# Analysekapittel 1: romanpersonenes synlighet/fangende språk

Noe av det første man legger merke til når man leser romanene i *Outline*-trilogien, er forskjellen mellom fremstillingen av jeg-fortelleren og de andre romanpersonene. Det fremstår som et paradoks at vi får vite veldig lite om jeg-fortelleren, Faye, men at samtalepartnerne hennes avslører uttømmende og intime detaljer fra sine liv til henne. Det oppstår sånn sett en merkbar kontrast mellom hvordan Faye fremstilles og hvordan de andre romanpersonene fremstilles.

En hypotese jeg jobber ut fra i dette kapittelet er at man på mange måter kan si at de to ulike måtene å fremstilles på representerer ulike måter å fortelle på. Med dette mener jeg at de andre romanpersonene, de Faye har samtaler med, forteller om sine liv og sin kontekst på en relativt tradisjonell måte. De representerer sånn sett en mer konvensjonell måte å fortelle på, hvor de selv og deres opplevelser er i sentrum av fortellingen de fremstiller. Faye, derimot, representerer en type fortelling hvor hun i stedet for å være i sentrum av sin egen fortelling og historie, formidler de andres fortellinger slik de har fortalt dem til henne. Hennes kontekst og historie er ikke i sentrum for det hun forteller. Hennes funksjon som forteller fremstår derfor som å fortelle leseren om det andre forteller henne, heller enn å eksplisitt fortelle om seg selv eller sine opplevelser. Jeg vil derfor begynne oppgavens analysedel med å ta tak i det som opptar størst plass i romanene i *Outline-*trilogien: de andre romanpersonenes fortellinger og fremstilling.

I dette første analysekapittelet vil jeg fokusere på hvordan de andre romanpersonene fremstiller seg selv, sine historier og dermed sine kontekster, samt hvordan de forholder seg til sine egne beskrivelser. Én av måtene romanpersonenes fremstilling skiller seg fra Fayes fremstilling på, er gjennom beskrivelsen av deres personlige ytre, og med et stort fokus på at opphav, identitet og utseende henger tett sammen, samt at dette også henger sammen med språk og det å skrive. Ved å se på hvordan de andre romanpersonene forteller, fremstiller seg selv og forholder seg til sine egne beskrivelser, kan man også få øye på romanens språksyn, samt grunnen til at Faye holder seg i bakgrunnen. Dette vil være et godt grunnlag for det jeg skal gå gjennom i oppgavens neste analysedel: Fayes plass i romanen, mulige funksjoner ved at hun holder seg i bakgrunnen, og hva som kan oppstå i tomrommet der en tradisjonell jeg-forteller ville vært.

## Det fangende språket: romanenes språklogikk

Som et første eksempel på at beskrivelsen av kroppen, konteksten og livserfaringene til de andre romanpersonene er et gjennomgående tema i *Outline*-trilogien, vil jeg se på én romanperson spesielt, kalt Ryan. Han er en kollega av Faye på skrivekurset i Athen, og dukker for første gang opp i den andre samtalen i *Outline*. I begynnelsen av hans samtale med Faye, beskriver han oppveksten sin i en fuktig liten landsby i Irland slik: «He remembered the feeling of estrangement from his own body, as it labored in the damp, spore-ridden climate of the house; his clogged lungs and itchy skin, his veins full of sugar and fat, his wobbling flesh shrouded in uncomfortable clothing» (Cusk 2014: 38). Gjennom alle samtalene Faye har med Ryan gjennom *Outline* og *Kudos*, er det tydelig at han er svært opptatt av hvordan nasjonalitet og opphav former personer, ikke kun kulturelt, men også rent fysisk gjennom kosthold, levemåte og klima. Han er for eksempel veldig opptatt av hvor vakre det greske folket er, og gir det greske klimaet og kostholdet æren for dette :

’They’re beautiful people,’ he replied. After a while he said that he supposed it wasn’t all that hard to explain, when you consider the climate and the way of life, and of course the diet here. When you looked at the Irish you saw centuries of rain and rotten potatoes. He still had to fight it in himself, that feeling of contaminated flesh (Cusk 2014: 42)

Som det er tydelig i sitatene over, føler Ryan at det er en slags deterministisk sammenheng mellom hvor du kommer fra og hvordan du ser ut og dermed er. Et fuktig, rått sted produserer fuktige og råtne mennesker. Sånn sett er alle knyttet sammen med sitt opphav og kontekst, det er umulig å komme unna den. Ryan føler seg imidlertid også fanget av denne dynamikken. Han føler seg fanget i sin egen kropp, i sitt eget opphav, og beskriver gjentatte ganger forsøk på å komme seg unna seg selv og sin egen representasjon. Vi får et utvidet bilde av hvordan han ser på sin egen nasjonale identitet og kropp, når han snakker om hvordan kroppen hans – og dermed identiteten hans – forandret seg da han dro til USA for å studere:

As a teenager he was self-conscious and sedentary and avoided any physical exposure of himself. But then he spent a year in America, on a writing programme there, and had discovered that by effort of will he could make himself look completely different […] he picked it up almost overnight, the whole concept: he could decide how he wanted to be and then be it. There was no pre-ordination; that sense of the self as a destiny and a doom that had hung like a pall over his whole life could stay, he now realised, behind him in Ireland (Cusk 2014: 38).

Ryan gir uttrykk av å stå i en motstridende posisjon, hvor han både tror på at omgivelser former den du er, på en uunngåelig og nærmest skjebnesvanger måte, og at dette er en måte han deler inn mennesker og verden på, samtidig som at han også føler seg fanget av denne kontekstuelle forutbestemtheten. Det at mennesker er formet, fysisk og psykisk, ut fra vår nasjonalitet og vårt opphav, er altså både en sannhet for ham, og noe han vil unnslippe. Det å bli en annen handler videre i stor grad om å skifte utseende, å forandre den kontekstuelle forståelsen av kroppen, for slik å komme seg unna måten den forteller hvor du kommer fra på. Han beskriver det å forandre utseende som å legge fra seg noe forutbestemt eller skjebnesvangert, sitt tidligere jeg. Fordi han mener at nasjonalitet kan forme kroppen i en så stor grad, kan man dermed nærmest også forandre nasjonalitet – eller i det minste hvor synlig nasjonaliteten er – ved å forandre kroppen. Det som er spesielt interessant med nettopp disse eksemplene, er fremmedgjortheten Ryan føler overfor sin egen kropp i romanen, og kanskje i forlengelsen av det, fremmedgjortheten han føler i sammenheng med sin egen identitet. Ryan identifiserer seg ikke fullstendig med den kroppen som har blitt produsert i det miljøet og de omgivelsene han har vokst opp i. Han føler dermed kanskje heller ikke at han identifiserer seg fullstendig med Irland, eller i det minste ikke med seg selv som irsk. I ytterste forstand føler han ikke at hans ytre «representerer» den han føler han er på innsiden.

[Ta inn Angeliki som komparativt eksempel? Hun er veldig opptatt av hvordan nasjonalitet og utseende henger sammen, samt hvordan disse former din identitet, men uttrykker ikke den samme fremmedgjortheten overfor sin egen kropp som Ryan. Dette viser på en side at det at det *er* en sterk sammenheng mellom din ytre representasjon og ditt indre i dette romanuniverset, men på en annen side at de ulike romanpersonene opplever denne sammenhengen på ulike måter. Det vil også vise hvordan Ryan er spesiell.]

Det å ikke oppleve at kroppen din «representerer» den du føler at du er på innsiden, om dette så har med vekt, alder eller andre faktorer å gjøre, er sannsynligvis et relativt vanlig psykologisk problem som mange kan oppleve. Jeg mener imidlertid at dette i *Outline-* trilogien også er et problem av litterær interesse. Når jeg trekker frem hvordan Ryan uttrykker fremmedgjorthet overfor sin egen kropp i dette romanuniverset, kunne en mulig innvending mot dette poenget være at den fremmedgjortheten han føler overfor kroppen sin strengt tatt er en faktisk fremmedgjorthet i hans virkelighet i romanuniverset, og ikke en uttalt *narrativ* fremmedgjorthet. Som et svar til dette, vil jeg minne leseren på hvordan alle romanpersonene Faye snakker med i disse romanene er fremstilt dobbelt. Som jeg alluderte til i innledningen til dette kapittelet, ser jeg Faye og de andre romanpersonene som to ulike representasjoner av hvordan en historie kan fortelles på. Ryan står i en dobbel posisjon ved at han både forteller sin historie på en relativt tradisjonell måte til Faye, som igjen forteller hans historie videre til leseren. Han representerer sånn sett på én side seg selv i sin egen fremstilling til Faye, men blir også representert og fremstilt av Faye i hennes fortelling til oss. Ved at hans fortelling blir fortalt til oss, blir han også gjort om til en litterær entitet i Fayes fortelling. Han har sånn sett en narrativ funksjon, og den kroppen som han har beskrevet til Faye og som hun så beskriver til oss, er derfor også en litterær kropp. Mitt primærfokus handler med andre ord ikke egentlig om hvordan opphav former individet rent sosiologisk eller psykologisk, men om hvordan dette er en logikk som finnes i akkurat dette romanuniverset. Og fordi dette er en roman som er fortalt, er jo Ryan en narrativ figur, med en narrativ kropp og kontekst.

For å ta dette poenget enda et skritt videre fra et psykologisk poeng til et poeng som er av litterær interesse, vil jeg lene meg på litteratur- og kunstteoretikeren Peter Brooks og det han skriver i sitt verk *Body Work* (1993). Brooks fokuserer der på hva som skjer når en kropp beskrives med ord – blir litterær – og hvilken funksjon den da kan ha *narrativt*. Kroppen blir i følge Brooks en meningsbærende enhet så fort den er tegnet ned med ord. Denne prosessen beskrives slik: «Getting the body into writing is a primary concern of literature throughout the ages. And conversely, getting writing onto the body is a sign of the attempt to make the material body into a signifying body» (Brooks 1993: 1). Han peker altså på det som skjer når en kropp blir ført inn i et narrativ. Utgangspunktet for Brooks’ bok er at det virker som at moderne narrativ produserer en «semiotisering» av kroppen som igjen fører til en «semiotisering» av fortellingen. Han ser med andre ord at en rekke fortellinger har et fokus på at kroppen er en kilde og et sted for mening, og skriver derfor om tendensen til at fortellinger fortelles med kroppen som et primærverktøy for narrative «signifikasjoner». Det han skriver om prosessen når en kropp blir gjort litterær, altså at den blir beskrevet med ord, er spesielt interessant:

Yet these structures and systems move us away from the body, as any use of sign must necessarily do. Representation of the body in signs endeavors to make the body present, but always within the context of its absence, since use of the linguistic sign implies the absence of the thing for which it stands (Brooks 1993: 7-8).

Brooks beskriver en avstand som oppstår når man skal representere kropp – eller hva som helst fra virkeligheten – med skrift. Han beskriver hvordan man gjennom litteraturhistorien kan se at det å beskrive kroppen i litteraturen er et forsøk på å komme nærmere den, og for å forsøke å forstå den bedre. Brooks presenterer her et syn på språk som fordrer at den litterære beskrivelsen av kroppen blir noe nytt, noe som er noe annet enn kun en representasjon av den virkelige kroppen språket forsøker å beskrive. På tross av at Brooks i stor grad fokuserer på litterære beskrivelser av *kroppen* i *Body Work*, kan man se det han skriver om som et generelt trekk ved litteraturen, og det kan overføres til alt språket forsøker å beskrive. Det oppstår med andre ord noe nytt når man forsøker å beskrive noe litterært, fordi man da blir stående igjen med både det man har forsøkt å beskrive, det som finnes i virkeligheten, samt en litterær versjon som er noe annet enn sitt virkelige motstykke. I stedet for å kun representere noe i virkeligheten, blir den litterære kroppen en egen enhet, og noe som er forskjellig fra den faktiske kroppen. Det blir en *litterær kropp*. Brooks beskriver altså at når man forsøker å «fange» kroppen med språket, slik man vil fange et minne med et fotografi, vil beskrivelsen av kroppen i språket bli til noe annet, noe nytt, noe som ikke er det samme som den kroppen språket skulle beskrive. Ifølge Brooks, skaper språket sånn sett en slags avstand til det det beskriver.

Ryan er et interessant eksempel når det kommer til dette, fordi han opplever en fremmedgjorthet overfor hvordan kroppen hans ser ut. Han uttrykker videre en følelse av at kroppen hans blir som et slags fengsel, noe som holder ham tilbake, noe som ikke «representerer» ham. Sånn sett kan man si at det er en slags diskontinuitet mellom den han føler han er på innsiden, og den han er fremstilt som på utsiden, ikke bare fysisk eller i hans virkelighet i romanuniverset, men også litterært. Mitt poeng i denne lesningen er at jeg tror at Ryan er et eksempel på at når noe blir fremstilt i tekst og med språk, kan man oppleve diskontinuitet mellom det som formidles med språket og det som skal formidles fra virkeligheten.

Dette er en følelse som ikke kun blir uttrykket gjennom Ryan som romanperson, men som også dukker opp på en rekke ulike måter gjennom romantrilogien. Et spesielt talende eksempel kommer frem i den siste samtalen i *Outline*, når Faye snakker med den britiske kvinnen Anne. Det at Anne fremstår som en fordobling av Faye, vil bli et større poeng senere i oppgaven, men i dette kapittelet vil jeg først og fremst fokusere på det hun sier om språk og om seg selv. Anne forteller Faye at hun for ikke så lenge siden opplevde å bli ranet. Dette var en traumatisk hendelse, som har hatt store konsekvenser for livet hennes etterpå. En av de største konsekvensene er at hun ikke lenger klarer å skrive. Hun pleide å være dramatiker, men opplever nå at det er futilt å forsøke å bruke språket til å skape kunst, fordi hva enn hun gjør, vil hun kun ende med å oppsummere, «summing up», som hun kaller det:

‘I call it summing up,’ she said with a cheerful squawk. Whenever she conceived of a new piece of work, before she had got very far she would find herself summing it up. Often it only took one word: *tension*, for instance, or *mother-in-law* […] As soon as something was summed up, it was to all intents and purposes dead, a sitting duck, and she could go no further with it (Cusk 2014: 232).

Hun forklarer dette videre med å spørre hvorfor man skulle skrevet et langt stykke om sjalusi, når ordet *sjalusi* kan oppsummere det hun ville sagt? Denne typen oppsummering har gått så langt at hun har begynt å oppsummere forfatterskap hun er inspirert av, venner av seg, og til og med seg selv: «it had invaded her inner world to the extent that she herself felt summed up, and was beginning to question the point of continuing to exist day in and day out when *Anne’s life* just about covered it» (Cusk 2014: 233). Anne beskriver her en tilstand hvor hun føler at det å bli beskrevet med ord fører til en stagnerende, ikke-representerende effekt. Hun ser oppsummeringen som en destruerende kraft. Hun mener her at hun nå ikke lenger kan skrive, fordi hver gang hun forsøker å bruke språket, går hun gjennom denne oppsummeringseffekten. Og denne prosessen er negativ og stagnerende fordi det er som et språklig endestopp. Det er som om språket har kommet til sin ytterste effekt, og at denne oppsummeringen setter en stopper for all mulighet for videre mening.

Jeg leser samtalen med Anne som en tydeliggjøring av et grunnproblem jeg mener alle romanen i trilogien jobber seg ut fra: hvis det er slik at det ikke går an å formidle noe fra virkeligheten med skrift på en overbevisende, autentisk eller «ekte» måte, hvordan skal man da formidle eller fremstille seg selv litterært? Hvordan skal man fremstille seg selv med språket, hvis det kun vil ende i en slik type oppsummeringsprosess som Anne beskriver? Hvordan skal man bruke språket til å formidle meninger utover de begrensende ordene man kan oppsummere med?

Anne presenterer til slutt en mulig løsning på dette problemet. Hun opplevde, i likhet med Faye, å ha en samtale med en mannlig nabopassasjer på flyet fra Storbritannia til Athen. Anne forteller etterhvert at i samtalen hun hadde med sin nabopassasjer på flyet, opplevde hun noe særegent. Jo mer mannen ved siden av henne snakket om seg selv og sitt liv, jo mer var det som om Anne oppsto eller ble skapt som det motsatte av det han fortalte, som om hans beskrivelse av seg selv var en «antibeskrivelse» av henne: «while he talked, she began to see herself as a shape, an outline, with all the detail filled in around it while the shape itself remained blank» (Cusk 2014: 239-240). Anna avslutter beskrivelsen av antibeskrivelsen med dette: «Yet this shape, even while its content remained unknown, gave her for the first time since the incident a sense of who she now was». Her blir det tydelig at nabopassasjerens beskrivelse av seg selv, og samtidig hans antibeskrivelse av henne, gir Anne en tydelig følelse av hvem hun er. Den hun er fremstilt som gjennom omrisset, oppleves i tillegg som en bedre og mer virkelig fremstilling av den hu er enn om hun skulle beskrive seg selv eksplisitt, med ord.

Anne uttrykker her et behov for å eksistere uten å bli beskrevet med ord, uten å bli «oppsummert», noe som blir tydelig når løsningen Anne til slutt har funnet når det kommer til selvfremstilling er en antibeskrivelse. Ved at den beste måten å bli fremstilt på er å bli antibeskrevet – altså å ikke bli beskrevet – er det tydelig at språk kan oppfattes som «fangende» eller begrensende i *Outline*-trilogien. Jeg mener at det Anne gir uttrykk for her, er en generell kommentar på det litterære språket som noe som ikke kan representere eller beskrive virkeligheten på en «autentisk» måte.

Hvis vi nå retter blikket mot Ryan igjen, tror jeg at man kan si at hans motstand mot sin egen litterære fremstilling også er en del av denne problematikken. Ryan føler seg ikke nødvendigvis bare fanget i sin egen kropp, men også i sin litterære representasjon. Når han beskriver kroppen sin som noe som er determinert og forutbestemt, er det fristende å se disse beskrivelsene i sammenheng med Annes syn på språk. Ryan er imidlertid en spesielt interessant romanperson å se på i denne sammenhengen fordi det kan virke som at han er klar over denne mekanismen i språket. Når han gang på gang forteller at han har forsøkt å komme seg unna sin egen kropp og opphav, leser jeg det også som at han forsøker å komme seg unna sin egen litterære representasjon. Poenget mitt er videre at han kan være klar over denne mekanismen i språket fordi han vet at han blir beskrevet, og han vet det fordi han er beskrevet av Faye. Han blir sånn sett brukt for å vise ubehaget som oppstår når man ikke kan beskrives slik man ønsker, fordi språket skaper avstand til det det beskriver. Han er som et metavitne i romanene, en som ser mekanismene bak språket som han selv er fremstilt i, og som forsøker, om enn futilt, å komme seg unna disse mekanismene.

Eksemplene med Ryan og Anne viser romanpersoner som sliter med språk og selvfremstilling på ulike måter. Ved å se på hvordan romanpersonene forholder seg til sin egen språklige fremstilling og eksistens, kan man også se hvordan språk fungerer i dette romanuniverset. Romanene uttrykker – i form av Annes syn på språk – en følelse av at ord ikke lenger kan uttrykke autentisk, såkalt «objektiv» mening. Slik Anne legger det frem, virker det nå nærmest som at den eneste måten å bli fremstilt på en god måte på, er gjennom antibeskrivelsen.

En lesning jeg vil arbeide meg ut fra i neste analysekapittel, er at det er dette som også skjer i *Outline*-trilogien som et hele, nemlig at alle de andre romanpersonenes fortellinger fungerer som antibeskrivelser av Faye, og at hun sånn sett oppstår som et omriss av alle de andres fortellinger, slik Anne oppstår som et omriss i sin nabos antibeskrivelse av henne. Dette kan med andre ord være en del av grunnen til at fortelledynamikken er som den er i *Outline*-trilogien. De andres detaljerte fortellinger av sine liv blir en måte Faye kan fortelle om seg selv og sin egen virkelighet på på en ekte og autentisk måte.

Med dette i tankene, mener jeg at både Anne og Ryan representerer «advarsler» om hva som kan skje om man beskriver seg selv rett frem og eksplisitt med språket, slik de selv gjør. De fremstår som grunnen til at Faye ikke gjør dette. Ryan viser hvordan han føler seg fremmedgjort overfor sin egen fysiske manifestasjon, og Anne uttrykker problemet med å bli fremstilt virkelig og autentisk i språket, hvis man bruker det rett frem. De har i tillegg begge et ønske om å bevege seg mot det å være stille, mot å ikke bli beskrevet, og med det beveger de seg kanskje også mot å være usynlige og anonyme. Ryan uttrykker en dragning mot usynlighet når han sier at han føler seg synliggjort av sin egen fysiske manifestasjon, og at han forsøker å unnslippe denne. Anne uttrykker denne dragningen ved å føle seg virkelig fremstilt av en antibeskrivelse, altså av det motsatte av en beskrivelse av seg selv. Videre i dette kapittelet vil jeg undersøke hvordan det finnes en dragning mot usynlighet og anonymitet i store deler av romantrilogien, for å med det forsøke å legge til rette for min videre utforskning av Fayes tilsynelatende tilbakeholdenhet.

## Usynlighet og anonymitet som mulig løsning

Hittil i dette kapittelet, har jeg fokusert på hvordan språk kan skape avstand til det det beskriver, hvordan de ulike romanpersonene i *Outline-*trilogien uttrykker problemer med språk og sin egen litterære fremstilling på ulike måter, samt kort kommet inn på at løsningen på språkproblemet kan være å bli beskrevet med en antibeskrivelse, altså å ikke bli beskrevet rett frem med språket eksplisitt, men at man blir skapt som et omriss av andre folk sine beskrivelser av seg selv. Dette siste poenget mener jeg at synliggjør hvordan språk og synlighet kan henge sammen. Antibeskrivelsen Anne beskriver fører til en usynlighet – eller en mangel på synlighet – som av én eller annen grunn tilbyr henne en mer «virkelig» fremstilling enn det hun føler hun får ved å fremstille seg selv i språket rett frem. Hvis hun skulle forsøkt å fremstille noe med språket eksplisitt, slik hun gjorde da hun skrev dramatikk før hun ble ranet, ville det ført til det hun kaller «summing up», som, slik hun beskriver det, er et dødstopp for språket.

Gjennom alle romanene i trilogien, men spesielt i *Outline* og *Kudos,* kan man se en generell dragning mot det usynlige og det anonyme, noe som blir aller tydeligst tematisert ved at Faye ikke gir seg nevneverdig til kjenne. Hun er den romanpersonen i trilogien som mest vellykket forblir usynlig og anonym. På tross av å fortelle alle tre romanene fra synspunktet til en førstepersonforteller, holder hun tilbake mye informasjon fra oss lesere som de andre romanpersonene villig gir til henne. Med dette i tankene, vil jeg videre i dette kapittelet se på hvordan usynlighet og anonymitet kan sees som motiver som går gjennom både *Outline* og *Kudos*, samt å forsøke å sette disse motivene i sammenheng med språkproblemene jeg mener visse romanpersoner opplever, og som jeg har gått gjennom tidligere i dette kapittelet.

Et godt eksempel på en slik dragningen mot det usynlige og det anonyme, kan sees tydelig i *Kudos*, når Faye møter Ryan igjen etter mange år, på en litteraturkonferanse hvor de begge er invitert som forfattere. Faye kjenner ikke Ryan igjen med det første, fordi han har gått drastisk ned i vekt. Han forteller at transformasjonen hans begynte for et par år siden, da kona hans ga ham en pulsklokke til jul. Ved hjelp av pulsklokka fikk han et nytt perspektiv på hva det er som driver mennesket; ikke lyst og begjær, men behov: «he began to understand that in fact the driving force was *need*; and of need it was possible to be not merely the master but the victorious champion» (Cusk 2018: 116. Min kurs.). Når han fokuserer på *behov* som menneskets drivkraft, oppdager han at mennesker *trenger* langt mindre enn vi tror. Han trekker for eksempel inn eksempelet med spising, et elementært behov for at mennesker skal overleve. Dette er et behov han mener han har overvunnet, og at han derfor kan «take it or leave it these days» (Cusk 2018, 118). Kroppen trenger føde, men Ryan kan overvinne kroppen og dens behov ved å kontrollere hvordan han gir etter for dem.

Det som gjør dette eksempelet bemerkelsesverdig, spesielt i lys av de tidligere eksemplene jeg har gått gjennom, er Ryans bemerkningen om sin egen forandring: «For the seeker after advantage, this was priceless information: it represented a whole different sphere of control, in which one could become virtually invisible and therefore invulnerable» (Cusk 2018: 117). Han utdyper dette poenget med å si at når man fokuserer på kroppens behov, kan man, med den riktige kunnskapen, få maskineriet til å gå så rent og økonomisk at det «barely left a trace of itself» (Cusk 2018: 117). Det å spørre seg hva kroppen har lyst til, vil derimot være å eksponere seg, å gjøre seg synlig. Ryan uttrykker her en følelse av at kroppen kan vise hvem han er, og nærmest avsløre ham. Når Ryan snakker om kroppstransformasjonen sin, virker det som om han snakker om å overvinne kroppen og dens naturlige behov. Slik han legger det frem, virker det nærmest som om han følte at han ble holdt tilbake av kroppen og disse behovene. Ved å følge sine ønsker, mener Ryan at det automatisk vil komme frem noe subjektivt eller personlig om ham. Når man derimot bare fokuserer på hva hans kropp – og alle andres kropper – *trenger* for å overleve, avslører eller eksponerer han ikke seg selv eller sin identitet på samme måte. Dette gir gjenklang til hvordan han beskrev sin egen kropp i sammenheng med nasjonalitet i *Outline*. Der beskrev han også en følelse av at kroppen på en eller annen måte kunne avsløre hvem han er og hvor han kommer fra, og at det den avslørte om ham da han bodde i Irland, ikke representerte den han opplevde seg selv som på innsiden. Det man kan se i dette eksempelet fra *Kudos*, er at det å unnslippe kroppen – hans fysiske manifestasjon – handler om synlighet generelt. Han uttrykker her en redsel for å bli sett, og det at kroppen, og dermed han, kan etterlate seg så få «spor» som mulig, er sett som noe positivt. I det Ryan sier her, kan man også se et motiv som handler om subjektivitet og objektivitet. Det subjektive, det at noen vet hva du har lyst på, blir tegnet opp som noe som synliggjør deg, og som derfor er negativt. Det å kun fokusere på behov er mer upersonlig, noen ville kanskje si at det er mer objektivt, og dette synliggjør deg dermed mindre.

I dette eksempelet med Ryan, er det tydelig at han ser tette bånd mellom det å ha en synlig kropp og anonymitet. Denne dragningen mot usynlighet og anonymitet kan videre sees som et fundamental karaktertrekk ved Ryan, og er noe han nevner både i samtalen i *Outline* og i *Kudos*. I eksempelet over kan man se hvordan ønsket om å ikke ha en synlig kropp fører til at han nærmest forsøker å forsvinne rent fysisk ved å gå ned i vekt. I *Outline* uttrykker han et ønske om å etterlate sin egen irske identitet igjen i Irland når han drar til USA, til fordel for den amerikanske mangelen på en tydelig nasjonal identitet, en forandring som i stor grad handlet om å endre hvordan hans fysiske manifestasjon – den delen av ham som er synlig – er representert.

I *Outline* kan man få et lite hint om hva en slik «usynlighet» kan tilby når Ryan snakker om grunnen til at hans amerikanske medstudenter var bedre skribenter enn ham selv: «this same anonymity his peers had to grapple with and he didn’t. It made you a better writer, did it not, not having an identity to fall back on: you saw the world with less troubled eyes» (Cusk 2014: 43). Dette er veldig interessant. Ryan mener her at det å ikke ha et tydelig definert opphav, og å dermed ha en form for «anonymitet», kan gjøre deg til en bedre skribent, nettopp fordi du da må håndtere denne anonymiteten. Jeg tror at nettopp dette poenget belyser et viktig poeng romanene forsøker å få frem. Den anonymiteten mangel på identitet kan føre med seg er noe som kan gjøre at du skriver – og i forlengelsen av det, forteller – bedre. Det virker som at Ryan lengter etter dette, men fremstiller det likevel som noe man må takle og holde ut. Ryan sier selv i denne samtalen at han faktisk ikke holdt ut denne anonymiteten da han var i USA:

It frightened him a little, the idea of not coming from somewhere; he began to see himself as not cursed but blessed, began almost to rekindle that sense of pre-ordination, or at least to see it in a different light […] He suddenly felt he might not cope with the fundamental anonymity of America. (Cusk 2014: 43).

Her ser man altså at selv om Ryan medgir at hans amerikanske medstudenter sannsynligvis var bedre forfattere enn ham fordi de hadde denne anonymiteten, finner han det vanskelig å holde anonymiteten ut, og reiser derfor tilbake til hjemlandet. Det er deretter viktig å merke seg at Ryan gir ut én roman like etter han har kommet hjem, men klarer så ikke å skrive mer på mange år. Det som så er spennende i *Kudos*, er at når han først har gjort internasjonal suksess som forfatter, er det under et pseudonym og med en skrivepartner: «[the novel] was written under a pseudonym. He’d taken on a writing partner, a female ex-student as it happened» (Cusk 2018: 118). Så, i likhet med måten han forandret identitet da han studerte i USA, har han også nå tatt avstand fra den Ryan som er «produsert» i Irland. I *Kudos* kan man nærmest si at han har skapt en slags ny persona som står som opphavet til suksessromanen. Han har med andre ord ikke hatt mulighet til å skrive suksessromanen som den irske Ryan, med en irsk kropp og navn. Han tenker selv slik om dette: «the pseudonym had some of the same advantages as the Nietzschean gimmick on his wrist: it made a part of himself – the part that always seemed fated to the repetition of certain patterns – invisible.» (Cusk 2018: 119). Den delen av ham selv som han snakker om her, mener jeg er den samme delen av ham som han forsøkte å komme unna da han studerte i USA. De delene av ham selv som han helt konkret har forsøkt å fjerne i *Kudos*, er kroppen hans og navnet hans, to utvendige og synlige ting som representerer ham som person.

I slutten av Fayes møte med Ryan i *Kudos*, reflekterer Ryan rundt hvordan det er som om han har etterlatt «den gamle Ryan» bak seg: «The person he’d always been – the Ryan of old – seemed more and more like a childhood friend, someone who he was fond of but had left behind, someone of whom he might one day say that he lived in a prison of his own making.» (Cusk 2018: 119). Dette viser i hvilken grad kroppen, og grunnfestetheten, holder tilbake skrivingen. Det å ha en kropp – og i forlengelsen av det, å ha et synlig opphav eller kontekst – er dermed sett som begrensende. Ryan fant det veldig vanskelig å skrive uten å fjerne seg selv, sin identitet, sitt utvendige jeg. «Den gamle Ryan» er, som han sier, borte og glemt. Dette tematiserer det at synlighet på en eller annen måte er fangende. Den fysiske, kroppslige og nasjonale synligheten til Ryan er fangende på samme måte som språket til Anne er det. Det blir i tillegg tydelig hva usynligheten kan muliggjøre, nemlig å enten klare å fortelle og formidle i Ryans tilfelle, eller bli selvfremstilt ved en antibeskrivelse, slik Anne forteller om.

Anonymitet og usynlighet blir imidlertid ikke kun diskutert av Ryan. Det kan på mange måter sees som et gjennomgangstema i en rekke av samtalene Faye har i *Outline*. En av skriveelevene til Faye sier for eksempel på et tidspunkt: «‘I would like,’ she resumed, ‘to see the world more innocently again, more impersonally, but I have no idea how to achieve this, other than by going somewhere completely unknown, where I have no identity and no associations» (Cusk 2014: 157). Her kommer man igjen inn på hvordan det upersonlige henger sammen med usynlighet. [Mer]

Som et siste poeng, vil jeg igjen komme inn på et viktig poeng som er tydelig, men usagt, i romanene: Den anonymiteten og usynligheten både Ryan og Anne er på jakt etter, er på mange måter oppnådd av Faye. Hun har imidlertid oppnådd denne anonymiteten på bekostning av de andre romanpersonenes anonymitet. Faye kan kun fremstilles gjennom en antibeskrivelse – altså selvfremstilling uten å eksplisitt fremstille seg selv – ved å fremstille de andre romanpersonene med språket. Ryan har med andre ord ikke kjangs på å oppnå usynlighet, fordi han er nødt til å være synlig for at Faye skal kunne være usynlig. Med Annes beskrivelse av antibeskrivelsen i tankene, kan man si at Faye oppstår som et omriss som ikke er fylt inn; de andre romanpersonenes beskrivelser av seg selv blir Fayes antibeskrivelse. Det er dette, og hva som kan oppstå i dette tomme omrisset av en forteller, jeg skal undersøke i neste analysekapittel.

## Bibliografi

Brooks, Peter. «Narrative and the Body». I *Body Work: Objects of Modern Desire in Modern Narrative*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts og London, England. 1993. 1-27.

#### Cusk, Rachel. *Outline.* Faber & Faber: London. 2014.

–––––––. *Kudos*. Faber & Faber: London. 2018.

## 