strukturelt fiendskap, rettet mot ham og alt det han sto for» (ibid.). Men det er ofte de små tegnene som gjør ham urolig. Han blir urolig når elevene ikke hilser ordentlig på ham når de kommer inn i klasserommet, noen har til og med på seg ørepropper og går forbi ham uten å ense ham. Når undervisningen starter, merker han at noen «dels satt ved, dels lå over sine pulter» (ibid., s. 9). Det fremkommer av hele kroppsholdningen til elevene at undervisningen kjeder dem. Når Elias Rukla går i gang med lesingen av *Vildanden*, legger han merke til at noen «gjespet» (ibid., s. 9). Dette skaper så mye uro og ubehag i ham at han regelrett fornekte det:

Om de gjespet? Nei de gjespet ikke, hvorfor skulle de gjespe, dette var da ikke noe å demonstrere så voldsomt over at det var nødvendig å gjespe, dette var en helt ordinær norsktime en mandags formiddag ved Fagerborg videregående skole, i avgangsklassen. (ibid., s. 9)

I en annen anledning, når Elias blir revet med av sine egne utlegninger, merker han at noen så på ham med «misbilligende øyene» (ibid., s. 15). Atter en gang, når Elias slår i bordet etter en plutselig innsikt, oppdager han at noen «rynket med øyenbrynene» (ibid., s. 14) Disse ørsmå, og i og for seg *uskyldige*, tengene på interesseløshet, kjedsomhet og avvisning, gjør Elias Rukla ikke bare urolig, men truer hele tiden med å endevende den psykiske likevekten hans. Dette har å gjøre med enorme speilingsbehovet hans; nettopp fordi speilingsbehovet til Elias er så presserende, opplever han disse ubetydelige tegnene som truende. For ham er de en avvisning av hans speilingsbehov, og dermed også et angrep på ham som person. Han blir

både irritert, sint, lamslått og «sterkt deprimert» over den manglende interessen fra klassen (ibid., s. 25). Den får ham til å føle seg uvelkommen, ubetydelig og uinteressant som person.

En vanlig lærer, med trygg selvfølelse, ville antakeligvis ignorert disse ubetydelige tegnene på kjedsomhet, eller rett og slett bedt elevene om å følge med, våkne opp og sitte ordentlig. Men dette gjør ikke Elias Rukla av frykt for elevene. Når en elev sukker høyt – «på randen av et vilt vræl»– over kravet om at klassen skal lese et avsnitt om igjen, får Rukla lyst til å ta til motmæle, irettesette eleven og be ham spare seg, men frykten holder ham tilbake:

Han hadde rett og slett ikke tort å si ifra (...) Han fryktet hva dette kunne utløse hvis han reise seg mot det. Han måtte bare innse at han fryktet dem, og ikke torde å påtale en elev som stønnet over hans undervisning. (ibid., s. 36)

Frykten får selvfølelsen hans til å vakle, han blir redd for hva elevene kan finne på å gjøre. Han innbiller seg at en slik irettesettelse vil utløse en eksplosjon av hat og aggresjon mot ham, at elevene rett og slett vil reise seg og gjøre opprør; da vet Elias Rukla med seg selv at han ikke har noe å stille opp med, «da ville han være hjelpeløs» (ibid., s. 37). Det som er interessant i denne sammenhengen, er hva denne frykten går ut på. Elias er nemlig redd for å bli *overflødiggjort* dersom han tar til motmæle:

For det var hevet over tvil, når alt kom til alt, omstendighetene tatt i betraktning, at det var de som hadde rett, og han som hadde urett. Hans undervisning holdt ikke mål, for de forutsetninger han bygde på, gjaldt ikke for dem, og det var et tidsspørsmål, fryktet han, før det stod klart for alle at hans alt i dag nokså smertefulle gjerning ville bli gjort overflødig. (ibid., s.37)

Elias er altså redd for å bli gjort *enda mer ubetydelig* enn det han allerede føler seg som. Denne frykten sier mye interessant om selvfølelsen hans; han føler seg liten, usynlig og ubetydelig i andre øyne. Dette viser hvorfor han har så enormt behov for å bli sett, anerkjent og verdsatt, og ikke minst hvorfor han opplever de små tegnene på avvisning som truende.

Ubehaget blir etter hvert så stort at Elias Rukla ser seg nødt til å ta i bruk en rekke forsvarsstrategier for å beskytte selvfølelsen og gjenopprette likevekten sin. Han går blant annet i gang med et storstilt unnamanøver for å skyve oppmerksomheten *bort fra seg selv*. Det han for all del *ikke* vil vedkjenne seg, er at det er *han* som er skyld i elevenes kjedsomhet: Han vil ikke innrømme overfor seg selv at elevene misbilliger *ham*, at det er *han* som kjeder

elevene, og at motviljen som «strømmer fra kroppene deres» er rettet mot *ham* som lærer (ibid., s. 7). Det sårer selvfølelsen hans og påfører ham så store kvaler at han ser seg nødt til å bedra seg selv. Forsvarsstrategiene starter altså med en klassisk fornektelse («Om de gjespet? Nei de gjespet ikke»), men går etter hvert over i intellektualisering og selvrettferdiggjøring. Det er viktig å understreke at disse forsvarsstrategier kobles inn *rett etter* at Elias fornemmer uvilje fra klassen. Han fornektet som sagt at elevene gjespet over undervisningen hans, men etter hvert blir det vanskelige og vanskeligere for ham å benekte at elevene kjeder seg. Før eller senere trenger realitetene igjennom. Han spør elevene et spørsmål:

...hvorfra det ingen respons var å spore, tvert om uttrykte den, på en fasettert måte, gjennom en rekke forskjellige kroppsspråk og ansiktsuttrykk, en kompakt og ugjennomtrengelig fiendtlig struktur som atter en gang gjorde det klart for ham at det var en pine å sitte her og la seg rive med av sine egne utlegninger om Vildanden og dets biperson dr. Relling. (ibid., s.16)

Igjen vekkes uroen i ham, han begynner og vakle; for å berolige seg selv går han i gang med en ny forsvarsstrategi. Denne gangen benytter han seg av intellektualisering, og begynner på følgende resonnement: Det at ungdommer kjeder seg i en norsktime «hvor et drama av Henrik Ibsen blir gjennomgått, var det ikke noe underlig ved» (ibid., s. 16). Det skyldtes det enkle faktum at de «ikke er ferdig utviklede individer» (ibid.). Og nettopp fordi de ikke er ferdig utviklede individer, har de...

...ingen mulighet til å forstå Vildanden av Henrik Ibsen, å påstå noe annet ville være en fornærmelse mot den gamle Mester, og for så vidt mot et hvert voksent menneske som har maktet å tilegne seg kunnskaper fra menneskehetens felles kulturarv. (ibid., s. 17)

Underforstått mener Elias altså at det ville være en fornærmelse mot ham, som et dannet menneske, dersom elevene umiddelbart forstod det han gjennomgikk. Dette resonnementet leder ham til den enkle (men absurde) konklusjon at elevene *skal* kjede seg i en norsktime. «Slik hadde det alltid vært, det lå innebygd i undervisningens art og målsetning» (ibid., s. 18). Det Elias forteller seg selv, gjennom dette resonnementet, er at elevenes kjedsomhet ikke har noe med ham å gjøre, at han ikke er skyld i den kvelende kjedsomheten, selv når han snakker om en biperson i *Vildanden*. Dette kan på mange måter karakteriseres som en klassisk ansvarsfraskrivelse, men for Elias Rukla er det til stor hjelp; det hjelper ham med å skyve oppmerksomheten bort fra seg og reparere selvfølelsen. Vi merker effekten av denne

intellektualiseringen på humøret hans, det gjør ham rett og slett glad til sinns å vite at kjedsomheten er en naturlig følge av undervisningen og ikke forårsaket av ham: «Ja, han hadde moret seg over at hans undervisning kjedet elevene, og tenkte: Ja, ja, slik er livet, slik er det, og skal være, å undervise i den høyere skolen i et sivilisert land» (ibid., s. 18).

Det som er absurd med denne formen for intellektualisering og selvrettferdiggjøring, er at den frembringer det Elias Rukla frykter aller mest: Hans største frykt er å bli avskrevet som lærer, han er redd for å bli «gjort overflødig» og forkastet av elevene fordi han ikke evner å vekke deres interesse for kulturarven. Likevel saboterer han sine egne forsøk på å vekke elevenes interesse ved å plassere Ibsen så høyt over elevenes forståelsesnivå, ved å gjøre ham så utilgjengelig, at elevene ikke makter å forstå noe av det han sier. Dette er Elias Rukla tydelig klar over: Han vet at han gjør elevene en «urett» ved å «tvinge dem til å beskjeftige seg med en biperson i et for øvrig ellers pensumrelevant skuespill av Henrik Ibsen» (ibid., s. 26). Han vet også at han kunne ha gjort Ibsen mer spennende og dagsaktuell ved å appellere til elevenes interesser:

Å, hadde læreren bare kunnet si: Det er ikke sant at Ibsen er en støvete gammel klassiker. Sannheten er at han er nesten like spennende som en kriminalroman. Og så kunne han ha vist hvordan Ibsen var nesten like spennende som en kriminalroman. Da hadde ham gitt dem noe, noe som kunne angå dem. (ibid.)

Elias er altså klar over dette. Hvorfor han likevel velger å ikke tilpasse Ibsen til det nivået elevene er på, skal vi prøve å finne svaret på etterpå. Det vi hittil kan slå fast er at frykten for å bli avvist blir en slags selvoppfyllende profeti: Elias erkjenner til slutt at «undervisningen hans ikke holder mål» og at han er «uønsket som lærer» (ibid., s. 25). Sannheten, som han prøvd å verne seg mot, kommer til slutt for dagen: Den får ham til å føle seg «sterkt deprimert, for det var som han gikk her som en person hvis tid var ute, en håpløs gammeldags lærer, foreldet og utlevd» (ibid., s. 25).

5.3.2 Behovet for beundring: Elias Ruklas tyranni.

Som vi har sett hittil, kommer Elias Ruklas behov for speiling til uttrykk gjennom hans frykt for å bli devaluert, vraket og avvist. Dette preger hans forhold til elevene og styrer i stor grad handlingene hans i klasserommet. Men behovet for å bli speilet kommer også positivt til

uttrykk; gjennom direkte ønsker og formaninger. Behovet for å bli sett, forstått og beundret blir nemlig så presserende for ham at han mister elevene av syne: De blir redusert til rene marionetter og slutter å eksistere som selvstendige subjekter i hans øyne.

Elias Rukla ser nemlig på seg selv som et dannet menneske som er satt inn i norsk skole for å forvalte den norske kulturarven. Dette samfunnsoppdraget fyller ham med så mye stolthet at han tidvis føler seg hevet over andre. Han er ikke minst opptatt av å holde kulturarven, og særlig Ibsen, i hevd. For ham er enhver form for tilpassing og tilrettelegging av denne kulturarven til elevenes forståelsesnivå, en forringelse og ødeleggelse av denne kulturarven. Han ser det ikke minst som «sin rett», som lektor i norsk skole, å la seg oppsluke av denne kulturarven på *sin måte*.

Når han denne mandags formiddagen kommer på «sporet av noe nytt» i *Vildanden*, blir han henrykt av glede. Nå får han endelig anledning til å vise seg frem; nå kunne elevene få: «den sjeldne anledning, ja han ville ikke nøle med å si lykke, å iaktta på nært hold en voksen mann bale med de helt vesentlige spørsmål i vår kulturarv [...]». (s. 33). Elias Rukla blir altså henrykt over denne innsikten og gjør alt han kan for å vise elevene at han forstått noe vesentlig i kulturarven på en «innforstått måte» (ibid.). Behovet for å stille seg til skue, gjøre seg til gjenstand for beundring, blir plutselig vekket til live i ham. Problemet er imidlertid at han ikke klarer å formidle denne innsikten på en adekvat måte. Han begynner å stotre og svette og famle med ordene. Når han ikke finne de riktige ordene, begynner han i stedet å tyrannisere elevene: Han tvinger dem til å lese passasjen om igjen, han blir rasende når de ikke klarer å lese passasjen ordentlig, han peker på dem og beordrer dem til å svare på spørsmål, og han banner for seg selv når han ikke klarer å utsi ordet han har på tunga: «Forferdelig, utbrøt han, vi må ta det om igjen.» (ibid., s. 34)

Det som er interessant med denne scenen er at han taper elevene fullstendig av syne; de forsvinner som subjekter. I selvsykologien er trangen til å *kontrollere andre* et tydelig tegn på presserende selvobjektbehov. Schlüter og Karterud (2002) skriver at:

Jo mer presserende egne selvobjektbehov er, jo mer preges forholdet til andre av det. Forholdet balanseres ikke; det tipper i en retning; det er ikke et gjensidig, likeverdig forhold; den ene insisterer på at egne premisser skal være styrende. Når selvobjektbehovet er overskyggende, taper den andre betydning som subjekt. [...] En er ikke lenger interessert i den andre som person, bare som middel for egen selvfølelsesregulering. (Schlüter & Karterud, 2002 s. 74)

Det er mer eller mindre dette som skjer i denne scenen. For Elias forsvinner elevene som subjekter, de blir redusert til «funksjoner» fordi hans behov for å briljere, skinne og vise at han har forstått noe vesentlig, tar overhånd. Det eneste han trenger dem til er å få bekreftet sitt behov for speiling og beundring. Utover det, har elevene (i hvert fall i dette tilfelle) ingen som helst betydning for ham. Dette kan i og for seg gi oss svaret på hvorfor Elias ikke ville tilpasse Ibsen til elevenes forståelsesnivå: For ham veier behovet for speiling og beundring *tyngre* enn elevenes behov for læring. Det er altså hans behov som kommer framfor elevenes. Han blir riktignok oppmerksom på dem iblant, han merker at de *lider* under hans undervisningsstil, og han vet som sagt at han gjør dem «urett», men han nekter likevel å gi etter. «Han snakket. Om dr. Relling, en biperson i skuespillet Vildanden, som han nå var oppslukt av, og som han [...], hadde rett til å være oppslukt av.» (ibid., s. 27) Det dreier seg om hans rett foran elevenes.

Uheldigvis får Elias ikke den forventede reaksjonen han ønsker seg: I stedet for å imøtekomme hans behov for speiling og beundring, i stedet for å la seg *begeistret* av Elias' utlegninger, svikter elevene som selvobjekter. De reagerer i stedet med sinne og frustrasjon. Elias begynner etter hvert å sanse *protest* fra klassen, han merker at elevene nekter å la seg tyrannisere, og at de nekter å la seg redusere til nikkedukker. De viser det med hele sitt kroppsspråk (ansiktsuttrykk og utstråling) at de ønsker å bli behandlet som mennesker og respektert som *subjekter*: «Han fryktet det øyeblikk de reiste seg opp, slo i pultene, og krevde respekt for *sitt egenverd*, for da ville han være hjelpeløs.» (ibid., s. 37, min utheving). Elias erkjenner til slutt at han ikke kan tvinge elevene til å gi ham den anerkjennelsen han ønsker. Han skjønner at det er fåfengt å tvinge elevene til å gi ham noe som i aller høyeste grad bør gis frivilling.

Selv om Elias fremstår stolt og selvbestaltet og finner det «meningsfullt å være lærer i morsmålet», erkjenner han at det ikke er nok. Tidvis innrømmer han for seg selv, når stoltheten slipper taket, at det han *egentlig* drømmer om er å bli lagt merke til *som menneske*. Eller rettere, han lengter etter å bli lagt merke til som den *særegne* personen han er, med sine styrker og svakheter, og med sine personlige tilbøyeligheter og preferanser. Han drømmer om at elevene skal stille ham personlige spørsmål, om hva *han* liker og ikke liker, om hvem *han* regner som *sine* favorittforfattere, slik han kan komme til syne som person. Han begynner å dagdrømme om at en «oppvakt 18-åring» skal rekke opp hånda og spørre hvem *Elias* regner som «De fire store» i norsk litteratur:

Men lærer, lærer, betyr det at de fire store er *dine* favoritter det, da, noe han da hadde fått anledning til å benekte: Nei, nei, mine favoritter er Ibsen, Hamsun, Vesaas, Mykle, det. Men idet han (i sine dagdrømmer) ville få sjansen til å si akkurat dette, måtte han ha skyndet seg å legge til: Men det skal dere ikke legge så mye vekt på, for når jeg uttaler meg slik, så uttaler jeg meg som en begrenset person, som en fange av min egen tid, mitt utsagn røper mer hvor lett mitt hjerte berøres av litteratur fra mitt eget århundre (...), gjennom dette svar håpet han at han ville maktet å formidle *en side ved seg selv* som elevene kanskje ville bli overrasket over at fantes hos ham (...). (ibid., s. 28, mine uthevninger)

Elias forestiller seg at elevene kommer til å bli «forbauset» og kanskje til og med begeistret dersom de fikk vite at det finnes «andre sider ved ham» enn det å være lektor. Han forestiller seg at elevene kommer til å like ham bedre, sette pris på ham og til og med beundre ham dersom de fikk vite at Elias tross alt er et menneske, med et hjerte som lett berøres av i sin samtid. Han drømmer å tre fram som person, stille seg til skue for klassen og høste den anerkjennelsen han så sår trenger. Men ingen stiller ham slike spørsmål, ingen våger å komme ham i møte, kanskje fordi han ikke forsøker å etablere kontakt med elevene, kanskje fordi han ikke behandler dem som subjekter. I stedet blir han sittende og føle seg usett og forbigått.

5.4 Elias Ruklas idealiseringsbehov

5.4.1 Idealiseringen av den norske kulturarven

Som vi har sett, utviser Elias Rukla stor sårbarhet i møte med andre: Han blir full av usikkerhet og tvil, han opplever at selvfølelsen begynner å vakle med en gang han fornemmer tegn på avvisning og antipati fra klassen, og han går fort i oppløsning når den forventede responsen uteblir. Behovet som gjorde seg gjeldende i klasseromssituasjonen, var behovet for speiling, dvs. ønsket om at elevene reagerer på måter som bekrefter hans behov for anerkjennelse, forståelse og beundring. Samtidig så vi at Elias behandlet elevene på måter som førte til at han ikke fikk den ønskede responsen han trengte. Når han ikke ble tilstrekkelig speilet, gikk han hardt til verks for å avkreve speiling og beundring: Han begynte å tyrannisere elevene og behandle dem som marionetter. Effekten av en slik tvang var at elevene reagerte motsatt av det Elias ønsket; de reagerte med frustrasjon og sinne, og sviktet hans behov for speiling.

I slike situasjoner, når behovet for speiling sviktes, er det et annet behov som melder seg, nemlig behovet for *idealisering*. Som vi nevnte tidligere har Elias et enormt behov for å idealisere; han idealiserer den norske kulturarven, han idealiserer sin bestevenn, og han idealiserer skjønnheten til Eva Linde. Men hva bunner dette idealiseringsbehovet i?

I selvspsykologien er idealiseringsbehov et av de grunnleggende behovene i oss mennesker. Som tidligere nevnt handler idealisering om å kunne lene seg til noe som er større, sterkere og «stødigere enn en selv» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 48). Følelsen av å kunne lene seg på et idealisert selvobjektet lindrer følelsen av svakhet, tilkortkommenhet og fragilitet, og tilveiebringer følelsen av trygghet, stabilitet og sammenheng. Det er mange egenskaper som kan idealiseres: skjønnhet, viten og makt er noen av dem, men psykiske og fysiske egenskaper, for eksempel psykisk styrke, kan også bli gjenstand for idealisering. Det som kjennetegner idealisering generelt, er at man har en tendens til å opphøye det idealiserte selvobjektet til noe fullkomment (ibid.). Disse egenskapene trenger imidlertid ikke å være *faktiske* egenskaper ved det idealiserte selvobjektet: Det idealiserte selvobjektet kan i virkeligheten være både skjørt og ufullkomment, det spiller ingen rolle; det som spiller en rolle er *funksjonen* det har i selvets forestillingsverden. For når vi idealiserer noe og opphøyer det til noe fullkomment, opplever vi at vi er *delaktige* i denne fullkommenheten. «Gjennom denne forestillingen «tappes» styrken fra (fantasi)-imagoet og «overføres» til en selv» (Schlüter & Karterud, 2002, s. 80). Selvet vinner altså indre styrke gjennom fantasien om selvobjektets fullkommenhet. Schlüter og Karterud (2002) skriver at for Kohut:

[Danner] det idealiserende selvet grunnlaget for evnen til entusiasme og hengivenhet overfor *idealer og verdier*. Har det funnet sted en sunn sammensmeltning med et idealisert selvobjekt, viser det seg senere som idealisering av viktige andre og glede over egen moral og sosial standard. Avgjørende er det at man kan forvise seg om at egne normer og idealer er forankret i en personlig overbevisning, som har med ens egen identitet å gjøre. Idealene skal virke veiledende, som en slags indre ledelse, og vil i moden form vise seg som etikkens personlige forankring. (Schlüter & Karterud, 2002, s. 49)

For Elias Rukla er den norske kulturarven en slik idealisert selvobjektet. Det er ingen tvil om at denne kulturarven – og særlig den norske diktningen – betyr mye for Elias Rukla. Alt tyder på at han verdsetter denne kulturarven, slik et dannet mennesket *bør*, og finner stor glede og åndelig tilfredsstillelse i å fordype seg i den nasjonale diktningen. For ham betyr diktningen mange ting: Den byr på livsvisdom og åndelig innsikt, den bidrar til å knytte nåtid og fortid sammen, og den bidrar til å gi nasjonen den tyngden, verdigheten og ånden den

trenger for å kalle seg en nasjon. Men for Elias betyr den norske kulturarven mye mer: Kulturarven er ytterst viktig for hans *identitet og selvforståelse*. Dette ser vi gjennom måten han idealiserer kulturarven på; for ham representerer skjønnlitteraturen noe fullkomment. I hans øyne er den norske diktningen en del av verdensarven og noe av det ypperste Norge har frembrakt. Han beundrer særlig Henrik Ibsen og tilskriver ham enorme visdommer (han kaller ham for «Mester Ibsen») (Solstad, 1994, s. 20). Han blir særlig opprømt når han *får ha del* i hans visdom: I den berømte norskturen, kjenner han seg inspirert og overlykkelig når han kommer på sporet av noe nytt i *Vildanden*. Dette sier oss hvilken stor betydning han tillegger Henrik Ibsen.

Elias kjenner seg altså delaktig i denne kulturarven, og nettopp fordi han føler seg delaktig i dette idealiserte selvobjektet, henter han også sin identitet fra det idealiserende selvet: Han ser nemlig på seg selv som et kulturmenneske som er satt inn i norsk skole for å forvalte den norske kulturarven. Det gir ham både stolthet og verdighet, men det definerer også hvem han er i sine egne øyne. Det idealiserte selvobjektet, kulturarven, er altså kilden til Elias Ruklas identitet og stolthet. Vi kan si at delaktigheten i den norske kulturarven oppfyller tre viktige funksjoner hos ham: 1. Den gir ham mål og mening i tilværelsen og forankrer hans personlige identitet i noe større (i nasjonen), 2. den bidrar til å kompensere for hans mangler når han kommer til kort som lærer, og 3. den gir ham anledning til å heve seg over andre mennesker når han føler seg usynliggjort. I det følgende skal vi vise hvordan disse tre funksjonene kommer til syne i hans selvforståelse.

5.4.2 Del av noe større

Det kan virke paradoksalt, men det Elias Rukla mangler av selvfølelse, det tar han igjen gjennom sitt kolossale selvbilde. Selvfølelsen og selvbildet hans er to diametralt motsatte ting: Som vi nevnte i forveien, er selvfølelsen hans skjør og vaklende, den går i stykker når Elias værer det minste tegn på avvisning, men selvbildet hans er den rake motsetningen; i sine egne øyne står han fast og stødig, han fremstår både selvbestaltet, selvtilstrekkelig og stolt. Det er fordi identiteten og selvforståelsen hans er forankret i noe som er større enn ham; den er forankret i nasjonen og den nasjonale kulturarven.

Elias Rukla gjør nemlig stort poeng ut av sin jobb som lektor, det er en tittel han bærer med stolthet: For ham er det en høyere «oppgave» som er «pålagt ham» av samfunnet (ibid, s.

17). Denne oppgaven går ut på å oppdra den «oppvoksende slekt» ved å innvie dem i «klassisk norsk skjønnlitteratur» (ibid.). Hensikten med denne oppgaven er å gi de unge kjennskap til «de forutsetninger nasjonen bygger på» (ibid.), ved å innvie dem i nasjonens litteratur og kultur. Denne oppgaven, dette samfunnsoppdraget, har han tatt på seg med «den største alvor», noe han «pliktskyldigst» har utført de siste 25 årene av sitt liv (ibid. s.19). Men Elias Rukla ser ikke på seg selv som en hvilken som helst lektor, det er ikke en tittel han bærer i kraft av sin profesjon: Oppgaven med å oppdra den voksende slekt er dypt forankret i hans personlige moral og overbevisning, det er gjennom den han finner både livsmening, selvspekt og selvaktelse. Han ser ikke minst på seg selv som personifiseringen av dette idealet: Han er i egne øyne et dannet menneske som vet å sette pris på denne kulturarven; eller snarere, kulturarven lever gjennom ham. Hvis det ikke hadde vært for en som ham, hadde kulturarven forvitret og dødd. Nasjonen hadde sluttet å eksistere. Han er med andre ord med på å holde nasjonen sammen ved å være bindeleddet mellom fortid og nåtid. Delaktigheten i og sammensmeltningen med det idealiserte selvobjektet, kulturarven, gir altså Elias Rukla et fast holdepunkt i tilværelsen og forankrer hans identitet og virke i noe større.

Det kan til tider bikke over i det komiske hvor desperat Elias Rukla klamrer seg til sin stilling som lektor. Men for ham er det å ha et fast og urokkelig holdepunkt i tilværelsen ytterst viktig. I hans øyne er samfunnet i evig forandring, mennesker kommer og går, og alle lar seg rive med av den samme pulserende utviklingen. Dette opplever ham som både skummelt og farlig. Men når Elias støtter seg til det idealiserte selvobjektet, føler han at han står stødig; det gir ham både trygghet og ro når det stormer som verst rundt ham. Han klamrer seg *særlig* til dette samfunnsoppdraget når han kommer til kort som lærer.

5.4.3 Kompensering for sine mangler

Det er viktig å minne om at tilknytningen til det idealiserte selvobjektet, kulturarven, også er viktig for Elias' selvfølelse. Når selvfølelsen hans begynner å vakle, når han føler seg mislikt og forhatt av elevene, finner han mye komfort i å vite at han tjener et større formål. Han minner seg selv konstant på at han er lærer, og at han er «offentlig ansatt» til å gjøre jobben han gjør (ibid., 17). Han gjentar dette nærmest som et mantra: «Disse umodne individene var satt i skole for å tilegne seg kunnskaper om klassisk norsk skjønnlitteratur, som det var hans oppgave å gi den. Han var faktisk offentlig ansatt for å gjøre det» (ibid.). Slike tanker dukker alltid opp rett etter at Elias sanser motvilje fra klassen. Da må han forvise seg om at det han

gjør, er forankret i en større plan; da klarer han også til en viss grad å få bukt med ubehaget og usikkerheten som oppstår når selvfølelsen hans begynner å vakle.

Slike tanker dukker også opp når han kommer *til kort* som lærer, dvs. når han ikke evner å formidle kulturarven på en god og interessant måte. Som vi så tidligere, slet Elias med å vekke elevenes engasjement for Ibsen. Når han kom på sporet av «det nye» ei *Vildanden* klarte han ikke å formidle dette på en forståelig måte; han begynte å snuble i ordene, miste tråden, og ble forbannet når elevene viste tegn på kjedsomhet og frustrasjon. Elias Rukla er smertelig klar over at han ikke er en karismatisk lærer, han vet at han ikke makter å engasjere og begeistre ungdommen. Han erkjenner altså at han, når alt kommer til alt, er et begrenset menneske med sine mangler og utilstrekkeligheter. For å få bukt med følelsen av utilstrekkelighet, søker han ofte tilflukt i den «oppgaven» som samfunnet har pålagt ham.

Det var det faktum at han, en voksen, svært velutdannet mann, var satt i inn i dette klasserom, på det offentliges bekostning [...] å gjennomgå et visst antall skjønnlitterære verker fra vår felles kulturarv, uaktet det kjedet elevene eller ikke: Det var det som pekte. Det var det som gjorde ham, hans ringe persons tilfeldige utstråling eller mangel på utstråling, hans evner til å inspirere, eller hans manglende evner til å inspirere til tross, bydende, der han satt, og som var det som på kort eller lang sikt, bevirket den forming av dem som samfunnet hadde satt ham her til å utføre. (ibid., s. 22)

Han overbeviser seg altså om at han ikke trenger å være karismatisk i rollen som lærer: «Hans oppgave var simpelthen ikke å holde inspirerende utlegninger [...]» (ibid. s. 21).» Tanken om at han ikke er forpliktet til å inspirere elevene, at det ikke er en del av jobben hans, er nokså beleilig for ham: Det gjør ham i stand til å fraskrive seg ansvaret for den mangelfulle undervisningen, men også muligheten til å kompensere for sine begrensinger som lærer. Nettopp fordi jobben hans er forankret i en større plan, som samfunnet har tildelt ham, kan han si til seg selv: «Hva jeg måtte ha av personlig mangler spiller ingen rolle så lenge jeg utfører min plikt som lærer». Det er dette som kommer fram i sitatene ovenfor.

5.4.4 Selvhevdelse

Selv om Elias Rukla er klar over sine personlige begrensinger, sin mangel på karisma og utstråling, føler han seg, i kraft av å være et kulturmenneske og ha del i kulturarven, hevet over andre. Her er ordet *dannelse* veldig viktig. For ham innebærer dannelse å «forstå forutsetningene nasjonen bygger på» (ibid., s. 21): Det handler om å kjenne sitt lands litteratur

og diktning og ikke minst, å kunne føre en samtale om den. I hans øyne er det en forutsetning for å være en fullverdig samfunnsborger. Han harselerer særlig over kollegene sine som ikke evner å snakke om noe annet enn hvor stor gjeld de har. Han skammer seg også på vegne av folk som ikke har evnet å tilegne seg Ibsen, eller snarere, ikke har evnet å interessere seg for litteratur. I hans øyne vitner denne manglende litteraturinteressen om en grunnleggende karakterbrist; noe som gjør dem til innskrenkede mennesker. Elias er også overbevist om at elevenes manglende interesse for kulturarven kommer til å prege dem senere i livet: «Enten ved at de opplevde den [mangelen], eller, og det gjaldt for de fleste, ved at den ubevisst preget deres dannede tale som samfunnets erklærte mangel ved deres fullvoksne personlighet.» (s. 22) Han mener å se denne mangelen hos de *fleste* voksne. De få gangene han har truffet igjen gamle kjente fra gymnaset, synes han å merke en slags «beklagelse» i stemmen deres når de innrømmer at de aldri har interessert seg for Ibsen og litteratur:

I [denne innrømmelsen] lå det en beklagelse, og den var ikke deres egen, for de var jo så lite interessert i litteratur og Ibsens dramaer at de ikke så noen grunn til å beklage det, hva i himmelens navn var de skulle beklage, for sin egen del? Nei, det var som samfunnsmennesker de fant det nødvendig å uttrykke denne beklagelse, altså beklagelse som et nødvendig uttrykk for den dannelse ethvert sivilisert samfunn søker å gi sine borgere. (ibid. s. 22)

Elias Rukla ser altså ned på andre mennesker som ikke interesserer seg for litteratur. Han har en tendens til å rangere andre ut fra hvor stor kulturkapital de har. Verst av alt er de som ikke engang er i stand til å forstå at de mangler dannelse: I hans øyne er de «usiviliserte individer som ikke en gang hadde oppdragelse nok til å skjule det, enn si skamme seg over det» (ibid. s. 30) Samtidig føler han seg hevet over andre fordi han har del i den nasjonale kulturarven; tilknytningen til det idealiserte selvobjektet gir ham følelsen av å være mer unik, utvalgt og verdifull.

For å oppsummere, kan vi si at Elias Rukla i stor grad henter sin identitet fra det idealiserende selvet. Gjenstanden for denne idealiseringen er den norske kulturarven, nærmere bestemt den norske diktningen, som han både lener seg til og bygger sin identitet på: Det gir ham mål og mening med tilværelsen, forankrer hans liv og virke i noe større, kompenserer for hans mangler når han kommer til kort, og gir ham følelsen av å være hevet over andre. Men hvis Elias' identitet står så grunnstøtt, hvordan kan vi da forstå sammenbruddet hans i skolegården? I det følgende skal vi undersøke dette nærmere.

5.5 Raseriet: Elias Ruklas identitetssammenbrudd

Det kan til tider virke som Elias' klamring til det idealiserte selvobjektet, til sin identitet som kulturmennesket, er et forsøk på dekke over en grunnleggende mangel. Mye tyder på at Elias Ruklas, utover det å være lektor og kulturforvalter, ikke har så mange andre identiteter å falle tilbake på. Han har investert så mye av sin identitet i det idealiserte selvobjektet, i det å være et samfunnsmenneske, at han rett og slett raser sammen når selvbildet hans slår sprekker. Hvorfor han ikke har så mange andre bein å stå på, skal vi svare på senere. Foreløpig skal vi prøve å forklare hva som foranlediger identitetssammenbruddet.

Som vi så i forrige delkapittel, utviser Elias Rukla med all tydelighet at han trenger å bli sett, anerkjent og beundret, ikke bare som samfunnsmennesket, men også som den *unike* personen han er. Behovet for speiling er så presserende hos ham at han rett og slett blir satt ut når det blir sviktet. Som vi så, kom dette behovet til uttrykk negativt, i form av frykt for å bli devaluert og avvist, og positivt i form av ønsker og direkte krav. Forsøket på tvinge elevene til å speile ham, falt imidlertid i grus. Elevene ikke bare avviste dette behovet, men viste med hele sitt vesen at de nektet å la seg redusere til marionetter for Elias' speilingsbehov. Elias merker dette med all tydelighet: «De kjente seg rett og slett forulempet. Det at de kjedet seg var en slik uutholdelig opplevelse for dem at kroppene deres, absolutt samtlige kropp, og ansikter [...], uttrykte en innestengt harme.» (ibid., s. 24) Slike selvobjektsvikt rammer Elias' grandiose selv der det er mest sårbart: Han blir sint, ydmyket, irritert, og kjenner seg «fullstendig lammet» (ibid. s. 34). Ydmykelsen blir til slutt for stor kost for ham. I den berømte scenen ute i skolegården, tar raseriet helt over. Han går bort til vanfontenen og smadrer paraplyen sin mot den. Når elevene samler seg rundt ham og ser at han ydmyker seg selv, blir han enda mer rasende: «Han stirret på den blonde piken. Fitte! ropte han. Spis opp maten din! Flesketryne!» (ibid. s. 41)

I selvpsykologien betegnes slike raserianfall som *narsissistisk raseri*. Det er fordi raseriet springer ut av det grandiose selvet, især når behovet for speiling og beundring sviktes. Heinz Kohut skille den narsissistiske aggresjonen fra andre former for aggresjon. Den vanlige formen for aggresjon har med *sunns selvhevdelse* å gjøre; den oppstår når man forhindres fra å forfølge vesentlige mål i livet (Kohut, 1972, s. 386). For eksempel kan man oppleve både sinne og frustrasjon når sjefen forhindrer en i å ta ut ferie med familien. Denne formen for aggresjon oppstår gjerne som følge av en *tydelig* urett. Den andre formen for aggresjon er av

narsissistisk karakter og er koblet opp mot det grandiose selvet: Den kommer ofte som svar på krenkelser og ydmykelser, og oppstår når behovet for beundring og anerkjennelser trækkes på (ibid.). Det som karakteriserer denne formen for aggresjon, er at den er helt og holdent subjektiv: Det har med ens selvobjektbehov å gjøre, og det er ikke alltid åpenbart for andre hvilken *urett* som har blitt begått. Når elevene for eksempel kjeder seg i undervisningen til Elias Rukla, har de egentlig ikke begått en stor forbrytelse. Det de har gjort er ikke å speile Elias' grandiose selv. For *ham* oppleves dette imidlertid som en stor urett: Det sårer hans forfengeligheit og fratrar ham selvrespekten. Omverdenen vil kanskje oppleve slike ting (sukking i klasserommet) som bagateller; men for en som har et stort og presserende speilingsbehov, kan slike ting oppleves svært krenkende.

Det som etter hvert blir tydeligere og tydeligere for oss er at det er dette behovet, behovet for speiling, som får regjere. Elias Rukla vi gjerne fremstå ydmyk, dannet og sivilisert, – han vil for all del ikke *visé* at han trenger elevenes anerkjennelse – men behovet for speiling melder seg med full kraft og ødelegger hans selvbilde. Raseriet ute i skolegården, der Elias oppfører seg som en villmann foran alle, får selvbildet hans til å bryte sammen. I sin fortvilelse erkjenner han at han har «falt» som samfunnsmenneske: «Dette var hans endelige fall. [...] Han hadde falt, og så ugjenkallelig, at han ikke en gang ønsket å reise seg igjen.» (ibid., s. 43)

Behovet for å bli speilet blir altså Elias Ruklas bane. Et betimelig spørsmål er da hvorfor dette selvobjektbehovet er så sterkt hos Elias? Hvorfor har han så stort behov for å bli sett, forstått, anerkjent? Og hvorfor reagerer han så sterkt på avvisningen av dette selvobjektbehovet? For å forstå årsaken til det narsissistiske raseriet, må vi tilbake til fortiden. Elias Rukla foretar selv et tilbakeblikk på sitt eget liv for å finne ut hvor det skar seg, hvorfor han endte opp slik. Tilbakeblikket gir oss mange interessante opplysninger om Elias Ruklas person, og ikke minst om hans forhold til andre mennesker. Det er særlig to forhold som har betydning: Forholdet til bestevennen, Johan Corneliussen, og forholdet til kona, Eva Linde. Elias Rukla opplever nemlig svikt i begge disse relasjonene, selv om forholdet til Johan Corneliussen en periode ga ham den psykiske forankringen han trengte for ha det bra i livet. I det følgende skal vi se på hva disse forholdene hadde å si for Elias Rukla' selvfølelse, og hva som blir følgen av selvobjektsviktene.

5.6 Elias Ruklas fremmedfølelse

Det er ikke mye vi får vite om Elias Ruklas fortid før han møter sin bestevenn, Johan Corneliussen. Vi får ikke vite hvor han kommer fra, og hvem som er hans nærmeste venner eller familie. Det eneste vi får vite om ham er at han tar sin embetseksamen ved Universitetet i Oslo for å bli lærer. Det er likevel mye som tyder på at Elias Rukla ikke har noen venner; han vanker rundt i universitetsmiljøet alene og har, etter alt å dømme, ingen å snakke med. Hans omgang med andre studenter begrenser seg også i stor grad til det å være *tilskuer*; han betrakter sine medstudenter bare på avstand og tar ingen initiativ til å bli kjent med noen. Når Elias Rukla ser Johan Corneliussen for første gang, blir han sittende utenfor kretsen som omgir ham og se inn. Han legger merke til at Johan Corneliussen er midtpunktet i en diskusjon, og at de andre studentene (særlig de kvinnelige studentene) beundrer ham. Han merker også hvordan Johan Corneliussen «solte seg i glansen fra sine medstudenter» (ibid., s. 49). Denne kretsen av diskuterende studenter fremstår i det hele tatt som noe vidunderlig for Elias Rukla: Han syntes at det var noe «åpent og vitalt over det», og «han grep seg i å ønske at han selv hadde vært en del av denne krets» (ibid.). Men selv om Elias Rukla sitter og misunner studentene på avstand, gjør han ingen forsøk på å komme *innenfor* kretsen. Hvordan skal vi forstå dette?

En måte å forstå dette på, er å se på hvordan Elias føler seg vis-a-vis de andre. Han føler seg nemlig *annerledes*; han finner det ikke «naturlig» å delta i samtalen fordi han ikke føler seg god nok, kompetent nok og interessant nok til å kaste seg inn i det: «Han var tross alt bare en grunnfagsstudent i dette faget, og hadde ikke noe å bidra med» (ibid.). Det å ikke føle seg kompetent nok til å delta i en samtale, kan alle mennesker kjenne på iblant, men i Elias' tilfelle er det noe mer: Han synes til og med det å sitte på avstand og *lytte* til samtalen, «i egenskap av interessert lytter», er «vel påtrengende» (ibid.).

Elias Ruklas følelse av å være *annerledes* preger også hans forhold til kvinner. I tilbakeblikket får vi vite at han, lenge etter at han og Johan Corneliussen ble venner, hadde «resignert med tanke på å finne seg en livsledsager» (ibid., s. 80). Men det at Elias Rukla hadde resignert, kom ikke av mangel på tilbud fra det motsatte kjønn. Vi får vite at han hadde vært på flere stevnemøter, men hver gang det kom til det avgjørende punktet, der man skal komme med tilnærmelser, hadde Elias Rukla «rullet fram hånden og sagt takk for i kveld» (ibid., s. 81). Gang på gang hadde han sabotert sine forsøk på å finne seg en livspartner. Hva dette kom av, forstår han ikke selv, men han gir oss likevel en forklaring:

En av årsakene til at han hadde trukket seg tilbake fra kvinner [...] var nettopp at han var redd for å miste seg selv, og bli involvert i en, når alt kom til alt, for ham en fremmed kvinne som han skulle dele

alt med, og den følelsen av å bli kvalt, holdt fast, som da kom opp i ham, hadde vært så sterk at han hadde bestemt seg for å leve alene, som ungkar, for det passet han best til, men nå og da kunne altså vemodet komme over ham, følelsen av at det heftet en mangel ved ham, som gjorde ham ikke bare stakkarslig i andres øyne, for det visste han at han var, men også gjorde ham halv, i og med at driften mot «den andre» var borte fra hans liv, i en alder av 34 år. (Solstad, 1994, s. 81)

Elias Rukla oppgir altså mange grunner til at han valgte å være alene. En av grunnene er at han var «redd for å miste seg selv», og at han, ved å involvere seg i en «fremmed kvinne», kom til å føle seg «kvalt». En annen forklaring er at han liker å bo alene fordi «det passet han best til». Selv om Elias går mange omveier, erkjenner han til slutt at det dreier seg om en følelse av å være *mangelfull*: Han føler nemlig at «det heftet en *mangel* ved ham», en følelse som gjør ham «halv», fordi «driften mot «den andre» var borte fra hans liv». Følelsen av å være mangelfull, halv og uten drifter gjør ham altså annerledes og stakkarslig i egne øyne. Det er verdt å merke seg hvordan han omtaler en fremtidig livsledsager: Han er redd for å dele livet sitt med en «fremmed kvinne», hvilket er en selvmotsigelse: En «fremmed kvinne» kan potensielt bli en kjent og kjær kone når de riktige selvobjektrelasjonene er etablert, men i Elias Ruklas univers virker det nærmest umulig. Han klarer simpelthen ikke å forestille seg hvorfor man etablerer relasjon til en fremmed kvinne. Synet på andre mennesker som fremmede, gjenspeiler kanskje i større grad Elias Ruklas egen fremmedfølelse: Han føler seg fremmed blant andre, og opplever det menneskelige fellesskapet som et fremmed sted. I så fall kan vi tolke «driften mot 'den andre'» ikke bare som en kjønnslig drift mot kvinner, men også som en drift mot andre mennesker generelt; mye tyder på at Elias Rukla mangler evnen («driften») til å knytte bånd til andre.

Det er altså ingen tvil om at Elias føler seg annerledes, fremmed og mangelfull i møte med andre mennesker. Selv i det lykkelige vennskapet med Johan Corneliussen blir han iblant oppmerksom på seg selv. Han forstår for eksempel ikke hvorfor en munter og vital person som Johan Corneliussen vil være venn med ham:

Det måtte være noe ved ham som gjorde at Johan Corneliussen foretrakk hans selskap framfor selskapet med andre, som tilsynelatende virket både mer spirituelle, morsommere, mer utadvendt, og også mer åpen vis-à-vis Johan Corneliussen enn det han var. Men hva det kunne være for noe, var en gåte for ham. (ibid., s. 60)

Elias fremstår med andre ord som en gåte for seg selv; han begriper ikke hvordan andre mennesker kan like ham, og aller minst, hvordan en person som *Johan* kan foretrekke hans selskap.

Følelsen av være fremmed, annerledes og unormal er noe som hefter ved Elias Ruklas selvfølelse og gjør at han føler seg utenfor det menneskelige fellesskap. Hva denne følelsen kommer av, er ikke godt å si, men ifølge selvpsykologien kan det være et tegn på mangelfulle tvillingsrelasjoner. En person som har opplevd mye ensomhet i barndommen, vil som regel føle seg annerledes og unormal i møte med andre mennesker (Schlüter & Karterud, 2002). Det er fordi deres tvillingsbehov ikke har blitt tilstrekkelig dekket i barndommen. Behovet for vennskap springer ut av det tvillingssøkende selvet: Alle mennesker er utstyrt med et grunnleggende drift mot andre mennesker, mot tvillingsobjekter. Det er fordi samværet med andre tvillingsobjekter får oss til å føle oss normale og menneskelige (ibid.). Bekreftelsen av dette behovet får oss ikke minst til å føle oss som en del av det menneskelige fellesskap. En person som har fått sitt tvillingsbehov tilstrekkelig bekreftet, vil både føle seg normal og oppleve det menneskelige fellesskap som en positiv arena for utvikling og selvtutfoldelse. Men når dette behovet er udekket, vil en oppleve at en ikke passer inn, og at det ikke er tilstrekkelig rom for en (ibid.).

Elias Rukla føler seg altså fremmed og annerledes, men han bærer også på en dyp lengsel etter å tilhøre et menneskelig fellesskap. Han drømmer om å komme inn i sirkelen til Johan Corneliussen, og han griper seg ofte i å misunne kretsen rundt ham. Men denne følelsen av å være utenfor tar en brå slutt: Som lyn fra klar himmel, kommer Johan Corneliussen en dag og setter seg på benken Elias Rukla sitter på. Han ber om å bomme én røykt, og fra det øyeblikket blir de gode og uadskillelige venner. Johan Corneliussen blir med andre ord Elias Ruklas tvillingsobjekt, og som tvillingsobjekt kommer Johan til å spille en avgjørende rolle i Elias' liv. Vennskapet blir på mange måter et vendepunkt for Elias Rukla: Det forvandler hans syn på seg selv og fører til at han går fra å føle seg annerledes, fremmed og utenfor til å føle seg inkludert, normal og verdifull. Vennskapet med Johan Corneliussen blir til de grader viktig for Elias Rukla, at det er umulig å forstå hans sammenbrudd senere, uten å ta dette med i beregning. Vi skal i det følgende undersøke hvordan dette vennskapet erfares av Elias Rukla, hvilke behov det fyller, og hvilken virkning det har på Elias Ruklas selvfølelse.

5.7 Idealiseringen av Johan Corneliussen

Som vi nevnte tidligere, har Elias Rukla et enormt behov for å idealisere, og dette skjer også i relasjon til Johan Corneliussen, i hvert fall til å begynne med. Relasjonen mellom Elias Rukla og Johan Corneliussen starter med idealisering (fra Elias Ruklas side) og utvikler seg til en tvillingsrelasjon. Men før vi ser nærmere på hva tvillingsrelasjonen innebærer, skal vi undersøke hvilke egenskaper Elias Ruklas idealiserer hos Johan Corneliussen.

For Elias Rukla representerer Johan Corneliussen nærmest *alt han ikke er*: Han er sosial, omgjengelig, begavet, fleksibel, nysgjerrig og ikke minst *vital*. Det er vanskelig å si om Johan Corneliussen *faktisk* er i besittelse av alle disse egenskapene, men i Elias Ruklas forestillingsverden, i kraft av å være hans idealiserte selvobjekt, blir han tillagt alle disse beundringsverdige egenskapene og mer til. Det som er viktig å legge merke til er at Elias Rukla tilskriver Johan Corneliussen alle disse egenskapene *før* han møter ham. I begynnelsen betrakter han Johan Corneliussen bare på avstand. Han legger for eksempel merke til at Johan Corneliussen vipper Wittgenstein-foreleseren av pinnen ved å stille ham et intelligent spørsmål, – Elias antar i hvert fall at spørsmålet er intelligent, siden det får foreleseren til å «stå bom stille» og se «svært betuttet ut» i flere minutter: «Av dette sluttet Elias Rukla at den spørrende studenten ikke var hvem som helst, noe som viste seg å stemme» (ibid., s. 48). Han legger også merke til hvordan de andre studentene, særlig de kvinnelige studentene, flokker seg rundt ham når de diskuterer. «De lyttet til hans argumenter, og det var åpenbart at de likte å være i nærheten av ham og å høre på det han sa» (ibid., s. 49). Elias Rukla «hørte bare *at*, men ikke *hva* de diskuterte», og likevel grep han seg «i å ønske at han selv hadde vært en del av denne krets» (ibid.). Siden de andre flokker seg rundt ham, siden de ønsker å være i nærheten av ham, må det være noe tiltrekkende med Johan, antar Elias. Som vi skjønner, hadde Elias Rukla allerede på forhånd dannet seg nokså klare inntrykk av Johan Corneliussen: For ham fremstod Johan Corneliussen som både smart, sosialt begavet og vital, og ut av disse forestillingene konkluderte han med at det «å være på talefot med Johan Corneliussen måtte berike ens liv» (s. 49-50).

De kommer på talefot og blir bestevenner, og snart får Elias Rukla sine forutanelser om Johan Corneliussen bekreftet. Han oppdager at Johan Corneliussen har en enorm livsappetitt og sluker alt han kommer over; det være seg damer, fester, filosofi, jazz, klassisk musikk, filmer og reklamer. Det som fascinerer Elias Rukla aller mest, er at Johan Corneliussen er så «allsidig i sine interesser», og at han «skiftet så ubesværet mellom dem» (ibid., s. 61). Han kunne gå fra ishockey til Kant, fra rock 'n roll til klassisk musikk uten

besvær, og kaste seg fra det ene interessefeltet til det andre med den samme intense lidenskapen. Men den egenskapen Elias Rukla beundrer aller mest hos Johan er at han ikke «graderte sine interesser, verken følelsesmessig eller intellektuelt» (ibid., s. 62). For ham var det ikke noen verdiforskjell mellom jazz og klassisk musikk, mellom ishockey og Kant. «Han ble like begeistret over et godt gjennomført utforrenn som for en godt utført film av Jean-Luc Godard» (ibid., s. 62). Han beundrer ikke minst Johans tiltrekningskraft på damer: Johan er alltid omgitt av vakre og gledesstrålende kvinner som tar ham imot med åpne armer. Han har også en enorm seksuell drift mot kvinner: Han går like ubesværlig fra den ene studinen til den andre og tar det han får.

Det som er betegnende med idealiseringen av Johan Corneliusen er at Elias tillegger ham alle de egenskaper han tror at *han mangler*. Som vi nevnte tidligere, har han en grunnleggende tvil om sine evner og kapasiteter: Han føler at det «hefter en mangel» ved ham som gjør ham annerledes enn andre mennesker, han lar være å oppsøke sosiale fellesskap fordi han føler at han ikke har noe å bidra med, og han føler seg unormal fordi han mangler driften mot «den andre». I egne øyne er han altså både ubegavet, sosialt keitete og ikke-vital. Johan Corneliusen på sin side, blir den rake motsetningen; han får alle de egenskapene Elias Rukla mangler i egne øyne. Elias Rukla er fullt klar over motsetningen mellom dem, og gjør seg mange tanker om hvordan vennskapet mellom ham og Johan Corneliusen må fortone seg for andre. «For de andre var han en person i skyggen av Johan Corneliusen. (...) De må ha vært et underlig vennepar, den muntre, livsbejaende Johan Corneliusen i selskap med sin mutte, tverre skygge» (ibid., s. 60-61). Nettopp fordi motsetningen mellom Elias Rukla og Johan Corneliusen er så iøynefallende, er det gode grunner til å anta at Elias Rukla får kompensert for disse mangelfulle sidene ved seg selv ved å idealisere Johan. Men relasjonen mellom Elias og Johan består ikke bare av idealisering; den går over i en tvillingsrelasjon. Hva skjer når relasjonen til et idealisert selvobjekt utvikler seg til en tvillingsrelasjon?

5.7.1 Johan Corneliusen som Elias Ruklas tvilling

Selv om Elias Rukla og Johan Corneliusen er svært forskjellige, «både av gemytt og sosial omgjengelighet» (ibid., s. 47), etablerer de en sterk og uatskillelig selvobjektsrelasjon fra første stund: De blir hverandres tvillingsjeler og begynner nesten umiddelbart å omtale hverandre som «oss». Denne sammensmeltningen skjer så fort at Elias Rukla har problemer med å begripe tingenes gang. De møtes på Blindern og drar ut på en todagers rangel med fyll,

fest og ishockeykamp, og allerede samme kveld sier Johan Corneliusen: «Hockeyens rytme passer oss bedre. – Oss? sa Elias. – Ja, oss, svarte Johan Corneliusen, uanfektet» (ibid. s.52). Fra og med denne kvelden blir det nærmest uadskillelige; Elias Rukla omtaler stadig vekk Johan Corneliusen som sin «uadskillelige venn» (ibid., s. 59).

Vennskapet med en beundringsverdig og idealisert person som Johan Corneliusen bringer ikke bare lykke for Elias Rukla, men det får også viktige implikasjoner for hans selvfølelse: Det bekrefter først og fremst Elias Ruklas' behov likhet, dvs. behovet for å ha en tilsvarende annen som stadfester at det ikke er noen forskjell på ham og alle andre. Ved å omtale hverandre som «oss», sier Johan Corneliusen at de i bunn og grunn er *like*; at det ikke er noen *vesentlig* forskjell mellom dem. Tvillingsrelasjonen visker ut alle andre forskjeller og gjør dem til overfladiske og uvesentlige forskjeller. Ved å bekrefte Elias Ruklas behov for likhet, bidrar vennskapet med Johan Corneliusen til å endre hans selvfølelse og selvforståelse på fundamentalt vis:

1. Johan Corneliusen blir en sosial døråpner for Elias Rukla og rykker ham ut av den ensomme og selvisolerende tilværelsen han befinner seg i.
2. Relasjonen til Johan Corneliusen vitaliserer Elias Rukla.
3. Tvillingsrelasjonen gir Elias følelsen av normalitet og menneskelighet.

Ulempen med vennskapet er imidlertid at Elias Rukla blir totalavhengig av sin tvillingsjel for å føle seg hel: Når dette vennskapet tar slutt, når Johan Corneliusen svikter som selvobjekt, fører det til at Elias Rukla faller tilbake på sitt gamle jeg; han mister kontakten med omverdenen og forsvinner mer og mer inn i sitt eget univers, uten å evne å skape nye selvobjektrelasjoner.

5.7.2 Johan Corneliusen som sosial døråpner

Vennskapet med Johan Corneliusen er på mange måter en stor begivenhet i Elias Ruklas liv: Det slår ned som en bombe i hans liv og rykker ham ut av den ensomme og isolerte tilværelsen han befinner seg i. Johan Corneliusen blir på mange måter Elias Ruklas forbindelse til verden; han er den som kobler Elias Rukla på resten av samfunnet og sørger for at han føler seg som en del av det sosiale fellesskapet. Denne formidlerrollen som Johan Corneliusen spiller, kan ikke overvurderes nok; som vi nevnte tidligere har Elias Rukla en grunnleggende tvil på seg selv og sine evner til å nå ut til andre mennesker. Denne selvtvilen

og manglende tilliten til å etablere nye relasjoner viser seg både *før* han blir venn med Johan Corneliussen, og *etter* at vennskapet tar slutt. Det at Elias og Johan i det hele tatt ble venner var heller ikke et resultat av Elias Ruklas initiativ. Han betraktet Johan Corneliussen og omgangskretsen hans kun på avstand og gjorde aldri noen forsøk på å oppsøke ham eller etablere vennskap med ham. For ham var ønsket om å være kamerat med Johan Corneliussen bare en vakker drøm og *ikke* et ønske som kunne realiseres eller settes ut i handling. Det at de *faktisk* ble venner var derfor ene og alene Johan Corneliussens fortjeneste; det var Johan som kom og satte seg på benken til Elias Rukla, det var han som tok initiativet til å starte en samtale, og det var han som foreslo at han og Elias Rukla skulle drikke øl på Fredrikke. Elias Rukla lot seg riktignok verve, men han var mer som en passiv deltaker.

Johan Corneliussen blir altså Elias Ruklas forbindelse til verden, han er den som åpner den sosiale døren til andre mennesker: Han kjenner folk i hele byen og har en nærmest uendelig sosial omgangskrets, han vet om alle studentfestene og tar med seg Elias Rukla overalt. På studentfestene blir Johan Corneliussen tatt imot som en hedersgjest; han blir hilst «gledesstrålende velkommen. De glir inn i varmen, og musikken» (ibid., s. 58). Det oppstår aldri noen friksjon mellom Johan og omverdenen, han glir inn overalt og tilpasser seg omgivelsene uten den minste anstrengelse. Han omgås alle på lik fot, enten det dreier seg om studenter, serveringsdamer eller trikkeførere, og han blir av den grunn godt likt. For Elias Rukla er Johan Corneliussen litt av et mysterium: Han forstår ikke hvordan Johan er i stand til å knytte bånd så lett til menneskene rundt seg, han blir både fascinert og forfjamset over den enkle og likefremme måten Johan Corneliussen omgås andre på. Johan vet nemlig hvordan han skal håndtere enhver situasjon, han vet hva han skal si for å vinne folk over på sin side. Når de for eksempel går tom for penger i en kjellerrestaurant, tar Johan saken i egne hender:

Etter rennet ség trettheten innover dem, og de begynte å vifte over sine tomme ølglass, og sulten gnog. De hadde ikke penger. Men Johan Corneliussen visste råd for det. Han vinket på serveringsdamen, forklarte den penible situasjonen, stamgjesten, og hans gode venn, Elias Rukla, der, hadde havnet i, og like etter dukket to øl og to fullstappede tallerkener med karbonader, løk, poteter og erter og gulrøtter opp på bordet [...]. (ibid., s. 56-57)

Livet til Elias Rukla blir aldri den samme igjen etter at han møter Johan Corneliussen. Han blir med på det meste Johan Corneliussen begir seg ut på, det være seg studentfester, ishockeykamper, musikkfestivaler og andre sosiale sammenkomster. Når Johan Corneliussen stifter familie, blir Elias Rukla også inkludert i Johans familie. Men selv om Elias Rukla

kjenner seg alene til tider, på grunn av sitt ensomme unglarsliv, føler han seg aldri sosialt *utenfor* som han gjorde tidligere. Johan Corneliussen blir livlinen hans ut til verden, til samfunnet og menneskene rundt ham. Denne livsviktige rollen tar Elias Rukla etter hvert for gitt; han skjønner ikke hvor viktig Johan Corneliussen er for hans sosiale forankring før det er for sent.

5.7.3 Johan Corneliussen vitaliserer Elias Rukla

Johan Corneliussen er ikke bare en sosial døråpner, men den som vitaliserer Elias Rukla. Som vi nevnte tidligere, hadde Elias en tendens til å trekke seg tilbake fra det sosiale livet og kun betrakte det på avstand. Lengselen etter å være en del av det sosiale fellesskapet, dreier seg om i bunn og grunn om lengselen etter å *leve*: Når han for eksempel betraktet den muntre og vitale Johan Corneliussen på avstand, tenkte han at «det å være på talefot med Johan Corneliussen måtte berike ens liv» (49-50). Men det at Elias Rukla ønsker å være delaktig i vitaliteten til Johan Corneliussen, kan bare bety én ting: Han føler seg *ikke-vital*. Man ønsker seg gjerne det man ikke har, og i Elias Ruklas tilfelle er det åpenbart at han føler seg det motsatte av vital og levende; han føler seg tom og fattig på innsiden. Dette er et godt eksempel på det Heinz Kohut kaller «unplugged self»: Selvet trenger koble seg på selvobjekter for å føle oss vital, hel og harmonisk; uten denne tilkoblingen vil selvet bli livløst, dødt og ikke-vital (Schlüter & Karterud, 2002, s. 44).

Det at Elias Ruka følte seg ikke-vital, før han møtte Johan Corneliussen, kan tyde på at han ikke hadde så mange selvobjekter å knytte seg til. Vi får for eksempel aldri vite om han hadde noen andre venner eller familie. Elias Rukla fremstår snarere, før han blir kjent med Johan Corneliussen, som en tvers igjennom *avkoblet* person: Han kjenner ingen mennesker i byen, han har ingen interesser eller lidenskaper som oppsluker ham, han tar det ene grunnfaget på universitetet for å bli lektor, men selv *utsiktene* til å bli lærer virker tilsynelatende likegyldig for ham. Vi får heller aldri høre om hva som er hans *egentlige* livsprosjekter, hva han har tenkt å oppnå i livet og hva som driver ham fram. Det at Elias ikke har noen livsprosjekter, gjør ham på mange måter til en utypisk romanheld. Enkelte Solstadfortolkere har påpekt at Elias Rukla er mer som en *biperson* enn en klassisk romanheld, og at den *egentlige* romanhelten er Johan Corneliussen (Hammerås, 2013). Dette stemmer også med Elias' grunnfølelse: Han vet at han ikke har noen livsprosjekter, han erkjenner at han ikke er *aktøren* i sitt liv, og han vet at det er Johan som er drivkraften i vennskapet. Det er

ikke uten grunn Elias omtaler seg som Johans «skygge» (Solstad, 1994, *ibid.*, s. 60). Alt dette peker tilbake på hvordan Elias Rukla føler seg på innsiden: Han føler seg tom, ikke-vital, og fattig. Det er lett å forveksle denne tilstanden med depresjon, men Elias Rukla er ikke deprimert. Deprimerte mennesker slutter gjerne å interessere seg for tingene omkring seg; Elias på sin side, lengter sårt etter å leve og føle seg levende. Han lengter med andre ord etter selvobjektrelasjoner som kan tenne livsgnisten i ham. Det er derfor Johan Corneliussen blir viktig for Elias Rukla; han er den som er i besittelse av vitaliteten: Han er både vital og har en vitaliserende effekt på menneskene rundt seg. Dette legger Elias Rukla merke til fra første sekund. Han ser hvordan de andre studentene *lyser opp* når de er i nærheten av Johan Corneliussen: «De lyttet til hans argumenter, og det var åpenbart at de likte å være i nærheten av ham og å høre på det han sa. Ikke bare det han sa, men også stemmen han sa det med» (*ibid.*, s. 49).

Enkelte tolker Elias Ruklas lengsel og behov for selvobjekter som et uttrykk for et «mimetisk begjær». Line Langeng Hammerås (2013) mener at Elias trakter etter Johan Corneliussen fordi han oppdager at Johan er ettertraktet blant studentene; at Elias *egentlig* begjærer det andre begjærer (*ibid.*, s. 22). Det er ingen tvil om at vi i enkelte tilfeller ønsker oss det andre ønsker seg, at vi sammenligner oss med andre og vil ha det andre har. Men Elias behov for å for å føle seg levende, vital og inkludert, er ikke en refleksjon av studentenes behov; det er noe han trakter etter fordi han føler seg tom på innsiden. Han ønsker å koble seg på et vitalt selvobjekt som Johan for å oppfylle dette behovet.

Johan Corneliussen blir altså den vitaliserende kraften i Elias Ruklas liv. Han gjenoppliver Elias og får ham til å føle seg levende: «Vennskapet med Johan Corneliussen beriket ham. Johan Corneliussens livsappetitt var enorm, og førte til at de to levde et svært hektisk og godt studentliv. Med studier og fester, med diskusjoner og planløs jakt på livet, og lykken» (Solstad, 1994, s. 61). Elias Rukla blir med Johan Corneliussen på det meste, noe som fører til at han «aldri hadde hatt en så intens følelse av følelse av at han levde» (*ibid.*). Denne vitaliseringen har mange positive effekter på Elias Ruklas livsfølelse. Den gjør ham mindre defensiv og selvkritisk, den bidrar til at han får utfoldet potensialene sine, og den fører til at han opplever livet som meningsfullt.

Slik vi kjenner Elias Rukla, både før og etter vennskapet med Johan Corneliussen, vet vi at han har en tendens til å søke mot det trygge og konforme. Han unngår alt som er ubehagelig og risikofylt (særlig det sosiale livet), og beskytter seg mot alt som er fremmed og ukjent. Som nevnt tidligere, er Elias Rukla dypt fascinert over Johan Corneliussens *ukritiske*

holdning til livet. Johan rangerer for eksempel ikke sine interesser, han plasserer ikke noen øverst og noen nederst. Han er «forgapt i livet» og sluker alt han kommer over. Denne livsholdningen er i bunn og grunn dypt fremmed for en person som Elias Rukla. Han er nemlig en person som *rangerer* sine interesser når han er alene: For Elias står for eksempel Henrik Ibsen og den litterære kulturarven verdimesig «høyere» enn underholdning, reklame og sport. Men møtet med Johan Corneliussen snur opp-ned på denne holdningen. Ved å dra ham med på det meste, det være seg fester, ishockey-kamper, filmklubber, fotball og alt det livet har å by på, bidrar Johan Corneliussen til å omkalfatre den trygghetssøkende livsførselen til Elias Rukla. Følgen av det er at Elias Rukla blir mindre (selv)kritisk og mer åpen for omgivelsene. En annen viktig konsekvens av dette er at Elias Rukla får utforsket sider ved seg selv han ikke visste at han hadde; han blir både intellektuelt utfordret og mer nysgjerrig på livet. Selvobjektrelasjonen med Johan bidrar sist, men ikke minst til at Elias opplever livet som meningsfylt:

Elias Rukla [syntes], den gang, i 1974, at han levde et så rikt liv som man med rimelighet kunne forvente at en skulle leve, med et meningsfylt arbeid, stor personlig frihet, og med en stadig like stor intellektuell nysgjerrighet på livet og de rammene og de rammene og grensene livet setter for en, ikke minst i samfunnsmessig forstand. (Solstad, 1994, s. 82)

5.7.4 Tvillingerfaringen gir Elias Rukla følelsen av normalitet

Behovet for å være seg normal, menneskelig og lik alle andre er et fundamentalt behov i oss mennesker. Dette behovet kan bare tilfredsstilles gjennom vennskap med andre, eller om man vil, gjennom relasjonen til et tvillingsobjekt. Det venner gjør, som for eksempel familie, kjæreste og andre selvobjekter ikke evner å gjøre, er å bekrefte vårt iboende behov for likhet. Det å ha et tvillingsselvobjekt som bekrefter ens likhet er vesentlig for å føle seg normal.

Tvillingerfaring representerer en fundamental følelse av å være menneskelig. Den innebærer en følelse av å høre til og delta i et menneskelig fellesskap som ytrer seg med lyder og ord som er forståelige, og som antyder en felles arkaisk meningshorisont. Det viser hen til en opplevelse av grunnleggende likhet med andre mennesker på tvers av forskjellige oppfatninger. Mellom tvillinger i selvpsykologisk forstand hersker det en uuttalt enighet om de mest grunnleggende spørsmål ved tilværelsen. (Schlüter & Karterud, 2002, s. 96)

Som vi husker, gikk Elias Rukla rundt med en følelse av å være unormal før han møtte Johan Corneliussen. Han holdt seg for seg selv, unngikk å oppsøke andre mennesker, og følte seg ikke god nok, interessant nok og smart nok til å delta i det menneskelige fellesskap. Men dette endrer seg når han og Johan Corneliussen blir venner. Vennskapet med Johan Corneliussen endrer hans syn på seg selv og gir ham opplevelsen av å tilhøre et fellesskap han ikke trodde han kunne være en del av. Denne fellesskapsfølelsen erfarer Elias Rukla på sitt mest intense allerede den første kvelden de er sammen:

De styrtet ut i dagen [etter en fest] nedover bakkene ved Sogn Studentby, mot nye opplevelser. (...) Ja, det var en lang, lang bakke hele veien, til sentrum av Oslo (...) Nede i bønn av bakken lå det en stor by, det var en hovedstad i et lite land, som het Norge, det visste de begge, for deres lingvistiske kunnskaper var enorme, og de maktet med en gang å vite hvilket tungemål de innfødte... snakket. Ja, de tok det rett og slett på tonehøyden, det at de innfødte gikk så høyt opp, når de avsluttet en setning, derfor kunne de sakkyndig se på hverandre og utrope, i kor: Det er *norsk*, vi er i Norge. Ja, det var Norge, hovedstaden i Norge med Slott & Grotte, Storting & Styringsverk, Enevold Falsen (...). (Solstad, 1994, s. 54)

Opplevelsen av å tilhøre et fellesskap og være grunnleggende lik alle andre, bli nokså tydelig uttrykt i sitatet ovenfor. Elias Rukla erfarer nemlig at han og Johan Corneliussen går opp i en større enhet. Det at de kjenner igjen «tungemålet» til de «innfødte» (som jo er dem), og utroper i kor «Det er norsk, vi er i Norge!», bekrefter i dobbel forstand hvor de hører hjemme. Gleden og entusiasmen som uttrykkes her, over å høre til et land, og å ha de lingvistiske kunnskapene til å forstå, ikke bare språket, men også lydene og «tonehøyden» til de innfødte, uttrykker nettopp denne gleden ved å være lik alle andre. Her er det nemlig ingenting som skiller «oss» og «dem» fra hverandre; man er grunnleggende sett lik alle andre og deler den samme meningshorisonten. Denne felles meningshorisonten begrenser seg ikke bare til språket og lydene, men gjelder også alle de andre holdepunktene i tilværelsen. I fortsettelsen av sitatet, ramses det opp navn på ulike steder og personer: «Slott & Grotte, Storting & Styringsverk, Enevold Falsen, Fredrik den 6., Universitetet, Nasjonalteatret, Lysreklame & Trafikklys, Stormagasiner og flaggsmykkede gater» (ibid., s. 54). Referansene til disse kjente stedene og personene er ikke nødvendig informasjon; de er snarere holdepunkter som forankrer nordmenns felles identitet. Oppramsingen er derfor bare en stadfesting av denne identiteten og et uttrykk for gleden ved å dele den samme meningshorisonten. Elias Rukla erfarer altså at vennskapet med Johan Corneliussen bekrefter hans likhet med alle andre. Det er dette tvillingerfaringen frembringer, nemlig å bekrefte ens behov for likhet og normalitet.

Men opplevelsen å tre inn i «normalitetens sfære», om man kan kalle det, gjelder ikke bare for Elias Rukla selv. Han opplever nemlig at også *andre* oppfatter ham som normal når han er sammen med Johan Corneliussen. Han er fullt klar over at de ser på ham som Johan Corneliussen «skygge», men det faktum at *de er venner* og at Johan Corneliussen foretrekker *hans selskap* framfor andre, gir Elias Rukla følelsen av å være en verdifull del av menneskeheten. «Men siden [de var venner], så måtte det bety at det også måtte være noe ved ham, i de andres øyne» (ibid., s. 60). Selv om andre er mer «spirituelle», «morsommere», mer «utadvendte» og «åpne», opplever Elias Rukla at det må være *noe ved ham* som Johan Corneliussen liker og verdsetter; hva dette «*noe*» er for noe, kan han ikke få øye på selv, for ham er det snarere en stor «gåte» og gjenstand for mye grubling, men selv om han ikke skjønner dette rent intellektuelt, er det *opplevelsen* den frembringer som er det vesentligste for Elias Rukla. Han føler seg ikke lenger fremmedgjort, ensom og unormal, men snarere inkludert, verdsatt og normal. Denne opplevelsen er så sterk for ham at han blir «overveldet av takknemlighet»: «Han nærer så varme følelser for [Johan Corneliussen] at han ble genert og ute av seg, fordi denne varmen skyllet gjennom hans indre, og var rettet mot hans venn på den andre siden av f.eks. kafébordet» (ibid., s. 61).

5.7.5 Johan Corneliussen svikter som selvobjekt

Det er ingen tvil om at Johan Corneliussen, som selvobjekt, tilfører Elias Rukla noe han mangler: Johan vitaliserer Elias, beriker hans liv og inngir ham følelsen av tilhørighet og tilkobling til resten av samfunnet. Ulempen er at Elias Rukla blir totalavhengig av Johan Corneliussen for å føle seg hel, vital og harmonisk. Han må hele tiden være i *nærheten* av Johan Corneliussen for å føle seg vel. Elias Rukla fotfølger Johan Corneliussen hvor enn han går, han oppfatter seg selv som Johans «skygge», han er også klar over at andre oppfatter ham slik; «som en del av Johan Corneliussens fremtredelsesform» (ibid., s. 60). Når han er i nærheten av Johan, er alt i sin skjønneste orden, men når Johan blir borte, om enn bare for et lite øyeblikk, blir Elias Rukla engstelig og fortvilet. Dette ser vi tegn til allerede i starten av vennskapet:

Festen gled forbi ham, i ett sett, det var nesten for mye av det gode, og Johan Corneliussen gled også forbi ham. (...) Mørkhårede jenter fra Sunnmøre og indre Sogn, lyshårede fra Trysil. Det var i det hele tatt så altfor mye. Han prøver å rope til festen, han er jo her han også, men han får liksom ikke kontakt

med noen. Forlatt, forlatt. Hvor er Johan Corneliussen? Hvorfor er det ingen som snakker til ham, enda han roper på dem? (ibid., s. 58)

Sitatet overfor sier en god del om Elias Ruklas avhengighet av Johan Corneliussen, men det sier også mye om Elias Ruklas selvfølelse når han står alene: Han roper til festen, han prøver å få kontakt med menneskene rundt seg, men får ikke kontakt; alle bare «glir forbi». Det er ingen som legger merke til ham, det er ingen som stopper opp når han prøver å få kontakt, han blir stående ensom og forlatt; *uten* Johan Corneliussen føler Elias Rukla seg forlatt. Det som er interessant å legge merke til, er at Johan Corneliussen også er en slags «glidende» figur i Elias' øyne; også han glir forbi. I starten er han engstelig for at Johan Corneliussen skal forlate ham, han forventer nærmest at Johan skal forsvinne uten å etterlate seg spor, men av en eller annen uforklarlig grunn forblir Johan ved Elias' side. Han blir for eksempel overrasket når han gjenfinner Johan Corneliussen etter den første festkvelden.

Han skjønte at festen var slutt for hans del. Han var svart av slitasje i hele kroppen. Men han kjente likevel en glede ved at også Johan Corneliussen hadde lagt seg til her. Han skjønte at han hadde fått en virkelig venn. (ibid., s.59)

De forblir altså uadskillelige venner i mange år, fra 1966 til 1976, inntil Johan en dag ringer fra Fornebu flyplass og annonserer uten forvarsel at han er klar til å starte et nytt liv på den andre siden av Atlanteren, i USA. Beskjeden kommer som et sjokk på Elias Rukla. Han spør hva som skal skje med Eva Linde og Camilla, Johans datter, som på det tidspunktet er 6 år. Johan Corneliussen svarer: «Dem overlater jeg i din varetekt» (ibid., s. 91), et svar som kommer til å plage Elias Rukla i årevis. Slik ender altså vennskapet mellom Johan Corneliussen og Elias Rukla.

Johan Corneliussen svikter ikke bare som tvillingsobjekt, men også som et *idealisert* selvobjekt; Johan gir nemlig ikke bare opp idealer sine (som filosof og marxist), men han kaster idealene sine på båten for å bli rik. I telefonen fra Fornebu flyplass forteller han Elias at han reiser til USA for å «gå i kapitalismens tjeneste» (ibid., s.90). Selv om Elias tolker utsagnet ironisk, kjenner han seg «merkverdig skuffet» (ibid.). Johan er ikke lenger det idealiserte selvobjektet Elias tok ham for å være; han er snarere som alle andre, grådig og egoistisk.

Et betimelig spørsmål i denne sammenhengen er: Hva skjer når et såpass viktig selvobjekt som Johan Corneliussen plutselig svikter? Hvilke konsekvenser får det for Elias

Ruklas selvfølelse? Vi skal se at Johans exit får enormt negative konsekvenser for hans selvfølelse på lang sikt; han mister gradvis fotfestet og kontakten med resten av samfunnet, og trekker seg mer og mer tilbake fra menneskene rundt seg. Selvobjektsvikten fører også til at selvfølelsen til Elias begynner å vakle. Dette skaper så mye ubehag i ham at han tyr til stadig sterkere selvforsvarsmekanismer for å reparere sin selvfølelse. De langsiktige konsekvensene av selvobjektsvikten skal vi ta for oss senere. Først skal vi se på hva som skjer umiddelbart etter Johan Corneliussens sorti; for midt opp i denne tragedien, dette tapet, vinner Elias Rukla noe han ikke hadde våget å drømme om: Eva Linde. Han har nemlig vært hemmelig forelsket i henne mens hun var Johans kone. Johan Corneliussens utgang åpner plutselig opp en ny mulighet for Elias Rukla, en ny start, noe som gjør hans utenkelige kjærlighet til Eva Linde plutselig tenkelig. Men forholdet går ikke slik Elias Rukla hadde håpet på, hvilket blir enda en selvobjektsvikt for denne romankarakteren.

5.8 Idealiseringsen av Eva Linde

Som vi nevnte tidligere, har Elias Rukla en sterk tilbøyelighet til å idealisere andre. Dette er intet unntak når det kommer til Eva Linde, Johans Corneliussens utkårede. Første gang Elias Rukla møter Eva Linde, blir han slått i bakken av hennes skjønnhet. Møtet finner sted på Sogn studentby, i den trange hybelen til Johan Corneliussen. Johan inviterer Elias på middag for å introdusere ham for sin nye kjæreste. Idet Elias Rukla trer inn i det trange rommet og ser Eva Linde, blir det bokstavelig tatt høytidsstemning, for det han ser er utenom det vanlige: «Hans dame var nesten uvirkelig vakker» (ibid. s. 68). Elias Rukla blir betatt, blendet og bergtatt av Evas skjønnhet; fra og med det øyeblikket omtaler han Johans utkårede konsekvent som «den ubeskrivelig vakre Eva Linde».

Idealiseringen av Eva Lindes skjønnhet er interessant på mange måter: Det Elias idealiserer hos Eva Linde er først og fremst hennes utseende, hennes «slørete stemme», og «måten hun bar sitt ansikt til skue på» (ibid., s. 78). Hver gang Eva Linde blir nevnt, er det hennes utseende som står i fokus. Vi får nemlig ikke vite så *mye annet* om Eva Linde, for eksempel hvordan hun er som person. Hennes personlighet, i den grad den blir et tema, blir i stor utstrekning satt i sammenheng med hennes utseende. Vi får for eksempel vite at det var noe «forvent» (bortskjemt) ved henne. Elias Rukla kobler dette karaktertrekket direkte til hennes utseende. «Det hvilte noe bortskjemt med henne, som var uløselig knyttet til hennes ubeskrivelige skjønnhet, og som hun selv foraktet, men som hun ikke greidde å fri seg fra»

(ibid., s. 102). Idealiseringen av Eva Lindes skjønnhet kan noen ganger gå så langt at den tipper over i ren objektivisering.

Men det er også en annen merkelig side ved denne idealiseringen: Elias Rukla har en tendens til å mystifisere Eva Linde og tillegge henne utenomjordiske egenskaper. I hans forestilling er hun en skjønnhet av en annen verden, en verden hinsides vår egen. Gang på gang får vi vite at han forbinder hennes skjønnhet med «det å sove». «Djup i ham forbandt han Eva Lindes skjønnhet med søvn» (ibid., s. 78), «Hun hørte hjemme i søvnens hvile, det var derfra hun kom, enda han aldri hadde sett henne sove [...]» (ibid., s. 79). Mennesker har alltid forbundet søvnens og drømmenes verden som et mystisk rike, hinsides den klare og bevisste tilstanden vi er i når vi er våkne. Det at Eva Lindes skjønnhet, i Elias Ruklas forestillingsverden, hører hjemme i søvnens rike, gjør henne mystisk og utenomjordisk i hans øyne. Denne forestillingen om den idealiserte og mystiske skjønnheten fører til at han behandler henne med den ytterste forsiktighet: «Han opplevde henne som en skjønnhet, som måtte beskyttes, også av ham, Johans venn» (ibid., s. 78). Han er nemlig redd for at «hennes skjøre skjønnhet» skal gå i stykker, bli ødelagt eller tråkkes på. Det gjør at han konstant vokter seg for ikke å si noe feil, smatte med maten i munnen, eller benevne hennes skjønnhet med ord. Gjør han det, er han sikker på at hun ikke vil tåle det, at hun vil ta anstøt av det og nærmest gå i stykker.

Idealiseringen av Eva Linde fører med seg både gleder og sorger for Elias Rukla. Han er glad for å stå henne nær og forestiller seg at et samliv med Eva Linde må være den største lykken på jord. Han projiserer mange av sine fantasier over på Johan Corneliussen, og forestiller seg at Johan Corneliussen «brenner av en lidenskapelig ild», en ild «som truer med å fortære ham, hvis han ikke uopphørlig befant seg i nærheten av henne» (ibid., s.73). Han er sikker på at Eva Linde gjør Johan Corneliussen «hel», fullkommen og lykkelig. Samtidig føler han seg ulykkelig fordi han ikke er i den samme posisjon som Johan Corneliussen. Det at Elias Rukla bærer på disse fantasiene og forestillingene om Eva Linde, gjør ham på mange måter immun mot motforestillinger. Han kan for eksempel ikke forstå at Johan Corneliussen *kan* ha vært ulykkelig sammen med Eva Linde. Når Johan forlater Eva og datteren på søken etter lykke i USA, blir Elias Rukla full av forvirring og vantro. Han bruker mye tid på å gruble over dette, og går mange omveier med seg selv før han faller ned på den åpenbare konklusjonen: «Johan Corneliussen forlot Eva [...] fordi kjærligheten var død» (ibid., s. 91). Selv om dette virker innlysende, klarer ikke Elias Rukla å ta det innover seg. «Hvorfor,

hvorfor? Kjærligheten var død. Men hvordan var det mulig at kjærligheten til Eva Linde kunne være død?» (ibid. 92).

Kjærligheten til det idealiserte selvobjektet, Eva Linde, ble på mange måter en hemske for Elias Rukla. Nettopp fordi hun representerte det ypperste og mest opphøyde kjærlighetsobjektet, er det gode grunner til å anta at Elias lot være å inngå relasjoner til andre kvinner fordi de ikke kunne leve opp til dette idealet. Hver gang han var ute på stevnemøter med andre kvinner, endte han opp med å si farvel. Samtidig visste han at et forhold med Eva Linde, ikke bare var umulig, men også *utenkelig*. Tanken på å være i et forhold med Eva Linde, var ifølge Elias selv så fjernt for ham at den ikke engang falt ham inn. Han hadde til og med problemer med å innrømme for seg selv at han egentlig var *forelsket i henne* da hun var sammen med Johan. Men i ettertid innser han at han antakelig kan ha lidd under «en utenkelig kjærlighet» til Eva Linde, og at dette kan ha vært grunnen til at han var så ulykkelig mellom 1969 og 1976 (ibid., s. 86). Han gikk altså rundt og fantaserte om Eva Linde, før denne utenkelige kjærligheten plutselig blir tenkelig.

5.8.1 Elias klarer ikke å etablere selvobjektrelasjon med Eva Linde

Så skjer det umulige: Johan Corneliussen reiser til USA og overlater Eva Linde og Camilla i Elias Ruklas «varetekt». Selv om Elias lenge har fornektet sine følelser for Eva Linde, blir han «fylt av en fryd han ikke kunne tro på» (ibid., s. 94). Han oppsøker henne på Grorud, tilbyr sin hjelp og støtte, og i neste sekund lener hun hodet sitt mot skulderen hans. Tre dager senere inviterer han henne på restaurant, og det ender med at hun følger ham hjem. Det er viktig å understreke at tilnærmingene kommer fra hennes side: Det er Eva Linde som står for mesteparten av kurtiseringen, det er hun som tar initiativ til å komme ham i møte. Når de er ute på restaurant, merker han på væremåten hennes at hun vil ha ham:

De møttes på Petit, på Majorstua, og av måten hun så på ham på, henvendte seg til ham på, nærmet seg ham på, lo til ham på, forsto han at det som før hadde vært utenkelig, nå var blitt tenkelig [...]. Elias var da 36 år, og kunne ikke annet enn å riste forundret på hodet over all den lykke som så plutselig hadde vederfaret ham. (ibid., s. 94)

Men denne lykken vedvarer dessverre ikke: Eva flytter med sin lille datter inn i Elias Ruklas leilighet, og to år senere gifter de seg. I begynnelsen er Elias overlykkelig for å ha fått sin

store kjærlighet, han gleder seg til å komme hjem til Eva hver dag og blir fra seg av takknemlighet når hun stryker skjortene hans. Men denne kjærlighetsrusen går gradvis og umerkelig over, uten at Elias Rukla forstår hvorfor. Gradvis innser han at Eva Linde ikke elsker ham, og ikke bare det; hun er ulykkelig sammen med ham. Denne erkjennelsen faller ham tungt for brystet, og etter hvert begynner han å drikke for seg selv, alene om kveldene, når Eva har gått og lagt seg. Men hvordan kunne dette skje? Hvorfor klarer ikke Elias og Eva å finne tonen sammen? Svaret finner vi i måten Elias Rukla forholder seg til Eva Linde på.

I forrige delkapittel så vi at relasjonen mellom Elias Rukla og Johan Corneliusen startet med idealisering og utviklet seg i retning av en tvillingsrelasjon, der Elias og Johan knyttet bånd og ble bestevenner. Det samme gjelder imidlertid ikke for Elias Rukla og Eva Linde. Relasjonen starter riktignok med idealisering fra Elias' side, men ender i en blindgate for dem begge. Mye av forklaringen finner vi i selve idealiseringen av Eva Linde. Elias Rukla blir nemlig så trollbundet av Eva Lindes skjønnhet at han utvikler en form for berøringsangst vis-a-vis henne. For ham er hun bærer av en «skjør skjønnhet» som må beskyttes for enhver pris. Han blir så redd for å støte henne og skape ubehag i henne, at det kommer i veien for å etablere en god og varig selvobjektrelasjon. I samvær med Eva og Johan blir han både forlegen og ukomfortabel. Samtidig vokter han seg hele tiden for ikke å røpe sine følelser for henne. Alle disse små og store redslenene fører til at Elias legger bånd på seg selv i møte med Eva Linde; det bidrar til å innskrenke relasjonen dem imellom og forhindre dem i å utvikle varig bånd til hverandre. Selv etter mange års kjennskap innrømmer Elias Rukla for seg selv at han egentlig ikke *kjente* Eva Linde da hun var sammen med Johan. «[H]an kunne ikke si at han «kjente» henne. Nei, han kunne ikke si det, han visste lite eller ingenting om henne, men likevel følte han at han sto henne nær [...]» (ibid., s. 77). Denne uvitenheten angående Evas person skyldes som nevnt berøringsangsten med det idealiserte selvobjektet: «Han var altså svært forsiktig vis-a-vis henne, for ikke å støte det han antok var hennes skjøre skjønnhet. Slik at han mer drev og konverserte henne, og forsøkte å more henne, enn å forsøke å bli kjent med henne» (ibid. s. 78). Som vi ser, var Elias Rukla mer opptatt av å samtale med henne, og ikke minst more henne, enn å forsøke å bli kjent med henne. Dette bidrar til at relasjonen mellom dem begrenser seg til et hverdagslig overflatebekjentskap.

Forholdet deres blir ikke særlig bedre når de blir sammen. Elias kjenner seg både lykkelig og tilfreds med å ha en vakker kone som Eva Linde, han blir særlig kry når andre sender dem overraskende blikk, men båndene dem imellom blir ikke desto sterkere. De lærer riktignok hverandre å kjenne, i den grad to fremmede er i stand til å kjenne hverandre, men

kjennskapet deres blir ikke dypere av den grunn. «Mer enn Elias Rukla kunne si at han kjente henne, kunne han si at han befant seg innenfor omstendigheter hvor han var daglig beskjeftiget med henne (...)» (ibid., s. 97). Det at de befinner seg «innenfor omstendigheter» (lever under samme tak), hvor de «daglig beskjeftiger» seg med hverandre, forteller oss hvor grunt relasjonen deres utvikler seg til å bli. Denne daglige omgangen med hverandre avler nemlig ikke noe annet enn en overfladisk kjennskap til den andre. Elias lærer for eksempel at Eva liker «en bestemt sjokolade», men ikke en annen type sjokolade, at hun «foretrekker te om kvelden» og «sterk kaffe om morgenen», og omvendt lærer Eva at Elias foretrekker «potetgull med paprika», «ikke løk til biff», og at han «mislikte å dusje om morgenen» (ibid., s. 97-98). I begynnelsen setter Elias Rukla umåtelig stor pris på disse «ubetydelige småtingene», for ham er de innbegrepet av «ekteskapets mysterium» (ibid.,s. 98), noe som knyttet livene deres sammen, men etter hvert blir slike småting mindre og mindre viktige for ham.

Det at Elias og Eva ikke klarer å etablere tilknytning til hverandre, kommer til å prege dem i årene som kommer. Det er særlig to behov som melder seg hos Elias Rukla: Behovet for nærhet og behovet for fortrolighet. Disse behovene ga han ikke særlig akt på i begynnelsen av forholdet, han var stort sett fornøyd med å være sammen med Eva Linde, men etter hvert legger han merke til at det er en stor kløft mellom dem. Denne kløften viser seg på to måter: Den ene måten var at Eva Linde «aldri med et ord sa at hun elsket ham» (ibid., s. 95). Heller ikke når de elsket sammen. Hvorfor hun aldri sa at hun elsket ham, har Elias vanskelig for å begripe, men han overbeviser seg om at hun likevel elsket ham siden hun hadde valgt å gifte seg med ham. Den andre måten var at Eva Linde aldri kunne være fortrolig med Elias Rukla. Han begynner etter hvert å mistenke at hun skjuler noe for ham, ting «som hun holdt for seg selv» (ibid., s. 97). Det hun holder skjult for Elias er imidlertid at hun er *ulykkelig*; men dette klarer hun ikke å meddele Elias. I stedet setter hun opp en maske og later som hun er lykkelig. Men i enkelte øyeblikk mister hun masken:

Nå og da, når hun trodde seg usett, eller når hun glemte at han var tilstede, så kunne hun se åndsfraværende rett fram for seg, og da hadde hun et ulykkelig uttrykk i ansiktet, ja hun så ulykkelig ut. Men med en gang hun ble vár at hun hadde falt i tanker, og at han var i rommet, så skiftet hun uttrykk, til det stikk motsatte, hun lo mot ham, og prøve å slette dette uttrykket hun uforvarende hadde kommet i skade for å vise ham [...]. (s. 101).

Elias erkjenner med stor sorg at Eva er ulykkelig, men det som gjør ham mest fortvilet er at hun ikke er fortrolig med ham, at hun holder sine følelser skjult for ham. Etter hvert begynner også han å legge bånd på seg selv. Han slutter for eksempel å uttrykke sine følelser for henne, å si «jeg elsker deg» til henne, nettopp fordi hun ikke kan svare med de samme ordene tilbake. Den manglende fortroligheten og nærheten fører etter hvert til at de setter opp en fasade for hverandre. De tar på seg masker, spiller mann og kone og later som alt er i sin skjønneste orden; de later som at «intet er forandret mellom dem selv om begge visste at det overhodet ikke stemte» (ibid., s.6). Hver morgen, etter frokost, presser Elias fram et hjertelig «ha det bra» før han går på jobb. Slik fortsetter de å leve side om side, som to fremmede i samme hus. Av mangel på å ha noen å snakke med, begynner Elias Rukla å snakke med seg selv, om kveldene når han drikker.

5.8.2 Eva Linde svikter som selvobjekt

Elias Rukla klarer altså ikke å etablere en selvobjektrelasjon med Eva Linde. Som vi var inne på tidligere, kan forklaringen ligge i at han idealiserte henne i så stor grad at han ikke evnet å få tilknytning til henne som menneske. Men det kan også være omvendt: Elias klarer ikke å etablere tilknytning til Eva Linde fordi det er Eva Linde som svikter. Det er nemlig mye som tyder på at det er en stor motsetning mellom den idealiserte Eva Linde og den virkelige Eva Linde, mellom den ideelle og «skjøre skjønnheten», slik hun eksisterer i Elias' forestillingsverden, og den konkrete kvinnen av kjøtt og blod som lever sammen med ham i Jakob Aalls gate. Idealisering av andre mennesker fører alltid med seg skuffelse, ifølge Heinz Kohut, idealene klarer sjelden å stå imot realitetene (Schlüter & Karterud, 2002). Dette kan også være tilfellet med hensyn til Eva Linde. Som vi nevnte tidligere, opphøyde Elias Rukla henne til det absolutte ideal: Hun var ikke bare vakker, men representerte noe mystisk og utenomjordisk. Elias forestiller seg at det er noe *annet* og mystisk bak den vakre fasaden til Eva Linde. Han forestiller seg at det å komme i berøring med denne kvinnen, og ikke minst, det å bli *elsket* av henne ville være den største lykken på jord. Men det er mye som tyder på at Eva Linde skuffer i så måte, at hun ikke er den ideelle kvinnen Elias Rukla forestiller seg.

Vi må understreke at vi ikke blir kjent med Eva Linde slik hun er i og for seg selv; alt vi vet om henne, får vi vite gjennom Elias Rukla, slik hun fremstår for *ham*. Vi må også huske på at fokuset i overveiende grad ligger på Eva Lindes utseende, og ikke så mye på hennes person. Men det er likevel mye vi får vite om hennes person indirekte gjennom det hun *ikke*

gjør. Her gjelder det å være oppmerksom på hvordan hun er, når hun *ikke* lever opp til Elias Ruklas forventninger; altså når hun svikter som idealisert selvobjekt.

Det klareste og tydeligste tegnet på selvobjektsvikt er når Eva Linde ikke klarer å uttrykke med ord at hun elsker Elias Rukla, heller ikke når de elsker sammen. Elias grubler mye over dette og overbeviser seg selv om at hun elsker ham gjennom det hun gjør for ham daglig: Hun stryker skjortene hans hver dag, lager middag til ham og ikke minst, hun har valgt å flytte inn hos ham og gifte seg med ham. Han tolker slike handlinger som tegn på kjærlighet, men når han uttrykker (eller snarere «hikster») at han elsker henne under seksualakten, responderer hun bare med å se ham inn i øyne og «stryke ham over nakken» (ibid., s. 96).

Eva lever heller ikke opp til idealet på andre måter. Det virker som det ikke er noe «annet» bak fasaden. Det virker som hun ikke har noen egentlige mål eller ambisjoner i livet: Hun forholder seg stort sett passivt til det som skjer med og rundt henne. Når Johan Corneliussen forlater henne og Camilla, virker hun nærmest likeglad. «Elias spurte bekymret om hvordan hun ville greie seg, men hun sa at det ikke ville by på noen problemer» (ibid., s.94). I neste øyeblikk lener hun hodet mot skulderen hans og lar Elias nærmest *overta ansvaret* for henne og datteren hennes. Hun glir påfallende lett inn i rollen som Elias' nye kone og virker tilsynelatende fornøyd med det nye livet. Men når det kommer til sine egne livsprosjekter, later hun til å ikke ha noen. Hun fullfører aldri utdanningen hun begynte på, hun får seg en deltidsjobb som resepsjonist, og selv om hun ikke trives i jobben sin, gjør hun svært lite for å endre sin livssituasjon. Det er først mange år senere at hun begynner på en ny utdanning som sosialarbeider. Det er heller ingenting som engasjerer henne i noen særlig grad; hun leser interiørmagasiner og drømmer om et nytt kjøkken, men utover det har hun tilsynelatende ingen store drømmer. Vi får også inntrykk av at hun har svært lite å snakke om; dette gjelder ikke bare overfor Elias Rukla, men også da Johan og Eva var sammen. I samtalene mellom Elias og Johan, satt hun stort sett taus og hørte på, eller så gikk hun og la seg på soverommet for å sove.

Søvn synes i det hele tatt å være tett forbundet med Eva Linde. Vi får til stadighet høre at hun liker å sove, men tilbøyeligheten til å sove begynner etter hvert å virke påfallende på Elias Rukla. Som vi nevnte tidligere, syntes Elias Rukla i starten at det var noe tiltalende med Eva Lindes søvn, han fantaserte om hvor vakker hun var der hun lå og slumret i søvnens hvile. Men etter mange års ekteskap, skjønner han at søvnen snarere er en *flukt* for henne:

Eva Linde ønsket aldri å møte en ny dag, hun ville ikke våkne, og holdt så halsstarrig igjen på sin egen søvn, at det var påfallende. (...) Hun har alltid foretrukket søvn framfor våken tilstand, det er derfor hun virker så skjør på sine omgivelser. (ibid., s. 101-102)

Hvorfor hun foretrekker søvn framfor våken tilstand, er ikke godt å vite, men Elias Rukla kobler dette til hennes «grunnstemning», nemlig det at hun er *ulykkelig*. Hun er altså ulykkelig og sover for å slippe unna livet og hverdagen.

Etter hvert falmer også Eva Lindes skjønnhet. Etter 13 års ekteskap, når Eva Linde er i midten av 40-årene, registrer Elias Rukla med vemod at «hun hadde est ganske mye ut, og ynden hadde forlatt henne» (ibid., s. 111). Tapet av Evas ynde legger enda en stein til byrden til Elias Rukla, for nå mister han «selve det som hadde tiltrukket ham til henne» (ibid., s. 151). Men det som sårer Elias aller mest er at Eva «tar så lett på det», det at hun ikke er vakker lenger, hun opplever det snarere som en «befrielse» (ibid.) For Elias er dette nok et bevis på at hun ikke bryr seg om hans følelser, at det er *likegyldig* for henne hvorvidt han elsket henne eller ikke. Det at Eva Linde forholder seg så likegyldig til hans følelser, opptar ham svært mye. Han blir såret, fortvilet og deprimert:

Hennes likegyldighet overfor ham. Den unnlot aldri å oppta ham. Hennes mulige likegyldighet overfor ham. Selv om hun altså viste ham den djupeste fortrolighet [hun viser Elias åreknutene sine, *min anmerkning*] ... så lå det alltid en mulig likegyldighet i alt hun foretok seg vis-á-vis sin ektemann. (ibid., s.150)

Eva Linde svikter altså Elias Ruklas selvobjektbehov. Hun ignorerer hans behov for å bli sett, anerkjent og empatisk bekreftet, og ikke minst hans behov for å ha noen å *støtte* seg til. I slutten av romanen, når Elias Rukla står ved rundkjøringen ved Bislett, tenker han over at Eva «aldri hadde åpnet sitt innerste for ham, og heller ikke sluppet ham inn i *sitt* innerste» (ibid., s. 151). Denne innrømmelsen koster ham mye, men den hjelper oss med å forstå hans sosiale misere enda bedre.

5.9 Elias Ruklas sosiale misere

Hittil har vi diskutert hva slags betydning selvobjektrelasjonene har hatt for Elias Ruklas selvfølelse. Vi har blant annet sett at tvillingsrelasjonen til Johan Corneliussen bidro til å gi

Elias Rukla følelsen av å tilhøre et sosialt fellesskap, til å føle seg normal og til å vitalisere ham som person. Relasjonen til Johan Corneliussen var med andre ord viktig for Elias Ruklas tvillingssøkende selv, i og med at den bidro til å bekrefte hans behov for likhet med andre. Men denne relasjonen ble plutselig og uten forvarsel brutt etter at Johan Corneliussen emigrerte til USA for å søke lykken. Etter Johans utgang, fikk Elias Rukla plutselig et nytt selvobjekt å forholde seg til; Eva Linde. Men Elias klarte ikke å etablere en selvobjektrelasjon til Eva Linde; forholdet deres stivnet til og begrenset seg til en praktisk overflaterelasjon. Følgen av det er at Elias Rukla ikke får speilet sitt grandiose selv; han føler seg neglisjert og oversett som menneske, og erkjenner med stor sorg at Eva Linde aldri har brydd seg om ham og hans følelser. Elias opplever med andre ord at to grunnleggende selvobjektsvikt; én i relasjon til sin bestevenn, og én i relasjon til sin kone. Nå har han verken en tvillingsjel som kan bekrefte hans behov for likhet og fellesskap, og ikke en kone som kan speile hans behov for å bli sett, forstått og anerkjent. Spørsmålet blir nå: Hva har dette å si Elias Ruklas selvfølelse? Hvilke konsekvenser får det for hans videre skjebne?

Jeg vil hevde at vi ikke kan forstå Elias Ruklas sosiale misere eller hans «samfunnsmessige lidelse» (ibid., s. 119), som han selv kaller den, uten å ta hensyn til disse selvobjektsviktene. For når selvobjektene svikter, begynner selvfølelsen til Elias Rukla gradvis å vakle: Han blir stadig mer ensom og usikker, han føler gradvis mer uro over sin stilling i samfunnet, og han opplever stadig at tingene rundt ham ikke engasjerer ham. Denne uroen og usikkerheten skyldes i hovedsak to ting: Når Johan Corneliussen svikter som selvobjekt, når han svikter Elias Ruklas behov for likhet og fellesskap, mister han også sin tilkobling til resten av samfunnet. Videre: Når Eva Linde svikter Elias Ruklas behov for speiling, når hun neglisjerer hans behov for å bli sett, forstått og anerkjent, utvikler han etter hvert en dyp og uuttømmelig tørst etter oppmerksomhet. Disse behovene blir etter hvert så altoverskyggende at de tar nattesøvnen fra ham. Han begynner å gruble for seg selv om kveldene når Eva har gått og lagt seg:

For det hadde skjedd noe med ham som han hadde vanskelig for å forstå og å forsones seg med. Og det var en gradvis tiltagende følelse av å være samfunnsmessig satt ut av spill. Det plaget ham sterkt, og han synes også det var oppsiktsvekkende at det skulle forholde seg slik. Det var liksom lite av det som ble budt ham som samfunnsmenneske som interesserte ham tilstrekkelig lenger. Verken TV eller aviser formådde å stimulere ham lenger. Hvorfor de ikke gjorde det, hadde han vanskelig for å gi et fornuftig svar på. Men de gjorde ikke det. Gang på gang sa han til seg selv: Det er da ikke så ille. Avisene har jo både nyheter og kulturstoff, hva er det jeg bærer meg for, egentlig? Og var det mye bedre før, nei, det var det ikke. Folk har alltid klaget på avisene, og ikke minst TV, jeg også. (ibid., s. 112)

Det at aviser og TV ikke engasjerer ham lenger, tar han dypt personlig, for det bryter med hele hans selvbilde som *samfunnsmenneske*. Han ser nemlig på seg selv som et samfunnsengasjert menneske som har som oppgave å oppdra den voksende slekt, slik at de kan bli gode og reflekterte samfunnsborgere. Likevel har det blitt umulig for ham å engasjere i samfunnet, i aviser og TV-debatter. Hvorfor det forholder seg slik, har han vanskeligheter med å begripe selv, men det er tydelig for oss at det kan ha noe med selvobjektbehovene å gjøre.

5.10 Elias Ruklas søken etter speiling

Behovet for å bli sett, forstått, anerkjent, og ikke minst behovet for å tilhøre et fellesskap som han kan gjenspeile seg i, blir gradvis så altoppslukende for Elias Rukla at han ikke evner å finne roen noen steder. For når selvobjektene svikter, når man ikke får tilfredsstilt sine behov for likhet, fellesskap og anerkjennelse, vil man legge ut på jakt etter *nye* selvobjekter. Men Elias klarer ikke å finne nye selvobjekter å knytte seg til; han søker overalt, i aviser, på TV og blant kolleger, men han finner ingen tilkoblinger. Det er særlig behovet for *speiling* som gjør seg gjeldende når Elias legger ut på jakt etter nye selvobjekter. Elias synes nemlig at mediene ikke *speiler* ham tilstrekkelig:

Det var som om de som var samfunnets herolde ikke brydde seg om ham i det hele tatt lenger. Tvert imot, det var som om de demonstrativt så rett forbi ham... Han var blitt som luft for dem, og det fant Elias Rukla dypt sårende. (ibid., s. 117)

Han føler seg usynliggjort, ignorert og overflødiggjort. Han opplever det daglige møtet med aviser og TV som «et personlig nederlag». Og ikke bare det: Han blir *personlig krenket* over at det *han* er opptatt av, ikke gjenspeiles i media: Tvert imot:

At det avisene slår opp, som enestående, sensasjonelt, viktig, bemerkelsesverdig, ikke møtte noen gjenklang hos ham, men tvert imot det stikk motsatte, at han enten fant det totalt likegyldig, totalt fremmed, eller til og med motbydelig dumt, gjorde ham, når dette gjentok seg dag etter dag, måned etter måned, år etter år, rett og slett sørgmodig. (ibid., s. 113)

Det som forarger ham mest er at ting han er opptatt av, havner nederst i det «hierarkiske» mediebildet, mens kjendiser, idrettsstjerner og andre mediefolk havner øverst og får mest oppmerksomhet. Dette ser han på som en «degradering» av ham som person og «alt det han stod for» (ibid., s. 114). Den manglende speilingen i mediene får ham til å føle seg både ubetydelig, mislykket og «avfeldig som menneske» (ibid., s. 113). Men den manglende speilingen gjør seg ikke bare gjeldende i mediene. Han opplever den også i omgang med sine kolleger. Han merker blant annet at kollegene ikke har noe å snakke om, og at ingen er opptatt av å «føre en samtale» (ibid., s. 122). I stedet snakker de om løst og fast. «Om studiegjeldas størrelse p.t. og p.a., om boliglånets størrelse og rentefot p.t. og p.a., og om billånets størrelse og avdragstid p.t. og p.a.» (s. 123) Altså, i «egenskap av gjeldsslaver» (ibid.). De snakker med andre ord om alt annet enn det Elias Rukla er opptatt av; han finner ingen speiling her heller.

Det vil imidlertid være en forenkling å tro at det er samtalsens *innhold* som opptar Elias Rukla. Det han egentlig savner mest, er selve samtalen, altså *noen* å snakke med. «Men det var først og fremst selve samtalen som var livgivende, enten den ble ført som en samtale mellom to venner... eller rundt et bord, med flere deltakere» (ibid., s. 121) Det Elias Rukla savner først og fremst, er det fellesskapet av samtalende mennesker, et fellesskap av likesinnede mennesker som strekker seg mot den samme innsikten og det samme målet, og som får en til å føle seg inkludert og godtatt. For etter at Johan Corneliusen reiste til Amerika, hadde Elias ikke lenger noen å snakke med. Savnet etter en samtalepartner, etter å ha noen å dele sine innerste tanker med, og ikke minst, savnet etter å ha noen å knytte seg til, blir så viktig for ham at det oppsluker ham fullstendig.

Problemet er imidlertid at Elias Rukla ikke vet hvordan han skal knytte bånd til andre mennesker, selv om det er dette han ønsker mest av alt. Han vet simpelthen ikke hva han skal gjøre, hvordan han skal gå frem for å bli kjent med andre mennesker. Han gremmer seg over at kollegene snakker om uviktige ting, og han prøver flere ganger å starte en samtale selv, uten å få det til: «Elias Rukla måtte for sin del innrømme at han ikke lenger var i stand til det, han kunne simpelthen ikke snakke lenger. Han visste ikke engang hvordan han skulle bære seg ad med å innlede en samtale av den art» (ibid., s. 122). I stedet går han rundt og *håper* at noen skal si noe, uttrykke «noe annet» som skal gjøre en «tilnærming mulig» (ibid., s. 127). Dette «noe annet» som Elias higer så inderlig etter, er noe han kan relatere til, noe som gjenspeiler hans interesser. Han leter altså med «lys og lykte» etter noen som kan uttrykke noe annet enn hvor mye gjeld de har. Da innbiller han seg at han skal «ile vedkommende til unnsetning» og «falle ham om halsen» (ibid., s. 127).

Så skjer det plutselig. En dag overhører han en kollega si: «Jeg føler meg litt Hans Castorp i dag, jeg burde vel ha ligget under dyna» (ibid., s. 128). Når Elias hører disse ordene, blir han fra seg av glede. Kollegaen hadde referert til noe Elias Rukla både kjenner og verdsetter; han hadde referert til *Trolldomsfjellet* av Thomas Mann. Disse forløsende ordene, som i og for seg bare speiler det Elias liker, åpner plutselig opp en ny verden for ham. Han bestemmer seg for å bli kjent med denne kollegaen, en matematikklærer han ikke hadde snakket så mye med. Han trenger seg inn på ham, setter seg ved siden av ham i friminuttene, og «ventet på at han skulle si noe» (ibid., s. 131). Elias venter altså på at kollegaen skal innlede en samtale, si noe som liknet på det han hadde sagt før, slik at han kan respondere på det. Men kollegaen gjør det ikke, og Elias vurderer en god stund å si noe selv for å vekke kollagens interesse. Men akkurat *hva* han skal si, vet han ikke, og det han har lyst å si, får han ikke sagt i *frykt* for å virke påtatt og «kunstig». Han blir redd for at samtalen skal strande, og at han og matematikklæreren skal bli sittende i pinlig stillhet. Når det ikke blir noe av den etterlengtede samtalen, tenker han på å invitere ham på middag, men heller ikke dette får han gjort fordi han føler at han ikke kjenner ham godt nok. Etter hvert skrinlegger han planene sine og unngår å sette seg ved siden ham i lunsjrommet i frykt for å virke innpåsliten. Slik ender hans spede forsøk på å knytte bånd til sin kollega. Her ser vi igjen at det er Elias frykt for *avvisning* som holder ham tilbake fra å innlede en samtale med sin kollega; han er redd for å dumme seg ut eller si noe upassende og kunstig. Han er også redd for at kollegaen skal avvise hans behov for speiling, noe han ikke vil tåle så godt fordi selvfølelsen hans er skjør og vaklende fra før.

Elias Ruklas søken etter nye selvobjekter som kan speile ham, hans forsøk på knytte bånd til noen/noe som kan se ham, forstå ham, anerkjenne ham og bekrefte ham, fører ingensteds hen. Han ender opp ensom og alene, med ingen andre å snakke med enn seg selv. Han blir sittende til langt ut på natt, med sine øl og sin akevitt, og gruble over sin tragiske skjebne. Mangelen på speiling blir etter hvert så prekær for ham at han begynner å fantasere om å være på *audition* hos sine yndlingsforfattere. Han forestiller seg at han møter opp på audition for å bli vurdert som *romanfigur*, men de fleste forfattere ville ikke vært det minste interessert i ham: «Han kunne se hvordan de betakket seg, den ene etter den andre, han så Marcel Proust heve så vidt på det ene øyelokket, før han kastet et kort, megetsigende, ironisk blick på sine kolleger, før Célines rå latter... gjenglød i Elias Ruklas ører» (ibid., s. 136). Elias forestiller seg altså at han blir blankt avvist av sine idealfigurer; ingen finner ham interessant, morsom, bemerkelsesverdig og verdt å skrive om, bortsett fra én: Den *eneste* forfatteren som

kunne ha vært interessert i ham, forestiller Elias seg, ville vært Thomas Mann. «Bare Thomas Mann ville ta det stakkars romanfigur-emnet alvorlig. Han ville ha sett på Elias Rukla og spurt om han med få ord kunne si hvorfor han mente at akkurat hans skjebne egnet seg som romanstoff (...)» (ibid.). Det som er interessant med disse fantasiene til Elias Rukla, er at de trøster ham i stunder der han føler seg mest ensom og usett. Han trøster seg med fantasien om at det finnes i alle fall én person i hele verden som kunne ha brydd seg om ham. Og selv om Thomas Mann skulle ende opp med å ikke velge ham som romanfigurer, innbiller han seg at han ville gitt ham noen trøstende ord:

Jeg lover ingenting, snarere det motsatte, men det skulle likevel være nok til at De ikke burde miste motet, men fortsette Deres liv som før, selv om det ikke skulle bli Dem forunt å tre inn i en av mine romaner, som person. (ibid., s.137)

Thomas Mann får dermed rollen som idealisert selvobjekt som både ser ham, anerkjenner ham og trøster ham når han føler seg mest ensom. Det er den eneste trøsten han har igjen i verden, når ingen andre bryr seg om ham.

5.11 Elias Ruklas utfall mot samfunnet

Den manglende speilingen Elias Rukla møter i hverdagen og i livet, både på jobb og hjemme, gjør ham sørgmodig og deprimeret. Når elevene på skolen ikke responderer på hans sårt tiltrengte ønsker om å bli sett og beundret, men snarere avviser disse ønskene, føler han seg «foreldet og utlevd» (ibid., s. 25). Slike gjentatte selvobjektsvikt, som han opplever daglig, sliter på selvfølelsen hans og tømmer ham for krefter og vitalitet. De får ham til å føle seg som en «håpløs, gammeldags lærer» hvis tid er ute, og i slike stunder får han lyst til å gjemme seg bort og bli usynlig. Men selvobjektsvikt kan også skape den motsatte reaksjonen, særlig når den rammer det grandiose selvet på sitt mest sårbare. I slike stunder blir grandiositeten reaktivert, og reaksjonen kommer ofte i form av sinne og aggresjon utad. Utbruddet i skolegården, der Elias skjelte ut skoleelevene, er et eksempel på det. Som vi nevnte tidligere, karakteriserer Kohut slike raserianfall som narsissistisk raseri fordi de har utspring i det grandiose selvet (Kohut, 1972). Men en aktivering av det grandiose selvet trenger ikke alltid å komme til uttrykk som sinne, av og til kan den komme i form av selvhevdelse og generelle

stormannstanker. I klasseromssituasjonen så vi at Elias følte en «sårhet i sinnet» når elevene ignorerte ham, men med en gang grandiositeten ble vekket til live, fikk han styrken tilbake:

Andre ganger førte denne irritasjonen til at han kjente en glød vokse inne i seg og formelig gi ham mot. Han ville stå slik som han stod, oppreist, og la elevene få en sjanse til å strekke seg mot Ibsen og den øvrige kulturarv. (Solstad, 1994, s. 25)

Vi så eksempler på mange slike selvhvedelser i klasseromssituasjonen; Elias Rukla grandiose forestillinger om seg selv som nasjonens kulturbærer hjalp ham både med å gjenreise stoltheten og gjenvinne selvfølelsen. Som vi skjønner, har grandiose reaksjoner som mål å beskytte selvet; de kommer i tilfeller hvor behovet for å bli speilet – behovet for å bli sett, anerkjent og beundret – trækkes på. Reaktivering av grandiositeten blåser liv i stormannsforestillingene og bidrar til å gjenopprette selvfølelsen.

Elias Rukla kommer også med mange utfall mot samfunnet; både mediene, demokratiet og kollegene får gjennomgå. Det som er interessant å legge merke til, er de psykologiske mekanismene bak slike utblåsninger: For når Elias Rukla hamrer løs på samfunnet, er det nettopp når han føler seg mest oversett, ignorert og usynliggjort. Han blir sint, opprørt og rasende over at mediene overser ham; for ham er det en urett som rammer ham personlig, ja, «avisene såret hans forfengelighet» (ibid. s. 117). Når avisene rammer hans forfengelighet, vekkes de grandiose forestillingene til live:

Var det noen som hadde *bevist* sin lojalitet til dette samfunnet, så var det ham. I sju år hadde han viet sitt liv til studier for å forberede seg på å være offentlig oppdrager av norsk ungdom. Deretter hadde han i snart 25 år nå hatt det som sin daglige gjerning å videreføre nasjonens selvforståelse og fundament til den oppvoksende slekt. Alt dette hadde han gjort, frivillig, med åpne øyne, ja, han hadde valgt det selv, og i fritt valg mellom mange andre muligheter som hadde stått ham til rådighet, han kunne f.eks. ha blitt advokat, ingeniør, siviløkonom, lege etc., etc., men han hadde valgt å studere filologi for å bli samfunnets lojale oppdrager, viderefører av det grunnlag hele samfunnet bygde på (...). (ibid., s. 116)

Som vi ser her, mener Elias nærmest at han har ofret seg på samfunnet alter for at samfunnet skal kunne videreføre sitt kulturgrunnlag. Dette store offeret har han gjort med vitende og vilje; han har båret dette store ansvaret på sine egne skuldre for at nasjonen skal kunne overleve som nasjon. Han kunne gjort som «alle andre»; han kunne ha utdannet seg til advokat, ingeniør og lege – han kunne ha gått egne veier og prioritert sine snevre egoistiske interesser, – men det gjorde han ikke fordi han har ønsket å «tjene samfunnet». Og hva har

han fått igjen for dette store offeret? Jo, som takk har samfunnet skubbet ham til siden og gjort ham overflødig. Slik fortsetter de nattlige harangene til Elias Rukla, før de i neste øyeblikk går over i selvmedlidenhet og selvmedynk.

Det som er interessant å spørre seg, er om Elias Rukla hadde blitt en annen person dersom han hadde utdannet seg til lege, ingeniør eller advokat. Han innbiller seg riktignok at livet hans hadde vært helt annerledes dersom han hadde valgt andre yrker enn læreryrket, men hadde ting blitt så annerledes? Hadde han følt seg mer verdsatt, inkludert og sett av samfunnet? Det er vanskelig å forestille seg at en ingeniør, lege eller advokat skulle bli mer speilet i avisene. Antakelig blir de ikke mer speilet enn lærere, men problemet til Elias ligger ikke her; problemet er ikke, slik han tror, at samfunnet eller media ignorerer ham, problemet er snarere at behovene hans for å bli sett, forstått og verdsatt ikke blir dekket i det *selvobjektmiljøet* som omgir ham. Han opplever, for å si det enkelt, svikt i de nære relasjonene: Han har verken en nær og fortrolig venn å snakke med, eller en varm og kjærlig kone å støtte seg til. Det at elevene til gjengjeld sviker hans behov for speiling, gjør ikke saken enklere. Antakelig hadde han stått stødigere på skolen som lærer dersom behovene hans for fellesskap, trygghet og speiling hadde blitt tilstrekkelig møtt i de nære relasjonene. Problemet til Elias er altså ikke at mediene ikke speiler ham, men at han ikke opplever speiling i sitt eget selvobjektmiljø. Når det ikke skjer, projiserer han dette behovet over på mediene. Egentlig går denne projeksjonen gradvis over til mediene: Når behovene for fellesskap, speiling osv. blir sviktet hjemme, overføres de til kollegene, når kollegene svikter, overføres de til elevene, når elevene svikter, overføres de til mediene, og etter hvert over på samfunnet og demokratiet. Elias kommer også med flere utfall mot demokratiet og spør seg om ikke «årsaken til hans samfunnsmessige lidelse lå i demokratiseringen av kulturen og også selve livet?» (ibid. s. 119). Men han får heller ikke dette til å stemme, ettersom han alltid har oppfattet seg som «demokrat i sitt hjerte» (ibid.). Det er viktig å poengtere at Elias *erkjenner* disse tingene selv – når han tenker rasjonelt. Han erkjenner at problemet ikke ligger hos avisene:

Gang på gang sa han til seg selv: Det er da ikke så ille. Avisene har jo både nyheter og kulturstoff, og hva er det jeg bærer meg for, egentlig? Og var det så mye bedre før, nei, det var det ikke. Folk har alltid klaget på avisene, og ikke minst TV, jeg også. (ibid., s. 112)

Elias vet altså utmerket godt at avisene ikke var bedre før, og at det ikke er den egentlige grunnen til at han føler seg ulykkelig. Han vet også at det ikke er demokratiet som er

problemet. Når alt kommer til alt, erkjenner han at den *egentlige* grunnen til at han er ulykkelig, er at han er ensom og ikke har noen snakke med:

Å, som Elias Rukla kunne lengte seg syk etter å ha noen å snakke med. Å, som han lengtet etter at noen skulle bryte ut av dette og si noe, om ikke annet, så bare med en referanse til at livet hadde annet å by på enn dette. (ibid., s. 127)

6 Diskusjon

Det er ingen tvil om at Solstad plasserer seg innenfor den modernistiske tradisjonen ved å skrive om fremmedfølelse og meningstap i det moderne samfunnet. Karakterene hans bærer uten tvil på en tragisk skjebne og opplever å få sine grunnleggende menneskelige behov forsømt av omgivelsene. Dette gjelder ikke minst for Elias Rukla, som ender med å føle seg vraket og overflødiggjort av samfunnet. Det interessante spørsmålet er *hvor* man kan plassere skylden. Er det samfunnet som er skyld i Elias Ruklas tragiske skjebne, eller er det andre faktorer som spiller inn? Er Ruklas misere et samfunnsskapt problem eller et personlig problem? Ut fra en modernistisk fortolkningsramme blir skylden hovedsakelig plassert utenfor karakterene; den blir tilskrevet moderniteten, forbrukssamfunnet og kapitalismen: De utgjør livsbetingelsene for det moderne mennesket, og det er nettopp disse ytre rammene og strukturene som frembringer tilstander var fremmedhet, ensomhet og meningstap, mener man.

Dette samfunnsperspektivet, hvis man skal kalle det, står nokså sterkt i resepsjonslitteraturen. Rottem skriver at *Genanse og verdighet* handler om «smerten ved kollektivet som er gått tapt, og den offentlige samtalen som er forstummet» (Rottem 1997, s. 143). Per Thomas Andersen trekker fram kommersialiseringen og kulturforfallet i samfunnet som en av de viktigste forklaringsfaktorene i disse romanene (Andersen, 2012). Jeg mener at disse forklaringene er for enkle; de støtter seg for mye på den eksplisitte kulturkritikken i romanen og overser det som skjer mellom Elias Rukla og menneskene rundt ham. For det første er det ikke åpenbart at Elias Ruklas livsproblemer kan tilskrives verdiforfallet i samfunnet. Ubehaget og smerten han kjenner har ofte rot i den usikkerheten og utryggheten han føler i møte med andre; han blir fylt av uro og ubehag når han ikke blir lagt merke til, og han gjør ytterst lite for å gjøre seg synlig blant andre mennesker. Den lave selvfølelsen fører som regel til at han unngår å etablere relasjoner til andre mennesker, fordi han ikke tåler smerten med å bli avvist. For det andre er det ikke gitt at fremmedgjøringen og ensomheten er et «ufravikelig vilkår» for det moderne mennesket (Rottem, 1997, s. 143). Elias Rukla har hatt både oppturer og nedturer i livet, han har både følt seg inkludert og ekskludert. I de glade studieårene, når han var sammen med sin bestevenn, Johan Corneliussen, var han alt annet enn ulykkelig. Det var fordi selvobjektrelasjonen med Johan Corneliussen fylte livet hans med mening og vitalitet. Tvillingsrelasjonen bidro ikke minst til at han følte seg som en del av det store fellesskapet. I slike stunder var han også i takt med resten av samfunnet; han deltok på det meste Johan Corneliussen var engasjert i, og tenkte sjeldent *kritisk* over det omgivelsene hadde å by på. Det var fordi Johan ikke rangerte sine interesser; for ham var

ingenting av høyere eller lavere verdi; både reklamer, underholdningsfilmer, sport og filosofi var like interessant for Johan. Elias var ikke bare fascinert av Johans ukritiske tilnærming til omgivelsene, han lot seg også påvirke av den. Ensomheten og fremmedfølelsen til Elias Rukla meldte seg først *etter* at Johan Corneliussen dro til USA. Det var hovedsakelig dette bruddet som førte til at Elias ble fortrent som samfunnsmenneske. Han mistet ikke bare grepet om samfunnet, men ble også mer og mer kritisk til det aviser og TV hadde å by på. Han begynte i stedet å klamre seg til høykulturen og opplevde at det var «forfall på alle kanter» fordi avisene ikke speilet ham som person. Selvobjektsvikten førte også til at Elias mistet evnen og gleden til å engasjere seg i ting han tidligere var interessert i; ikke engang politiske debatter på TV maktet å stimulere ham. Man kan derfor si at selvobjektsviktene i de nære relasjonene har større forklaringsverdi enn verdiforfallet i samfunnet: Elias Ruklas «samfunnsmessige lidelse» må heller forstås som en personlig livskrise med rot i det næringsfattige selvobjektmiljøet som omgir ham.

I resepsjonslitteraturen er det heller ikke uvanlig å forstå Elias Ruklas utenforskap i lys av hans «dannelsesideal». Elias Næset Jensen (2000) skriver at Elias Rukla «har *valgt* å stå utenfor samfunnet på grunn sitt overordnede prosjekt», som er å leve et dannet og verdig liv (s. 37). Argumentet er at det kommersielle samfunnet ikke tillater mennesket å leve et dannet og verdig liv; derfor har han frivillig valgt å stille seg utenfor samfunnet. Hans utenforskap blir altså regnet som en slags protest; han har valgt ensomheten og utenforskapet fordi han nekter å føye seg etter samfunnets regler, og fordi han nekter å la seg redusere til et overfladisk forbrukermenneske. Dette argumentet går igjen hos flere: Espen Hammer forstår Elias Ruklas sammenbrudd i skolegården som en «selvpåført» handling. Hammer mener at Elias bevisst velger å ødelegge for seg selv fordi han erkjenner at et «autentisk liv» er «umulig» i det moderne, kommersialiserte samfunnet (Hammer, 2011, s. 28). Dette synspunktet er misvisende på mange måter. Hvis det er noe Elias Rukla tørster etter, så er det å være en del av samfunnet og fellesskapet. Han prøver, på sin beskjedne måte, å etablere kontakt med andre mennesker. Men hver gang frykten for avvisning melder seg, rygger han tilbake fra andre. Han håper i stedet at andre skal legge merke til ham, at andre skal etablere kontakt med ham. Dette skjedde på mirakuløst vis med Johan Corneliussen; det var han som tok initiativet til å komme Elias Rukla i møte. Men etter det, rant lykken ut for ham. Elias Ruklas utenforskap skyldes ikke at han har valgt å stå utenfor; problemet hans er at han ikke vet hvordan han skal gå fram for å etablere relasjoner med andre. Han mangler evnen, viljen og motet til å komme andre mennesker i møte. Problemet hans ligger i den skjøre

selvfølelsen; han er altfor utrygg i sosiale relasjoner, han er redd for å bli avvist – av og til kan bare *tanken* på å bli avvist gjøre ham fullstendig handlingslammet. I stedet klamrer han seg til sine idealer fordi følelsen av å kunne lene seg til det idealiserte selvobjektet (litteraturen og kulturarven) gir ham trygghet og lindrer smerten med ikke å høre til. Han finner altså en slags fellesskap og tilhørighet i litteraturen; opplevelsen av å ha del i den høykulturelle ånden, gjenoppretter den vaklende selvfølelsen og gir ham den tryggheten, verdigheten og identiteten han trenger for å holde seg samlet. Det er altså ikke slik at han har valgt idealene *foran* samfunnet: Han trenger å støtte seg til det idealiserte selvobjektet fordi det hjelper ham med å holde identiteten og selvfølelsen sin intakt.

Når det gjelder sammenbruddet i skolegården, så kan vi si at det var alt annet enn selvpåført. Det er ikke slik at Elias Rukla bevisst *velger* å ødelegge sitt liv og sin karriere fordi han «erkjenner» at han ikke kan leve et autentisk liv. Sammenbruddet var alt annet enn en bevisst eller villet handling. Som vi argumentere for tidligere, opplever Elias sammenbrudd fordi det narsissistiske behovet for å bli sett, forstått og beundret blir krenket. Han opplever at elevene ikke legger merke til ham som person, at han ikke blir verdsatt som det mennesket han er. Grunnen til at han projiserer dette intense speilingsbehovet over på elevene, er at speilingsbehovet hans er grunnleggende uoppfylt; selvet hans lider av en emosjonell mangelsykdom; han opplever verken å bli speilet av sin kone eller har en venn å snakke med. Derfor blir elevene gjenstand for dette intense speilingsbehovet; når de svikter som selvobjekter, tar raseriet over og fratår ham selvkontrollen.

Et annet viktig moment i sekundærlitteraturen er ideen om det Elias Rukla kun spiller «roller», angivelig fordi han erkjenner at han ikke kan leve et autentisk liv. Ideen går ut på at det ikke finnes noen autentiske identiteter bak de rollene vi spiller i hverdagen, og at vi er dømt til å leve med våre inautentiske roller. Line Langeng Hammerås (2013) argumenterer for at Elias Rukla bevisst har valgt å innta «bipersonens rolle» overfor Johan Corneliussen (være hans skygge) fordi det gir ham «en viss verdi i hans øyne» (s. 38). Hun mener også at Elias Rukla blir *fanget* i denne rollen, og at det er denne erkjennelsen som leder til sammenbruddet i skolegården. Denne argumentasjonen virker nokså konstruert og tar ikke tilstrekkelig hensyn til vennskapet mellom Elias og Johan. Hvis det er *ett* sted Elias Rukla kunne være *autentisk*, så var det sammen med Johan Corneliussen. Sammen med Johan Corneliussen trengte ikke Elias å spille noen roller; han kunne være fullt og helt seg selv og likevel bli godtatt for den han var. Elias lurte ofte på hva Johan så i ham – andre var åpenbart mer spirituelle, interessante og morsommere enn ham. Han trengte imidlertid ikke å spille morsom, spirituell

og interessant fordi Johan verdsatte ham slik han var. Johan bidro ikke minst til å få fram gleden, spontaniteten og vitaliteten i Elias; i tvillingsrelasjonen med Johan kunne Elias føle at han virkelig levde. Hvis man skal snakke om rollespill og inautentisitet, så er dette mer fremtredende i relasjon til Eva Linde. Både Elias og Eva spiller roller overfor hverandre; de later som om de er et lykkelig ektepar, de spiller rollene som «lykkelig mann og kone» når de *egentlig* er ulykkelige sammen. De er nødt til å opprettholde denne løgnen hver eneste dag; hver morgen må Elias presse fram et hjertelig «ha det bra!» før han skal på jobb. Her kan vi altså snakke om rollespill og inautentisitet, men dette må ses i sammenheng med den mangelfulle selvobjektrelasjonen mellom Elias og Eva: Nettopp fordi de ikke har klart å bygge opp en ekte og nærende selvobjektrelasjon, er de dømt til spille skuespill for hverandre. Følgen av det er at Elias forblir ensom og fremmed, også sitt eget hjem.

7 Oppsummering og avslutning

I denne oppgaven har jeg prøvd å komme et skritt nærmere livskriselitteraturen. Jeg startet oppgaven med å gjøre rede for noen av de typiske trekkene ved romaner som har livskrise som hovedtema. Noen av disse kjennetegnene er selvtap, fremmedgjøring, erkjennelsesbehov og en søken etter et nytt selv. For å finne ut av hva som forårsaker disse tilstandene i selvet, valgte jeg å ha en psykologisk tilnærming til problemet.

I analysen har vi forsøkt å forstå Elias Ruklas livskrise med utgangspunkt i Heinz Kohuts selvpsykologi. Vi har blant annet prøvd å finne ut hva som forårsaker krisen Elias gjennomgår, hvilke behov som blir sviktet, og hvordan dette speiler seg i hans selvfølelse og sosiale fungering. Metoden vi brukte for å komme tettere inn på Elias Rukla, var en empatisk tilnærming til hans reaksjonsmønstre; vi prøvde blant annet å undersøke hva Elias Rukla reagerte på, hva som styrket og svekket selvfølelsen hans, og hvilke konkrete behov som gjorde seg gjeldende i hans omgang med andre mennesker.

I første omgang prøvde vi å kartlegge hva som var kilden til det ubehaget eller de ubehagsfølelsene som fantes i Elias Rukla. Vi fant ut at mye av ubehaget skyldtes en oversensitivitet overfor negative sosiale responser, slike som kjedsomhet, interesseløshet og avvísning i klasseromsituasjonen. Slike responser fylte ham med både irritasjon, sinne og depresjon, og fikk selvfølelsen hans til å vakle. Vi forklarte denne oversensiviteten for sosial avvísning som et tydelig tegn på presserende speilingsbehov. Når vi undersøkte klasseromssituasjonen nærmere, så vi at behovet for speiling kom til uttrykk på to måter: Først og fremst i form av en intens *frykt* for å bli avvíst, devaluert og overflødiggjort. Deretter som et inderlig *ønske* om å bli sett, beundret og verdsatt. Vi så også at avvísningen av dette behovet var hovedårsaken til det narsissistiske raserianfallet ute i skolegården.

Videre så vi hvordan Elias Rukla forsøkte å kompensere for denne utryggheten og usikkerheten ved å søke tilflukt i det idealiserte selvobjektet, kulturarven. Idealiseringen av den norske kulturarven hjalp ham med å gjenopprette den vaklende selvfølelsen på tre måter; den ga ham et høyere mål med tilværelsen, kompenserte for hans mangler og utilstrekkeligheter, og var kilden til stolthet og selvhevdelse. Selv om idealiseringen av kulturarven hjalp ham med å gjenopprette likevekten, var den ikke sterk nok til å forhindre det kommende sammenbruddet. Idealiseringen av kulturarven kunne heller ikke erstatte Elias Ruklas underskudd på speilingsbehov. Elias' sammenbrudd skyldtes først og fremst at behovet for speiling var mye sterkere hos ham; det gjorde seg gjeldende med full kraft denne dagen og ødela hans ønsker om å fremstå som et dannet og ydmykt kulturmenneske.

Når vi prøvde å finne ut hvorfor Elias Ruklas speilingsbehov var så sterkt og presserende, så vi at selvobjektsvikt i nære relasjoner kunne gi oss mye av forklaringen. Her spilte vennskapet med Johan Corneliussen en vesentlig rolle. Selvobjektrelasjonen til Johan Corneliussen hadde nemlig tre viktige funksjoner for Elias Rukla: Den bidro til å rykke ham ut av ensomheten og isolasjonen og inkludere ham i et større sosialt fellesskap, den hadde en vitaliserende effekt på ham og den bidro til å gi ham følelsen av normalitet og egenverd. Når Johan Corneliussen sviktet som selvobjekt, førte dette til at Elias Rukla mistet bindeleddet mellom seg selv og omgivelsene; han ble gradvis mer og mer isolert, og mistet etter hvert også evnen til å koble seg på samfunnet og menneskene rundt seg.

En annen selvobjektsvikt som bidro til å eskalere denne tendensen, var relasjonen til Eva Linde. Elias Rukla trodde lenge at forholdet til Eva Linde kunne erstattet selvobjektrelasjonen til Johan Corneliussen. Men Elias Rukla klarte aldri å bygge opp et bærekraftig og nærende selvobjektforhold til sin kone. Dette skyldes hovedsakelig hans idealisering av henne; ifølge Elias selv var han så blendet av Evas skjønnhet de årene hun var sammen med Johan Corneliussen, at han aldri klarte å bli kjent med henne. Han var mer opptatt av å underholde henne enn å bli kjent med henne som person. Dette førte til at relasjonen dem imellom aldri fikk utviklet seg til en reell selvobjektrelasjon. De forble i stedet som to fremmede for hverandre.

I denne analysen har vi også prøvd å forstå Elias' agg mot samfunnet. Vi har forklart at hans sinne mot mediene, demokratiet og kollegene kan være en reaksjon på den manglende speilingen han møter i sitt nære selvobjektmiljø. Når behovet for å bli sett, forstått, verdsatt og inkludert sviktes i de nære relasjonene, retter han dette behovet utad mot andre. Behovet for speiling kommer dermed til uttrykk i form av forventninger til omgivelsene; han forventer at mediene skal speile ham personlig, at demokratiet skal ta hensyn til hans personlige ønsker og behov, og at kollegene skal samtale om ting som opptar ham. Når disse forventningene ikke blir innfridd, vekkes det narsissistiske sinnet i ham; han gyver løs på omgivelsene og klandrer dem for å ha sviktet ham som person. I slike stunder vekkes grandiositeten hans til live; han føler at han har båret kulturen og samfunnet på sine egne skuldre, men opplever at samfunnet ikke gjengjelder oppofrelsene hans.

Min innvending mot lesningene av *Genanse og verdighet* er at de har en tendens til å overse det som skjer mellom Elias Rukla og omgivelsene hans; de tar ikke nok høyde for hvordan Elias interagerer med menneskene rundt seg, hvordan andre påvirker følelseslivet hans og hvordan dette gjenspeiler seg i hans blikk på verden.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Freud, S. (1933). *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. (The Standard Edition.) Norton & Company.
- Frøysaa, C. (2007). *Heinz Kohuts selvobjekt – et nyttig begrep?* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
- Grøneng, L. E. (2006). *Retromaskulinitet: Gamle menn i ny innpakning? Iscenesettelse av maskulinitet i Fatso, Pornopung og Blind* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
- Hammer, E. (2011). *Anstendighet og revolt*. Forlaget Oktober.
- Hammerås, L. L. (2013). *Roller og kulturkritikk. En intratekstuell lesning av Dag Solstads Genanse og verdighet* [Masteroppgave, NTNU].
- Hjort, V. (2012). *Leve posthornet!* Cappelen Damm AS.
- Jensen, E. N. (2000). *Leseren og tekstens tomme plasser. En resepsjonsstudie av Dag Solstads roman Genanse og verdighet* [Masteroppgave, Høgskolen i Agder].
- Karterud, S. (2000). *Fra narcissisme til selvspsykologi – en indføring i Heinz Kohuts forfatterskab* (T. Haxthausen, Overs.) Klim. (Opprinnelig utgitt 1995)
- Karterud, S. (2006, 13. september). *Heinz Kohuts selvspsykologi*.
<http://www.sakkyndig.com/psykologi/artvit/karterud2006.pdf>
- Kohut, H. (1968). The Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders. Outline of a Systematic Approach. *The Psychoanalytic Study of the Child*, nr. 23. 86-113.
- Kohut, H. (1971). *The Analysis of the Self. A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders*. International Universities Press.
- Kohut, H. (1972). Thoughts on Narcissism and Narcissistic Rage. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 27. 360-400.
- Kohut, H. (1977). *The Restoration of The Self*. International Universities Press, INC.

- Kohut, H. (1981). On Empathy. *International Journal of Psychoanalytic Self Psychology*. Routledge Taylor & Francis Group. 122-131
- Kohut, H. (1984). *How Does Analysis Cure?* The University of Chicago Press.
- Kohut, H. (1990). *Selvets psykologi* (M. Andersen, Overs.). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1977).
- Loe, Erlend. (1996). *Naiv.Super*. Cappelen Damm.
- Norsk psykologforening. (2016, 08. september). *Hva er selvfølelse?* Norsk psykologforening. <https://www.psykologforeningen.no/foreningen/aktuelt/aktuelt/hva-er-selvfoelelse>
- Petterson, P. (2018). *Menn i min situasjon*. Forlaget Oktober.
- Ramslie, L. (2003). *Fatso*. Forlaget Oktober.
- Rottem, Ø. (1997). *Etterkrigslitteratur*. J.W. Cappelens Forlag AS. Bind 2. 118-145.
- Schlüter, C., & Karterud, S. (2002). *Selvets mysterier*. Pax forlag.
- Solstad, D. (1965). *Spiraler*. Forlaget Oktober.
- Solstad, D. (1994). *Genanse og verdighet*. Forlaget Oktober.
- Solstad, D. (1996). *Professor Andersens natt*. Forlaget Oktober.
- Solstad, D. (2000). *Nødvendigheten av å leve inautentisk. Om Witold Gombrowicz*. Artikler om litteratur 1966-1981. Forlaget Oktober. 126-139.
- Solstad, D. (2001). *Irr! Grønt!* Forlaget Oktober.
- Stubhaug, B. (2008). *Når livet røyner på. Livskriser og meistring*. Samlaget.
- Sætterbakken, S. (1998). *Selvbeherskelse*. Cappelen Damm.
- Tiller, C. F. (2017). *Begynnelser*. Aschehaug.