



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-0-2024-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato: 01-05-2024 09:00 CEST
Sluttdato: 15-05-2024 14:00 CEST
Eksamensform: Masteroppgave - Bergen
Termin: 2024 VÅR2
Vurderingsform: Norsk 6-trinns skala (A-F)
Flowkode: 203 MGUNO550 1 O 2024 VÅR2
Intern sensor: (Anonymisert)

Deltaker

Kandidatnr.: 124

Informasjon fra deltaker

Antall ord *: 29984

Egenerklæring *:

Ja

**Jeg bekrefter at jeg har
registrert
oppgavetittelen på
norsk og engelsk i
StudentWeb og vet at
denne vil stå på
vitnemålet mitt *:**

Ja

Gruppe

Gruppenavn: (Anonymisert)
Gruppenummer: 5
Andre medlemmer i gruppen: Deltakeren har innlevert i en enkeltmannsgruppe

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller of

Nei

MASTEROPPGAVE

Sivilisasjonskritikk på «høgt» nivå:

Sosial sammenligning som motiv i Agnes Ravatns *Fugletribunalet* (2013)
og *Gjestene* (2022)

Critique of Civilization on a High Level:

Social comparison as a motif in Agnes Ravatn's *Fugletribunalet* (2013)
and *Gjestene* (2022)

Anniken Løvstad Philipps

MGUNO550

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Veileder: Inga Henriette Undheim

15. mai 2024

Sammendrag

Formålet med denne masteroppgaven er å undersøke hvordan *sosial sammenligning* gjør seg gjeldene i Agnes Ravatns romaner *Fugletribunalet* (2013) og *Gjestene* (2022) og på hvilken måte sammenligningen i bøkene kan leses som en refleksjon over samfunnet vi lever i. Ettersom *sosial sammenligning* er et resultat av samhandling mellom mennesker, har jeg valgt å undersøke fenomenet gjennom hovedkarakterenes relasjon til de ulike bikarakterene. Jeg vil med andre ord forsøke å belyse hvordan *Fugletribunalets* Allis og *Gjestenes* Karin forholder seg til og agerer ved sammenligning med andre.

I analysene vil jeg støtte meg på sammenligningsteori, heriblant Thomas Ashby Wills' skille mellom *sammenligning oppover* og *nedover* (1981, s.249) og Jean-Jacques Rousseaus distinksjon mellom *amour de soi-même* og *amour-propre* (1755/1984, s. 123). Jeg vil i tillegg anvende teoretiske perspektiver på *misunnelse*, *skam* og *rollespill*, da jeg mener dette er sentrale mekanismer i Allis' og Karins ageringsmønstre ved sosial sammenligning. Her er blant annet det aristoteliske begrepsparet *phthonos* og *zēlos* sentralt (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./1991, s. 148), men også Jean-Paul Sartres definisjon av *skam* (1943/1980, s. 101) og Witold Gombrowiczs *spillteori*, slik den forstås av Dag Solstad (1968, s.94-104).

I diskusjonen om hvordan *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan leses som en refleksjon over samfunnet vi lever i, har jeg valgt å se romanene i lys av utdrag fra Ravatns essaysamlinger *Folkelesnad* (2011), *Operasjon sjølvdisiplin* (2014) og *Alle mot alle* (2023). Her ønsker jeg å vise hvordan *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan leses mediakritisk, og på denne måten løfte frem relevansen Ravatns litteratur har for ungdom i dag, som i stor grad sammenligner seg med hverandre på internett.

Abstract

The objective of this thesis is to investigate how *social comparison* is applied in Agnes Ravatn's novels *Fugletribunalet/ The Bird Tribunal* (2013/2016) and *Gjestene/ The Guests* (2022/2024), and the manner in which the comparison addressed in the books may be read as a reflection of the society we live in. As *social comparison* follows as a result of interaction between people, I have chosen to investigate the phenomenon through the main characters' relations with the secondary characters. Put differently, I will try to explain how the character Allis presented in *Fugletribunalet* and the character Karin presented in *Gjestene* relate to and act in comparison with others.

In the analysis, I will rely on comparison theory, including Thomas Ashby Wills' line between *upward* - and *downward comparisons* (1981, p. 249) and Jean-Jacques Rousseau's distinction between amour *de soi-même* and *amour-propre* (1755/1984 p. 123). Further, I will apply theoretical perspectives with regard to *envy*, *shame* and *role playing* as I consider these to be key mechanisms in Allis' and Karin's patterns of action in social comparison. In this context, the Aristotelian pair of concepts *phthonos* and *zēlos* is pivotal (Aristoteles, 335 BC. /1991, p. 148), as well as Jean-Paul Sartre's definition of *shame* (1943/1980, p. 101) and Witold Gombrowicz's *game theory* as interpreted by Dag Solstad (1968, p.94-104).

In the discussion of how *Fugletribunalet* and *Gjestene* may be read as a reflection of the society we live in, I have chosen to look at the novels in the light of extracts from Ravatn's essay collections, namely *Folkelesnad* (2011), *Operasjon sjølvdisiplin* (2014) and *Alle mot alle* (2023). By doing so, I want to illustrate how *Fugletribunalet* and *Gjestene* may be interpreted as media critical, and consequently emphasize the relevance of Ravatn's literature for today's youth who constantly compare themselves to each other over the internet.

Forord

I løpet av året med masterskriving har jeg innsett hvor heldig jeg er som nettopp valgte å basere oppgaven min på Agnes Ravatns litteratur. Ravatns selvhjelpsbok, *Operasjon sjølvdisiplin* (2014), har virkelig hjulpet meg gjennom denne stressende perioden. Blant annet har jeg tatt til meg tipset om å legge mobilen i en skuff for å på denne måten redusere trangen til å «scrolle» når jeg egentlig burde skrive. Så takk, Agnes; Du har, uten selv å vite det, vært en betydelig støtte for meg i denne perioden.

Jeg vil også takke mamma som fremdeles oppfører seg som *mamma*, selv om jeg fyller 27 år om under to uker. Din kjærlighet og oppmuntrende ord har uten tvil gjort innspurten lettere. Og til mormor og morfar – mine hverdagshelter; tusen takk for et nydelig «hotellopphold» hos dere den siste tiden. Jeg kunne virkelig ikke bedt om et mer hjertevarmt sted å være under denne perioden.

Videre vil jeg takke Emma, min venninne. Tusen takk for at du har tatt telefonen når jeg ringer, og at du ikke har lagt på når du innser at jeg bare slår på tråden for en prat om høyst uvesentlige ting. Du er en fantastisk venn og lærer, og kommer til å bli en enda mer fantastisk mamma i september.

Sist, men ikke minst vil jeg takke veilederen min Inga, medveileder Per Arne og masterseminargruppen min for interessante diskusjoner på masterseminarene. Inga, du er både inspirerende og motiverende. Jeg har lært så mye av deg og setter umåtelig pris på gode tips og triks på veien. Nå er snøen på Ulriken smeltet, og jeg har en ferdig masteroppgave, som du beroliget meg med i januar.

Innholdsfortegnelse

| | |
|--|----|
| 1. Innledning | 1 |
| 1.1 Bakgrunn for oppgaven..... | 1 |
| 1.2 Om primærlitteraturen..... | 4 |
| 1.2.1 Status, skam og skandale i <i>Fugletribunalet</i> | 4 |
| 1.2.2 Resepsjonen av <i>Fugletribunalet</i> | 5 |
| 1.2.3 Beundring, misunning og forundring i <i>Gjestene</i> | 6 |
| 1.2.4 Resepsjonen av <i>Gjestene</i> | 7 |
| 1.2.5 Tidligere forskning på Ravatns forfatterskap..... | 8 |
| 1.3 Strukturen til oppgaven..... | 8 |
| 2. Oppgavens teoretiske grunnlag | 10 |
| 2.1 Romanteori..... | 10 |
| 2.1.1 De narratologiske hovedmoduser og den runde og flate karakteren..... | 11 |
| 2.1.2 Den flerstemmige romanen..... | 12 |
| 2.2 Essayteori..... | 14 |
| 2.2.1 Det informale essayets særmerke og topoi..... | 15 |
| 2.2.2 Det informale essayets personlige dimensjon..... | 17 |
| 2.3 Sammenligningsteori..... | 19 |
| 2.3.1 Phthonos og zēlos..... | 20 |
| 2.3.2 Ressentiment og verdiforvrengning..... | 21 |
| 2.3.3 Nødvendigheten av å leve inautentisk..... | 23 |
| 2.3.4 Skammens mange ansikt..... | 24 |
| 3. Analysekapittel 1: Status, skam og skandale i <i>Fugletribunalet</i> | 26 |
| 3.1 Allis og selvet: Et blikk avhengig av andres blikk..... | 27 |

| | |
|---|-----------|
| 3.2 Bagge og selvet: Et plaget blikk..... | 30 |
| 3.3 Allis og Bagge: Et bekreftelsessøkende blikk langt borte fra søkelyset..... | 32 |
| 3.4 Allis og Nor: Et målende og misunnelig blikk..... | 36 |
| 3.5 Fuglene og Allis: Illevarslende falkeblikk..... | 39 |
| 4. Analysekapittel 2: Beundring, misunning og forundring i <i>Gjestene</i> | 43 |
| 4.1 Karin og selvet: Et blikk avhengig av andres blikk..... | 44 |
| 4.2 Karin og Iris: Et barnslig barneblikk som blir til svartmalende svartsyke..... | 47 |
| 4.3. Karin og Hilma: Et beundrende, men konkurrerende blikk..... | 51 |
| 4.4 Kai og Per: Blikk for kvinnene å hvile og tvile i..... | 56 |
| 4.5 Karin og narrativet: Et sannferdig blikk?..... | 59 |
| 5. Diskusjonskapittel: Sivilisasjonskritikk på «høgt nivå»? | 63 |
| 5.1 En (sosial) sammenligning av Allis og Karin..... | 63 |
| 5.2 Sosial sammenligning og sosiale medier..... | 65 |
| 6. Avslutning og konkluderende bemerkninger..... | 71 |
| 6.1 Veien videre..... | 72 |
| 7. Litteraturliste..... | 73 |

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven: Valg av tema og problemstilling

Folk er i ferd med å miste grepet. Eg har merka det lenge, men no er det verre enn nokon gong. Og det er ingen grunn til å tru at det vil snu av seg sjølv. Me snakkar om ein eskalerande, nedovergåande spiral. (Ravatn, 2014, s.11)

Slik innleder Agnes Ravatn *Operasjon sjølvdisiplin* (2014) – en selvhjelpsbok «for deg som ein gong hadde ei lys framtid, men som no er ein internettavhengig, nevrotisk, dvask og ulykkeleg tufs i tidsklemme» (Ravatn, 2014, s.1). Jeg tror det er mange som kan kjenne seg igjen i det Ravatn skriver her. Jeg kan i alle fall det. Jeg hadde selv en lys framtid en gang. Frem til slutten av ungdomsskolen var jeg så og si bekymringsfri. Jeg leste bøker, skrev fortellinger – og følte jeg meg ekstra vågal en dag, stjal jeg mormors *Se og Hør* som jeg nøt i skjul under kjøkkenbordet. Særlig lot jeg meg fascinere av «motepolitisidene» i bladet, der Jan Thomas kastet terning til kjendisantrekk. Alle var så pene og elegante, og jeg husker fortsatt hvor lei meg jeg ble hver gang terningen viste to øyne. Tristheten skyldes imidlertid ikke medfølelse; jeg syntes ikke synd på dem, men kjente på en følelse av tilkortkommenhet. For hvis Tone Damli var en toer, hva var jeg da? Heldigvis rakk jeg sjeldent å grave meg langt ned i egen elendighet før mamma tok fra meg bladet, lettet over at det var en stund til neste mormor-besøk.

Sett bort ifra en *Se og Hør*-utskeielse i ny og ne, hadde jeg en relativt skjermet barndom. Det samme kan for så vidt sies om generasjonene under meg, men her får «skjermet» en helt annen betydning. Mens jeg leste bøker, skrev tekster og sammenlignet meg med den peneste jenten i landet, leser neste generasjon «memes», skriver «captions» og sammenligner seg med de peneste i verden. Unge i dag er skjermet i den forstand at de lever på skjerm. I motsetning til meg, som publiserte min første Instagrampost i en alder av 16 år, har over 90 prosent av dagens tolvåringer sosiale medier (Medietilsynet, 2022, s. 5). Dette er urovekkende, særlig når studier viser sammenfall mellom sosiale medier og psykiske helseplager, der barn i ungdomsskolealder beskrives som særlig sårbare (Regjeringen, 2023, s. 29). En undersøkelse av Folkehelseinstituttet (2022) viser for eksempel en tydelig korrelasjon mellom sosial sammenligning på sosiale medier og symptomer på depresjon og angst blant unge.

Tidene har med andre ord forandret seg. Mer mediebruk har ført til mer sosial sammenligning og dermed en hyppigere følelse av tilkortkommenhet blant befolkningen (Jan et al., 2017, s. 336). «Og det er ingen grunn til å tru at det vil snu av seg sjølv», som Ravatn skriver (2014, s. 11). Mye tyder på at sosiale medier er kommet for å bli. Dette betyr imidlertid ikke at den sosiale sammenligningen trenger å være det. Som lærer er jeg derfor opptatt av å finne måter å adressere problematikken på, og mener litteratur kan være en god innfallsvinkel. I LK20 knyttes det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring* til norskfaget ved å oppfordre til lesing av «skjønnlitteratur og sakprosa [som kan] bekrefte og utfordre elevenes selvbilde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3). Ved å la elevene «utforske og reflektere over hvordan tekster fremstiller unges livssituasjon» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 9), kan de utvikle «kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse, og som gir muligheter til å ta ansvarlige livsvalg» (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 14).

I denne oppgaven vil jeg løfte frem et forfatterskap som jeg mener kan fungere som innfallsvinkel i diskusjonen om unges mediebruk og sammenligningskulturen som ser ut til å råde i den forbindelse. Vestlandsperlen Agnes Ravatn er kjent for «sine vittige og kloke samtidsanalyser i romaner, artikler og essays» (Djuve, 2022). Hun er en skribent med «teft for samfunnsdiagnoser», der sammenligningshysteri kan sies å være et symptom på en av dem (Vossgraff, 2022). Flere av Ravatns tekster tar for seg menneskers søken etter aksept i et digitalisert samfunn der ingen egentlig føler seg gode nok. Jeg vil primært ta for meg to av dem; gjennombruddsromanen *Fugletribunalet* fra 2013 og kammerspillromanen *Gjestene* fra 2022. Både *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan betegnes som kvinneportretter fra samtiden der sosial sammenligning er en sentral tematikk. Allis og Karin, som hovedpersonene i de to romanene heter, har begge et analytisk blikk på seg selv og andre som gjør at de ofte kjenner på tilkortkommenhet. Det kan imidlertid se ut som om kvinnene sammenligner seg på ulike områder og av ulike grunner. Dessuten er romanene utgitt med ni års mellomrom, i en tid der den teknologiske utviklingen har gått fort. Å undersøke akkurat disse bøkene kan dermed gi et komplekst bilde av sosial sammenligning som fenomen i senmoderniteten, og herunder belyse hvordan enkelte medier kan bidra til hyppigere sammenligning med andre.

Formålet med mitt masterprosjekt er å avdekke hvordan og hvorfor romanene *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan være relevant litteratur for ungdom i dag. Dette skal jeg gjøre ved å se på hvordan sosial sammenligning gjør seg gjeldene i de to bøkene, og på hvilken måte

sammenligningen kan leses som en overordnet kritikk av mediernes makt i dagens samfunn. Min problemstilling er derfor som følger:

Hvordan kommer sosial sammenligning til uttrykk i *Fugletribunalet* (2013) og *Gjestene* (2022), og på hvilken måte kan sammenligningen i romanene leses som en refleksjon over tiden vi lever i?

Jeg har valgt å spesifisere problemstillingen gjennom to forskningsspørsmål: (1) Hvordan agerer Allis og Karin ved sosial sammenligning? (2) På hvilken måte kan Ravatns litteratur kaste lys over det digitaliserte samfunnet vi lever i? For å besvare første del av problemstillingen, og dermed det første forskningsspørsmålet, vil jeg foreta en nærlesning av romanene der jeg undersøker sosial sammenligning som fenomen gjennom hovedkarakterenes relasjon til de ulike bikaakterene. Jeg vil dernest utføre en komparativ analyse av Allis og Karin for å identifisere forskjeller og likheter i hvordan den sosiale sammenligningen kommer til livs. Den andre delen av problemstillingen, og således det andre forskningsspørsmålet, vil jeg utforske ved å se romanene i lys av utdrag fra Ravatns essayistikk.

Spørsmålene jeg stiller i problemstillingen er omfattende, og de kunne følgelig utgjort grunnlaget for hver sin masteravhandling. Jeg ser det likevel som hensiktsmessig å inkludere begge i min oppgave, både fra et profesjonsrettet – og litteraturvitenskapelig perspektiv. Som vi har sett er sosiale medier en sentral plattform for sosial sammenligning blant unge. Ved å vise hvordan den sosiale sammenligningen i *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan leses som en kritikk av mediekulturen i dagens samfunn, viser jeg samtidig hvorfor bøkene er relevante for ungdom i dag.

Videre kan det siste spørsmålet bidra til en overordnet forståelse av Ravatns forfatterskap. Mange av Ravatns essays kritiserer nettopp forholdet mellom medier og sosial sammenligning. Ved å vise at også to av romanene hennes kan leses mediakritisk, vil vi være et ørlite steg nærmere å kunne stadfeste mediekritikk som en rød tråd gjennom Ravatns forfatterskap, der sosial sammenligning er et av de mest fremtredende elementene. Oppgavens bærende del er likevel den litterære analysen om hvordan sosial sammenligning kommer til uttrykk hos karakterene, og især hos hovedkarakterene, i romanene. Dette gjør at det første forskningsspørsmålet får en betydelig større plass i oppgaven enn det siste. Koblingen til sosiale medier, og medier generelt, må derfor forstås som en overordnet innramming av oppgaven.

1.2 Primærlitteratur: Om romanene, romanenes resepsjon og tidligere forskning på Ravatns forfatterskap

Ettersom *Fugletribunalet* (2013) og *Gjestene* (2022) utgjør kjerneinnholdet og fundamentet for oppgaven min, regner jeg bare disse som primærlitteratur. Utdragene fra Ravatns essayistikk vil fungere som et analyseverktøy for å plassere romanene i en dagsaktuell kontekst, og blir redegjort kort for i kapittel 5.2. I denne delen av oppgaven skal jeg introdusere primærlitteraturen. Jeg vil først presentere de to verkene og si litt om hvilken mottakelse de har fått. Til slutt redegjør jeg kort for tidligere forskning på Ravatns forfatterskap for øvrig.

1.2.1 Status, skam og skandale i *Fugletribunalet*

Allis Hagtorn hadde tilsynelatende alt: en prestisjefull jobb som historiker på Universitetet i Oslo, en flott leilighet på byens beste vestkant og en ektemann som elsket henne. Mye vil imidlertid ha mer, og da Allis fikk nyss om en ledig programlederpost i historie på NRK, forførte hun kringkastingssjefen og fikk den. I to år spradet hun rundt på NRK i beste sendetid, lå med kringkastingssjefen på nattestid og løy til ektemannen på heltid. Affæren tok imidlertid slutt på bursdagen til kringkastingssjefens kone, der Allis, med Ravatns ord, ble «tatt med strømpebuksa nede» (2013, s.69). På et millisekund går hun fra glamorøs til skandaløs, og verdenen hennes ble snudd på hodet. Når vi møter henne i *Fugletribunalet* er historiebøkene byttet ut med hagehansker, den sentrumsnære leiligheten med landlige omgivelser og ektemannen med eremitten Sigurd Bagge. Allis har flyktet fra byen, fra skandalen – fra seg selv, i håp om en ny start, langt vekk fra offentlighetens dømmende blikk. I en trevilla ved fjorden søker hun ly som hushjelp og gartner hos den mystiske Bagge, i påvente av at konen hans, Nor, skal vende tilbake. Til å begynne med omfavner Allis sin nye livssituasjon; Hagearbeidet blir et forsøk på å finne fred med seg selv. Det tar likevel ikke lang tid før en fascinasjon for Bagge dominerer livet hennes, og forsøket på å finne seg selv heller blir et forsøk på å bli den han ønsker at hun skal være. Å starte på nytt skal imidlertid vise seg å bli vanskelig for Allis. Fortiden hjemsøker henne – på dagligvarebutikken, på busstoppet og av Bagge – som selv har skjeletter i skapet. Sammen forsøker de å manøvrere et landskap av skyld og skam – den ene med en større hemmelighet enn den andre.

1.2.2 Resepsjonen av *Fugletribunalet*

Å overbevise norsklærere om at *Fugletribunalet* er en relevant roman for ungdom, har ungdommen allerede gjort for meg. I 2014 mottok Agnes Ravatn «Ungdommens kritikerpris» for *Fugletribunalet*, der en del av juryens begrunnelse var bokens lett gjenkjennbare tematikk «om å bli elsket og frykten for å bli avvist» (Ungdommenskritikerpris, 2014). Samme år ble dessuten Ravatn tildelt «P2-lytternes romanpris» for boken. Juryen sa blant annet at forfatteren hadde «laget et laboratorium på siden av virkeligheten», noe Ravatn selv bekreftet i et intervju med NRK: «Jeg ville skrive slik som juryen så treffende snakket om at dette var som å være i et laboratorium. Planen min var å plassere to mennesker i et lukket geografisk miljø, og se hvordan de er og hva som skjer med dem» (Bjørnskau, 2014). Til tross for gjeve publikumspriser, mottok *Fugletribunalet* blandet kritikk fra litteraturanmelderne. Enkelte av kritikerne håpet at boken var ment ironisk, noe Ravatn følte «uhyre fornærmende og skuffende» (Bjørnskau, 2014). Det fikk henne til å tenke at «hun sikkert ikke var noen god romanforfatter, egentlig» (Bjørnskau, 2014). Gro Jørstad Nilsen, litteraturkritiker for *Bergens Tidene*, skrev blant annet at:

Fugletribunalet får etter hvert et troverdighetsproblem, og jeg håper virkelig den melodramatiske slutten er ment ironisk. Bokens underliggende referanser til Jon Fosses tekster antyder en slik lesning, men jeg er sannelig ikke sikker. Man skal ikke se bort fra at hele *Fugletribunalet* er ment ironisk, i så fall får forfatteren ha meg unnskyldt. (Nilsen, 2013, s. 7)

Oppfatningen av romanen som ironisk kan skyldes Ravatns tidligere utgivelser, primært bestående av humoristiske og kvasse essaysamlinger og artikler. Også debutromanen hennes, *Veke 53* (2007), kan sies å befinne seg i et humoristisk landskap. I *Stavanger Aftenblad* ble Ravatn applaudert for sin «bis[tre] og kanskje litt hovlandsk[e] sans for det morbide» i boken om den fraskilte og alkoholisererte norsklektoren, Georg Ulveset (Sandvik, 2007, s.2).

Ravatns bibliografi før *Fugletribunalet* tatt i betraktning, kan en stille seg spørrende til om enkelte anmeldere har forventet komikk og satire, og som følge latt forventningene påvirke lesningen av verket. Journalist for *Framtida*, Øystein Espe Bae (2013), mente for eksempel at ironien er «drepende tydeleg fra Ravatn si side». Dette er interessant, all den tid Ravatn selv

har uttalt at «den sarkastiske og ironiske stemmen er borte i *Fugletribunalet*» (Bjørnskau, 2014). Jeg kan imidlertid forstå hvor Bae, og flere av de andre kritikerne, kommer fra. I enkelte passasjer fremstår Allis som så underdanig at det nesten blir komisk. Samtidig er jeg uenig med Bae (2013) i at boken slik blir et forsøk på ironisering. Selv vil jeg argumentere for at Ravatn skildrer mindreverdigetskomplekser på sitt verste og mest usjarmerende, som til tider blir komisk. Selv om Ravatn setter det på spissen, tror jeg mange kan kjenne seg igjen i ønsket om å bli en annen for å vinne bekræftelse og anerkjennelse. Jeg vet i alle fall om én annen som gjør det. Hun heter Karin og er hovedpersonen i *Gjestene* (2022), som er den andre boken denne masteroppgaven skal handle om.

1.2.3 Beundring, misunning og forundring i *Gjestene*

«For kvar høgresving rykte skjærgardseliten nærare. Uanstrengt velkledde, nøttebrune ektepar dukka stadig oftare opp i synsranda. Den oransje varebilen vår var eit klovneaktig innslag blant alle dei svarte elektriske SUV-ane» (Ravatn, 2022, s. 5). Slik starter Agnes Ravatns kritikerroste roman *Gjestene* fra 2022. Som sitatet antyder, blir et gjennomgående tema i Ravatns forfatterskap tydelig allerede fra første side: impulsen til å sammenligne seg med andre og komme til kort. I romanen møter vi Karin, som er jurist i Nittedal Kommune, og bokens hovedperson og jeg-forteller. Hun og snekkerektemannen Kai har motvillig takket ja til å låne luksushytten til Karins nemesis, skuespiller Iris Vilden. Det som i utgangspunktet kunne ha blitt et avslappende avbrekk fra hverdagen, blir heller et maraton av misunnelse, livsløgn og skjær i sjøen. Iris' storslåtte ferieparadis, ikledd miljøvennlig materiale og med perfekte familiebilder på veggene, blir en påminnelse om *alt* Karin ikke har. Følelsen av indirekte å måtte konkurrere med Iris en hel uke gjør henne matt. Tilværelsen blir ikke enklere når hun støter på hyttenaboene, forfatterparet Per Sinding og Hilma Ekhult, som oser av gamle penger og kulturell kapital. I redsel for å komme til kort, vikler Karin både seg selv og Kai inn i en livsløgn. Hun fremstiller dem som eierne av Iris' hytte og underbygger usannheten med enda en løgn om at Kai er pensjonert kraftspekulant, mens hun selv er gründer. Illusjonen brytes ikke før i slutten av boken når de to parene møtes for noen glass. Tilfeldigheter fører hemmeligheter frem i lyset, og det blir snart tydelig for Karin at hun ikke er den eneste som har vevd et nett av løgner.

1.2.4 Resepsjonen av *Gjestene*

Gjestene mottok flere glimrende kritikker da den ble utgitt i 2022. Anmelderen i *Verdens Gang*, Gabriel Michael Vosgraff Moro (2022), omtaler romanen som «en frekk, liten historie om misunnelse og mindreverdigetskomplekser i dagens forskjells-Norge, som uten blygsel tar i bruk både cliffhangere og plutselige avsløringer». Han trekker dessuten frem Ravatns «sans for gode plott og ulmende uhygge» som noe særegent ved forfatterinnen (Vosgraff Moro, 2022). Også Gro Jørstad Nilsen (2022) fra *Bergens Tidene* beskriver *Gjestene* som en «underholdende bok med snedige overraskelser på slutten». I motsetning til Vosgraff Moro, mener hun imidlertid at romanen er litt handlingsfattig, og at den til tider minner «mest om et essay i typisk Ravatn-stil, med krasse og underholdene betraktninger rundt smått og stort i samtiden» (Nilsen, 2022). Karins frekke og fordømmende indre monologer tar med andre ord for stor plass, ifølge Jørstad Nilsen. Dette sier Regine Stokstad, anmelder i *Dagens Næringsliv*, seg enig i. Stokstad (2022) hevder at det «smaker mest bittert av Agnes Ravatns nyeste roman» og at bokens hovedperson med fordel kunne vært mer nyansert:

Det er ikke noe krav at hovedpersonen skal være sympatisk, snarere tvert imot, men Karins usympatiske trekk, ikke minst den konstante syrligheten som pipler frem fra første til siste setning, føles tidvis både oppkonstruert og anmassende. Det blir nesten som om det å være fordomsfull er hele hennes eksistensberettigelse. (Stokstad, 2022)

Jeg kan til en viss grad forstå Jørstad Nilsen og Stokstads kritikk og er enig i førstnevntes betraktning om at *Gjestene* tidvis minner om et essay i typisk Ravatn-stil. Etersom romanen tar for seg sosial sammenligning, og Karin er bokens hovedperson, er jeg likevel uenig i at de indre, fordømmende monologene hennes tar for stor plass i handlingen. Fra mitt synspunkt er det nettopp denne «konstante syrligheten» som får frem hva sosial sammenligning kan gjøre med et menneske (Stokstad, 2022). Dessuten tror jeg at Karins kontinuerlige vurdering av de rundt seg er gjenkjennbar for mange, særlig med fremveksten av sosiale medier. Som anmelderen i *Stavanger Aftenblad* påpeker, er det nemlig «noe svært så menneskelig med denne sammenligningen av vellykkethet, og måten Ravatn har satt det på spissen på er temmelig genialt» (Øvrehus, 2022).

1.2.5 Tidligere forskning på Ravatns forfatterskap

Selv om det er mange som har anmeldt og omtalt Ravatns litteratur, har forfatterskapet i liten grad vært gjenstand for vitenskapelig behandling. Ut over et par masteroppgaver (Mariel Melø Hansen fra 2018 og Margreta Petersen Johansen fra 2023), finnes verken forskningsartikler eller vitenskapelige bokkapitler. I Melø Hansens oppgave utforskes forholdet mellom kjønnet identitet og sted i Cora Sandels novelle «Nina» og Agnes Ravatns roman *Fugletribunalet* gjennom komparativ analyse. I likhet med meg benytter hun skam- og rollespillteori, dog for å behandle et annet overordnet tema. Mens jeg undersøker hvordan sosial sammenligning kan føre til misunnelse, skam og rollespill, undersøker Melø Hansen hvordan skam kan knyttes til sted, og rollespill til identitet. Dessuten benytter vi ulike teoretiske rammeverk. Melø Hansen bruker for eksempel rollespillteorien til Joan Rivieres. Jeg benytter meg derimot av Witold Gombrowiczs spillteori, slik den forstås av Dag Solstad.

Mens Melø Hansen behandler et av Ravatns skjønnlitterære verk, tar Margreta Petersen Johansen utgangspunkt i Ravatns essaysamling, *Stillstand* (2009), og sammenligner den med Marit Eikemos essaysamling *Samtidsruinar* (2015 [2008]). Formålet med masteroppgaven er å «undersøke kva stad og kjønn betyr for den essayistiske refleksjonen i (...) essaysamling[ene]» (Petersen Johansen, 2023, s. II). Sett bort ifra at både Johansen og jeg tar i bruk deler av Ravatns essayistikk, er det lite som overlapper i oppgavene våre. I motsetning til i Johansens oppgave, der *Stillstand* inngår i primærlitteraturen, bruker jeg kun små utdrag fra Ravatns essayistikk til å underbygge hvordan romanene *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan leses mediakritisk.

Ettersom det finnes lite forskning på Ravatns forfatterskap, håper jeg min oppgave kan bidra til å øke oppmerksomheten rundt forfatterskapet blant både litteraturvitere, lærere og masterstudenter. Særlig håper jeg å belyse relevansen av Ravatns litteratur i så vel i norskfaglig, som tverrfaglig sammenheng – især til det overordnede temaet *Folkehelse og livsmestring*.

1.3 Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i seks kapitler: ett innledningskapittel, ett kapittel der jeg tar for meg det teoretiske grunnlaget for oppgaven, to analysekapitler, ett diskusjonskapittel og ett avsluttende

kapittel hvor jeg konkluderer og reflekterer rundt videre forskning.

Oppgavens teorikapittel består av tre delkapitler. Det første delkapittelet tar for seg romanteori. Her greier jeg ut om Gérard Genettes' *narratologiske hovedmoduser*, E.M Forsters skille mellom den *runde og flate karakteren* og Mikhail M. Bakhtins teori om den *polyfone romanen*. I det andre delkapittelet, bestående av essayteori, gjør jeg greie for essaybegrepet slik det forstås av Gerard Haas og Philip Lopate. Dette innebærer en introduksjon av det Haas regner som essayets *særmerker* og *topoi*, samt Lopates forståelse av essayet som først og fremst personlig. I teorikapitlets siste del presenterer jeg *sosial sammenligning* og implikasjonene det kan ha for selvet. Her vil jeg blant annet redegjøre for fenomenet slik det defineres av Jean-Jacques Rousseau. Jeg vil også presentere teoretiske perspektiver på *misunnelse*, *skam* og *rollespill*, da jeg mener dette er mekanismer som kan oppstå som følge av sosial sammenligning.

I oppgavens analysekapitler vil jeg ta for meg Ravatns *Fugletribunalet* og *Gjestene*, med formål om å belyse hvordan sosial sammenligning gjør seg gjeldene i de to romanene. Jeg vil undersøke *Fugletribunalet* i kapittel 3. og *Gjestene* i kapittel 4. Hvert kapittel består av fem delkapitler. Ettersom sosial sammenligning oppstår i samhandling mellom mennesker, har jeg valgt å undersøke fenomenet gjennom hovedkarakterenes relasjon til de ulike bikarakterene. Begge analysekapitelene vil imidlertid innledes med en selvstendig analyse av romanens hovedperson.

Videre vil oppgavens diskusjonskapittel bestå av to delkapitler. I det første delkapittelet oppsummerer jeg hvordan den sosiale sammenligningen kommer til uttrykk i romanene, ved å undersøke hvordan den påvirker de to hovedkarakterene. Dernest vil jeg, i det andre delkapittelet, vise hvordan *Fugletribunalet* og *Gjestene* kan leses samfunnskritisk. Her følger jeg opp resepsjonens påpekninger av essayistiske trekk i Ravatns romaner ved å se bøkene i lys av utdrag fra Ravatns essaysamlinger *Folkelesnad* (2011), *Operasjon sjølvdisiplin* (2014) og *Alle mot alle* (2023).

2. Oppgavens teoretiske grunnlag

Som skissert ovenfor består teorikapittelet av tre delkapitler om romanteori, essayteori og sammenligningsteori. De teoretiske perspektivene vil fungere som grunnlag og støtte i den kommende analysedelen. Jeg vil starte med å presentere romanteorien.

2.1 Romanteori: Det personlige, polyfone og dialogiske

Hva er egentlig en roman? Når oppsto den og hva kjennetegner den? De lærde strides. Tone Selboe leker med tanken om romanen som «en lang prosafortelling om oppdiktete hendelser». Allerede i neste setning tviler hun på sitt eget utsagn: «Lang? Mange romaner er jo svært korte, og skillet mellom en kort roman og en lang fortelling kan være vanskelig å trekke (...) Prosa? Hva med versromaner? Oppdiktet, altså fiksjon? På engelsk er *fiction* nærmest synonymt med romaner (eller noveller)» (Selboe, 2015, s. 14). Romanen kan altså være mye, og ofte blir det lettere å si noe om hva den ikke er, enn hva den er (Selboe, 2015, s. 17). Den er ikke brev, biografi eller historieskriving, ei heller drama eller lyrikk. Samtidig inneholder den gjerne elementer av alle disse sjangerne. Dette er, ifølge Selboe, et av romanens fremste kjennetrekke; den er en litterær smeltedigel, stadig under endring, med evne til å kombinere ulike former og perspektiver til noe unikt og mangfoldig. Romanen er derfor en sjanger i *tilblivelse*. Til tross for dens dominerende litterære stilling allerede fra andre halvdel av 1700-tallet, er den, med Mikhail M. Bakhtin, «fremdeles langt fra stivnet, og vi er ennå ikke i stand til å forutse dens plastiske muligheter» (1941/1991, s.125).

Selv om romanen vanskelig lar seg definere og kategorisere, ender Selboe opp der hun startet, og konkluderer med at sjangeren utvilsomt kan knyttes til aspekter som lengde, prosa og fiksjon – i alle fall på et overordnet plan (2015, s.15). I dette delkapittelet skal jeg se nærmere på det sistnevnte og således undersøke romanens narrative univers. Med utgangspunkt i Gérrhard Genettes *narratologiske hovedmoduser*, E.M Forsters skille mellom *flate* og *runde karakterer* og Mikhail M. Bakhtins idé om den *polyfoniske* og *dialogiske* romanen, skal vi få en dypere innsikt i romanens unike mulighet til å forstå verden, mennesker og forholdet mellom dem.

2.1.1 De to narratologiske hovedmoduser og ideen om den flate og runde karakteren

I boken *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1980) introduserer Gérard Genette to *narratologiske hovedmoduser*. Ifølge Genette er den narrative funksjonen til et verk i hovedsak å fortelle en historie og slik rapportere reelle eller fiktive fakta (1980, s. 161). Historien som fortelles kan presenteres på en nær eller fjern måte. Den kan gi leseren flere eller færre detaljer, på et mer eller mindre direkte vis, og således holde en større eller mindre *distanse* til det fortalte (Genette, 1980, s. 162). Ved å fortelle historien fra et bestemt *perspektiv* kan narrativet også kontrollere hvilken informasjon det ønsker å formidle. Grad av distanse og valg av perspektiv regulerer altså den narrative informasjonen som gis i et verk, og omtales derfor som narratologiens hovedmoduser.

De narrative modusene kan sies å gå inn i hverandre; perspektivet som velges påvirker distansen, og visa versa. Dermed får *hvem* som forteller innvirkning på *hva* som fortelles. Genette skiller i denne sammenheng mellom ulike *fokaliseringsinstanser*, som handler om hvor sansingspunktet er plassert i fortellingen, og hvilken informasjon som tilgjengeliggjøres ved denne plasseringen (1980, s. 189). Fokalisering er altså et spørsmål om hva slags perspektiv fortellingen sanses fra: hvem ser, føler, tenker og hører? (Genette, 1980, s. 186). Genette introduserer tre ulike former for fokalisering, henholdsvis *ekstern*, *intern* og *nullfokalisering* (1980, s. 189). I min oppgave vil jeg ta i bruk den *interne fokaliseringsinstansen*, der sansingen skjer gjennom én eller flere av karakterene i fortellingen (Genette, 1980, s. 189). Verden oppleves altså gjennom heltens briller, som «trekker leseren nærmere handlingen og fører til at det blir enklere for leseren å leve seg inn i fiksjonens personer» (Larsen, 2020, s. 56).

Genettes interne fokalisering kan knyttes til E.M Forster sin idé om den *runde karakteren* slik den fremkommer i *Aspects of The Novel* (1927). En intern fokalisering vil i mange tilfeller bidra til en mer kompleks karakter, da perspektivet gir tilgang til heltens indre dialog, motstridende følelser og dypere tanker. Det er med andre ord lettere å konstruere en rund karakter ved en intern fokaliseringsinstans. Forster karakteriserer de runde karakterene som flerdimensjonale; med flere lag og «capable of surprising in a convincing way» (1927, s. 117). De er kompliserte, gjerne dynamiske og med flere fasetter (Forster, 1927, s. 106). Dette gjør dem troverdige og virkelighetsnære (Larsen, 2020, s. 60). Runde personer står i kontrast til *flate*, som Forster hevder er konstruert rundt én egenskap eller idé (1927, s. 103). De kan derfor anses som

endimensjonale eller statiske og opptrer typisk som antagonister i fortellinger (Larsen, 2020, s. 59). En viktig funksjon ved de flate karakterene er, ifølge Forster, å tjene som et middel for forfatterens plan. Ved å redusere dem til én kvalitet, omgjøres de til brikker i forfatterens fortellingsstruktur, med hensikt om å støtte eller utfylle hennes intensjon. De blir med andre ord «little, luminous disks of a pre-arranged size, pushed hither and thither like counters across the void or between the stars; most satisfactory» (Foster, 1927, s. 104).

2.1.2 Mikhail M. Bakhtin og den flerstemmige romanen

For å eksemplifisere skillet mellom flate og runde karakterer, trekker Forster blant annet frem Fjodor Dostojevskij, som han hevder utelukkende konstruerer runde personer (1927, s. 117). En annen litteraturteoretiker som også har bitt seg merke i Dostojevskijs komplekse romankarakterer, er Mikhail M. Bakhtin. I sitt første store litteraturvitenskapelige arbeid tar han for seg Dostojevskijs forfatterskap med hensikt om å belyse den *polyfone* og *dialogiske* romanen. Ifølge Bakhtin representerer Dostojevskijs poetikk en ny litterær fremstillingsform – den *polyfoniske* – der romanen domineres av en diskursiv, ideologisk og narratologisk *flerstemthet* (1963/2003, s. 136). I denne flerstemtheten er fortelleren, eller den implisitte forfatteren, bare én stemme blant flere, og ikke en suveren herre i fremstillingen av det fiktive universet. Det polyfoniske utgjør altså en jevnbyrdig og likeverdige dialog mellom forfatteren og hennes karakterer. Dette står i kontrast til det *monologiske epos* som, i henhold til Bakhtin, er gjennomsyret av forfatterens autoritære stemme og entydige blikk på verden (1963/2003, s. 146). Denne *monologiseringen* «søker å føre diskursen tilbake til en enkelt stemme, ett språklig sentrum og ut fra ett talende subjekt» (Mørch, 2003, s. 13). Den fungerer dermed som en form for dekontekstualisering og entydiggjøring av det flerstemmige. Bakhtin anser den monologiske romanen som problematisk, da den gir en skjev og ensidig fremstilling av virkeligheten. Ved å konstruere karakterer som «bare virkeliggjør forfatterens patos eller er et objekt for hans slutning» kveles de mangfoldige synspunkter som eksiterer i samfunnet (Bakhtin, 1963/2003, s. 146).

Dostojevskijs ikke-monologiske romanstruktur representerer det Bakhtin kaller for *den nye kunstneriske oppgaven*: «Å skape en polyfon verden og bryte ned de formene som den europeiske, i hovedsak monologiske (homofone) roman var stivnet i» (1963/2003, s.138). Dette innebærer blant annet en forfatter som forholder seg dialogisk til sine egne romankarakterer og

deres standpunkter (Mørch, 2003, s. 13). En vesentlig del av den polyfoniske fremstillingsformen er derfor å skape et stort antall egne og likeverdige stemmer, forene dem, men samtidig la dem bevare sin selvstendighet innenfor den respektive enheten. Karakterene blir dermed «ikke bare objekter i forfatterens diskurs, men også subjekter i sin egen umiddelbare, meningsskapende diskurs» (Bakhtin, 1963/2003, s. 136). Dette krever at karakterenes stemmer konstrueres på lik linje med forfatterens; at diskursene er like helhetlige og komplekse som forfatterdiskursen (Bakhtin, 1963/2003, s. 137). Det polyfone oppstår altså når forfatteren slutter å gjøre karakterene til gjenstand for egen agenda og heller konstruerer «frie mennesker som er i stand til å stå ved siden av sin skaper uten å være enig med ham» (Bakhtin, 1963, 2003, s. 136). Dermed består den flerstemmige romanen av flere bevisstheter i et samspill der ingen undergraver eller objektiverer hverandre (Bakhtin, 1963/2003, s. 154). Audun Johannes Mørch oppsummerer Bakhtins polyfoniske begrep på følgende måte:

Bakhtins bok om Dostojevskij [har] gitt oss forestillingen om den polyfoniske roman, romanen der forfatteren under det kunstneriske arbeidet behandler sine personer som ideologiske likeverdige og på et vis makter å gi fra seg kontrollen over sitt eget verk, samtidig som han beholder den på et annet plan, en roman der forfatteren gir personene like stor grad av autoritet som han gir seg selv, og han utvikler verket som en dialog med sine personer. (Mørch, 2003, s.11)

Som Mørch skriver, gjør det polyfoniske romanen *dialogisk*. For Bakhtin er dialogen i utgangspunktet en språkteori som ser på språkføring som kontekstavhengige ytringer. Enhver ytring peker tilbake på en ytring den vil besvare og fremover mot fremtidige ytringer den vil forutsi. I møtet med romanen må imidlertid dialogismen forstås utover det rent språkteoretiske. Den må òg innebefatte de ulike ideologiene og verdensanskuelsene som møtes når forfatteren trer ut av sitt monologiske univers, og inn i dialog med karakterer sine (Mørch, 2003, s. 14). Det er imidlertid ikke bare dette som bidrar til det flerstemmige. Også karakterenes dialog med hverandre, seg selv og verkets samspill med andre verker gjør romanen flerstemt. Bakhtin forklarer det slik:

Overalt finnes det krysning, samklang eller arytmi mellom replikkene fra den åpne og den indre dialogen til heltene. Overalt finnes det en bestemt idémessig, tankemessig og talemessig helhet som føres gjennom flere stemmer som ikke flyter sammen, en helhet som lyder forskjellig i hver av dem (...) På denne måten er den ytre, komposisjonelt

uttrykte dialogen ubrytelig forbundet med den indre dialogen (...) og til en viss grad hviler den ytre dialogen på den indre. Og begge er like ubrytelig forbundet med romanens store dialog som også omfatter dem. (Bakhtin, 1963/2003, s.219)

Bakhtins tanke om den ytre og indre dialogen som to avhengige prosesser er en viktig del av hans dialogiske prinsipp og visjon for romanen. Menneskets selvbevissthet er, ifølge Bakhtin, ikke monologisk, men heller gjennomgripende dialogisk; Den formes av den ytre dialogen med andre mennesker (1963/2003, s. 196). Individets tanker om seg selv påvirkes altså i stor grad av andres meninger og synspunkter. Dette gjør selvbevisstheten til en flerstemt prosess, der mennesket er i konstant dialog med samfunnet rundt seg. Bakhtin hevder at denne formen for indre dialog bør gjenspeiles i romanen, og viser igjen til Dostojevskij som eksempel: «Selvbevisstheten til Dostojevskijs helter er gjennomført dialogisert: på ethvert tidspunkt er den brettet ut, henvender seg intenst til seg selv, til en annen og til en tredje» (1963/2003, s. 196). På denne måten er den indre dialogen i dialog med den ytre dialogen, og visa versa. Individet utvikler seg gjennom den indre dialogen og bruker deretter denne når de deltar i den ytre dialogen. Samtidig kan responsene og samspillet med andre i den ytre dialogen påvirke individets tankeprosesser og perspektiver.

Bakhtins dialogteori kan på sett og vis overføres til en annen litterær sjanger, nemlig essayet. Essayets dialogiske struktur skiller seg imidlertid fra romanens ved at den ikke involverer en direkte dialog mellom flere fiktive karakterer. I stedet antar essayet en dialogisk form gjennom essayistens samhandling med ulike tekster, ideer eller teorier, samt ved å gå i dialog med en tiltenkt samtalepartner. Den dialogiske dynamikken i essayet realiseres med andre ord gjennom forfatterens evne til å utfordre, reflektere og presentere ulike perspektiver på et emne og slik få leseren til å tenke selv.

2.2 Essayteori: Fra det personlige til det allmenne

Betegnelsen *essay* stammer fra det franske ordet *essai* som betyr «forsøk» (Dillon, 2018, s. 16). Sjangeren omtales ofte som en høylitterær form for sakprosa (Tønnesson, 2016, s. 66), og kan spores tilbake til to store tenkere på slutten av det 16. århundre: Michel de Montaigne og Francis Bacon (Johannessen, 1981, s. 26). Bacon og Montaigne kan betraktes som opphavsmenn til

hver sin essaytradisjon, henholdsvis den *formale* og *informale* (Johannessen, 1981, s. 27). Mens det formale essayet karakteriseres som objektivt og saklig, er det informale essayet subjektivt og personlig. I dette delkapittelet skal jeg hovedsakelig ta for meg det informale essayet, i arven etter Montaigne. Med utgangspunkt i essayteoretikerne Gerhard Haas og Phillip Lopate, skal jeg se nærmere på et vagt, men relevant skille mellom det *informale* og det *personlige essayet*, presentert av Hugh Holman. Sagt på en annen måte tar delkapittelet sikte på å sirkle seg fra det generelle til det spesielle, og dermed etablere en vid forståelse av det informale essaybegrepet, relevant for analysen av essayisten, men også den essayistiske romanforfatteren Ravatn.

I *A Handbook to Literature* (1972) navigerer Hugh Holman leseren gjennom essayets mange former og definisjoner. Han skiller blant annet mellom det informale og det personlige essayet, og omtaler det førstnevnte som det sistnevntes far. Det blir derfor naturlig å starte med redegjørelsen av det informale essayet, som Holman mener karakteriseres av «the personal element (self-revelation, individual tastes and experiences, confidential manner), graceful style, rambling structure, unconventionality or novelty of theme, freshness of form, freedom from stiffness and affectation, incomplete or tentative treatment of topic» (1972, s. 206) For bedre forståelse for Holmans karakteristikk av det informale essayet, skal vi se nærmere på det Gerard Haas hevder er essayets særmerker og topoi.

2.2.1 Gerhard Haas: Det informale essayets særmerke og topoi

I artikkelen «Essayets særmerke og topoi» forsøker Gerhard Haas å utarbeide en fenomenologi for det informale essayet med utgangspunkt i de viktigste kjennetegnene og vanligste topoi for den essayistiske skrivemåten (1966/1982, s.229). Haas presenterer to topoi i denne sammenheng, henholdsvis essayets *assosierende tankegang* og *samtalekarakter*. Disse knyttes videre til ti særmerker som utfyller og overlapper hverandre: essayets *prosessualitet*, *åpne form*, *systemfrie kvalitet*, *eksperimenterende skrivemåte*, *mulighet for frihet og lek*, *dialektiske syn på virkeligheten*, *subjektivitet*, *skeptisisme* og *kritisk forming av det formede*.

Det første toposet kan, ifølge Haas, sammenlignes med en spasertur, eller en assosiativ vandring i tankene, fri for systemtvang (1966/1982, s. 230). Skribenten foretar en intellektuell reise, preget av omveier og avstikkere, der assosiasjoner skapes, noen kveles og andre får leve fritt. Slik har essayet en planløs og prøvende karakter som tillater essayisten å utforske ulike utveier,

omveier og leve seg inn i de situasjonene hen støter på. Dette gjør essayet særlig egnet til å vise frem forskjellige sider ved en sak. Den svevende tilnærmingen gjenspeiler på mange måter verdens uoversiktighet, som gir det «preg av å vere overraskande, rørleg, beintfram og liketil; som noko som ikkje kan avsluttast» (Haas, 1966/1982, s. 230).

Det assosiative topos er nært knyttet til essayets *prosessualitet*, *åpne form*, *systemfrie kvalitet* og mulighet for *frihet og lek*. *Prosessualitet* refererer til essayets preg av en tankeprosess, snarere enn som et ferdig resultat. Dette følger ideen om å være på vandring, uten mål om entydige svar, men isteden å sirkle seg rundt det sannsynlige sanne (Haas, 1966/1982, s. 232). Essayet representerer i den forstand en åndelig frihet hvor runddansens i tankene gjenspeiles i skrivemåten, preget av *frihet og lek* (Haas, 1977/1982, s. 237). Dette underbygger særmerkene om essayets *åpne form og systemfrie kvalitet*, da virkeligheten ikke kan «plasserast fullt og fast inn i eitt system, og alltid kjem fragmentarisk og aspektaktig til syne i essayet, som det opne ved erfaringa» (Haas, 1966/1982, s. 232). Essayets usystematiske og uferdige karakter gir altså leseren mulighet til å tenke selv, og ivaretar dermed et spekter av åndelige, sosiale og politiske bevegelser (Haas, 1966/1982, s. 233).

Ideen om essayet som mangetydig, kan sies å henge tett sammen med det andre toposet, identifisert av Haas som er essayets *samtalekarakter* eller *dialogiske struktur* (1966/1982, s. 231). «For mange essayeteoretikarar er samtalekarakteren det einaste og avgjerande særdraget ved eit essay», skriver Haas (1966/1982, s. 231). Han reflekterer dernest over hvem essayisten er i dialog med, og berører både tanken om en stum og tiltenkt samtalepartner, og den faktiske leseren av essayet. Til slutt lener Haas seg på Max Benses forståelse av essayet som en «reflekterende monolog med dramatiske trekk» (1966/1982, s. 232). Det dialogiske fremkommer når skribenten tar avstand fra seg selv og bytter utsagns- og erkjennelsesposisjon. Essayet er altså monologisk i den forstand at det fremstiller én persons tanker (Haas, 1966/1982, s. 231). Likevel besitter essayisten evnen til å se forbi seg selv, og innta andre perspektiver, hvilket resulterer i en form for dialog – så vel både seg selv, som leseren og andre tekster.

Essayets krav om å innta ulike erkjennelsesposisjoner tvinger essayisten til å ha et åpent sinn og se en sak fra flere sider, samtidig som hun skal være ærlig og *skeptisk* (Haas, 1966/1982, s. 234). Dette leder videre til de resterende særmerkene ved essayet. Disse inkluderer å ha et *dialektisk syn på virkeligheten* og en *eksperimenterende skrivemåte*, samtidig som man omfavner essayets *subjektive natur* og tradisjon for *kritisk forming av det formede*. Gjennom en

«tvisynt» tilnærming og eksperimenterende skriveform utforskes en «sannsynlig sanning, eller en sanning som er viktig for essayisten» (Haas, 1966/1982, s. 234). Det dialektiske og eksperimentelle blir altså et middel for å prøve ut det mulige (Haas, 1966/1982, s. 235). Dette betyr imidlertid ikke at essayet er objektivt. Ifølge Haas er essayistens refleksjon over ulike perspektiver bare et virkemiddel for å utforske sitt eget standpunkt og klargjøre sin stilling i verden (1966/1982, s. 234).

Essayet har altså en *subjektiv natur* som må omfavnes for å nærme seg erkjennelse på et fritt vis. Dette kan blant annet gjøres ved å bruke eksisterende kunnskap til å oppnå ny innsikt om ens eget indre. Haas kaller dette for kritisk *forming av det formede*, som innebærer å «endre eller hente fram att arv og åndeleg substans, å forvandle kunnskap til innsikt, å gjere noko som var eller som var gløymt synleg mot framtidshorizonten, eller verdsetje det viktige mot det uviktige» (1966/1982, s. 238). Essayisten kommuniserer altså med det som var, for å få mer innsikt i det som er. Ved å presentere mulighetene som allerede finnes, utforske dem og sette dem sammen på nye måter, oppfyller essayet en kritisk funksjon (Haas, 1966/1982, s. 238).

2.2.2 Philip Lopate: med vekt på det informale essayets personlige dimensjon

Gerhard Haas tilbyr en fyldig forståelse av essayet som sjanger. En kan likevel argumentere for at han legger større vekt på det stilistiske og dialogiske, enn på det personlige. En dypere innsikt i essayets personlige dimensjon kan imidlertid etableres ved å se på en av dets underkategorier, introdusert av Holman som det *personlige* eller *familiære* essayet. Holman definerer det personlige essayet slik:

[The personal essay has] an intimate style, some autobiographical content or interest, and an urbane conversational manner (...) [that] deals lightly, often humorously, with personal experiences, opinions, and prejudices, stressing especially the unusual or novel in attitude and having to do with the varied aspects of everyday life. (Holman, 1972, s.208; s. 218)

I likhet med det informale essayet har også det personlige en tydelig dialogisk struktur, en eksperimentell og dialektisk tilnærming, samt en svevende og ustrukturert form (Lopate, 1995, s. xxiv–xxix). Det betraktes likevel som en underkategori av det informale essayet, grunnet

dens personlige og intime innfallsvinkel preget av *ærlighet, søken etter selverkjennelse, rampete utbrudd og hverdagslige tematikk* (Lopate, 1995, s. xxv–xxix).

Ifølge Phillip Lopate er *ærlighet* selve grunnsteinen i det personlige essayet. Med ærlig penn skildrer essayisten verden gjennom kritiske briller for å oppdage menneskers skyggesider (Lopate, 1995, s. xxvi). Det er imidlertid ikke bare andre skribenten forsøker å avkle. Essayisten må også selv ta av seg masken og stå imot sine selvbedrageriske sider for å stadig nærme seg et dypere nivå av oppriktighet (Lopate, 1995, s. xxvi). På mange måter utgjør essayistens søken etter ærlighet selve «plottet» i det personlige essayet. Ved gradvis å avdekke egen fasade tar hun leseren med på en reise mot selverkjennelse (Lopate, 1995, s. xxxv).

I det personlige essayet er altså skribentens idiosynkratiske synsvinkel i sentrum (Lopate, 1995, s. xxiv). Fokuset på «jeget» setter imidlertid essayisten i en krevende posisjon, hvor hun må evne å være personlig og ærlig uten å virke egotistisk og sytete (Lopate, 1995, s. xxxii). Hun må derfor utforske emner knyttet til sitt eget liv som leseren kan relatere til, og presentere dem på et sjarmerende, men dristig vis.

Dette leder videre til det Lopate omtaler som essayets rampete utbrudd, der skribenten henvender seg til leseren på en ertende, humoristisk og ironisk måte (1995, s. xxxii). Utbruddene oppstår gjerne i selvrefleksive øyeblikk hvor skribenten avdekker en form for utilstrekkelighet hos seg selv, eller andre (Lopate, 1995, s. xxxiii). Gjennom et årvåkent og åpent blikk samler skribenten et endeløst hav av spekulativt materiale å skrive om (Lopate, 1995, s. xxxv). Essayistens observasjoner av seg selv og sin umiddelbare verden, gjør at hun ofte behandler hverdagslige og lokale emner i stedet for store abstrakte temaer (Lopate, 1995, s. xxxvi).

I lys av Haas' og Lopates essayteorier, er det tydelig at det informale- og personlige essayet går hånd i hånd. Holmans distinksjon er likevel relevant i denne sammenheng, da den vil bidra til å få fram nyansene i Ravatns essays. Ravatn er en ironiker av rang og har en unik evne til å moralisere over stort og smått på en humoristisk måte. Dette må tas i betraktning i videre lesning av oppgaven. Selv om sammenligningsteorien jeg nå skal presentere kan oppfattes som moraliserende, mener jeg moralen dempes, for ikke også å si utjevnes i møte med Ravatns stil og tone. Med det sagt, vil jeg nå presentere *sosial sammenligning* som fenomen, og implikasjonene den utrettelige komparasjonen med andre kan ha for selvet.

2.3 Sammenligningsteori: Den korte veien fra beundring til misunning, fra høy stand til skam og fra spill til alvor

Sosial sammenligning kan defineres som et gjennomgripende og uunngåelig sosialt konsept, hvor mennesker sammenligner seg selv med andre for å vurdere ulike sider av selvet (Martin & Wheeler, 2002 s. 159). Ifølge Jean-Jacques Rousseau er sosial sammenligning en konsekvens av samfunnsmessige strukturer som påvirker menneskets iboende egenkjærlighet (1755/1984, s. 123). I menneskets naturlige tilstand, der samfunnets forventninger er fraværende, kan man oppleve en sunn form for egenkjærlighet, også kalt *amour de soi-même*. Dette er en iboende kjærlighet som sørger for menneskelig velvære, uavhengig av ytre forhold. Ved samfunnsmessig innflytelse vil imidlertid den indre kjærligheten bli påvirket. Rousseau omtaler dette som *amour-propre* – en mer kompleks form for egenkjærlighet som oppstår i sammenligning med andre. Ved *amour-propre* vil mennesket vurdere sin egen verdi opp mot andres, som i sin tur påvirker den iboende egenkjærligheten i positiv eller negativ forstand.

Om selvet blir påvirket positivt eller negativt av sosial sammenligning, avhenger i stor grad av hvem man sammenligner seg med og måten man håndterer sammenligningen på (Suls, Martin & Wheeler, 2002, s. 161). Thomas Ashby Wills skiller i denne sammenheng mellom *downward* og *upward comparisons*, eller *sammenligning nedover* og *oppover*. Sammenligning nedover oppstår når mennesker sammenligner seg med noen de betrakter som mindre kompetente enn seg selv (Wills, 1981, s. 245 & 249). Slike typer sammenligninger fører gjerne til økt selvfølelse, da man selv kommer positivt ut av dem. Dette ser man blant annet i *Gjestene*, der Karins blikk på Kai ofte bidrar til å øke selvbildet hennes. I motsetning til sammenligning nedover, skjer sammenligning oppover når mennesker sammenligner seg med noen de anser som bedre enn seg selv. Denne type sammenligning kan motivere en til å prestere bedre, men vil i de fleste tilfeller bare føre til negativ selvevaluering (Morse & Gergen, 1970, s. 154). Denne negative effekten kommer til uttrykk i både *Fugletribunalet* og *Gjestene*, der henholdsvis Allis og Karin stadig sammenligner seg oppover og til gjengjeld føler seg utilstrekkelige.

Én negativ følelse som kan oppstå som en følge av å sammenligne seg oppover er *misunnelse*. Misunnelse kan beskrives som en følelse av misnøye eller begjær med hensyn til hva en annen har, eller er (Sabini & Silver, 1978, s. 106). Den oppstår i samhandling med andre som er relativt lik en selv, ettersom slike sammenligninger ofte er grobunn for følelsen av ujevnhet eller utilstrekkelighet. Dersom man sammenligner seg og kommer til kort, vil man igangsette

mekanismer for å opprettholde eller styrke eget selvbylde (Sabini & Silver, 1978, s. 107). En av disse mekanismene er misunnelse og kan beskrives som måter å agere på når selvet står i fare for å bli negativt påvirket av det den andre har, eller er.

2.3.1 Phthonos og zēlos

Aristoteles har beskrevet to ulike reaksjonsmønstre ved misunnelse, nemlig *zēlos* og *phthonos* (ca. 335 f.Kr./1991, s. 148). *Zēlos* representerer en form for misunnelse hvor en annens prestasjoner eller kvaliteter motiverer en til å arbeide for å selv oppnå lignende suksess. Den kan oppfattes som en konstruktiv drivkraft og en indre lyst til å vokse og utmerke seg, som følge av en annens bragder. *Zēlos* er med andre ord en positiv misunnelse, drevet av lidenskap og ambisjon. Misunnelsen blir ikke rettet mot personen i seg selv, men mot det vedkomne har (Zagzebski, 2015, s. 211). *Phthonos* kan sies å være motpolen til *zēlos* og representerer en ufruktbar form for misunnelse. Her skyldes misunnelsen et ønske om å bli sett på som likeverdig med den man sammenligner seg med. Misunnelsen bunner ikke i det den andre har, men i den andre (Protasi, 2015, s. 537). Ved *phthonos* vil man reagere negativt på den andres suksess og ønske at personen skal mislykkes eller miste det hen har oppnådd. Følelser som bitterhet og sjalusi er fremtredende og man går ofte aktivt inn for å skade den andre. Sagt på en annen måte kan *phthonos* føre til destruktive handlinger med ønsket om å dra den andre ned (Zagzebski, 2015, s. 2011). Aristoteles forklarer forskjellen mellom *zēlos* og *phthonos* slik:

I hvilken sindstilstand mennesker føler kappelyst, i anledning af hvad og overfor hvem, vil fremgå af det følgende. Sæt nemlig, at vi beskriver kappelyst som en følelse af ubehag ved at konstatere tilstedeværelsen hos vore naturlige jævnninge af højt værdsatte goder, som det er muligt for os selv at få del i, – ikke foranledighet af, at en anden er i besiddelse af dem, men af at ikke også vi er det. Kappelyst er derfor fuldt agtværdig og naturlig for ægtværdige mennesker, medens misundelse er noget tarveligt, som er typisk for tarvelige personer. I det ene tilfælde bereder man sig nemlig fuld af kappelyst på selv at oppnå de ombejlede goder, medens man i det andet sørger af pur misundelse at hindre sin nabo i at besidde dem. (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./1991, s. 148)

Som Aristoteles skriver, er tro på egne evner et viktig aspekt ved *zēlos*. Overbevisningen om at man selv har mulighet til å oppnå det den andre har, må med andre ord være til stede. Dersom

den er fraværende, tyr man til *phthonos* for å beskytte seg selv. *Zēlos* vil altså kunne føre til selvforsterkning og økt velbehag. *Phthonos* vil i beste fall forhindre en ytterligere og mer smertefull devaluering av selvet (Sabini & Silver, 1978, s. 107). I verste fall kan *phthonos* bli en kilde til *ressentiment*, en term først introdusert av Friedrich Nietzsche, og senere utdypet av Max Scheler.

2.3.2 Ressentiment og verdiforvrening

Ressentiment kan forstås som en dyp, vedvarende og undertrykt følelse av hat og fiendtlighet mot andre, som sakte, men sikkert påvirker personlighetens kjerne. Følelsen kan virke inn på menneskets moralske vurderinger av hva som er rett og galt og bra og dårlig (Scheler, 1915/2007, s. 24). Scheler beskriver *ressentiment* slik:

Ressentiment is a self-poisoning of the mind which has quite definite causes and consequences. It is a lasting mental attitude, caused by the systematic repression of certain emotions and affects which, as such, are normal components of human nature. Their repression leads to the constant tendency to indulge in certain kinds of value delusions and corresponding value judgements. The emotions and affects primarily concerned are revenge, hatred, malice, envy, the impulse to detract and spite. (Scheler, 1915/2007, s. 4)

I Schelers definisjon fremheves misunnelse som en av kildene til *ressentiment*. Denne er, som nevnt, av *phthonisk* kvalitet, ettersom *zēlos* ikke oppfyller kriteriene for *ressentiment*. Ifølge Scheler oppstår *ressentiment* først og fremst når en person ikke evner å realisere den ettertraktede verdien eller egenskapen en annen har og derfor blir tvunget til å undertrykke ønsket om å oppnå den (1915/2007, s. 6). Dette sammenfaller dårlig med *zēlos*, der andres prestasjoner fungerer som motivasjon for å tilstrebe lignende suksesser: «The man (...) who seeks to attain the envied value is not prone to *ressentiment*» (Masterson, 1979, s. 159). En vesentlig forutsetning for fremkomsten av *ressentiment* er altså at den misunnede verdien eller egenskapen er utenfor rekkevidde (Scheler, 1915/2007, s. 14).

En annen betingelse for *ressentiment*, slik Schelers definisjon indikerer, er *verdiforvrengninger*. Verdiforvrengninger kan forstås som falske overbevisninger om hva som er rett og galt og bra

og dårlig, og blir utløst av følelser. Følelser legger grunnlaget for forståelsen av hva som er viktig og meningsfullt, og har dermed innvirkning på verdiene våre. På denne måten kan følelser som misunnelse endre menneskers verdisyn og føre til verdiforvrengning (Scheler, 1915/2007, s. 24).

For en grundig forståelse av fenomenet verdiforvrengning er det nødvendig å undersøke *verdihierarkiet*, en ramme utarbeidet av Scheler for å beskrive en hierarkisk ordning av verdier. Ved *phthonos* kan denne rangeringen forvrenges, og verdier fra toppen av hierarkiet kan plutselig havne nederst. Dette er en beskyttelsesmekanisme i sammenligning med andre og oppstår når den misunnede verdien er utenfor egen rekkevidde. For å forhindre devaluering av selvet begynner man å nedvurdere kvaliteten man en gang beundret hos den andre (Scheler, 1915/2007, s. 13). For eksempel kan en person som opprinnelig ble hyllet for sin enestående forretningsteft plutselig bli oppfattet som en overambisiøs streber. Det kan til og med eskalere til en grad der verdien i seg selv ikke lenger blir ansett som verdifull, og dens motpol overtar plassen i hierarkiet. I dette tilfellet ville dermed ærgjerrighet stått i fare for å bli byttet ut med for eksempel bedagelighet. Ifølge Scheler fører altså misunnelse til ressentiment i det øyeblikket man overbeviser seg selv om at den misunnede kvaliteten, som man selv ikke evner å oppnå, ikke er så verdifull likevel (1915/2007, s. 23). Slik kan ressentiment forstås som en uheldig strategi hvor man undergraver eller nedvurderer en annens verdi for å bøte på egen utilstrekkelighet.

Det er imidlertid ikke bare misunnelse som kan føre til ressentiment. Ifølge Scheler kan også mangel på bekreftelse fra en man beundrer trigge tilstanden: «When we have tried in vain to gain a person's love and respect, we are likely to discover in him ever new negative qualities» (1915/2007, s. 24). Som sosiale vesener er mennesker «self-consciously concerned about how others see and evaluate [them]» (Westerlund, 2023, s. 2199). Andres oppfatning er altså av stor betydning, og et avvisende eller nedvurderende blick kan få store konsekvenser for selvfølelsen. Mennesker vil dermed gjøre alt i sin makt for å beskytte selvet mot devaluering. Dette kan som nevnt gjøres ved verdiforvrengning, men også gjennom bevisst eller ubevisst manipulering av den andre. Ifølge evolusjonspsykolog Richard William Byrne er mennesket rustet med evnen til å forstå hva som kan foregå i andres hoder (1995, s. 119). Byrne omtaler dette som *theory of mind* og argumenterer for en menneskelig tendens til å endre væremåte, i tråd med andres behov, for å bli bekreftet eller validert. Ved å rette fokus mot «what motivates someone else's behavior, what they might value or devalue, what they know (about the self) and what they do

not know (...) we can think how to manipulate them to like us or be wary of us» (Gilbert, 2003, s. 1207).

2.3.3 Nødvendigheten av å leve inautentisk

Byrnes teori kan sies å avsløre en menneskelig tilbøyelighet for inautentisitet; å påta seg roller i møte med andre. Ifølge Dag Solstad er inautentisitet ikke bare en tilbøyelighet, men en *nødvendighet* i sosial samhandling. I essayet «Nødvendigheten av å leve inautentisk» (Vinduet, 3/68) slår han hardt ned på autentisitet som ideal, med Witold Gombrowiczs forfatterskap og rollespillteori som inspirasjon. Solstad hevder at autentisitet i samhandling med andre er umulig, da «mennesket ikke kan, ikke bør, være identisk med sin form» (1968, s. 94). Begrepet om *form* er hentet fra Gombrowiczs spillteori og er, ifølge Solstad, «alt det menneskene manifesterer seg gjennom; handlinger, ansiktsuttrykk, språk, institusjoner, bevegelse, kropp, idéer m.m.» (1968, s.94). Formen «varierer for hver situasjon et menneske opptrer i» og kan forenklet sammenlignes med å spille en rolle (Solstad, 1968, s. 94). Rollen man spiller i en gitt situasjon bestemmes ikke av en selv, men av situasjonen, som igjen er bestemt av dem man samhandler med. Man blir dermed aldri hersker over egen form, og bør derfor heller ikke prøve å bli det: «[For] de som virkelig identifiserer seg fullt ut med det de gjør, lever et liv uten innsikt og følgelig også et løgnaktig liv» (Solstad, 1968, s. 94). Idealet om frihet i autentisk forstand er dermed bortkastet, ifølge Solstad:

Det er opp til det autentiske mennesket å bli Fri. For det inautentiske mennesket er dette noe man litt udannet kan kalle en tom floskel, et høyt besunget, men umulig, bortkastet og uvirkelig ideal. (...) Når hvert menneske hele tiden er avhengig av andre, når de andre preger ham liksom han ikke kan unngå å prege andre, når det på denne måten er umulig å unngå de andre og de andres omgivelser, deres ting, meninger, ideer etc., når det er umulig ikke å måtte ta stilling til alt de andre driver med, er det å snakke om en Frihet i autentisk forstand totalt uforståelig. (Solstad, 1968, s. 101)

Solstad ønsker heller å snakke om *frigjøring* som ideal, og mener dette handler om å ha et distansert forhold til rollene man spiller: «Dette begrepet, frigjøring, møter oss i enhver situasjon, det er et konkret krav som krever å bli virkeliggjort i en konkret situasjon gjennom

bevissthet, innsikt, evne til manipulasjon» (1968, s.102). Ettersom formen er bestemt av andre, må mennesket være den bevisst for ikke å bli bundet til den:

For i enhver situasjon gjør formen seg gjeldende, og i enhver situasjon må derfor bevisstheten skille helten fra formen. Med bevisstheten frembringer han formen som begrenser ham gjennom erkjennelsen av hvordan de andre definerer ham, og gjennom bevisstheten forsøker han å frigjøre seg fra denne begrensning. (Solstad, 1968, s. 96).

Menneskets *opprør* mot formen krever en bevissthet rundt eget og andres spill. Man må være klar over at man spiller – og at andre spiller – for å hindre å bli fastlåst til en bestemt form. I *Fugletribunalet* gjør Allis opprør mot sin form som «heile landets rikskringkastingsshore» ved å flykte til Sigurd Bagges trevilla ved fjorden, langt vekk fra andres dømmende blick (Ravatn, 2013, s. 36). Det virker imidlertid ikke som at opprøret fører til frigjøring; På mange måter ser hun ut til å forbli den samme. Ifølge Solstad krever enhver frigjøringsprosess en *tredjemann* som forskyver den opprinnelige definisjonen (1968, s. 97). Allis trenger altså en som *ser* henne som noe annet enn en skandalisert fristerinne. Sigurd Bagge, mannen hun forelsker seg i, ville være den naturlige tredjemann. Bagge synes imidlertid opptatt med sitt eget spill, og manipulerer Allis til å forbli i sin nåværende form. Som fastlåst til rollen som rikskringkastingsshore kjenner ikke bare Allis seg uren, men føler også på en konstant frykt for andres blick (Ravatn, 2013, s.44).

2.3.4. Skammens mange ansikt

Allis' frykt for andres blick kan betegnes som en form for *skam*, i alle fall etter Jean-Paul Sartres definisjon. Ifølge Sartre er skammen uopphørlig knyttet til hvordan «jeg-et» blir oppfattet av den andre. Skam er derfor «i sin første struktur en skam *overfor noen*» (Sartre, 1943/1980, s. 100-101), og oppstår når avstanden mellom det *nåværende selvet* og det *ideelle selvet* blir for stor (Skårderud, 2002, s. 61). Dermed kan skam knyttes til grenser, verdighet og sanksjonering. Når man krysser egne eller andres grenser, setter man verdigheten i fare, og man blir offer for andres blick (Wyller, 2002, s. 9). Skam er derfor en sosialt konstruksjon og kan på mange måter sammenlignes med å være avkledd – eller med Ravatn: «å bli tatt med strømpebuksa nede» (Ravatn, 2013, s. 69). Sartre forklarer skam i sin helhet gjennom følgende eksempel:

Jeg har nettopp gjort en klosset eller vulgær bevegelse: Denne bevegelsen kleber til meg, jeg verken dømmer eller klandrer den, jeg lever den simpelthen, jeg virkeliggjør den på for-seg'ets måte. Men brått løfter jeg hodet: Noen var tilstede og så meg. Jeg virkeliggjør straks hele vulgariteten ved min bevegelse, og jeg skammer meg. (...) Den andre [er] den uunnværlige formidler mellom meg og meg selv: Jeg skammer meg over meg selv *slik jeg framtrer* for den andre. (Sartre, 1943/1980, s.100–101)

Sartres forståelse av skam kan knyttes til det Fredrik Westerlund omtaler som *sosial skam* (2023, s. 2201). Begrepet beskriver det selvbevisste fokuset som oppstår når man blir vurdert negativt av spesifikke mennesker, i spesifikke situasjoner. Den sosiale skammen kan imidlertid være grobunn for *personlig skam*, hvor man ikke er avhengig av å bli sett for å skamme seg (Westerlund, 2023, s. 2202). Ved personlig skam blir andres blick ens eget blick, og følelsen er ikke lenger forbundet med en spesifikk situasjon, men hele ens væren.

Teorien som er blitt presentert i de overstående kapitlene vil fungere som grunnlag i de kommende analysene. Lesningen av *Fugletribunalet* og *Gjestene* vil med andre ord baseres på sammenligningsteori om *misunnelse*, *rollespill* og *skam*, men også på roman- og essayteori. Ettersom sosial sammenligning skjer mellom mennesker, har jeg som nevnt i kapittel 1.3 valgt å undersøke fenomenet gjennom hovedkarakterenes relasjon til de ulike bikarakterene. Da *Fugletribunalet* ble utgitt i 2013 og *Gjestene* i 2022 er det naturlig å innlede med den førstnevnte og avslutte med den sistnevnte. Med det sagt, vil jeg nå foreta analysen av *Fugletribunalet* og innleder med et handlingsreferat av romanen.

3. Analysekapittel 1 - Status, skam og skandale i *Fugletribunalet*

Fugletribunalet begynner med at jeg-forteller, Allis Hagtorn, vandrer gjennom skogen, til en idyllisk trevilla ved fjorden. Her møter hun eieren av huset, Sigurd Bagge, som hun skal jobbe som gartner og hushjelp hos. Allis synes ikke å ha særlig erfaring med hagearbeid, og som leser spør man seg om hvorfor hun i det hele tatt er der. Dette blir senere avklart gjennom analepser. Det viser seg at Allis har flyktet fra byen på grunn av en sexskandale, der hun lå med kringkastingssjefen i NRK og dermed var utro mot ektemannen Johs, for en programlederpost. Affæren ble avslørt og senere brettet ut i alle landets aviser, og Allis bestemte seg for å flykte. Nå, i trevillaen ved fjorden, vil hun begynne livet sitt på nytt og finne et *autentisk jeg*, langt borte fra storbyens fordømmende blikk. Det tar likevel ikke lang tid før en fascinasjon for Bagge dominerer livet hennes, og forsøket på å finne seg selv heller blir et forsøk på å bekrefte seg gjennom han. Hun lyver om fortiden sin og forteller blant annet ikke at hun er gift med Johs før mot slutten av handlingen.

Allis er imidlertid ikke den eneste med et ønske om en ny start. Også Bagge vil befri seg fra fortidens ugjerninger. Tidlig i handlingen forteller Bagge at han er gift, men at konen er bortreist. Det skal imidlertid vise seg at konen er død, og at det er Bagge som har drept henne. Konen, Nor, var utro mot Bagge, og utroskapen gjorde ham så rasende at han druknet henne i fjorden. Allis får ikke vite at Bagge har drept konen før mot slutten av handlingen. Samtidig dukker det stadig opp ting ved Bagge som indikerer at han er en farlig mann. Han har blant annet et voldsomt raseri som oppstår raskt og uventet. Allis kaller det for «ulven i ham» (Ravtn, 2013, s.114). Flere i bygden prøver å advare Allis mot Bagge, blant annet kassadamen på nærbutikken. Allis synes imidlertid å lukke øynene. Allis og Bagge innleder etter hvert et romantisk forhold uten å fortelle hverandre hemmelighetene sine. Når Allis omsider avslører at hun er gift, forsøker Bagge å ta liv av henne, liksom han tok liv av Nor. Det hele ender med at Allis dreper Bagge i selvforsvar.

I tillegg til *Fugletribunalets* hovedfortelling om Allis og Bagge, forteller Allis og Bagge hver sin fortelling til hverandre som kaster lys over hovedfortellingen. Allis forteller Bagge myten om Balders død. Myten starter med at Loke er misunnelig på Balder for å være hele Åsgårds midtpunkt. Loke lurte Balders bror, Hod, til å drepe Balder. Når gudene får mulighet til å hente

Balder ut av dødsriket ved å gråte for ham, nekter Loke. Loke blir dømt for drapet på Balder. Straffen hans er tortur; Han får smertefull gift dryppet ned i ansiktet. Konen til Loke, Sigyn, klarer imidlertid ikke å se Loke lide, og skjerner ham fra å sone ved å holde en liten skål over ansiktet hans. Balders lik sendes ut på en bålferd. Dette blir starten på ragnarok; en tid preget av uro og krig, før en ny verden oppstår – fri for kvinneskikkelser og dermed, ifølge Allis, «for uromoment og spenningar» (Ravatn, 2013, s.191).

Bagge forteller på sin side en drøm han har hatt til Allis; drømmen om fugletribunalet, som også er romanens tittelmotiv. I drømmen blir Bagge fraktet til skogs av en gjeng ikledd fuglemasker som erklærer ham som «niding»; en æreløs person som kan drepes av alle (Ravatn, 2013, s.116-119). I min analyse leser jeg fugletribunalet som bygdefolket, som vet hva Bagge har gjort mot Nor, og som dermed ønsker ham dømt. Dette kommer jeg tilbake til i kapittelet 3.3 og 3.5. Nå skal vi imidlertid se nærmere på *Fugletribunalets* hovedkarakter, Allis Hagtorn, som kanskje òg føler seg litt æresløs.

3.1 Allis og selvet: Et blick avhengig av andres blick

Jeg har fundert mye over Allis Hagtorn de siste månedene. Flere ganger har jeg stilt meg samme spørsmål som Smokie i sin tid stilte: «Alice, Alice, who the fuck is Alice?» Om jeg har kommet frem til et svar gjenstår å se, men jeg tror likevel at jeg er blitt litt klokere. Allis sin selvoppfatning avhenger av hvordan andre ser henne; av *amour-propre*. Hun næres og tæres av andres blick og er avhengig av å *sammenligne seg nedover* for å ha det bra. Dette gjør at hun har høye tanker om seg selv i det ene øyeblikket, og lave i det neste. Det er *sosial skam* som driver Allis til trevillaen ved fjorden. Etter sex-skandalen er det ikke lenger gunstig å speile seg i andre. Hun vil derfor starte livet sitt på nytt og finne tilbake til en *amour de soi- même*, langt borte fra mediekulturen i storbyen. Uten ytre bekreftelser faller imidlertid Allis' liv sammen. Hun innser at det ikke finnes et *autentisk jeg* bak *formen*; Uten andres bekreftelse er hennes *amour de soi-même* fraværende.

Før sex-skandalen synes tredve år gamle Allis å være en å *sammenligne seg oppover* med; Hun er gift, har en historiegrad fra Universitetet i Oslo og jobber som prisbelønt programleder i NRK (Ravatn, 2013, s.106). Hun er med andre ord en ressurssterk kvinne med høy status som har

oppnådd mye på kort tid, og både hun og det norske folk vet det: «Eg var høgare utdanna, ein offentleg person» (Ravatn, 2013, s.179). Det befolkningen imidlertid *ikke* vet er at Allis lå seg til stillingen i NRK, og at hun fortsatt har en affære med kringkastingssjefen to år senere. Når affæren offentliggjøres, faller Allis' liv sammen; Hun er ikke lenger en å *sammenligne seg oppover* med, men «heile landets rikskringkastingshore (...), ho som låg seg til tv-jobb» (Ravatn, 2013, s.36). Andres blick er med andre ord ikke lenger gunstig for Allis; De er plutselig devaluerende i stedet for validerende.

Allis' selvoppfatning synes altså å bestemmes av andres blick på henne; en *amour-propre*. Det er mye som tyder på at hun ikke hadde moralske kvaler rundt affæren mens hun jobbet i NRK, for eksempel; Da hadde hun kanskje sagt opp stillingen sin, eller i det minste avsluttet forholdet med enten kringkastingssjefen eller ektemannen. Det er først når hun blir tatt på fersken av et førtiårslag «i vantru sensasjonsglede» at hun får følelsen av å ha tråkket feil og behovet for å «setje [seg] respekt igjen» dukker opp (Ravatn, 2013, s.107; s.35). De andres blick «virkeliggjør straks hele vulgariteten» ved akten, og Allis begynner umiddelbart å skamme seg «slik [hun] framtrer for [de] andre» (Sartre, 1943/1980, s.100-101).

Det synes dermed å være *sosial skam*, heller enn samvittighetsnag over affæren, som driver Allis fra storbyen til den lille trevillaen ved fjorden: «Skam, skam. Eg fekk bilete opp oftare no, det dukka opp i hovudet utan at eg kunne hindre det. Såg meg sjølv liggande der som ein rubensk julegris under han, tatt med strømpebuksa nede. Skikkelsane i dørøpinga, som kalde gufs i sideblikket» (Ravatn, 2013, s. 69). Hun orker ikke å stå i skammen – å se seg selv gjennom andres nedvurderende blick – og gjør derfor som hun pleier å gjøre når ting blir krevende; Hun flykter (Ravatn, 2013, s. 134). Det er imidlertid vanskelig å gjemme seg; I dagens samfunn reiser skandaler med mobilnettet, og *skammen* er dermed kun et tastetrykk unna for Allis. Det er kanskje derfor hun velger å skru av mobilen like etter at hun ankommer residensen ved fjorden, og hevder at hun aldri mer skal «slå han på, utenom i nødstilfelle» (Ravatn, 2013, s. 9).

Allis ser flukten fra omverdenen som en mulighet til å frigjøre seg fra andres blick og finne tilbake til en sunn form for egenkjærlighet – en *amour de soi-même*: [H]er nede kunne eg skape eit eg, eit konsistent sjølv, der (...) ingenting av det gamle som hang ved meg, var» (Ravatn, 2013, s.19). Tidligere har Allis tilpasset seg miljøet hun befinner seg i, liksom en allsidig hagtornplante: «Eg kunne gå inn i kva rolle som helst, det var mitt store talent, uansett kven eg snakka med, tilpassa eg meg dei umerkeleg» (Ravatn, 2022, s. 99). Hun har med andre ord vært

preget av det William Byrne omtaler som *theory of mind*, der hun har snakket folk etter munnen i stedet for å lytte til sin egen stemme (1995, s.119). Ved å stadig underkaste seg behovet for bekreftelse, heller enn å reflektere over hvem hun ønsker å være og hva hun vil velge, har hun krysset egne grenser uten å reflektere særlig over det. Nå, ved å flytte til et avsidesliggende sted uten internettforbindelse og særlig med folk, begrenser hun muligheten for å bli påvirket av og bekrefte seg gjennom andre. Hun blir i større grad tvunget til å lytte til seg selv og ikke bare på menneskene rundt seg: «Lytt! Eg liker denne musikken. Smak! Eg liker denne vinen. Høyr! Eg sit inne med denne kunnskapen. Kjenn! Eg elsker på denne måten» (Ravatn, 2013, s. 70).

Oppholdet ved fjorden blir dermed et selvrealiseringsprosjekt for Allis, der særlig hagearbeidet blir av stor betydning. Å «reinske opp der nede, få ting til å gro» gir henne tro på at forandring er mulig, også for henne: «Allis, sa eg inni meg, du er ikkje den personen lenger. Du er ei anna. Det var ein tilfredsstillande tanke. Eg gjentok det nokre gonger. Du er ei anna. Det er muleg å bli noko anna» (Ravatn, 2013, s.19; s.75). Tidligere har Allis hatt vanskeligheter med å binde seg. Mangel på selvdisciplin og utholdenhet har vært roten til både utroskap og flukter, og det er på tide å forplikte seg til noe (Ravatn, 2013, s.15). Gartnerjobben blir på mange måter et troskapsbevis. Klarer hun å være lojal til den, viser hun at hun kan forplikte seg til andre ting også: «[E]g var jo skandalisert, alle i landet visste eg var ureturnerbar vare og ubrukeleg til ekteskapsformål. Med mindre eg greidde å forplikte meg til noko» (Ravatn, 2013, s. 35). Hagearbeidet blir dermed en måte å bøte på gamle synder og starte på nytt. Ved å hengi seg til hagen, trosse vær og vind for å gi den pleie, renske opp i ugress og gamle røtter, kan hun «gjere [seg] rein og fri frå skuld» og finne et *autentisk selv* (Ravatn, 2013, s. 19). Oppholdet ved fjorden kan med andre ord forstås som en selvpålagt eksil; det kan forsås som en sjanse til å bli en «meir solid person, (...), få ein fastare karakter» (Ravatn, 2013, s.15).

Selvrealiseringsprosessen viser seg imidlertid å være utfordrende. På mange måter synes den å gjøre Allis ulykkelig. Hele livet har hun levd på andres bekreftelse og premisser, der «jeg-et» har vært en speiling av andre. Nå føler hun seg plutselig som et «villfarande barn», kanskje fordi hun innser hvor hjelpeløs og identitetsløs hun faktisk er (Ravatn, 2012, s.24). I forsøket på å finne seg selv, finner hun heller ut at det ikke finnes et *autentisk jeg* bak *formen* og at hennes *amour de soi- même* er fraværende uten andres bekreftelse: «Eg er ingenting, tenkte eg. Er ingenting, og eg har ingenting. Går rundt som eit skal. Burde berre slutte å prøve» (Ravatn, 2013, s.68). Allis legger *Operasjon sjølvdisciplin*, og således håpet om en *amour de soi- même*, på hyllen. Og som vi snart får se i kapittelet om Allis og Bagge, synes hun å falle tilbake i gamle

mønstre, hvor hun atter en gang prøver å finne bekræftelse gjennom en gift mann. Først skal vi imidlertid se nærmere på mannen Allis søker bekræftelse hos; Den mystiske og dikotomiske Sigurd Bagge.

3.2 Bagge og selvet: Et plaget blikk

Navnet *Sigurd* har norrønt opphav og betyr «vokter», som er et ord med både positive og negative konnotasjoner (Alhaug, 2024). En vokter kan vokte for å beskytte, men òg for å styre eller disiplinere. Sigurd Bagge er en vokter som oppfyller begge funksjoner. Han våker over Allis; beskytter henne fra å bli bitt av hoggorm og styrer henne med det skiftende humøret sitt (Ravatn, 2013, s. 24; s. 57). Bagges humørsvingninger gjør ham uforutsigbar, og Allis blir ofte redd ham. Ser man på etternavnet til Sigurd, er redselen absolutt berettiget. *Bagge* stammer fra norrønt og betyr å «være til hinder, plage eller skade» (NAOB, 2024). Det er som om han innehar flere personligheter og Allis føler seg stadig forvirret i hans nærvær: «Kva var han? Disse bråe kasta, ulven i han. Og likevel, likevel kjende eg meg så varm og trygg av å ha han der» (Ravatn, 2013, s. 114). Det er Bagges tosidige karakter, heller enn hvordan han forholder seg til sosial sammenligning, som skal undersøkes i dette delkapittelet. Formålet er å gi en karakteristikk av Bagge som kan fungere som et forståelsesgrunnlag i videre lesning av blant annet relasjonen mellom han og Allis. Jeg vil se Bagge i lys av myten om Balders død, som Allis forteller til Bagge, og undersøke hvordan han kan leses som en dikotomi av mytens rivaler, Balder og Loke.

Bagge kan, som sagt, beskrives som en dual karakter med en ond og god side. De motstridende sidene hans blir blant annet fremhevet gjennom referanser til andre litterære verk. Disse bidrar til en *narratologisk flerstemthet* som gir dypere innsikt i Bagges komplekse karakter (Bakhtin, 1963/2003, s. 136). Allis beskriver ham blant annet som en Kvitebjørn Kong Valamon, med «eit demonisk glim over [seg]» (Ravatn, 2013, s. 165). Bagge kan altså forstås som en dikotomi av prinsen og udyret; en vakker mann med sterke, dyriske tendenser.

Kvitebjørn Kong Valamon er imidlertid ikke den eneste Allis sammenligner Bagge med: «Utan openbar grunn tenkte eg på guden Balder når eg såg han slik gåande bortover» (Ravatn, 2013, s. 20). Allis' sammenligning skal snart også vise seg å være åpenbar. En dag hun og Bagge er

ute i hagen, får de øye på en «prestekragelignande blome som stakk ut frå den vesle steingarden» (Ravatn, 2013, s. 52). Allis forklarer at det er blomsten balderbrå, «etter augevippene til Balder» (Ravatn, 2013, s. 52). Bagge kjenner ikke til historien om Balder, og Allis forteller ham myten om Balders død.

Ved å lese *Fugletribunalet* med fortellingen om Balder i mente; forene dem, men samtidig la dem bevare sin selvstendighet, er det tydelig at det finnes berøringspunkter mellom Bagge og Balder (Mørch, 2003, s.13). Begge drømmer dystre drømmer; Bagge har mareritt der han blir stilt til retten av et fugletribunal, mens Balder drømmer om død (Ravatn, 2013, s.116; s. 53). Dessuten blir begge tilintetgjort på vannet; Bagge drukner, mens Balders lik sendes ut på en bålferd (Ravatn, 2013, s. 207; s. 55). Sist, men ikke minst idealiseres begge av Allis¹: «[Balder] var min første kjærleik, og første kjærleiksorg» (Ravatn, 2013, s. 53).

Det er samtidig mulig å argumentere for at Allis' sammenligning bare gjelder Bagges myke side, og ikke dyret i ham. I *Den yngre Edda* blir Balder beskrevet som «så bjart at det lyser av han» (Sturlason, ca. 1220/2002, s. 296). Han er altså dydigheten selv og «bur der det heiter Breidablik (...). På den staden må det ikkje vera noko ureint» (Sturlason, ca. 1220/2002, s. 296). Dette står i kontrast til Bagge som har blod på hendene, og dermed er langt ifra ren.

På mange måter minner Bagge mer om Åsgårds antagonist, Loke, enn om Balder. I myten om Balders død står Loke bak drapet på Balder, liksom Bagge tar livet av konen Nor (Ravatn, 2013, s. 194). Lokes illgjerning er drevet av *misunnelse* med *phthonisk* kvalitet. Jeg vil argumentere for at også Bagges drap på Nor kan skyldes en form for *phthonos*, selv om dette ikke er det eneste tenkelige motivet. Like før Bagge får vite at Nor har vært utro tenker han på «kor nydeleg ho [er]» (Ravatn, 2013, s.193). Når Nor forteller ham om utroskapen blir hun med ett «stygg, ansiktet forvrent» (Ravatn, 2013, s.194). Det synes som Bagge *verdiforvrenger* Nor. Konen han trodde var hans føles plutselig langt utenfor egen rekkevidde; Hun er et objekt han ikke lenger har. Han blir dermed *misunnelig* på mannen som har henne, og på alle menn som kan få henne i fremtiden. Bagge sørger dermed for «at hindre sin nabo i at besidde [Nor]» (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./1991, s.148) ved å drukne henne (Ravatn, 2013, s.206-207).

Selv om det finnes likhetstrekk mellom Bagge og Loke, er det særlig én ting som skiller dem

¹ Hvorfor jeg mener at Bagge idealiseres av Allis vil jeg gå nærmere innpå i kapittel 3.3 om Allis og Bagge.

fra hverandre. Mens Bagge klandrer seg selv for ugjerningen han har begått, viser Loke ingen tegn til anger. Når gudene i Åsgård får mulighet til å hente Balder ut fra Hel ved å gråte for ham, nekter Loke: «[Loke] skal gråte tørre tårer over Balders bålferd! La Hel beholde det ho har» (Ravatn, 2013, s. 168). Dette står i stor kontrast til Bagge, som ansetter Allis til å fikse hagen i håp om at det skal bringe Nor tilbake: «Nor elska den hagen, og no var han i ferd med å døy, slik som ho. Men eg greidde ikkje å røre han. (...) Så eg søkte etter hjelp. (...) Tenkte at så lenge det var liv i hagen, ville noko leve i henne òg» (Ravatn, 2013, s. 174). Når Nor forblir bevisstløs på sykehjemmet, begynner Bagge å etterstrebe en slags fengselsaktig tilværelse med «tre, enkle måltid dagleg» (Ravatn, 2013, s. 28). Han snekrer også en ny båt og bestemmer seg for at «dersom Nor ikkje vakna, dersom ho døydde, så skulle [han] ro ut og (...) søkke» (Ravatn, 2013, s. 201). Bagge er med andre ord opptatt av å sone for synden han har begått, og blir derfor provosert når Allis forteller at Lokes kone, Sigyn, skjermar ham fra å bøte for gjerningen sin: «Ho burde la han ta straffa si. (...) Ho hindrar han i å sone» (Ravatn, 2013, s. 168–169).

Som vi har sett, deler Sigurd Bagge flere likhetstrekk med Balder og Loke. Han kan dermed leses som en dikotomi av de to, hvorpå den lyse siden representerer Balder og den mørke Loke. Samtidig er det noe lumskt ved Loke som jeg ikke helt finner igjen i Bagge. Lokes ondsinnethet kan beskrives som fordekt; Han dreper jo ikke Balder selv, men får Hod til å gjøre det for ham. Dette står i kontrast til Bagges utbrudd, som vi skal få se er plutselige, voldsomme og umulige å overse. Videre i denne analysen vil jeg dermed omtale Bagges mørke side som «ulven» i stedet for Loke, slik også Allis gjør i romanen. I de tilfellene der Bagges lyse side glimter til, vil jeg bruke Balder. Analysen har imidlertid ikke vært forgjeves. Myten om Balders død, og sammenligningen av Bagge med Loke og Balder, er sentral i videre lesning. Den gjør seg blant annet gjeldene i relasjonen mellom Bagge og Allis, som er oppgavens neste kapittel.

3.3 Allis og Bagge: et bekreftelsessøkende blikk langt borte fra søkelyset

Dette e'kkje kjærlyghet, det er en besettelse
Me styre rett mot egen henrettelse
(Vaular, 2010)

Bagge og Allis har begge vært noen å *sammenligne seg oppover med*. Nå, på grunn av hver sin ugjerning, har de havnet nederst i det sosiale hierarkiet og blitt noen å *sammenligne seg nedover med*. Fulle av selvforakt, og i mangel på *amour de soi- même*, forsøker de å unnsnippe andres blikk og *skammen* som følger med. De blir i stedet eksponert for og avhengig av hverandres blikk ved å isolere seg i Bagges trevilla. Her spiller de hvert sitt *spill*, hvorpå målet er å nå sine *ideelle selv* ved å jakte hverandres bekræftelse. Bagge og Allis sammenligner seg ikke så mye med hverandre, men hverandre med andre. De er villig til å gå langt for å bli elsket etter å ha blitt forsmådd av omverdenen. Om de er villige til å gå like langt for å *elske*, gjenstår å se.

Det kan synes som om Bagge og Allis var noen å *sammenligne seg oppover med*, før de ble avslørt som syndere og plutselig ble noen å *sammenligne seg nedover med*. Allis, som skissert i kapittel 3.1, var godt gift (nå bare gift) og hadde en høytitulert stilling i NRK. Bagge på sin side var ektemannen til en suksessfull fiolinist og kan se ut til å ha vært bygdas kjekkas; Han er «stor og lang», med «fine rynker ved augo» og mørkt hår som «krøll[ar] seg så vidt med øyro» (Ravatn, 2013, s. 20; s. 57). Med andre ord virker han å passe den stereotypiske forståelsen av «høy og mørk». Nå, på grunn av hver sin ugjerning, synes de å ha havnet nederst i det sosiale hierarkiet – Allis i byen og Bagge i bygden - og blitt noen å *sammenligne seg nedover med*. Allis' mener selv å ha falt betydelig i status etter å ha ligget seg til jobben som TV-vert (Ravatn, 2013, s.35). Bagge har, etter drapet på Nor, blitt lyst fredløs av bygden (Ravatn, 2013, s.118). Han omtales som «niding»; «Den uslaste forma for menneske. Ein person fratatt all ære. (...). [Ein som kan] drepast av alle» (Ravatn, 2013, s.119). Allis og Bagge kan med andre ord leses som to sosiale utskudd som har vært eksponerte på hver sin kant. Mens Allis har vært i medias søkelys og blitt utsatt for «netttroll», har Bagge vært i bygdas søkelys og følt seg iaktatt av «bygdetrollet.»

Bagge og Allis trekker seg tilbake fra sivilisasjonen i håp å unnsnippe andres blikk og *skammen* som følger med. Allis flykter fra storbyen til Bagges trevilla, mens Bagge forblir i bygden, men prøver å unngå bygdetrollet ved stort sett å oppholde seg i eget hjem. Han sender blant annet Allis til nærbutikken for å handle, i stedet for å gå selv. Som jeg skal diskutere nærmere i kapittel 3.5 kan kassadamen på dagligvarehandelen leses som et bygdetroll, med et mønstrende og fordømmende blikk; et typisk svar på byens sladderpresse (Ravatn, 2013, s.12). Selv om Bagge og Allis i stor grad isolerer seg i Bagges hus, synes skammen fortsatt å henge ved dem. Allis føler seg «fri fra dei andres blikk, dei andres snakk», men skammer seg likevel over hendelsen med kringkastingssjefen: «[Eg] hadde hatt ein erotisk draum. Det var lenge sidan

sist, (...), det var kanskje hjernes måte å beskytte meg på: Slik, Allis, då stenger vi av dette rommet. Ikkje meir erotikk på deg på ei stund, det er ikkje di sterke side» (Ravatn, 2013, s. 15; s. 38). Bagge på sin side beskriver seg selv som «ein som øydelegg andre» (Ravatn, 2013, s.176). Det kan dermed synes som om skammen til Allis og Bagge er blitt *personlig*; De er ikke lenger avhengig av andres blikk for å skamme seg. Ugjerningene de har begått har påvirket dem i så stor grad at de er blitt *fastlåst til formen* som «niding» og «heile landets rikskringkastingshore», og de er fulle av selvforakt (Ravatn, 2013, s.118; s. 36).

Allis' og Bagges *amour de soi- même* synes altså å være fraværende, og de blir avhengig av hverandres bekræftelse for å endre den negative selvoppfatningen sin. Det foregår dermed et *spill* i trevillaen ved fjorden; en kamp for tilværelsen der behovet for bekræftelse og frykt for avvisning er rådende. Bagge og Allis forsøker hardt å skjule sine *autentiske jeg* fra hverandre, ved blant annet å gå inn i *roller*. De oppfører seg nærmest som mann og kone til slutt. En kan likevel spørre seg om de er hverandres middel eller hverandres mål.

Allis forsøker å oppnå Bagges bekræftelse ved å fremstille seg på måter som hun tror er ønskverdig for ham. Hun forvandles til personen hun i utgangspunktet ville befri seg fra, og blir igjen en allsidig hagtornplante som går inn i *roller* for å bli likt: «Eg hadde heile min tid hos Bagge strevd hardt for å skape eit inntrykk av at eg var ei slags villmarksjente» (Ravatn, 2013, s.71). Når Bagge spør henne om hun er til å stole på, svarer hun «ja», selv om hun ikke har det minste tro på at hun kan være tro: «Kva var det med meg som gjorde det, at jeg aldri kunne vere tru?» (Ravatn, 2013, s.47). Allis lyver i frykt for å bli avvist av Bagge. Hun er overbevist om at Bagge er en mann av høy rang; Han har tross alt sagt at han jobber med «lov og rett» og i Allis' øyne har han noe «aristokratisk (...) ved seg» (Ravatn, 2013, s.158; s. 178). Å bli bekræftet av en som Bagge vil dermed låne Allis og det skjøre blikket hun har på seg selv litt glans; Hun kan bli en å *sammenligne seg oppover* med igjen. Skuffelsen blir derfor stor når det viser seg at Bagge «bare» er tømmer:

Det var nesten som eit lite statusfall, det måtte eg vedgå (...) Nei, uff. All den gode maten eg hadde laga til han, alle dei timane eg hadde brukt på å koke kraft fordi eg hadde hatt ei kjensle over å koke for ein adeleg, ein greve, ein som var fødd med god smak, som ville kjenne det straks for krafta var simpel. (Ravatn, 2013, s.179)

Allis har med andre ord konstruert et bilde av Bagge som ikke samsvarer med virkeligheten;

Hun har *sammenlignet seg oppover med* ham. Dette kan ligne idealiseringen vi gjør av modeller i magasiner eller suksessfulle personer på Instagram. Vi ser et rosenrødt utsnitt av et liv, og antar at resten av tilværelsen er likedan. På denne måten kan man si at Allis har lest Bagge som et ukeblad; Hun har latt seg rive med av appellerende overskrifter og bilder, for så å innse at det kanskje ikke var så perfekt, allikevel.

Bagge synes på sin side å balansere på en knivsegg mellom behovet for å bli bekreftet og følelsen av å ikke fortjene det. Dette fører til et todelt reaksjonsmønster, der han i det ene øyeblikket tar på seg ulvepelsen for å skremme Allis bort, og angrer seg i det neste. Som vi har sett i kapittel 3.2 blir Bagge provosert når Allis forteller at Sigyn, konen til Loke, skjerner ham fra å sone for drapet på Balder (Ravatn, 2013, s.168). Bagge har selv et stort behov for å sone for drapet på Nor. Før Allis kom til trevillan hadde han en plan om å drukne seg selv i fjorden, slik som han druknet Nor, og føler at Allis hindrer ham fra dette (Ravatn, 2013, s. 201). Han synes dermed å spille et *spill* der han med vilje prøver å skremme Allis bort ved å ta på seg ulvepelsen. Dette kommer blant annet til uttrykk når han får Allis til å kle av seg foran ham, for så å kalle henne for «hore» (Ravatn, 2013, s.132). Allis lar seg imidlertid ikke skremme, trolig grunnet sitt eget bekræftelsesbehov, og blir værende hos ham. At Allis blir værende etter Bagges plutselige byks synes å gi ham en slags bekræftelse; Han er en å elske. Allis' *tilsynelatende* ubetingede kjærlighet gir ham sakte, men sikkert livsgnisten tilbake: «[Allis], eg var ein stein til du kom» (Ravatn, 2013, s.180). Han velger derfor å sette seg selv foran soningen og hengir seg til Allis, på samme måte som Allis velger å se bort ifra Bagges «lavstatusyrke» for å bli bekreftet.

Relasjonen blir likevel ikke en dans på roser. Bagge synes å ha utviklet en *ressentiment* mot kvinner som ikke er tro etter Nors utroskap. Når Allis forteller om en gjenoppstått verden som følge av ragnarok – fri for kvinneskikkelser og dermed for «uromoment og spenningar», sier Bagge at «det var lurt» (Ravatn, 2013, s. 191). Det virker således som om Bagge sidestiller kvinner med problemer; De er uromomenter som trigger ulven i ham. En annen brikke i Bagges spill blir dermed å forme Allis slik han ønsker at han hadde formet Nor; Hadde Nor bare vært tro, ville heller ikke ulven bykset fram og drept henne. Bagge forsøker derfor å umyndiggjøre Allis slik at hun ikke gjør samme feil som Nor, og på denne måten vekker ulven i ham; «Han oppfør[er] seg som ein dokkemeister» og behandler henne som om hun er en jentunge, så «lita, så lita» (Ravatn, 2013, s.109; s.72). Bagge kunne med dette blitt beskrevet som det Gombrowicz (etter Solstad, 1968, s. 102) ville omtalt som en god spiller; Han vet at Allis føler seg villfaren

og skjør etter sex-skandalen og synes å bruke denne usikkerheten for egen vinning (Ravatn, 2013, s. 106). Ved å gjøre Allis avhengig av ham kan de leve side om side, uten fare for at ulven våkner.

Bagge skal imidlertid vise seg å ikke være en så god *spiller*, likevel. Han blir utkonkurrert av Allis på målstreken. Allis' har som nevnt løyet til Bagge om at hun er til å stole på. Når det kommer frem at Allis fortsatt er gift, svartner det for Bagge; hun «er endå ei» (Ravatn, 2013, s.204). Å forsøke å forme Allis i sitt bilde har vært forgjeves. Hun er allerede det han forakter mest i denne verdenen; en u-tro kvinne. Bagge prøver å ta liv av Allis ute på fjorden, akkurat som med Nor. Denne gangen er det imidlertid han som taper kampen og drukner. Bagge og Allis har gått langt for å bli bekreftet og elsket. De synes imidlertid ikke å være på søken etter å elske. Dette var ikke kjærlighet; det var en besettelse for bekræftelse. De styrte rett mot egen henrettelse.

3.4 Allis og Nor: Et målende og misunnelig blikk

Når Allis ankommer trevillaen ved fjorden, rekker hun så vidt å hilse på Sigurd Bagge før han nevner at han er gift. Det er ikke mye Allis får vite om konen, annet enn at hun er på reise og trenger noen til å fikse hagen mens hun er borte. Bagge sier ikke hva hun heter, ei heller hvor lenge hun blir bortreist, og Allis finner situasjonen suspekt: «Det var noko som var feil med heile staden, at eit ektepar levde her, utan å stelle med hagen, utan bil, han inne på arbeidsrommet heile dagen. Kona borte» (Ravatn, 2013, s.13). Den mystiske kvinnen heter Nor, som betyr «ære», etter navnet *Nora* (Dictionary, u.å.). Det skal vise seg at hun er død, og at det var Bagge som druknet henne fordi hun var utro. Motivet var gjenvinning av tapt ære. Lite visste han at å drepe skulle få motsatt effekt; at han mistet all ære idet han mistet Nor. Allis vet ingenting om dette når hun flytter til fjorden; for henne blir derimot Nor den navnløse konen som hindrer henne fra å få Bagges bekræftelse og bli den nye versjonen av seg selv. Hun vekker den gamle Allis til live, der impulsen til sammenligning og søken etter bekræftelse står i sentrum. Nor tegnes nærmest som et ideal. Hun blir imidlertid så idealisert at hun blir uoppnåelig for Allis - en å *sammenligne seg oppover med*, hvorpå *phthonos* oppstår. Allis' forsøk på å strekke seg etter Nor for å få Bagges bekræftelse gjør imidlertid at hun møter seg selv i døren når hun innser at hun faller tilbake i gamle mønstre.

Bagge holder avstand til Allis, noe hun er sikker på at skyldes «kona som f[i]nst. Som [kan] kome tilbake» (Ravatn, 2013, s.95). Allis begynner å idealisere Nor; Det må være noe med konen som Bagge ikke finner i henne. For Allis blir hun nærmest et luftslott; en storslagen og uvirkelig drøm. Dette «drømmemenneske» blir uoppnåelig for henne, og hun *sammenligner seg oppover*: «Eg såg henne for meg, ein diffus, smal skikkelse med ryggen til, brun nakke og mørkt hår. (...). Ei vaksen, vakker kvinne. Ei dronning. Vaksen, tenkte eg, er ikkje eg vaksen? Eit villfarande barn, det er det eg er» (Ravatn, 2013, s.26). Ved å *sammenligne seg oppover med* Nor, reduserer Allis seg selv til å være en å *sammenligne seg nedover med*. Det er med andre ord ikke bare Bagge, ref. kapittel 3.3, som umyndiggjør Allis. På mange måter umyndiggjør hun også seg selv og fremstår dermed som selvmedlidende; Ideen om Nor er majestetisk, vakker og voksen, mens Allis selv anser seg som «ei ekkel, dum jente» som kan formes til hva som helst» (Ravatn, 2013, s. 66). Mens Nor «har taket på [Bagge]», er Allis den lille dukken som «lar seg styre av svingningane hans» (Ravatn, 2013, s.39; s.109).

Allis' underdanige syn på seg selv sammenlignet med Nor kan skyldes mindreverdigheitskomplekser – en mangel på *amour de soi – même*: «[A]lltid når eg samanlikna meg med innbilte kvinner, hadde eg ein tendens til å kome tapande ut» (Ravatn, 2013, s. 179). Dette ser man også i forholdet med kringkastingssjefen, der Allis forestiller seg alle damene han må ha på beltespennen: «[K]nallharde kroppar og perfekte frisyrar, skumle, suverene kvinner» (Ravatn, 2013, s. 70). Allis' idealiserte ideer om andre kvinner trenger ikke bare å skyldes henne selv, men kan også leses som et tegn på tiden vi lever i. Med tilgang til diverse medier blir vi daglig eksponert for tilsynelatende perfekte mennesker med perfekte liv; som følge tror vi at alle er mer vellykket enn oss selv. Det er derfor ikke underlig at Allis nærmest automatisk *sammenligner seg oppover*, selv med kvinner hun aldri har møtt. Ideen om Nor kan dermed betraktes som et bilde på Allis' *ideelle selv*; den medieskapte, sterke, egenrådige og vakre kvinnen hun ser i ukeblader hver eneste dag, som hun så sårt ønsker å bli (igjen).

Følelsen av å ikke strekke til i sammenligning med Nor fører til en *phthonos* i Allis: «Noko mørkt bobla i meg. (...). Eg kjende at eg ikkje greidde å styre ansiktsmuskulaturen, munnvikane blei trekte til kvar si side, eg følte meg som Loke der eg sat med mitt ufrivillige flir og flekte tenner» (Ravatn, 2013, s.66-67). Sammenligningen med Loke kan leses i lys av myten om Balders død, som Allis forteller til Bagge. Når Balder får all oppmerksomheten fra de andre gudene «står [Loke] i utkanten og ser på, [og] blir meir og meir misunneleg» (Ravatn, 2013, s.54). Dette minner mye om Allis, som stadig står i utkanten av Bagges liv og ikke når inn på

grunn av den uoppnåelige Nor. En kan spørre seg om Allis, i likhet med Loke, er så overveldet av *phthonos* at hun aller helst ønsker at Nor skal bli borte. Allis prøver flere ganger å fortelle seg selv at Nor ikke finnes: «At ho ikkje har regnjakke eingong, tenkte eg. I dette klimaet. Ho finst ikkje» (Ravatn, 2013, s.30). En kan stille seg undrende til om dette er en form for ønsketenkning fra Allis' side. Hun er overbevist om at hun ikke kan måle seg med Bagges perfekte kone: «Konsertar, tenkte eg, ho var musikar, korleis skulle eg kunne konkurrere med noko slikt» (Ravatn, 2013, s.145). Det er derfor enklere om Nor aldri returnerer til trevillan ved fjorden. Det er tross alt betydelig lettere å vinne om man er den eneste som konkurrerer.

Når Allis får vite at Nor er død slår tilpasningsdyktigheten hennes inn. Allis sier at hun kan «vere kven som helst for [Bagge]», og plutselig innser hun at den han vil hun skal være, er Nor (Ravatn, 2013, s.99). Han låner ut Nors klær til henne og lyser opp når hun lager middagsretter fra Nors kokebok: «Det slo meg kaldt i magen, den blå boka. Oppskriftene. Lukta av maten til kona» (Ravatn, 2013, s.156; s.181). Allis fylles av en slags *zēlos*; Hun trenger ikke lenger å konkurrere mot Nor, men kan gå inn i *rollen* som henne, og på denne måten vinne Bagges gunst.

Å være hvem som helst for noen, viser seg atter en gang å koste mer enn det smaker. Ikledd Nors kjole endrer Bagges blikk på Allis seg: «Han såg bort på meg innimellom, annleis enn før, han stirte. (...). 'Du er nydeleg'» (Ravatn, 2013, s.157). Allis får endelig høre de ordene hun har lengtet etter å høre fra Bagge, men kjenner ingen glede: «Her sit eg, tenkte eg, utkledd som kone. (...). Eg skamma meg» (Ravatn, 2013, s.157). Følelsen av at det ikke er hun som har vunnet Bagges gunst, men en *inautentisk* versjon av henne, gjør at hun kjenner «ein vammel sorg i magen» (Ravatn, 2013, s.159). Denne sorgen kan synes å være preget av en dobbelthet. På den ene siden blir mindreverdighetskompleksene hennes bekreftet, og hun kjenner på en *phthonos* på grunn av egen utilstrekkelighet; Den *autentiske* Allis kan aldri måle seg med Nor, selv som død. På den andre siden er hun skuffet over seg selv; Hun har nok en gang krysset sine egne grenser for å bli likt, og ender opp med å mislike seg selv.

For Allis blir Nor et hinder i jakten på Bagges bekreftelse. Hun føler at Bagge er fraværende på grunn av konen, og hun havner i en negativ spiral av *oppadgående sosial sammenligning*. På mange måter får Nor frem hvem Allis' er uten andres bekreftelse. Ved å redusere seg selv til en *sammenligne seg nedover med* i sammenligning med Nor, vil jeg (atter en gang) tørre å påstå at Allis fremstår en smule selvmedlidende. Det er imidlertid ikke bare Nor som blir en hinder i Allis' og Bagges søken etter hverandres bekreftelse. Også butikkdamen på nærbutikken og

hennes undersåtter, fuglene, rokker ved tosomheten.

3.5. Fuglene og Allis: Illevarslende falkeblikk

Tar De livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske,
så tar De lykken fra ham med det samme
(Ibsen, 1884).

Liksom Alice fra *Alice in Wonderland* (1865) forsvinner Allis Hagtorn fra byens mas og jag, og inn i en boble – til et eventyrland, med mus, fugler og blomster som nærmeste nabo. Allis lever en drømmetilværelse; «det [er] ikkje menneske her» (Ravatn, 2013, s. 33). Foruten om Bagge, er det langt til nærmeste nabo, og hun elsker tanken på et liv bare de to deler. På mange måter kan man si at Allis, lik Alice, faller ned i et kaninhull, i en illusjon, der tunnelsynet for Bagge gjør at hun overser varslere fra oven. Det er åpenbart noe i lufta – ugler i mosen, men Allis er for opptatt av seg, sitt og Bagge til å se det. Allis og Bagge isolerer seg fra omverdenen slik at andres blikk ikke påvirker hvordan de ser seg selv og hverandre. Å leve i total isolasjon skal imidlertid vise seg å være vanskelig, særlig på grunn av kassadamen på nærbutikken som minner dem om fortidens feiltrinn og dermed pirker borti idyllen. Butikkbesøkene blir først en *skamfull* affære for Allis, der hun *sammenligner seg nedover* med kassadamen for å beskytte seg selv mot devaluering. Besøkene viser seg etter hvert også å bli avslørende, og Bagge og Allis tar grep for å sikre tosomheten dem imellom. Butikkdamen er imidlertid ikke den eneste som surner til tilværelsen. Også fuglene som flyr høyt over trevillaen er ubudne gjester i Allis' og Bagges lille boble.

Som nevnt i kapittel 3.3 isolerer Bagge og Allis seg fra omverdenen i håp om å unnsnippe andres blikk og *skammen* som følger med. Å leve i total isolasjon skal imidlertid vise seg å være utfordrende. Et par kilometer unna huset til Bagge ligger det en liten dagligvarehandel, med «den same eldre kvinna bak disken kvar gong som skul[er] på [Allis] over den krumme ørnenasen» (Ravatn, 2013, s.25). Kvinnen blir raskt et uromoment for Allis; en som stadig påminner henne om hvem hun *var*, med dei «stikkande ørneaugo» sine: «Det kritiske blikket kunne ikkje misforståast. Ho kjende meg att» (Ravatn, 2013, s. 12). En kan likevel lure på om det kritiske blikket faktisk *kan* misforstås, men at Allis er for preget av *personlig skam* til å se

det. På mange måter virker det som at hun projiserer det negative synet hun har på selv over på kassadamen. Anklagene Allis retter mot henne er nemlig basert på et temmelig svakt grunnlag:

‘Ingenting av dette?’ spurde ho og kasta hovudet bakover, ved siden av tobakksskapet bak henne hang nokre pakkar med batteri, esker med smertestillande, kondom. (...) No hadde ho endeleg plassert meg, det skulle ikkje få skje ukommentert. Ho (...) hadde sett bilete av meg i dei skranglete bladstativa sine lenge før og endeleg kopla meg. Tenk at heile landets rikskringkastingsshore hadde begynt å handle i nettopp hennar butikk, sjølvaste Allis Hagtorn, ho som låg seg til TV-jobb. (Ravatn, 2013, s. 36)

Antakelsen om at butikkdamen sikter til kondomene når Allis skal betale, er altså nok til å dra henne inn i en spiral av *personlig skam* og smålighet. Kvinnens mønstrende blikk får Allis til å føle seg liten, og hun *sammenligner seg nedover* med damen for å beskytte eget selvbilde: «Kvifor skulle ho, med si tragiske framtoning i sin nedleggingstruga butikk, få meg til å kjenne meg krenkt. Det var så typisk (...) for småfolket å plukke på personer som faktisk hadde fått til noko (...), dei blei minte på si eiga ubetydelegheit» (Ravatn, 2013, s. 91). Den lille dagligvarebutikken i ingenmannsland blir på mange måter en ubehagelig påminnelse om at Allis ikke kan kontrollere situasjonen hun befinner seg i. Hun kan kanskje flykte fra storbyen, men uansett hvor hun drar vil blikkene følge henne. Medias kraft er uvurderlig, og hun står alltid i fare for å se seg selv på forsiden av en eller annen avis, på et eller annet bladstativ, i en eller annen bygd.

Butikkbesøkene blir ikke bare skamfulle, men også etter hvert avslørende for Allis. Sannsynligheten er nemlig stor for at hun har overvurdert sin egen viktighet, og at kassadamen mønstrer henne med blikket fordi hun har flyttet inn hos *bygdas* store kjendis, «nidingen» (Ravatn, 2013, s. 118). Dette blir imidlertid ikke tydelig for leseren før et stykke ut i handlingen, trolig på grunn av romanens *interne fokaliseringsinstans*, der leseren blir farget av Allis’ tolkning av situasjonen. Det er først når kassadamen spør om Nors begravelse at Allis forstår at det fordømmende blikket er rettet mot Bagge, og ikke henne selv. Med det sår kvinnen tvil i Allis: «Kunne det vere sant at kona var død?» (Ravatn, 2013, s. 122).

Det kan imidlertid se ut som om Allis’ fortid gjør at hun ikke tar kassadamens advarsler helt på alvor. Når kvinnen antar at Allis ikke var i Nors gravferd fordi hun «hadde nok å gjere i hagen», virker Allis mer opptatt av kvinnens visshet om hagearbeidet, enn det faktum at Bagges kone

nylig er blitt begravet: «Eg måtte seie det til Bagge, han måtte vite det. Ingen nabohus i nærleiken, og så visste ho at eg arbeidde i hagen» (Ravatn, 2013, s. 121). Det er mye som tyder på at Allis sammenligner butikkdamen med sladderpressen som hun ble utsatt for i storbyen. Hun beskriver kvinnen blant annet som en «del av ei utflytande, fiendtleg gruppe» som har «kontroll over [henne]» (Ravatn, 2013, s. 122). Denne skildringen kan minne om hensynsløse og luskende tabloidjournalister som vrir og vrenger på sannheten for en sensasjonell overskrift. Den kraftige reaksjonen vedrørende hagearbeidet kan skyldes Allis' generelle opplevelse av å «vere under oppsyn» hjemme hos Bagge: «kvar gong eg sto med ryggen til resten av eigendomen, blei eg overmanna av ei kjensle av å bli overfallen bakfrå» (Ravatn, 2013, s. 86; s. 87).

En kan imidlertid spørre seg om ikke Allis heller burde være redd for å bli angrepet *ovenfra*. Fugler spiller nemlig også en sentral rolle i romanen; De flyr over og inn i trevillaen og overfaller Allis og Bagge på stranden (Ravatn, 2013, s.188). I Baggens drøm om fugletribunalet, som også er romanens tittelmotiv, har hoveddommeren ørnekaraktistikker, liksom kassadamen av Allis beskrives med «ørnenase» og «ørneaugo» (Ravatn, 2013, s. 118; s.25). Fuglene ser altså ut til å ha en overvåkende funksjon, med den fjærkledd butikkdamen som rapporteringspunkt. Akkurat som paparazzihelikoptre svever de over bygden med falkeblikkene sine og holder beboerne under oppsyn. Begår noen av dem en illgjerning skjer det ikke ubemerket, og han eller hun står i fare for å bli dømt av fugletribunalet. Det er mulig å anse fuglenes årvåkne blikk som en overordnet kritikk av dagens samfunn. I takt med medienes utvikling sprer rykter seg fort, og mennesker får mindre og mindre privatliv. Man kan verken gjemme seg eller slette sine spor – med mindre man som Sigurd Bagge tar saken i egne hender.

Bagge villig til å gå langt for å skjule fortidens mørke hendelse fra Allis og sikre tosomheten dem imellom. Når butikkdamen ber Allis om å «helse ned til nidingen», og hun rapporterer dette videre til Bagge, drar han ut på nattetokt (Ravatn, 2013, s. 163). Neste dag er forretningen stengt, og Bagge forteller at kvinnen «ikkje kjem til å plage [Allis] meir» (Ravatn, 2013, s. 166). Mye tilsier at Bagge har drept butikkdamen og at Allis innerst inne vet det. Å se sannheten i hvitøyet vil imidlertid for Allis innebære et farvel med eventyrland; I egne øyne vil det destruere hennes store og kanskje eneste sjanse til å bli elsket og bekreftet. Hun synes derfor å lukke øynene, og å drømme om selvberging i total isolasjon med Bagge: «Eg hadde i fullt alvor begynt å lese meg opp på hønsehald og kaninhald, førestilte meg at det ville vere mogleg å bli sjølvforsynte med kjøt på sikt» (Ravatn, 2013, s. 182). Ja, Allis er kanskje til og med glad for

at «ørnenasen» er forduftet, og slik slutter å pirke borti idyllen. For Allis var det jo, som vi husker, «forferdeleg å gå og handle der og aldri vite kva ho kunne finne på å seie» (Ravatn, 2013, s.166). Nå som damen er borte, er Bagge og Allis endelig et tospann. Skal de forbli i boblen må hun for all del ikke stille spørsmål rundt forsvinningen.

At bygdens «sjefsredaktør» er død, betyr imidlertid ikke at resten av journalistene tar seg fri fra jobb. Rødspurv, måker og «kattugler som varslar død», prøver alle å advare Allis, uten hell (Ravatn, 2013, s.172). Blant annet flyr det en rødspurv inn i verandavinduet som knekker nakken (Ravatn, 2013, s. 88). Det er mulig å betrakte fuglen som en budbringer; et frempek på hva som vil skje med Allis dersom hun ikke snart ser hvem Bagge virkelig er. Fuglen flyr mot sin egen undergang. Den ser ikke vinduet på grunn av glassets klare, men illusoriske avspeiling av verden. Allis' nye tilværelse kan på mange måter sammenlignes med fuglens skjebne. Hun lever i sin egen illusjon sammen med Bagge. Lite vet hun at Allis sitt eventyrland fort kan bli hennes egen undergang, om hun ikke snart våkner.

Som vi vet, våkner Allis til slutt. Mye tyder imidlertid på at hun fortsatt hadde levd i illusjonen om det ikke hadde vært for Bagges voldsomme byks den kvelden i robåten. Det sies at kjærlighet gjør blind, men jeg lurer jammen meg på om behovet for bekreftelse også gjør det. Allis Hagtorn er imidlertid ikke den eneste av Agnes Ravatns romankarakterer som synes å ty til i illusjoner i livet. I romanen *Gjestene* virker også hovedpersonen Karin tilbøyelig til, nærmest med livet som innsats å etablere en alternativ virkelighet som kan få store konsekvenser. Allis' og Karins illusjoner synes begge å stamme fra mindreverdigetskomplekser og overaktiv selvrefleksjon. Allis er med andre ord ikke alene om å være avhengig av andres blikk. Hun er i godt selskap av Karin, som også reiser til et idyllisk sted, langt unna storbyen.

4. Analysekapittel 2 - Beundring, misunning og forundring i *Gjestene*

Gjestene starter med at jeg-forteller Karin og hennes ektemann Kai ankommer en arkitektonisk hytteperle i skjærgården. Det som for de fleste ville vært et paradisisk skue viser seg å være det motsatte for Karin; Hun uttrykker sterk uvilje mot å være der. Grunnen til Karins ubehag blir raskt formidlet; Hun og Kai befinner seg nemlig ikke på hvilken som helst hytte, men på den perfekte hytten til den «perfekte» Iris Vilden – Karins «rivalinne» fra barndommen, som nå er blitt milliardærfrue og skuespiller.

Karins historikk med Iris blir formidlet gjennom tilbakeblikk. Karin ser blant annet tilbake på barndommen med skrekk og gru. På skolen var Iris en manipulerende dronning som styrte med jernhånd. Mot slutten av barneskolen klarte imidlertid Karin å ta avstand fra henne og har forsøkt å unngå henne siden. Iris viser seg imidlertid å være uunngåelig. Da Karin studerte juss i Oslo, forvillet hun seg ved en tilfeldighet inn på Iris' filmsett. Synet av Iris ga Karin en selvtillitsknakk, og hun flyttet fra storbyen til en liten leilighet i Sandaker, der hun etter fullført juridikum jobbet på Vinmonopolet i mange år. Et tiår senere, på en pub i Rosenkrantz' gate, møtes de igjen. Karin og Kai skal bare ta noen glass etter en konsert, når Iris kommer valsende inn og «tvinger» dem til å låne hytten hennes i skjærgården. Karin, som bestandig har følt seg motstandsløs og underlegen Iris, klarer ikke å si nei, og nå er de altså her; på Iris' milliardærhytte i Skagerak.

Skjærgårdspalasset blir raskt en påminnelse om alt Karin ikke har, og hun er sikker på at Iris har lånt dem hytten for å vise hvor vellykket hun er. De første dagene av hytteoppholdet gjennomsyres Karin av svartsyk selvrefleksjon, der hun konstant rakker ned på Iris for å overbevise seg selv om at rivalinnens liv ikke er det minste misunnelsesverdige. I etterkant av en spasertur langs sjøen får imidlertid Karin noe annet å tenke på enn *bare* Iris. På spaserturen forviller hun seg inn på det som skal vise seg å være hytteeiendommen til et kjent forfatterektepar, Hilma Ekhult og Per Sinding. Karins første møte med Per blir en uhyggelig affære. Han viser henne bort fra eiendommen ved å erklære den som «privat grunn», uten så mye som å se på henne. Dette får Karin til å se rødt, og hun introduserer seg som eier av Iris' hytte (Ravatn, 2022, s.32). Det skal senere vise seg at Per vet at det ikke er Karins hytte, men at han likevel spiller med.

Når Karin i etterkant innser hvem Per er; at han er ektemannen til Karins absolutt favorittforfatterinne Hilma Ekhult, begynner Karin å fantasere om å møte henne. Hun drømmer blant annet om å bli den som får Hilma til å skrive igjen. Hilma har nemlig ikke gitt ut en bok på syv år. Når Karin og Hilma endelig støter på hverandre, lyver Karin ytterligere om hvem hun er. Hun introduserer seg som gründer av en umoralsk søkemotor som kartlegger den sosioøkonomiske statusen til folk som bor i nærheten av eiendommer som er til slags slik at de rike kan bo i nærheten av hverandre. Kai, på sin side, presenterer seg som pensjonert kraftspekulant.

Ferieuken i skjærgården utvikler seg raskt til å bli et hevdelsespill, der Karin desperat jakter Hilmas anerkjennelse. En kveld hos forfatterekteparet utfordrer Karin blant annet Hilma på skrivesperren hennes. Det hele kulminerer i at Hilma begynner å skrive igjen. Per kommer innom dagen etter og ber Karin om å lese det konen har skrevet. Karin får imidlertid ikke lest ferdig Hilmas manuskript. Hun er nemlig blitt overbevist om at Iris har en affære med Kai; De har nemlig hatt mobilkontakt før og under hytteoppholdet. Kai nekter for det, og sier det bare er jobbrelatert. Spør du meg, stoler jeg på Kai.

4.1 Karin og selvet: Et blikk avhengig av andres blikk

Som med Allis Hagtorn har jeg brukt mye tid på å fundere over Karin det siste året. En tanke slo meg mens jeg leste *Gjestene* for første gang – en tanke som har forfulgt meg siden: Det er noe med Karin som minner om den populærkulturelle referansen, «To be a Karen». På sosiale medier er kvinnenavnet *Karen* blitt en samlebetegnelse på middelaldrende, privilegerte, egosentriske og sytete kvinner som ofte er nedsettende mot andre (Negra & Leyda, 2021, s.351). Kan det være at Ravatn lot seg inspirere av denne typekarakteristikken da hun skapte romankarakteren Karin? Navnet *Karen* er jo faktisk en variant av *Karin*, og jeg vil tørre å påstå at romankarakteren Karin dels passer med denne populærkulturelle referansen. Karin fremstiller seg nemlig som en å *sammenligne seg nedover med*, selv om hun tilsynelatende har et godt liv. Den skjøre selvoppfatningen hennes kan skyldes at hun stadig *sammenligner seg oppover* og *misunnelse* oppstår. Sammenligningene påminner henne om alt hun ikke har og ikke er, hvorpå målestokken for hvem hun føler at hun *burde* være heves, og avstanden mellom hennes *nåværende* og *ideelle selv* blir for stor. Å ikke strekke til i sammenligning med andre

fører til *skam* og mindreverdighetskomplekser i Karin; en lav *amour de soi-même*, der hun føler at hun må ta på seg *formen* til en med mer målbar suksess for å bli akseptert. Det store spørsmålet er imidlertid om andre oppfatter Karin slik hun tror de gjør; Det er kanskje ikke andres blikk som er problemet, men Karins blikk på seg selv som hun feilaktig antar at folk rundt henne også har.

Karin har tilsynelatende et godt liv: Hun er gift med Kai, har to flotte barn, et stort, dog uoppusset hus i Nittedal og er utdannet jurist. Likevel synes hun å fremstille seg som en å *sammenligne seg nedover med*. I Karins mange indre monologer langer hun stadig ut om hvor mislykket hun er og omtaler blant annet juriststillingen sin i kommunen som «lattervekkende lågthengende» (Ravatn, 2022, s.88). Spør du meg er det heller lattervekkende å omtale juristyrket som lavthengende; Det er tross alt en temmelig gjev tittel.

Karins skjøre selvoppfatning kan skyldes at hun stadig *sammenligner seg oppover*. Som vi snart får se, vurderer hun seg blant annet opp mot milliardær og «it-girl» Iris Vilden og den kulturelt overlegne Hilma Ekhult. Med andre ord sammenligner hun seg med levende idealkvinner som den gjengse kvinne aldri vil kunne nå opp til. Det er kanskje derfor ikke så rart at Karin kjenner «misnøye gjennom samanlikning med andre» (Ravatn, 2022, s.29). Hun vil åpenbart føle at hun «ha[r] lite» når hun sammenligner seg med «folk som har [så] mykje» (Ravatn, 2022, s.29).

Karin er imidlertid fullstendig klar over egen tendens til å *sammenligne seg oppover*: «Relativ deprivasjon (...) var mi greie. (...). Det var eg alltid på vakt for og hadde eit nesten proaktivt forhold til» (Ravatn, 2022, s.29). Allerede for femten år siden bestemte hun seg for «å aldri ha sosiale medium for å ikkje spele hasard med psyken [sin] (Ravatn, 2022, s. 29). Dette klarer hun likevel utmerket godt på egenhånd. Selv om hun kastet inn «Facebook-håndkleet» samme år som plattformen ble lansert, synes hun nærmest å ha en innebygd Facebook-vegg på netthinnen der andres liv fremstår som glansbilder i sammenligning med hennes eget. Hun blir *misunnelig* og *sammenligner seg nedover* for å beskytte selvet mot devaluering. Dette viser seg blant annet når hun entrer Iris' skjærgårdspalass for første gang:

‘Ja, dette var – hm’, sa eg og kom ikkje på noko. Eg hadde ønskt meg noko meir invaderande og blautkakeaktig kritikkverdige. Her var det ved første augekast ingenting Kai og eg kunne latterleggjere og håne og styrke alliansen vår på kostnad av, berre miljøvennelege materiale og ekstreme privilegium. (Ravatn, 2022, s.8)

Karin er dermed det jeg vil kalle en «real-life scroller and troller» – En «Karen» som konstant vurderer menneskene rundt seg og slenger ut hånlige kommentarer i situasjoner der hun kommer til kort.

Karins tendens til å *sammenligne seg oppover* gjør at målestokken heves med tanke på hvem hun føler at hun burde være, og avstanden mellom hennes *nåværende og ideelle selv* blir for stor. Å sammenligne seg med over gjennomsnittet vellykkede mennesker blir med andre ord en påminnelse om alt hun ikke *har* og derfor ikke *er*, og hun begynner å tenke over hvordan livet *burde* ha fortonet seg: «[E]g angra på at eg ikkje hadde vore meir ambisiøs i yrkeslivet. (...) Hadde eg ikkje vore så uambisiøs den gongen, kunne eg kanskje vore ein tiltrudd tingrettsdommar i dag, eller ein ærgjerrig og profilert forsvarsadvokat» (Ravatn, 2022, s. 88). Sammenligningen med andre skaper dermed en for stor avstand mellom hennes *nåværende* og *ideelle selv*, og hun *skammer seg* over den *autentiske* Karin: «Eg gav henne mi private og ikkje jobb-posten, ho skulle ikkje få gleda av å oppdage at eg var ein stillferdig kommunetilsett når ho kanskje trudde eg arbeidde i eit departement» (Ravatn, 2022, s.24).

Å ikke strekke til i sammenligning med andre påvirker Karins *amour de soi-même* i en negativ retning, og hun føler på *skam* og mindreverdighetskomplekser. Hun synes å tro at hun må ha noe å vise til for å ha noe å komme med; at hennes meninger og perspektiver er verdiløse i andres øyne så lenge hun «bare» er en kommunejurist (Ravatn, 2022, s. 24). Hun vender eksempelvis stadig tilbake til tanken om karrieren innen strafferett som aldri ble noe av. Det kan imidlertid påpekes at det ikke er jobben i seg selv hun lengter etter, men den anerkjennelsen hun tror følger med en slik stilling. Hun fantaserer blant annet over hvordan relasjonen mellom henne og forfattereekteparet Hilma Ekhult og Per Sinding hadde vært dersom hun ikke tilhørte «den nedre middelklassen» (Ravatn, 2022, s. 13), men heller var en høyt respektert forsvarsadvokat:

Det kunne vere ein ekte varme mellom oss, og me kunne besøke dei i Stockholm, der me kunne ha lange, stille samtaler, ikkje berre om litteratur og rettsvesenet, det ville bli slitsamt i lengda, men om livet slik det er, i form av vanskelege val, konflikhtar, dilemma. Dårleg dømmekraft og begjær, alt muleg, og her kunne eg komme inn som ei fornuftas stemme, ein forsvarsadvokat som hadde vore borti litt av kvart av menneskeleg uforstand, og som kunne fungere som rådgivar og venn. (Ravatn, 2022, s. 89)

Det kan synes som Karin føler at hun må gå inn i *roller* for å kunne være seg selv; at hun må ta på seg *formen* til en med mer målbar suksess for å vise frem de evnene hun *faktisk* besitter. Mye tyder nemlig på at Karin føler at hun har et elitistisk, uforløst potensiale. Dette kommer tydelig til uttrykk i Karins indre monolog som blir oppløpet til samtalen som får Hilma Ekhult til å ta fatt på tastaturet igjen etter syv år med litterært tørke:

Eg skjønnte jo at ho ikkje ville snakke med meg om det, at ho såg det som fullstendig meiningslaust å diskutere skriveprosessen med nokon som meg, men samtidig voks det fram ein tanke i meg om at nettopp nokon som eg, med min kunnskap om forfattarskapet hennar og min generelle kompetanse på feltet, skjult bak den falske rollen som kynisk tek-gründer, burde vere velegna til å lirke fram og snirkle inn problemet som tydelegvis hadde fått alt til å stanse opp, kanskje også sende henne i riktig retning. (Ravatn, 2022, s. 96–97)

Det kan derfor hende at det ikke er andres blick som er problemet, men Karins blick på seg selv som hun feilaktig antar at folk rundt henne også har. Når Per innstendig ber henne om å lese manuset til Hilma, for eksempel, ser hun ikke at det er hennes egen litterære innsikt som får Per til å dele sin kones skriverier med henne: «Uansett kor ærefullt det var, var det ei ære adressert til ein fiktiv gründer og ikkje til meg, ei lett nevrotisk tobarnsmor og rådgivar i Nittedal kommune» (Ravatn, 2022, s. 117). Sannheten er imidlertid at Per gir henne manuset vel vitende om hvem hun er. Det har Iris nemlig fortalt ham (Ravatn, 2022, s. 173). Han ber henne altså ikke om å lese fordi han tror hun er en kvinne av høy rang, men fordi han mener hun besitter en teft som har fått hans kone til å skrive igjen, etter syv år med litterært tørke (Ravatn, 2022, s. 69; s.113). Som nevnt kan Karins skjøre blick på seg selv skyldes en tendens til å *sammenligne seg oppover*. En av dem hun *sammenligner seg oppover med*, er Iris Vilden.

4.2. Karin og Iris: Et svartmalende barneblick som blir til barnslig svartpsyke

Navnet *Iris* stammer fra gresk etter den greske regnbuegudinnen med samme navn; Hun ble sendt til jorden for å spre sitt gudommelige budskap og alle lot seg fascinere av hennes fargerike vesen (NAOB, 2024). På mange måter minner gudinnen Iris om Iris Vilden fra *Gjestene*. Som

vi snart får se er Iris også fargerik og fascinerende, med en overtalende kraft som nærmest er guddommelig. Hun har alltid et følge på slep og kan få hvem som helst til å si ja til hva som helst. Fremst av alt er likevel Iris Vilden Karins nemesis fra barneskolen. Iris var guddommelig for Karin en gang i tiden, men ikke nå lenger. Nei, nå er Iris «ei driftsstyrt, omsynslaus bakkantinne» som er ute etter å forsurne Karins liv – i hvert fall i henhold til Karin selv (Ravatn, 2022, s.127). Karins omtale av Iris vitner om en slags *ressentiment*. I dette delkapittelet ønsker jeg å undersøke *hvorfor* og *hvordan* denne kommer til uttrykk. Karins *ressentiment* synes dels å stamme fra barndomstraumer og dels fra det faktum at Iris er blitt en *å sammenligne seg oppover med*. Dette fører til en *phthonos* i Karin der hun forsøker å hevde seg ved å *sammenligne seg nedover* med Iris; Hun *verdifyrvrenger* henne og klarer nesten å lure seg selv og Kai til å tro at Iris' liv ikke er det minste misunnelsesverdige.

Iris Vilden entrer Karins liv som en virvelvind i fjerdeklasse på barneskolen. Med sin «fenomenale evne til å manipulere og omorganisere sosiale konstellasjoner» endevender hun Karins harmoniske tilværelse (Ravatn, 2022, s.20). Skolehverdagen blir plutselig en Fluenes Herre-*remake* preget av «utfrysning, ryktespreiing og påfølgende forsoning i ein uhyre finstemd inne-i-varmen-ute-i-kulden-dynamikk» (Ravatn, 2022, s. 20). Iris' makt over flertallet av jentene i klassen fremstår nesten guddommelig. Med jernhånd danner hun seg et hoff av usikre småpiker, drevet av ærefrykt. De tilber henne; nærmest dyrker henne, og «den intense letten over å bli innlemma i den kjølige varmen rundt den unge Iris Vilden gjorde [dei] ute av stand til å organisere [seg] i eit opprør» (Ravatn, 2022, s. 20). I sjetteklasser klarer Karin likevel det umulige. Hun løsriver seg fra Iris; tar avstand fra henne, og prøver så godt hun kan å opprettholde denne avstanden inn i voksenlivet. Dette skal imidlertid vise seg å være vanskelig. Iris er overalt, i *Vilden* sky, og Karin klarer ikke å unnslipe henne.

Karin får atter en gang oppleve Iris' overtalende og devaluerende kraft på en pub i Rosenkrantz' gate; en kraft som ser ut til å bygge opp under Karins *ressentiment*. Iris valser inn i baren med det Karin omtaler som «eit laust samansett følge» og insisterer på at Karin og Kai skal låne den arkitektoniske hytteperlen hennes i skjærgården. Hun tar ikke et nei som svar: «Jo, du skal! (...) Det er heilt fantastisk der, du kan ikkje seie nei» (Ravatn, 2022, s.19; s. 23). Som et barn får Karin igjen kjenne hvor motstandsløs hun er i møte med Iris: «Ingenting var endra, trass i at eg nå var 41-årig jurist og gift tobarnsmor, med fast bostad i form av eit eldre trehus i skogkanten. Ho hadde meg stadig i eit stramt grep» (Ravatn, 2022, s. 20). Karins møte med Iris i voksen alder føles altså som et møte med fortiden. Akkurat som i fjerdeklasse valser Iris inn, med et

entourage hengende etter seg, og omorganiserer Karins liv og planer. Selv om Karin og Kai egentlig har annet fore, har Iris rett: Karin kan ikke si nei – i alle fall ikke til henne (Ravatn, 2022, s. 5).

I tillegg begynner Iris umiddelbart å skryte av soloshowet sitt på Oslo Nye Teater, og nedvurderer deretter Karin ved å omtale juriststillingen hennes som «tørt kontorarbeid» (Ravatn, 2022, s. 18). Karin svarer på sin side med samme mynt, når hun i sitt stille sinn beskriver Iris som «karnevalsaktig» (Ravatn, 2022, s. 16). Hun devaluerer med andre ord Iris til en gjøgler – en klovn som hører hjemme på et karneval. Dette kan leses som Karins forsøk på å likestille seg med Iris. Karin føler selv at hun er en klovn; hun beskriver eksempelvis den oransje varebilen sin som «klovneaktig» (Ravatn, 2022, s. 5). Det er derfor ikke snakk om at rivalinnen fra barndommen skal framstå som noen svart, elektrisk SUV i forhold. Karin uttrykker all sin frustrasjon over Iris i det stille, både i barndommen og på puben i Rosenkrantz' gate. Hun går dermed rundt med en dyp, vedvarende og uuttalt følelse av fiendtlighet mot Iris. Dette er selve oppskriften på *ressentiment* (Scheler, 1915/2007, s. 24).

Karins *ressentiment* overfor Iris skyldes imidlertid ikke bare hvem Iris var, men òg hvem hun er blitt. Iris' status har ikke endret seg siden ungdomsskolen – om noe er hun blitt *enda* mer vellykket. Hun er en å *sammenligne seg oppover med*. Som jeg nevnte i forrige delkapittel, har Karin et proaktivt forhold til sosial sammenligning og er derfor ikke på sosiale medier; hun hater «å ha lite blant folk som har mykje» (Ravatn, 2022, s.29). Iris synes på sin side å leve et Instagramvennlig liv som skuespiller og milliardærfrue. Hun tilhører dem «som har mykje» og som ikke er fremmed for å vise det. På mange måter minner hun om en typisk «it-girl» – alltid med en følgerskare på slep. For Karin, som lider av relativ deprivasjon, er sosial omgang med Iris dermed en oppskrift på katastrofe.

Oppholdet på Iris' perfekte hytte blir straks en påminnelse om alt Karin ikke har og ikke *er*, og hun blir *misunnelig*. Hun blir nærmest fanget i Iris' levende «Instagramfeed», og den svartsyke selvrefleksjonen surner til skjærgårdsidyllen: «Kva ved meg gjorde at eg ikkje eingong ville greidd å fantasere fram ei slik hytte, og kva ved henne gjorde at ho eigde ei?» (Ravatn, 2022, s. 8). For Karin er en 30 millioners Snøhetta-hytte langt, langt utenfor egen rekkevidde: «[H]ytta [var] fullstendig verdiløst rett og slett fordi ho ikkje var mi fordi ho aldri kunne bli det, og fordi ho dermed aldri kunne bidra til anna enn endå meir nederlagskjensle her eg sat langt nedi næringskjeda» (Ravatn, 2022, s. 13–14). Om Karin er så langt nedi næringskjeden som hun skal

ha det til kan diskuteres, men hun synes likevel å beskytte seg selv mot devaluering ved å agere med *phthonos*. Hun forteller seg selv at Iris bare er «eit nek av ein skodespelar», og at eneste grunnen til at hun får leke skjærgårdssnobb er hennes unike evne til å «gjere seg uimotståeleg hjelpelaus overfor menn» (Ravatn, 2022, s. 27; s.19). Dessuten virker det som om Karin forsøker å rettferdiggjøre egen «mislykkethet» ved å skylde på Iris: «Samtidig kunne eg vore ei heilt anna, tenkte eg, hadde det ikkje vore for Iris, som hadde halde meg nede, eller verre: fått meg sjølv til å halde meg nede» (Ravatn, 2022, s. 177). Å gjøre Iris til syndebukk kan være en måte for Karin å fraskrive seg ansvaret for hvordan livet hennes er blitt. Hun kan leve i (den falske) overbevisningen om at det ikke var manglende tro på seg selv som knuste drømmen om en karriere innen strafferett, og derav om en luksushytte, men Iris Vilden.

Phthonosen overfor Iris fører til at Karin blir enda mer smålig og tyr til *verdiforvrengning*. Hun forsøker blant annet å overtale seg selv om at hytten hun aldri vil få, heller ikke er så verdifull likevel. Hun forteller eksempelvis Kai at hun heller ville hatt «ei bitte lita hytte med ein gamal jøtul-omn» enn Iris' skjærgårdspalass:

‘Sjøen, sjøen og atter sjøen’, sa eg.

‘Alle må ha hytte ved sjøen. Korfor må dei det? Kva er det som er så fantastisk med sjøen, kan nokon fortelje meg det?’

‘Ein kan fiske’, sa Kai.

‘Men ein kan ikkje *drikke* frå sjøen. Sjøelve vatnet kan ein ikkje bruke til noko som helst fornuftig. Det er berre leik alt saman!’

‘Så da treng eg ikkje spare til hytte i skjergarden, altså’, sa Kai.

‘Eg forstår berre ikkje kva som er så fantastisk med det’, sa eg.

‘Tusenvis av folk i båt, veldig stort press på utsjånad, faktisk, press på å ete veldig mykje sjømat, det er vind, måker og statusjag. Eg ville mykje heller hatt ei lita hytta på fjellet’.

(Ravatn, 2022, s. 61–62)

Som dette utdraget viser, forsøker Karin å forvandle det hun ikke har til noe hun heller ikke *vil* ha. Store deler av oppholdet betrakter hun også hytten med argusøyne og fryder seg over den minste feil hun kommer over: «Det er jo undersola som berre juling her! Sa eg. (...) Eg kjende ein varm bølge breie seg nedover brystet og magen, måtte trekke pusten dypt. Forblåst og undersola. Det var hytta til Iris. At ho ikkje skjemdest!» (Ravatn, 2022, s.24) Sannheten er imidlertid at det er Karin som skjems, og at denne *skammen* blir forverret i nærheten av alt som

har med Iris å gjøre. Lenge prøver hun å skjule den oppslukende *phthonosen* for Kai bak humoristiske kommentarer om klassekamp og skjærgårdssnobberi. Den indre usikkerheten hennes blir imidlertid mer og mer synlig i løpet av ferieuken. Når Karin sier at hun ikke liker å være der, og at hun vil reise hjem, blir det snart tydelig for Kai at det ikke er fisefine Skagerak som er problemet, men rivalinnen Iris Vilden:

‘Du kan vel *like* å vere her sjølv om det ikkje er di hytte?’ sa Kai til slutt.

‘Nei’, sa eg og slo ut med armane, ‘det kan eg ikkje! (...) For meg så er det jo berre ein påminning om alt eg ikkje har!’

‘Men du vil jo ikkje ha det! Du sa du ville ha ei fjellhytte med vedomn!’

‘Eg vil jo ha det!’ ropte eg. ‘Sjølvsagt vil eg ha det!’

‘Så dersom dette ikkje var hytta til di rivalinne frå barndommen, men ei tilfeldig hytte eg fann på Airbnb, sa Kai, då ville det vore greitt?’ (...)

‘Ja’, sa eg til slutt, mutt.

‘Ok, så du er tretten år’, sa Kai oppgitt. (Ravatn, 2022, s. 116)

På sett og vis har Kai rett; Karin blir tretten år i nærværet av Iris. Hun klarer ikke å legge fra seg barneblikket, og hennes *ressentiment* er overveldende. *Phthonosen* får dermed et barnslig preg over seg. Karin vil ha det Iris har primært fordi Iris har det. Misnøyen oppstår når Karin innser at hun er ute av stand til å oppnå det samme selv og føler seg underlegen. Den blir desto større av Karins falske overbevisning om at det er Iris som har hindret henne fra å bli den hun egentlig skulle være (Ravatn, 2022, s. 117). Noe sier meg at denne personen, hun som Karin føler hun skulle ha vært, har mye til felles med en elitistisk forfatterinne som tilfeldigvis befinner seg i den okergule nabohytten – nemlig Hilma Ekhult.

4.3 Karin og Hilma: Et beundrende, men konkurrerende blick

Karin blir overfylt av ærefrykt og beundring når det viser seg at selveste Hilma Ekhult, en av hennes absolutt favorittforfattere, befinner seg på nabohytten: «Romanane hennar var blitt melde i *The New Yorker*, og ho var som einaste norske forfattar blitt djupintervjua i *The Paris Review*. Men no var ho her» (Ravatn, 2022, s. 38). Karin er altså ikke alene om å applaudere Hilma Ekhults romaner. Hilma er en verdenskjent forfatterinne og lever på denne måten opp til

fornavnet sitt som betyr «den berømte» (Alhaug, 2023). Hilma Ekhults romankunst kan videre sammenlignes med en hul eik. Lik soldaten som krøp inn i eiketreet i H.C. Andersens *Fyrtøyet* (1835) og ble rikere for hvert hulrom han gikk inn i, vil dybden og kompleksiteten i Hilmas bøker kunne berike leserens indre liv og sinn. Karin er i alle fall imponert. Det store spørsmålet er om Hilma lar seg imponere tilbake. Som skissert i kapittel 4.1 synes Karin å kjenne på et elitistisk, uforløst potensiale. Når hun får visshet om at Hilma Ekhult befinner seg på nabohytten, ser Karin dette som en mulighet til å bekrefte seg gjennom henne; Hilma er en å *sammenligne seg oppover med*, og å bli anerkjent av henne vil ligne den ultimate bekreftelsen. Når det viser seg at Hilma *sammenligner seg nedover med* Karin, går Karin inn i rollen som kynisk tek-gründer for å hevde seg, og på denne måten vinne Hilmas gunst. Det etableres dermed et *hevdelsesspill* mellom kvinnene, hvorpå *phthonos* og *verdiforvrengning* oppstår.

Når Karin får vite at Hilma Ekhult er på hytten like i nærheten, ser Karin dette som en mulighet til bekrefte seg gjennom henne. Hun begynner umiddelbart å drømme om hvordan relasjonen deres vil bli om de møtes:

På fredagen, den femte dagen, hadde eg hatt så mange fiktive samtalar med Hilma Ekhult at eg var begynt å bli lei av å snakke med henne. (...). I desse samtalane artikulerte eg setningar om Hilma Ekhults skrivekunst som ingen andre hadde levert like presist og innsiktsfullt før (...), og fordi eg var så intelligent begynte Hilma Ekhult å ikkje berre beundre meg, men òg etter kvart å frykte meg. (Ravatn, 2022, s.54-55)

Som skissert i kapittel 4.1 uttrykker Karin misnøye over «bare» å være en kommunejurist, og leker ofte med tanken om å bli noe mer prestisjefullt. Samtidig beskriver hun jobben i kommunen som noe hun føler seg over – og underkvalifisert for på samme tid (Ravatn, 2022, s. 16). Det synes derfor som det bor en ambivalens i Karin, der hun i det ene øyeblikket har stor tro på egne evner, og kjenner på et uforløst, elitistisk potensiale, mens hun i det neste øyeblikk tviler på dem. Hilma er, i Karins øyne, en å *sammenligne seg oppover med*; en kunstner «som var svært vis og svært kunnskapsrik i alt ho skreiv og sa, [og som] siterte uanstrengt store tenkarar i aust og vest» (Ravatn, 2022, s. 37). Å bli anerkjent av Hilma, som hun setter såpass høyt, kan ligne den ultimate bekreftelsen.

Karins første faktiske samtale med Hilma går imidlertid ikke som i fantasien, og Karin føler at Hilma *sammenligner seg nedover med* henne; Hun viser null imøtekommenhet og «under den

kvite [visoren] kunne ein så vidt ane eit uinteressert blikk, skuggelagt» (Ravatn, 2022, s. 62). Hilmas devaluerende blikk treffer Karin hardt: «[E]g kjende tydelege teikn på at beundringa og ærefrykta mi for Hilma Ekhult og forfatterskapen hennar, i dette fysiske møtet, slo over i ein form for agg, kanskje som ein forsvarsmekanisme» (Ravatn, 2022, s. 63). Hun får behov for å hevde seg, og går dermed inn i *rollen* som «kynisk tek-gründer» i håp om å imponere Hilma (Ravatn, 2022, s.69)

En kan imidlertid stille seg undrende til hvorfor hun velger å introdusere seg som næringslivskvinne, heller enn en skuespiller eller journalist. Hilma er tross alt en forfatterinne; hva i all verden kan hun finne interessant med en gründer? Selv tror jeg Karin baserer yrkesvalget på litteraturen til Hilma: «Ho skreiv alltid, *alltid* om heterofile par tilhøyrande overklassen. Hadde openbert ein sterk affinitet for posisjonar i toppsjiktet i samfunnet. Hovudpersonen i ein av romanane hennar var til og med sentralbanksjef. (...) [D]en boka hadde ho skrive utan noko som helst innsikt i økonomi og pengeforvaltning» (Ravatn, 2022, s. 96). Karin antar altså at Hilma anerkjenner økonomisk kapital som noe gjevt, og at hun heller ikke har så mye innsikt i temaet. Å utgi seg for å være en suksessfull forretningskvinne er dermed en ideell strategi for å imponere Hilma og samtidig unngå å bli avslørt som løgner.

Ganske så riktig ser Hilma ut til å la seg imponere over Karins gründervirksomhet og det etableres et *spill* mellom kvinnene. Hilma får et tydelig hevdelsesbehov som følge av Karins «økonomiske status», og hun inntar umiddelbart *rollen* som moralsk overkvinne, med en belærende og nedlatende tone: «Det fremmar segregering, sa Hilma Ekhult. Det ville ikkje eg vore komfortabel med» (Ravatn, 2022, s. 67). Samtidig skjuler det seg en slags interesse i Hilmas blikk; hun er «halv skremd, halvt fascinert» (Ravatn, 2022, s. 66). Er det mulig at Hilma Ekhult utviser en form for aristotelisk *phthonos* i møtet med «tek-gründer-Karin»? Hilma har ikke skrevet på syv år. I tillegg tyder mye på at forfatterparet strever økonomisk (Ravatn, 2022, s. 92). Karins økonomiske kapital kan derfor se ut til å fremprovosere tilkortkommenhet i Hilma, der hun prøver å beskytte sitt eget selvbilde ved å reagere negativt på Karins suksess (Zagzebski, 2015, s. 2011). Samtidig er det ikke til å stikke under en stol at Karins falske gründervirksomhet faktisk *er* moralsk forkastelig. Det kan derfor hende at Hilma virkelig ser ned på virksomheten, men likevel *er misunnelig* på utbyttet.

Kvinnenes *hevdesspill* fortsetter resten av ferieuken, der den ene forsøker å utkonkurrere den andre:

‘Og’, sa eg og vende meg mot Hilma, ‘eg forstår at du skriv?’

‘Me skriv begge to’, svarte Per Sinding raskt.

‘Og kva skriv de?’ sa eg.

‘Bøker’, sa Hilma Ekhult.

‘Korfor det?’ glapp det ut av meg. (Ravatn, 2022, s. 78)

Hva er Karins hensikt med å spørre Hilma om *hvorfor* hun skriver bøker? Spørsmålet kan tolkes som et *spill* og således en måte for Karin å utmanøvrere Hilma på, en måte å få henne til å føle seg like ubetydelig som Karin selv føler seg. Bøker er åpenbart en stor del av Hilmas liv og virke. Ved å sette spørsmålstegn ved hvorfor hun skriver dem, nedvurderer Karin på mange måter verdien av forfatteryrket, og således av forfatterinnen selv. Spørsmålet kan dermed antyde at Karin «liksom» ikke ser betydningen av å skrive bøker, og at hun ikke anerkjenner kulturell kapital som noe gjevt. Dette kan oppfattes som en stor fornærmelse for Hilma, som Karin er sikker på at «skreiv av nødvendighet» (Ravatn, 2022, s.38). Spørsmålet kan imidlertid også leses som et subtilt forsøk på å latterliggjøre Iris. I *rollen* som mangemillionær og hytteeier er Karin ikledd Iris’ fjær. Det kan derfor hende at hun oppfører seg slik hun antar at Iris ville gjort dersom hun fikk sjansen til å spise lunsj med Hilma Ekhult. Håpet er at forfatterinnen vil respondere nedlatende på de mange banale spørsmålene hun stiller, og dermed gi en bekreftelse på at Iris er like lite intelligent som Karin skulle ønske at hun var. Om dette er hensikten, reagerer Hilma presist etter planen: «Hilma Ekhult hadde tilsynelatende meldt seg ut av samtalen, dette blei for dumt for henne. Ho sat med ei hand under den vesle haka og beina i kors, og kunne ikkje begripe korfor Per Sinding hadde meint det var en god idé å invitere oss» (Ravatn, 2022, s. 78).

Uavhengig av om Karins intensjon er å devaluere Hilmas kulturelle kapital eller å fryde seg over Iris’ tydelige mangel på den, fører *spillet* henne bort fra det hun *egentlig* ønsker – nemlig å vinne anerkjennelse fra Hilma Ekhult. Karins mange barnlige spørsmål stiller henne i et dårlig lys overfor Hilma. Når hun omsider innser at dette er et ugunstig trekk, og i stedet tar opp seriøse temaer knyttet til Hilmas litteratur, synes det å være for sent; Hilma er mer utilnærmelig enn noen gang. Sett utenifra er forfatterinnens reaksjon forståelig: Hvorfor skulle hun ha interesse av å diskutere bøkene sine med en som ikke ser verdien av litteratur? Karin blir imidlertid fylt av et enormt sinne: «Med eitt ble eg fornærma over kor nedlatande og knapt ho våga å svare meg (...) Som om eg ikkje var eit fullverdig menneske ho eigentleg trong å oppføre seg anstendig mot, som ein møll ho berre kunne vifte vekk» (Ravatn, 2022, s. 85).

Det er mulig å tenke seg hvor Karins plutselige sinne kommer fra. De barnslige spørsmålene hun stiller Hilma i starten, stiller hun i *rollen* som ukultivert tek-gründer. Når hun til slutt endrer taktikk, ser hun imidlertid ut til å stille de spørsmålene den *virkelige* Karin ville stilt dersom hun fikk mulighet til å spise lunsj med Hilma Ekhult. Idet forfatterinnen responderer kort og nedlatende på disse også, blir det plutselig et direkte angrep på den *autentiske* Karin og ikke på den *inautentiske* rollen hun spiller. For å beskytte seg selv mot devaluering, tyr Karin til *verdiforvrengning* av Hilma: «When we have tried in vain to gain a person's love and respect, we are likely to discover in him ever new negative qualities» (Scheler, 1915/2007, s. 24). Hilmas ibsenskeammerspill-tragedier, som Karin før beskrev som «publikumsvennlige og intellektuelle» (Ravatn, 2022, s. 38) blir for henne plutselig uoriginale og blærete:

Eg begynte å tenke at det å «stå i dialog med klassikarane», som ho blei så rosa opp i skyene for – alle romanane hennar var egentleg berre variasjoner av kjent tragediestoff sett til moderne tid – berre var uttrykk for at ho var ute av stand til å finne på noko sjølv, dikte noko frå botnen, ut av sitt eige hovud. (Ravatn, 2022, s. 96)

Verdiforvrengningen kan sies å være en overlevelsesstrategi i samtalen med Hilma; Karin er nødt til å forminske henne for å kunne fortsette samtalen uten å bli knekt av den arrogante væremåten hennes. Ved å innbille seg at Hilma ikke er så genial likevel, får Karin ny giv og prøver å imponere forfatterinnen én siste gang. Med selvtilliten til en tykkhudet tek-gründer og den litterære kunnskapen til den *autentiske* Karin, inspirerer hun Hilma til å skrive igjen (Ravatn, 2022, s. 109). Når Per Sinding attpåtil trygler henne om å lese det Hilma har skrevet, får Karin endelig bekreftelse på at hun kunne ha vært, og fortsatt kan bli en annen:

Eg kunne vore i Hilma Ekhults divisjon, pleidd sosial omgang med regjeringsmedlemmer og høgsterettsdommarar, fabulerte eg mens eg opna mappa og bladde om til det som var eller kunne bli ei scene i ei framtidig litteraturhistorie, eller ein Hilma Ekhult-biografi, augeblinken der ein mystisk, namnlaus konsulent las og kommenterte det som skulle bli Hilma Ekhults store comeback-roman. (Ravatn, 2022, s. 118)

En kan argumentere for at Karin kjenner på en slags *zēlos* når hun får tildelt manuskriptet av Per. Anerkjennelsen gir henne tro på at hun selv kan «oppnå de ombejlede goder»; den gir henne tro på at hun også er en kvinne av Hilmas kaliber (Aristoteles, ca.335 f.Kr./1991, s. 148).

En kan imidlertid spørre om Karin virkelig ønsker å pleie sosial omgang med regjeringsmedlemmer og høyesterettsdommere, eller om hun bare vil vite at hun *kan* det. Det tar nemlig ikke lang tid før følelsen av å ha «blitt tildelt en avgjerande rolle» i Hilmas forfatterskap overskygges av en annen prekær følelse: «Eg var kommen til side atten då eg la ned manuset og såg på klokka. Ein time. Eg hadde brukt éin time på atten sider. (...) Nå kjende eg kor svolten eg var» (Ravatn, 2022, s. 119). Karin kommer ikke lenger enn til side atten. Atter en gang har det ingenting å gjøre med mangel på selvdisciplin eller tro på seg selv, og alt å gjøre med Iris Vilden.

4.4 Kai og Per: Et blikk for kvinnene å hvile og tvile i

Hittil har jeg tatt for meg kvinnene i romanen. Hva så med mennene? I *Gjestene* blir vi introdusert for tre menn. Iris' milliardærektemann, Mikkel Wexøe, opptreer ikke selv i romanen, og jeg velger derfor å utelukke ham fra denne analysen. Jeg vil dermed ta for meg Per og Kai, som kan sies å være menn fra to vidt forskjellige verdener. Mens Per er forfatter og beskrives av Karin som en elitistisk, humanistisk posør, er Kai en jordnær snekker med en selvsikker ro. Der Per prater som «han var fanga i eit evig bokbad», sitter Kai stille, lyttende, og ser «ikkje ut til å kjende på verken det eine eller det andre» (Ravatn, 2022, s. 89). Selv om mennene er ulike, har de noe til felles; De er ankeret til hver sin krevende kvinne – Per til Hilma og Kai til Karin. Per, hvis navn betyr «trygg grunn» eller «klippe», er den Hilma gjemmer seg bak når den store, elegante hatten ikke strekker til (Alhaug, 2023). Kai kan sies å være kaien i Karins liv; «ei trygg hamn når alt håp syntest å være ute» (Ravatn, 2022, s.59).

Når Karin treffer Per Sinding for første gang føler hun at han *sammenligner seg nedover* med henne. Hun kjenner seg forsmådd og synes å holde fast ved denne følelsen store deler av hytteoppholdet. Noen ganger kan det virke som om Karin kjenner en slags *phthonos* overfor Per. Samtidig spør jeg meg om det virkelig er *misunnelse* hun føler på, eller om hun bare er smålig og hevngjerrig etter å ha blitt avvist av ham ved første møte; Er det hele bare et *hevdelsesspill* fra Karins side?

Andre dagen av Karin og Kais opphold på Iris' hytte forviller Karin seg inn på eiendommen til Per Sinding og Hilma Ekhult. Her blir hun møtt av Per som straks avviser henne ved å si «privat

grunn», uten så mye som å møte blikket hennes (Ravatn, 2022, s.32). Karin er overbevist om at Pers kommentar er et forsøk på «avhumanisering», og at han *sammenligner seg nedover med henne* (Ravatn, 2022, s.41). Hun føler seg liten; skammelig forsmådd, og for å beskytte seg selv mot devaluering rakker hun ned på ham:

Ved siden av dei forfengelege intervjuua hadde han spesialisert seg på å kome med svulstige moralpreiker i kronikks form kvar gong nye kriser – fortrinnsvis humanitære – dukka opp, skreiv glødande om medmenneskelegheit, retta harmdirrande peikefingar ikkje berre mot våre folkevalde, men utaktisk nok mot oss alle. Men sjølv kunne han altså ikkje tole at –, begynte eg og kjende at tankane mine om Per Sinding gjekk i ring, eg måtte ut av det, heve meg over det. (Ravatn, 2022, s. 36)

Forskjellen mellom den offentlige og den private Per Sinding får Karin til å omtale ham som falsk; en elitistisk posør (Ravatn, 2022, s.38). Ofte kan hun nærmest virke *misunnelig* på ham. Måten hun oppfører seg på minner i alle fall veldig om reaksjonsmønsteret ved *phthonos*; Hun er nedlatende, unner ham ikke den kulturelle kapitalen han smykker seg med og blir begeistret hver gang den elitistiske fasaden slår sprekker: «Eg hadde lært då eg arbeidde på polet, at ein aldri skulle servere sprit som velkomstdrink, og spesielt ikkje før ein subtil smak som sjøkreps (...) At den finkulturelle Per Sinding ikkje var klar over dette, gjorde meg uventa oppstemd» (Ravatn, 2022, s. 77).

Samtidig er det ingenting som tilsier at Karin skal være misunnelig på Per. Det er jo Hilma hun beundrer og søker anerkjennelse fra - ikke ham? En kan dermed spørre seg den hånlige oppførselen heller er et *hevdelsesspill* fra Karins side; at Pers såkalte forsøk på å «avhumanisere» henne har satt så store spor at hun forsøker å ta igjen med samme mynt. Denne tankegangen understøttes av en episode i romanen der Per ber Karin om å snakke med Hilma om det velkjente manuskriptet. Det «bedande hundeblick[et]» hans endrer på mange måter dynamikken mellom dem (Ravatn, 2022, s. 149). Karin føler seg ikke lenger som «uønskt biomasse, som straks [må] fjernast» fra Per Sindings private brygge, men en han er avhengig av for å redde sin kone ut av et litterært tørke (Ravatn, 2022, s. 32). Maktskiftet ser ut til å endre Karins syn på Per. Hun føler seg ikke lenger som en å *sammenligne seg nedover med* i Pers øyne, og trenger derfor ikke å nedvurdere ham for å styrke sin egen selvfølelse:

Han opna auga og såg på meg, eit bedande hundeblick. (...). Eg kjende ei slags godheit

for han. Den oppblåste ekstroverte oppførselen hans, det var på sett og vis eit offer for at Hilma skulle få vere så utilnærmeleg som ho ønskte. Det teatraliske ved han fungerte som eit slags skjold for henne, og i det låg det ei kjærleikserklæring. Han visste og aksepterte at ho var viktigare enn han. (Ravatn, 2022, s. 149–150)

Karins nye innsikt angående Per – at han egentlig bare er en selvoppofrende ektemann – kan minne om relasjonen mellom Karin og Kai. Liksom Per er skjoldet til Hilma, er Kai den trygge havnen i Karins liv; et balansepunkt. Likevel synes Karin å *sammenligne seg nedover* med ham. Når hun mistenker at Kai har en affære med Iris Vilden blir det imidlertid tydelig for leseren at Kai er en å *sammenligne seg oppover med*. Det store spørsmålet er likevel om det blir tydelig for Karin; Kan hun akseptere at hun ikke er viktigere enn Kai?

Kai er balansepunktet i Karins liv: «Alt Kai hadde som eg mangla. Han vog opp for alle svakheitene mine, jamna ut mindreverdigheitskompleksa mine med den sjølvsikre roa si» (Ravatn, 2022, s.70). I motsetning til Karin har ikke Kai «noko naturleg anlegg for misunning, samanlikna ikkje instinktivt seg sjølv med andre, var i stand til å berre betrakte, med eit interessant hovud på skakke» (Ravatn, 2022, s. 13). Han viser gjerne at han foretrekker øl fremfor vin og synes det er helt forståelig at Per tviler på at han og Karin eier en hytte som Iris sin: «‘Såg du ikkje måten han såg på oss på?’ sa eg. ‘Som om det var heilt utenkeleg at to som oss kan ha ei slik hytte?’ ‘Ja?’ sa Kai, ‘er det ikkje òg ganske utenkeleg?’» (Ravatn, 2022, s.52). Alt Karin kjemper for å være, aksepterer Kai at han ikke er, og heller ikke ønsker å bli. Han har dermed et blikk Karin kan hvile i, uten å føle seg dømt eller utilstrekkelig.

Det er imidlertid ikke bare den selvsikre *roen* til Kai som jevner ut Karins mindreverdigheitskomplekser. På mange måter synes det som Kai er en Karin *sammenligner seg nedover med*, særlig på intellektuelle områder. Når kvinner som Iris eller Hilma river selvbildet hennes ned, vender Karin blikket mot Kais «enklere» sider for å bygge seg selv opp: «[Vi var] fire vaksne folk som sat og spelte, kor trist var ikkje det (...) Eller tre – Kai spelte ikkje. Han sat med ankelen over venstre kne og pirka seg i ein jeksel og såg ikkje ut som han kjende på verken det eine eller det andre» (Ravatn, 2022, s. 89). Karins nedvurderende blikk på Kai kommer i små drypp gjennom hele romanen. Hun kaller ham «dum» når han anbefaler Per å investere i trelast, og blir i overkant imponert over bursdagsgaven fra ham: «At Mahlers tredje symfoni aldri hadde vore nokon stor favoritt (...) spelte ingen rolle, for at Kai hadde greidd å gå inn på nettet og bestille to billetter til bursdagen min heilt av seg sjølv, var gåve nok» (Ravatn,

2022, s. 105 ; s.16).

Når Karin finner ut at Kai har hatt mobil-kontakt med Iris flere ganger under hytteoppholdet, og at det heller ikke er første gang han er på hytten hennes, får imidlertid det nedvurderende blikket virkelig skinne igjennom: «Iris og Kai – kva skulle dei to ha til felles? Kva i all verda kunne ei som henne sjå i ein som han? Kai med sitt stikkande, raude skjegg, ein vandrande kulturell ørken, (...). Kva var vel Kai mot dette mennesket?» (Ravatn, 2022, s.127). Karin stiller Kai i et dårlig lys i sammenligning med Iris; Hun sammenligner ham *nedover* med henne.

Samtidig uttrykker Karin også en enorm bekymring over kanskje å miste Kai: «Eg visste jo at eg ikkje kunne miste han. (...). Utan han veit eg ikkje kven er eg, hadde eg høyrte folk seie, men utan Kai visste eg altfor godt kven eg var» (Ravatn, 2022, s. 141). Dette får meg til å undre over om Karin har lurt seg selv til å tro at Kai er en hun kan *sammenligne seg nedover med*; At han, på grunn av sin stødige karakter – uten trang til status og ytre bekreftelser, er en uambisiøs og «enkel» mann, når han i virkeligheten er den eneste karakteren i *Gjestene* Karin burde *sammenligne seg oppover med*. Kai er ikke bare Karins ektemann, men òg en ekte mann. Han er en motvekt til resten av rollebesetningen som bare er *spillere*. På mange måter spør jeg meg om Karin, Iris, Hilma og Per alle bare er *gjester* som stadig gjør *gjesteopptredener* i hverandres liv der målet er å imponere hverandre mest mulig. For når det kommer til stykket er Karin redd for et liv uten Kai; hun er redd for å være alene og redd for å gjøre barna sine til «offer for løpande selvrevisjon, smitte dei med [si] solipsistiske kverning» (Ravatn, 2022, s. 122). På mange måter skjønner jeg Karins bekymring. Mye tyder på at det nettopp er denne solipsistiske overtenkingen, heller enn en faktisk affære, som står i fare for å ødelegge ekteskapet hennes.

4.5 Karin og narrativet: Et sannferdig blikk?

Karins solipsistiske kverning gjør henne å til en eksepsjonelt begavet overtenker som leser mennesker like flittig som hun leser Hilma Ekhults romaner. Til tider virker det som hun *vet* hva de andre karakterene tenker. Dette gjør at denne førstepersonsfortellingen innimellom fremstår som en tredjepersonsfortelling, som når Per og Hilma viser frem hytten sin for første gang: «[D]et var tydeleg at Per Sinding ikkje var tilfreds med dei rosande orda våre, han ville sjå oss vakle av misunning, bli slått i bakken av kor autentisk og nærast pastoralt det var her, i

grell kontrast til den kalde, sjellause hytta vår» (Ravatn, 2022, s. 74). En kan imidlertid spørre seg om Karin leser *for* mye inn i ting, eller om fremstillingene hennes faktisk er representative. Karin er svært belest og kommer stadig med litterære referanser av ulike slag. Hun virker særlig opptatt av Hilma Ekhults «ibsenke kammerspel-aktige tragediar i moderne tapping», men òg de gamle, greske tragediene, som delen av *Minotauren* hvor Thesevs forlater sin hustru til fordel for en annen kvinne (Ravatn, 2022, s.38; s. 46). En kan dermed spørre om Karin har latt seg inspirere så mye av litteraturen hun har lest at hun ender opp med å dikte sin egen kammerspill-tragedie på hytten i skjærgården.

Iris, Hilma, Kai og Per skildres alle gjennom Karins blikk, og mye tilsier at dette blikket ikke alltid er like sannferdig. På mange måter framstår de andre karakterene nærmest som refleksjoner av Karins usikkerheter; Det er ikke utenkelig at hun tillegger dem tanker, følelser og egenskaper de kanskje ikke har. Store deler av *informasjonen* som gis om de andre karakterene baseres dermed på Karins antakelser. På dette punktet mener jeg *Gjestene* tidvis minner om et essay i typisk Ravatn-stil, slik Jørstad Nilsen (2022) fra *Bergens Tidene* påpeker. Antakelsene til Karin kommer til uttrykk gjennom indre monologer, «der hun er frekk og fordømmende overfor rikfolk, klasse, og folk med fasade», mye likt den formen for *phthonos* Ravatn stadig utviser i essayene sine (Nilsen, 2022). Karins stadige tankekjør kan minne om Max Bense sin forståelse av essayet som en «reflekterende monolog med dramatiske trekk», da hun deler tankene sine med leseren (Haas,166/1982, s. 231). Karin skildrer tilsvarende omgivelsene gjennom *sine* briller, og disse er ofte kritiske og av *phthonisk* kvalitet (Lopate, 1995, s.xxvi).

Karins antakelsene får meg til å sette spørsmålstegn ved troverdigheten hennes som forteller. Det er vanskelig å vite om hun skildrer virkeligheten slik den *er*, eller bare slik hun har *behov* for at den skal være. På denne måten blir spørsmålet om Karins troverdighet også et spørsmål om romanens litterære fremstillingsform; Gir den plass til et mangfold av likeverdige stemmer – en *flerstemmighet* – eller dikteres narrativet utelukkende av Karin? Å vurdere Karins pålitelighet kan å sies å være avgjørende for å forstå hva *Gjestene* faktisk portretterer; Avdekker romanen sosial sammenligning som *ett* menneskets svakhet, eller som en *menneskelig* svakhet?

Som nevnt er det utfordrende å avgjøre om Karins fremstillinger av de andre karakterene er representative eller ikke. Dette kan skyldes sensitiviteten hennes for andres blikk, som med stor sannsynlighet gjør henne mer egnet enn andre til å lese andre mennesker. Det er derfor ikke

urealistisk at hun faktisk vet hva de andre karakterene til tider tenker, og at leseren får et relativt sannferdig innblikk i hvordan de forholder seg til sosial sammenligning. Samtidig slår Karins fremstillinger stadig sprekker. Flere av antakelsene hun serverer blir senere avkreftet i direkte dialog med de andre karakterene. Dette er det mange eksempler på, som når Karin er overbevist om at Pers første visitt på Iris' hytte er ens ærend for å avsløre henne i løgn: «Han har gått heile den turen for å få bekrefta at den sjuskete dama som forvilla seg inn på hans eigedom tidlegare i dag, slett ikkje hadde noka hytte i dette området» (Ravatn, 2022, s. 52). Senere, over et par glass hos Karin og Kai, forteller Per den *egentlige* grunnen til hyttevisitten: «Du veit, eg kom bort den kvelden for å beklage, sa han. For måten eg viste deg bort på» (Ravatn, 2022, s. 173). Det samme gjelder for Hilmas skrivesperre, som Karin antar at er «utløyst av første vesle teikn til motstand» fra en ny redaktør, men som viser seg å skyldes Per og Hilmas ME-syke datter: «Ho er blant dei som dessverre er svært alvorleg ME-sjuka (...) Det er vel kanskje òg derfor det har gått trått med arbeidet for oss begge desse åra, sa Per» (Ravatn, 2022, s.107; s. 145).

Selv om en rekke av Karins antakelser blir avkreftet i samtaler mellom karakterene, gjelder dette langt fra alle. Karins beskrivelse av Per som «ein forvirrande figur, opptatt av å gjere inntrykk på [dei] og opptatt av å demonstrere at [dei] ikkje gjorde inntrykk på han, bekrefte gang på gang (Ravatn, 2022, s. 148). Det samme gjelder Iris' intensjon bak å låne dem hytten, som Karin antar dreier seg om «å hisse til svartsjuk sjølvrefleksjon» (Ravatn, 2022, s. 8). Selv om påstanden ikke bekrefte direkte, er det aspekter ved Iris' oppførsel på puben i Oslo som antyder at hun faktisk *er* i stand til å invitere dem av denne usle, men menneskelige årsaken.

Karins antakelser synes å være en *narratologisk monologisering* som «søker å føre diskursen tilbake til en enkelt stemme, et språklig sentrum og ut fra ett talende subjekt» (Mørch, 2003, s. 13). Karin projiserer sine svakheter på de andre karakterene for å rettferdiggjøre egne mindreverdigthetskomplekser og væremåten som følger. Hun prøver altså å overbevise seg selv om at hun ikke er den eneste som lider av *phthonos*, skjør selvoppfatning og trang til *rollespill* for å hevde seg selv. På denne måten blir de andre karakterene gjort til gjenstand for Karins agenda og «objekter i [hennes] diskurs» (Bakhtin, 1963/2003, s. 136).

Som E.M Forester (1927, s. 117) påpeker vil *monologisering* ofte føre til *flate personer*. Iris, Hilma og Per blir alle redusert til én kvalitet i Karins kammerspilltragedie. Iris er en «omsynslaus bakkantinne», Hilma et «delicate genius» og Per en «elitistisk posør» (Ravatn, 2022, s. 127; s. 95; s.38). Det er først gjennom direkte dialog at karakterene blir frigjort fra det

endimensjonale og får flere egenskaper. Dette gjelder imidlertid ikke Iris, som forblir den samme, flate karakteren gjennom hele narrativet. Det kan skyldes at hun, sett bort ifra det lille møtet i Rosenkrantz' gate, bare er konstruert på Karins antakelser. Oppdagelsen av at Hilma og Per er mer komplekse enn det Karin presenterer dem som, får meg imidlertid til som leser å tvile på om Iris virkelig er så grusom som Karin skal ha det til. Den direkte dialogen kan dermed sies å legge til rette for en *narratologisk flerstemthet* der hver av karakterene fungerer som «subjekter i sin egen umiddelbare, meningsskapende diskurs» (Bakhtin, 1963/2003, s. 136). Her farges ikke de andre av Karins usikkerheter, og leseren får dermed et mer sannferdig bilde av dem.

Det *monologiske* i Karins antakelser, kombinert med det *flerstemmige* i den direkte dialogen, gir rom for tanken om at *Gjestene* portretterer sosial sammenligning som både *ett* menneskets svakhet og *en* menneskelig svakhet. Gjennom det flerstemmige blir sosial sammenligning dels avdekket som noe fundamentalt. Bortsett fra Kai, ser alle karakterene ut til å sammenligne seg med hverandre og spille et *hevdelsesspill*. På denne måten blir sosial sammenligning portrettert som noe som angår de fleste av oss, uavhengig om man har høy eller lav kulturell kapital og om man er et produkt av gamle penger, nye penger eller ingen av delene. Dialogen gir altså et innblikk i hvordan sosial sammenligning påvirker flere av karakterene og kaster dermed lys over et samfunnsproblem.

Karins feilaktige antakelser gir imidlertid et bilde på hvordan mindreverdighetskomplekser kan vokse seg så store at skillet mellom fakta og fiksjon blir opphevet, og man tillegger andre intensjoner det slett ikke er sikkert at de har. *Gjestene* avdekker dermed også *ett* menneskets svakhet. Samtidig vil jeg påpeke at Karins destruktive sammenligningstrang ikke er unik for henne. Hadde Iris vært romanenes forteller, er sannsynligheten stor for at vi hadde tvilt på hennes fremstilling, også. *Fokaliseringsintansen* gjør imidlertid at vi bare får tilgang på Karins solipsistiske kverning. Dermed kan Karin leses som et spesifikt bilde på hvordan sammenligning arter seg når den går for langt. Det er nemlig mye som tyder på at Hilma Ekhult ikke er den eneste som skriver ibsenske kammerspilltragedier i moderne tapping (Ravatn, 2022, s. 38). Også Karin kan synes å dikte sin egen kammerspilltragedie på hytten i skjærgården – en tragedie som potensielt kan koste henne ekteskapet og hennes ekte mann.

5. Diskusjonskapittel: *Fugletribunalet* og *Gjestene*: sivilisasjonskritikk på «høgt» nivå?

5.1 En (sosial) sammenligning av Allis og Karin

Som vi har sett i analysekapitlene om *Fugletribunalet* og *Gjestene* er Allis og Karin begge villige til å gå langt for bekreftelse. I håp om å bli anerkjent går de begge inn i *roller* – Allis som «villmarksjente» og Karin som «kynisk tek-gründer». Mens Allis synes å tilpasse seg andres behov for å bli likt, har Karin et større behov for å hevde seg. Til tross for noen ulikheter hva gjelder hvorfor og hvordan kvinnene sammenligner seg med andre, synes begge å være et bilde på dagens Norge, der det å være privilegert ikke er nok.

Allis og Karin er villige til å gå langt for bekreftelse. Likevel synes det som Allis' største motivasjon er å bli likt, mens Karin mest av alt har et behov for å hevde seg. Dette gjenspeiler seg i måten de oppfører seg på. I møte med Hilma er Karin opptatt av å imponere: «[Og] fordi eg var så intelligent, begynte Hilma Ekhult ikkje berre å beundre meg, men òg etter kvart å frykte meg» (Ravatn, 2022, s.55). Hun lar seg med andre ord ikke stoppe av Hilmas himlende øyne så lenge hun vet at hun har klart å hevde seg på et vis. Dette står i kontrast til Allis som i større grad speiler menneskene hun vil at skal like seg, deriblant Sigurd Bagge: «Eg kunne (...) berre sjå ut i det svarte og gjere meg interessant for han. (...). Då kunne han sjå at heller ikkje eg var framand for å oppføre meg underleg, at det var fleire som kunne den kunsten» (Ravatn, 2013, s. 66).

Kvinnenes ulike ønsker kan forstås ut ifra bakgrunnen deres. I motsetning til Allis, som har hatt flere høytitulerte stillinger og attpåtil vunnet pris for programlederprestasjonen sin (Ravatn, 2013, s. 106), kjenner Karin seg «mislykket», i alle fall karrieremessig. Hun føler konstant på et uforløst potensiale og sier at hun aller helst skulle vært «ein høgprofilert forsvarsadvokat» (Ravatn, 2022, s. 88). Dette står i kontrast til Allis, som etter sex-skandalen har fått kjenne på rampelysets skyggeside og egentlig bare vil forsvinne: «Eg skal utdefinere deg. Eg visste ikkje eingong kva det betydde. Men eg tenkte det igjen og igjen: utdefinere deg, utdefinere deg, som eit mantra» (Ravatn, 2013, s. 86).

Allis' og Karins behov for bekreftelse skyldes uansett en for stor avstand mellom deres *nåværende selv* og *ideelle selv*. Dette fører til en *skam* i møte med andres blikk. Allis skammer seg over å ha blitt tatt med strømpebuksene nede og statusfallet dette medfører. Karins *skam* stammer derimot fra en generell følelse av å ikke strekke til i sammenligning med menneskene rundt seg. Liksom på sosiale medier fremstår andres liv som betraktelig mer spennende og vellykket enn hennes eget.

Videre sammenligner Karin seg både med kvinner og menn, mens Allis i større grad sammenligner seg med andre kvinner. Kvinnene har gjerne vært romantisk involvert med mannen hun er interessert i. Karins sammenligninger resulterer ofte i *phthonos* og følelsen av å ville bli en annen. Allis' sammenligninger fører til derimot til et svartsykt ønske om å ligne den andre kvinnen, i håp om å tiltrekke seg mannen hun begjærer. Hun streber altså etter å bli en annen *for* en annen. Det er også en forskjell i kvinnenens ageringsmønster ved *oppadgående sosial sammenligning*. Foruten om begges svakhet for *rollespill*, reagerer Karin i større grad med *verdiforvrening* og *ressentiment* enn Allis. Karin fremstår dermed som mer hissig og smålig enn det Allis gjør. Til gjengjeld gjør Allis' underdanige oppførsel at hun oppfattes som stakkarslig i forhold til Karin.

Sett bort ifra kvinnenens ulike motivasjon hva gjelder bekreftelse, vil jeg argumentere for at begge er et bilde på dagens Norge, der det å være privilegert ikke er nok. Både Allis og Karin lever privilegerte liv. De er høyt utdannet, har hver sin flotte bolig og en mann som elsker seg. Likevel velger de å sette alt på spill for å vinne *enda* mer; for å dyrke seg selv enda litt til. Det verste av alt er at jeg tror mange kan kjenne seg igjen i Allis og Karin – jeg gjør i alle fall det. Med innslag av Ravatns essayistiske penn – herlig ærlig og moraliserende på et humoristisk vis, føler jeg meg en smule latterliggjort, dog på den aller beste måten. Det er nok ikke uten grunn at samtlige anmeldere utpeker Ravatns sylskarpe blikk for menneskelig svakhet og evnen hennes til å «avdekke (...) primitive trekk ved vår sivilisasjon» som hennes fremste våpen (Larsen, 2009). Sosial sammenligning *er* menneskelig; et fenomen som har eksistert i alle tider. I likhet med anmelderen mener jeg likevel at det er et tydeligere symptom i *vår* samtid – kanskje fordi den nye medievirkeligheten har gjort det vanskelig ikke å måle seg opp mot (hver)andre. Som følge, er vi mer smålige, selvmedlidende og preget av *phthonos* enn noen gang.

5.2. Sosial sammenligning og sosiale medier: som hånd i hanske

I denne avsluttende delen ønsker jeg å løfte blikket fra romanen, rette det utover og reflektere over det samfunnsmessige aspektet ved den sosiale sammenligningstematikken i bøkene; finnes det en form for kulturkritikk her? Og hvis det gjør det: Hva er det da Ravatn egentlig kritiserer? I forsøk på å finne svar har jeg gått i dialog med *essayisten* Ravatn. Jeg har pløyd meg gjennom utallige essayer med blick for en gjennomgående samfunnskritikk. Arbeidet har ikke vært forgjeves; I store deler av essayistikken går nemlig Ravatn i strupen på ulike medier. Hun kommenterer og kritiserer ukeblader i *Folkelesnad* (2011), harselerer med merkevarebygging i *Alle mot alle* (2023), og problematiserer gjennomgående nordmenns maniske forhold til sosiale medier, især i *Operasjon sjølvdisiplin* (2014). Og så? tenker du kanskje. Hva har dette med sosial sammenligning i *Fugletribunalet* og *Gjestene* å gjøre? Alt, om du spør meg.

I 2011 kom Ravatn ut med essaysamlingen *Folkelesnad* hvor hun kommenterer og kritiserer norske ukeblader, heriblant kvinneblader og sladderblader. I radioprogrammet Dagsnytt 18 er Ravatn klar: «Norske kvinneblader får sine lesere til å oppfatte seg som objekter. Beskjeden er kort og godt: Du kan alltid bli bedre, tynnere, finere og lykkeligere. Det er aldri nok å bare ha det greit» (Ravatn, etter Trulsen, 2011). Sosiale medier kan beskrives som ukeblader på speed, og i takt med samfunnets utvikling har Ravatns kritikk beveget seg fra magasiner til apper som Instagram, TikTok og Facebook. Ravatn beskriver seg selv som en tørrlagt «Facebookoholiker» (van der Hagen, 2017) og i essayistikken oppfordrer hun leserne til avhold. Hun har, som nevnt tidligere, til og med skrevet den satiriske selvhjelpsboken *Operasjon Sjølvdisiplin* om temaet.

Ifølge Ravatn står vi overfor et sivilisasjonssammenbrudd. Det norske folk er blitt «eit manisk sosiale medium- og nettavissjekkande folkeferd, alltid påkopla, men likevel isolert» (Ravatn, 2014, s.13). Og konsekvensene er store. Som flokkdyr kjenner vi som Ravatn en uavbrudt dragning mot alltid å være der det skjer; «[D]et å vere innanfor, vite kva som føregår, pleie kontaktar og bli stadfesta som menneske, kjennest som eit spørsmål om liv og død» (Ravatn, 2023, s. 222). Som følge av dette spørsmålet velger de fleste av oss livet – på TikTok, på Instagram og på Facebook, der vi alltid bare er et tastetrykk unna små «kick» av bekreftelse, men òg korsfestelse. Sosiale medier legger perfekt til rette for fasader og dermed for følelsen av tilkortkommenhet (Jan et al, 2017, s.336). Det er kanskje derfor Allis og Karin velger å avstå fra det. Man skulle nesten tro at kvinnene hadde lest *Operasjon sjølvdisiplin*, men bare *nesten*.

For selv om begge følger Ravatns tips om å holde seg unna sosiale medier, jumper de også ned i en rekke fallgruver som selvhjelpsboken advarer mot. Begge lar seg blant annet styre av *amour – propre* på andre måter; Allis' gjennom Bagge og kassadamens ørneøyne, og Karin gjennom internettartikler og Iris' Instagramvennlige skjærgårdspalass.

I *Fugletribunalet* trekker Allis seg tilbake fra den kommersielle mediekulturen i hovedstaden. Hun er full av skam over sexskandalen og flykter i håp om å finne tilbake til et autentisk selv. Tidligere har hun levd på oppmerksomhet og annerkjennelse fra andre. Nå ser hun ut til å ville leve et liv som har verdi i seg selv, uten at det trenger å bli bekreftet av noen. Essayisten Ravatn peker stadig på nordmenns trang til å dokumentere på sosiale medier, og er i den anledning sikker på at fremtidens borgere vil omtale vår tidsperiode som *idiotikken*: «'Er alle blitt galne?' (...) Det siste nye er at nyfødde verdensborgarar (...) blir liggande og slenge i ein krok mens mor og far er fullt sysselsette med å oppdatere Instagram og Facebook, svare på gratulasjonar og telje likes og hjarte» (Ravatn, 2023, s. 220). Ravatn er mildt sagt skeptisk til «like-kulturen» i dagens samfunn. Dermed kan Allis' ønske om å skape et selv, totalt uavhengig av andres blikk, tolkes som en kritikk av tankegangen som mange ser ut til å være tilhenger av i dag: Om det ikke vises på sosiale medier, har det heller ikke skjedd. Som vi har sett, havarerer riktignok Allis' prosjekt om en *amour de soi-même* temmelig raskt, og hun faller tilbake i gamle mønstre ved å søke bekreftelse gjennom Bagge. Dette understreker imidlertid bare hvor avhengig vi er av ytre bekræftelser i dagens samfunn.

Allis' behov for å flykte kan i seg selv oppfattes som en form for samfunnskritikk. Som hun påpeker, har skandaler kort holdbarhetsdato i dag: «[F]olk har nok med seg sjølve, og dei gløymer så fort, éin skandale er ikkje nok, det må fyllast på, dei må heile tida ha fersk skam» (Ravatn, 2013, s. 177). Hvem er så «dei», kan en spørre. Sjansen er stor for at Allis sikter til mediene, men òg til meg og deg – om du også er opptatt av sladder, vel å merke. I et samfunn med stadig større informasjonsflyt, må tabloider krige om lesernes oppmerksomhet (Blom & Hansen, 2015, s. 98 – 99). Ifølge Ravatn finnes det «ein stilleiande gjensidig avtale mellom journalisten og lesaren at sjølve tekstane ikkje er til for å lesast: Det er berre plikbasert babbel, og all informasjonen ein treng, finst i tittel og ingress» (Ravatn, 2011, s. 203). Allis' stempel som «rikskringkastingsshore» (Ravatn, 2013, s. 36) kan dermed leses som en kritikk av *klikkagn* – tabloidens tendens til å skrive sensasjonspregede overskrifter for å lokke til seg lesere (Potthast et al., 2016, s. 1). Og vi er mange som lar oss lokke, som lar oss sluke av medias evne til å spille på en av våre mest primitive sider – *phthonos*. I *Folkelesnad* forklarer Ravatn det slik:

Det kjendisblada først og fremst gjer, er så spele på folks ambivalens overfor kjendisar: beundring på den eine sida, forakt og misunning på den andre (...) «Dei er kjendisar, så såpass må dei tole når dei stikk hovudet fram» er det vanleg å seie når privatlivet til eitt eller anna kjent fjes blir ufrivillig bretta over fleire sider. Men kven har bestemt at det er slik – kvifor «må» dei eigentleg tole det? (Ravatn, 2011, s. 209)

Allis tåler det i alle fall ikke. Hvert butikkbesøk blir en skambelagt affære der hun er redd for å se *sitt* privatliv prange forsiden av en eller annen avis på «dei skranglete bladstativa» (Ravatn, 2013, s. 36). Dessuten føler hun seg gjennomskuet av Bagge, for ikke å snakke om kassadamen og fuglene som flyr over villaen lik paparazzihelikoptre. Ravatn har i flere intervjuer uttalt at «der ho kjem frå, sa dei alltid ‘fuglane veit’» (*Framtida*, 2017). Fuglenes konstante tilstedeværelse, og kassadamens ørneøyne, kan dermed forstås som en kritikk av mediens inngripen på menneskers privatliv.

Det er likevel ikke bare etablerte kjendiser som får kjenne på medias vrede. I dag kan hvem som helst bli kjendis over natten og se seg selv «ufrivillig bretta over fleire sider» – som på Facebook, TikTok og Instagram (Ravatn, 2011, s. 209). Dette inkluderer også barn og ungdom. En undersøkelse av Medietilsynet viser at 27% av unge i alderen 9 til 18 år har tatt og sendt «bilder eller videoer av andre på nett eller mobil uten at de har sagt ja til det» (Medietilsynet, 2018, s.61). Tilsvarende har omlag 50 % videresendt bilder eller videoer av andre uten samtykke. Som internettborgere kan vi med andre ord aldri føle oss trygge. Lik Allis Hagtorn står vi alltid i fare for å se oss selv kompromittert på en eller annen skjerm, på et eller annet nettsted, i en eller annen sammenheng.

Mye av delingen på sosiale medier skjer riktignok frivillig. Vi deler dog ikke hva som helst. Sosiale medier tillater oss å skape egne solskinnshistorier og dele dem med såkalte «venner». I motsetning til før, da man måtte reise «heim og vise dei drittsekkene», kan man nå enkelt utstille hvor «vellykket» man er, bare ved noen få tastetrykk (Ravatn, 2023, s. 48). Sosiale medier gjør det altså lettere å iscenesette egen identitet, drive *rollespill*, og slik skape et feilaktig, men *ideelt selv* som andre kan beundre og misunne (Madden et. al, 2013, s. 8). Det er kanskje denne iscenesettelsen som får litteraturkritiker, Ole Jacob Hoel, til å beskrive *Gjestene* «som et lite mikrobilde av Norge anno 2022» (Adresseavisen, 2022).

Selv om Karin la vekk sosiale medier for femten år siden og dermed, som Ravatn selv, er en

tørrelagt «Facebookoholiker», kan *Gjestene* leses som en eneste lang «Instagram-strøm», preget av feilaktige selvfremstillinger, statuskrig og *phthonos*. Bokomslaget til romanen minner i seg selv om et Instagrambilde og fremstiller den typiske skjærgårdsidyllen. De blå veggene som rammer inn bildet gir imidlertid inntrykk av at idyllen bare er et utsnitt. Leseren har ingen anelse om hva som skjuler seg i utkanten av rammen – bak den «skjærgårdiske» fasaden. Bokomslaget kan dermed leses som en kritikk av hvordan sosiale medier gjør det mulig å presentere en redigert og retusjert versjon av virkeligheten. Som essayisten Ravatn påpeker har det «lenge vore kjent at livet er ei scene, og alt du gjer på denne scena, er merkevare- bygging av deg sjølv» (Ravatn, 2023, s. 66). Selv om det åpenbart finnes skjær i sjøen i en skjærgård, er det altså høyst unødvendig å blottlegge dem. Dette ser man både med Karin, Hilma og Per, som alle retusjerer og redigerer fremstillingene av seg selv.

Å stadig eksponeres for «perfekte liv» har imidlertid negativ innvirkning på selvfølelsen vår. Sosiale medier gjør at vi *sammenligner oss oppover* i større grad enn tidligere. Dette resulterer i en hyppigere følelse av tilkortkommenhet blant befolkningen og derav mer *phthonos* (Jan et al, 2017, s. 336). Ravatn så det allerede ved fremveksten av ukebladene som hun hevder «fortel lesarane sine at *alt* kan bli annleis, berre du står på litt. [At] du kan (og bør) ha kamskjel til forrett, du kan kjøpe ein stol til 23610 kroner, du kan få ein sønn på sju år som du kan gjere yoga i lag med», og så videre (Ravatn, 2011, s. 16). Ifølge Ravatn drev lesere av norske ukeblader med en form for «sjølvpisking» i 2011 – og det er gode grunner til å tro at hun mener det samme om nåtidens sosiale-medier-brukere (2011, s.7). På mange måter sier hun det indirekte gjennom Karin, som nettopp avstår fra sosiale medier på grunn av «relativ deprivasjon» (Ravatn, 2022, s. 29). Det som imidlertid er interessant, er hvordan Karin i *Gjestene* stadig tyr til ukeblader på nett som et slags substitutt for Facebook og Instagram. Flere ganger om dagen søker hun opp oppslag om Iris, Hilma og Per, for så å pine seg gjennom fasadisk reportasjestoff, grønn av misunnelse (Ravatn, 2022, s. 34–38). Karin klarer altså ikke å «logge av», og den stadige sammenligningen med andre gjør at hun forblir «nevrotisk, dvask og ulykkeleg» (Ravatn, 2014, s. 1).

Karin er likevel ikke alene om å være internettavhengig. Nesten tre av ti unge brukere av sosiale medier skulle ønske de *klarte* å legge fra seg telefonen oftere (Medietilsynet, 2022, s. 39). Tilsvarende melder en tredjedel om bekymrede foreldre som stiller seg kritiske til den hyppige internettbruken blant dagens ungdom (Medietilsynet, 2022, s. 38). Magasiner, Facebook, Instagram og TikTok viser oss bestandig hva vi *kan* gjøre, og dermed også hva vi ikke har gjort.

I stedet for å logge av, og faktisk gjøre noe med misnøyen vi føler på, fortsetter vi å scrolle. I likhet med Karin lar vi oss «motstandslaust (...) sildra ned i eit misunningsssluk, drope for drope» (Ravatn, 2022, s. 131). Det er altså flere av oss som hadde hatt godt av å lese og etterleve *Operasjon sjølvdisiplin* – inkludert Karin. Hadde hun lest den *før* hytteoppholdet i skjærgården, kunne fortellingen fortonet seg ganske annerledes. Karin hadde antageligvis valgt å lese ferdig Hilma Ekhults manuskript, for eksempel. I stedet gjør hun det stikk motsatte av hva *Operasjon sjølvdisiplin* råder oss til å gjøre når vi er i ferd med å la oss distrahere av «gufs» fra ungdomsskolen:

Neste gong du blir freista til å handle mot dine eigne langsiktige interesser, så tenk på dette som å gi opp det langsiktige målet ditt (bli forsvarsadvokat) til fordel for den raske gevinsten (sjekke Facebook). Deretter: Sjå for deg den framtidige deg nyte fruktene av sjølvdisiplinen din – du står i ei lang, svart kappe og held ein fabelaktig forsvarstale, ikkje eitt auga i salen er tørt. Kontraster dette med den lett kvalmande kjensla av å scrolle seg nedover for å sjå kva dei uinteressante kjenningane dine formidlar om dei irriterande liva sine. Så kan du tenke deg at du blir strippa for den svarte kappa berre fordi du syntest det var meir interessant å sjå på bilete til gufs frå ungdomsskulen. (Ravatn, 2014, s. 23)

Selv om både *Fugletribunalet* og *Gjestene* skildrer livet til to voksne kvinner, så mener jeg, som nevnt, at begge karakterene er lette å kjenne seg igjen i – også for ungdom. I likhet med mange tenåringer prøver Allis og Karin å *finne* seg selv i en digital tidsalder hvor det å *være* seg selv ofte ikke føles som godt nok. Slik peker *Fugletribunalet* og *Gjestene* på en sentral problematikk, særlig blant dagens unge: Utfordringen av å skape et *autentisk* selv i et samfunn der man i stor grad baserer egen og andres verdi på ytre bekreftelser.

Undersøkelser viser at «likes» og «hjerter» utgjør en stor del av unges sosiale status, og at bilder slettes dersom antall «likerklikk» er for få (Madden et. al, 2013, s. 8). I dag går det til og med an å skjule antall «likes» på bildene man legger ut. Det kan dermed synes som ungdommens blick på seg selv er bestemt av andre ungdommers blick, eventuelt likerklikk. I likhet med Allis og Karin prøver tenåringer å redigere og retusjere seg selv til en utgave de tror andre vil «like». Som lærere må vi dermed brette opp ermene. Med mindre vi ønsker at elevene våre skal ende opp som Allis og Karin, fanget i en evig identitetskrise hvor de «dukker opp som forretningskvinne den eine dagen, og gangster den neste», har vi noen viktige diskusjoner om

sammenhengen mediebruk, folkehelse og livsmestring foran oss (Ravatn, 2023, s. 169). Her kan Agnes Ravatns tekster fungere som innfallsvinkel. Det er tross alt «lite som slår destillert Ravatn, med sine sylkvasse observasjoner pakka inn i vestlandsk sarkasme» (van Zijp, 2017).

6. Avslutning og konkluderende bemerkninger: *Fugletribunalet* og *Gjestene*: sivilisasjonskritikk på «høgt nivå»

I denne oppgaven har jeg undersøkt hvordan sosial sammenligning gjør seg gjeldene i *Fugletribunalet* og *Gjestene*, samt brukt utdrag fra essaysamlingene *Folkelesnad*, *Operasjon sjølvdisiplin* og *Alle mot alle* til å belyse hvordan romanene kan leses samfunnskritisk. På denne måten håper jeg å ha løftet frem Ravatns forfatterskap som relevant litteratur for ungdomstrinnet. For å konkludere ønsker jeg å svare kort på problemstillingen skissert i kapittel 1.1 og vil begynne med spørsmålet om hvordan sosial sammenligning kommer til uttrykk i *Fugletribunalet* og *Gjestene*.

Allis' og Karins trang til å sammenligne seg med andre synes å være befestet i mindreverdigetskomplekser. De sammenligner seg stadig *oppover*, noe som resulterer i en hyppig følelse av tilkortkommenhet. Følelsen av å ikke strekke til manifesterer seg blant annet gjennom *phthonos*, *ressentiment*, *skam* og *rollespill*, der begge fremstiller seg som en annen enn den de virkelig er. Dette går på bekostning av den faktiske karakterutviklingen til Allis og Karin, og de forblir de samme selvmedlidende og identitetsforvirrete kvinnene gjennom romanene.

Samtidig har både *Fugletribunalet* og *Gjestene* en åpen slutt. Det er dermed lov å håpe at kvinnene slutter å spille og begynner å leve sine privilegerte liv. Det hadde vært fint om de kunne befridd seg fra jernhånden til *amour-propre*. Det er imidlertid ikke bare Allis og Karin som sammenligner seg i romanene. Også Iris, Hilma og Per fra *Gjestene* synes å sammenligne seg både *oppover* og *nedover*. Bagge fra *Fugletribunalet* har ikke, så vidt jeg kan se, en stor trang til sammenligning. Likevel lever han en eremitt-tilværelse som følge av å ha havnet nederst i bygdens sosiale hierarki og kan slik leses som et bilde på sosialt utenforskap.

Videre kan den sosiale sammenligningen *Fugletribunalet* og *Gjestene* leses som en refleksjon over den digitaliserte og mediafikserte tiden vi lever i. Sosiale medier legger til rette for falske selvfremstillinger og «kick» fra ytre bekreftelser, som igjen fører til en hyppigere følelse av tilkortkommenhet og derav mer *phthonos*. Som vi har sett går dette mest utover ungdommene våre, da de er mest sårbare (Regjeringen, 2023, s. 29).

Allis' og Karins indre «Karens'» har etter hvert åpnet øyene mine. I startfasen av masterprosjektet syntes jeg synd på dem, kanskje fordi jeg kjente meg sånn igjen; Jeg ble på sett og vis dratt tilbake til Jan Thomas' brutale terningkast under bordet på kjøkkenet. Nå, nesten et år senere, syns jeg ikke lenger synd på oss. Heller er jeg sint. I en verden full av krig og elendighet finnes det virkelig langt større problemer enn å låne en 30 millioners Snøhetta-hytte og å bli tatt med strømpebuksene nede.

6.1 Veien videre

Flere anmeldere har pekt på Ravatns sylskarpe blikk for menneskelig svakhet (Øvrehus, 2022). I min oppgave har jeg belyst én av dem; Misnøyen som kan utløses ved sosial sammenligning. I arbeidet med masterprosjektet har jeg imidlertid bitt meg merke i *viljessvakhet* som et annet fremtredende motiv og menneskelig svakhet i Ravatns litteratur. Den menneskelige tendensen til å handle fornuftsstridig gjør seg gjeldene i *Fugletribunalet* og *Gjestene*, så vel som i *Veke 53* og de fleste av Ravatns essaysamlinger, heriblant *Operasjon sjølvdisiplin*. Å ta for seg *viljessvakhet* som motiv i Ravatns litteratur vil dermed kunne fungere som byggestein på min oppgave og gi en dypere innsikt i hva anmelderne sikter til når de referer til Ravatns sylskarpe blikk for menneskelig svakhet.

7. Litteraturliste

- Agnes Ravatn: Hytta er blitt et grelt bilde på et økende velstandsgap. (2022, 28.september). *Samtiden*. <https://www.samtiden.no/bok/agnes-ravatn-hytta-er-blitt-et-greлт-bilde-pa-et-okende-velstandsgap/1048901>
- Alhaug, G. (2024, 2. april). *Sigurd*. Store norske leksikon. <https://snl.no/Sigurd>
- Alhaug, G. (2023, 29. desember). *Hilmar*. Store norske leksikon. <https://snl.no/Hilmar>
- Alhaug, G. (2023, 29. desember). *Per*. Store norske leksikon. <https://snl.no/Per>
- Andersen, H.C. (1980). *Fyrtøyet*. (Bang -Hansen, overs). J.W Cappelens Forlag. (Opprinnelig utgitt i 1835)
- Aristoteles. (1961). *Om dikterkunsten*. (S. Lesaak, overs.). Johan Grundt Tanum Forlag.
- Aristoteles. (1991) *Retorik*. (T. Astrup, overs). Platonselskabets skriftserie.
- Bae, E. Ø. (2013, 28.mai). Som å bruke pose i sekkeløp. *Framtida*. <https://framtida.no/2013/12/28/som-a-bruke-pose-i-sekkelop#.Uu42RGSwaRM>
- Bagge. (u.å). Det Norske Akademis Ordbok. Hentet 13. januar 2024 fra https://naob.no/ordbok/bagge_3
- Bakhtin, M. M. (1991). *Epos og roman: Om romanstudiets metodologi*. (J. Børtnes, overs.). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt i 1941).

Bakhtin, M.M (2003). *Latter og dialog: Utvalgte skrifter*. (A.J.Mørch, overs.). Cappelen Akademisk forlag. (Opprinnelig utgitt i 1963).

Bjørnskau, H. (2014, 1.februar). -Mistet nesten troen på meg selv. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/_-na-skal-jeg-skrive-flere-romaner-1.11511099

Blom., N. J. & Hansen., R.K (2014). Click bait: Forward-reference as lure in online news headlines. *Journal of Pragmatics* 2(13), 87-100. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2014.11.010>

Byrne, R.W (1995). *The Thinking Ape: Evolutionary Origins of Intelligence*. Oxford University Press.

Dillion, B. (2017). *Essayism*. Fitzcarraldo Editions.

Djuve, T. M. (2022, 1. oktober). Grip nærmeste pute!. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/bok/grip-naermeste-pute/77291452>

Folkehelseinstituttet (2022, 20. oktober). *Jenter mer mer opptatt en gutter av hvordan de fremstår på sosiale medier*. <https://www.fhi.no/nyheter/2022/jenter-er-mer-opptatt-av-hvordan-de-fremstar-i-sosiale-medier-enn-gutter/>

Forster, E.M. (1927). *Aspects of The Novel*. Harcourt, Brace & company.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (J. E. Lewin, overs.). Cornell University Press. (Opprinnelig utgitt i 1972).

Gilbert, P. (2003). Evolution, Social Roles, and the Differences in Shame and Guilt. *Social Research: An International Quarterly* 70(4), 1201230. <https://doi.org/10.1353/sor.2003.0013>.

- Haas, G. (1982). *Essayets særmerker og topoi*. (O. Grepstad, overs.). Det Norske Samlaget. (Opprinnelig utgitt i 1966).
- Hansen, Melø, M. (2018). *Fra seg selv flykter ingen: Identitet og sted i Cora Sandels «Nina» og Agnes Ravatns Fugletribunalet*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. Duo vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/64584/Mariel-Melo-Hansen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hoel, O. J. (2022). Det er ikke lett å vite hvem som lurер hvem. *Adresseavisen*. <https://www.adressa.no/kultur/i/wA8135/det-er-ikke-lett-aa-vite-hvem-som-lurer-hvem>
- Holman, C.H. (1972). *A Handbook to Literature* (3.utg). Odyssey Press.
- Ibsen, H. (1884). *Vildanden*. Gyldendal.
- Iris. (u.å). Det Norske Akademis Ordbok. Hentet 13. januar 2024 fra <https://naob.no/ordbok/iris>
- Johansen, P. J. (2023). «*Dei riv ned alt han har bygd opp?*» *Ei komparativ analyse av essaysamlingane Samtidsruinar (2015 [2008]) av Marit Eikemo og Stillstand (2009) av Agnes Ravatn*. [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. Hvl open. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/3095308/Johansen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Johannessen, G. (1981). *Om den norske skrivemåten*. Gyldendal Akademisk.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/?lang=nob>

- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Læreplan i norsk*. Fastsatt som forskrift av Kunnskapsdepartementet. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>
- Larsen, A.S. (2018). Fortellerteori. I A.S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10: Litteraturboka* (s.47-69). Universitetsforlaget.
- Larsen, O.J. (2009, 3.juni). Agnes Ravatns underlige verden. *Norsk rikskringkasting*. https://www.nrk.no/kultur/_stillstand_-1.6636873
- Lewis, C. (1865). *Alice in Wonderland*. Macmillan.
- Lopate, P. (1995). *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. Anchor Books.
- Madden., M., Lenhart., A., Cortesi., S., Grasser., U., Duggan., M., Smith., A. & Beaton., M. (2013, 21.mai). Teens, Social media, and Privacy. *Pew Research Center*. https://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/14/2013/05/PIP_TeensSocialMediaandPrivacy_PDF.pdf
- Martin, R., Suls, J. & Wheeler, L. (2002). Social Comparison: Why, With Whom, and With What Effect? *Current Directions in Psychological Science*, 11(5), 159-163. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.1111/1467-8721.00191>
- Masterson, P. (1979). The Concept of Resentment. *Studies: An Irish Quarterly Review*, 68(271), 157–172. <http://www.jstor.org/stable/30090193>
- Meld.St.23. (2022-2023). *Opptrappingsplan for psykisk helse (2022-2023)*. Helse – og omsorgsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20222023/id2983623/?ch=2>

- Medietilsynet. (2018). *Barn og medier- undersøkelsen 2018*.
<https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/barn-og-medier-2018-oppdatert-versjon---oktober-2019.pdf>
- Medietilsynet. (2022). *Barn og medier 2022*.
https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2022/231002_barn-og-medier_2022.pdf
- Moro, V. M. G. (2022, 29. september). Svært underholdende: Bokanmeldelse: Agnes Ravatn: «Gjestene». *Verdens Gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/r1ELQl/anmeldelse-av-agnes-ravatn-gjestene-bokanmeldelse-svaert-underholdende>
- Morse, S., & Gergen, K. J. (1970). Social comparison, self-consistency, and the concept of self. *Journal of personality and social psychology*, 16(1), 148-156.
- Muqaddas, Jan., Ahmad, N. & Soomro, S. (2017). Impact of Social Media on Self-Esteem. *European Scientific Journal*, 13(23), 329-341 <https://doi.org/10.19044/esj.2017.v13n23p329>
- Negra, D., & Leyda, J. (2021). Querying ‘Karen’: The rise of the angry white woman. *European Journal of Cultural Studies*, 24(1), 350-357.
<https://doi.org.galanga.hvl.no/10.1177/1367549420947777>
- Nilsen, J.G. (2022, 30. september). Hun har skapt et hyttedrama som har flere overraskelser på lur. *Bergens Tidende*. <https://www.bt.no/kultur/i/dwnw5X/hun-har-skapt-et-hyttedrama-som-har-flere-overraskelser-paa-lur>
- Nilsen, J, G. (2013, 9. september). Tynt kammerspill. *Bergens Tidende*, s.7. E-arkiv.
- Nora. (u.å).Dictionary. Hentet 22. april 2024 fra <https://www.dictionary.com/browse/nora>

Potthast, M., Köpsel, S., Stein, B., Hagen, M. (2016). Clickbait Detection. *Springer* 96(26), 8-10-817. https://doi.org/10.1007/978-3-319-30671-1_72

Protasi, S. (2016). Varieties of envy. *Philosophical Psychology*, 29(4), 535-549. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.1080/09515089.2015.1115475>

Rauk, Ingunn. (2013, 5. september). Flyktar etter affære med kringkastingssjefen. *Norsk Rikskringkasting*. <https://www.nrk.no/kultur/nrk-kjendis-i-sexskandale-1.11220826>

Ravatn, A. (2023). *Alle mot alle*. Samlaget

Ravatn, A. (2011). *Folkelesnad*. Samlaget

Ravatn, A. (2013). *Fugletribunalet*. Samlaget.

Ravatn, A. (2022). *Gjestene*. Samlaget.

Ravatn. (2014). *Operasjon sjølvdisiplin*. Samlaget.

Ravatn (2007). *Veke 53*. Samlaget

Rousseau, J.J. (2016). *A Discourse on the Origin of Inequality*. (G.D.H Cole, overs.). Digireads. (Opprinnelig utgitt i 1755).

Rousseau, J.J. (1984). *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag*. (T. Lillås, overs.). Aschehoug. (Opprinnelig utgitt i 1755).

Sandvik, H. (2007, 25. november). Spydkasteren. *Bergens Tidende*, s.2. E-arkiv.

Sartre, J.P. (1980). *Erfaringer med de andre*. (H. Roll, overs). Gyldendal Norsk Forlag. (Opprinnelig utgitt i 1943).

Scheler, M. (2007). *Ressentiment*. (L. B Coser & W.W.Holdheim overs.). Marquette University Press. (Opprinnelig utgitt i 1915).

Selboe, T. (2013). *Camilla Collett Engasjerte Essays*. Aschehoug.

Selboe, T. (2015). *Hva er en roman?* Universitetsforlaget.

Silver, M., & Sabini, J. (1978). The Perception of Envy. *Social Psychology*, 41(2), 105–117.
<https://doi.org/10.2307/3033570>

Skårderud, F. (2002). Det tragiske mennesket. I T. Wyller. (Red.), *Skam: Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 53-65). Fagbokforlaget.

Solstad, D. (1968). Nødvendigheten av å leve inautentisk. *Vinduet* 3(68).

Artikler om litteratur 1966-1981. Forlaget Oktober. 1981.

Soning for open scene. (2015, 2.april). *Framtida*. <https://framtida.no/2015/04/02/soning-for-open-scene>

Stokstad, R. (2022, 30.september). Hun som aldri ler på hytta. *Dagens Næringsliv*.
<https://www.dn.no/magasinet/boker/anmeldelser/roman/samlaget/hun-som-aldri-ler-pa-hytta/2-1-1324306>

Sturlason, S. (2002). *Edda*. (E.Eggen, overs.). Det norske samlaget. (Opprinnelig utgitt i 1220).

Trulsen, N.O. (2011, 5.april). Raser mot kvinnebladene. *Norsk rikskringkasting*.
<https://www.nrk.no/kultur/raser-mot-kvinnebladene-1.7581871>

Tønnesson, J.L. (2016). *Hva er sakprosa?* Universitetsforlaget.

Ungdommens kritikerpris. (2014). *Fugletribunalet*.
<https://ungdommenskritikerpris.no/tekst/fugletribunalet/>

Van Der Hagen, A. (2018, 8.februar). Kutter internettilkoblingen og stenger verden ute 180 minutter om gangen. *Samtiden*. <https://www.samtiden.no/fra-papirutgaven/kutter-internettkoblingen-og-stenger-verden-ute-i-180-minutter-om-gangen/345363>

Van Zijip., H., M. (2017, 19.august). Rural lengt. *Klassekampen*.
<https://klassekampen.no/utgave/2017-08-19/rural-lengt>

Vaular, L. (2010). Lea. [Sang]. På *Helt om natten, helt om dagen*. NMG.

Westerlund, F. (2023). Exposed: On Shame and Nakedness. *Philosophia* 51, 2195–2223. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.1007/s11406-023-00668-3>

Wills, T.A. (1981). Downward Comparison Principles in Social Psychology. *Psychological Bulletin* 90(2), 245-271. <https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F0033-2909.90.2.245>

Wyller, T. (2002). Skam, verdighet, grenser. I T. Wyller. (Red.), *Skam: Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s.9-18). Fagbokforlaget.

Zagzebski, L. (2015). I—Admiration and the admirable. *Aristotelian Society Supplementary Volume 89*(1), 205-221. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.1111/j.1467-8349.2015.00250.x>

Øvrehus, N. (2022, 21.november). Hvor lenge kan man leve på en løgn?. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/JQO5WX/hvor-lenge-kan-man-leve-paa-en-loegn>