

Frå gata til scenen

Identitetsdanning i Bente Clods *Englekraft*-trilogi.

Grace Elisabeth Nielsen

Rettleiar

Svein Slettan

Masteroppgåva er gjennomført som ledd i utdanninga ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanninga. Denne godkjenninga inneberer ikkje at universitetet står inne for dei metodar som er nytta og dei konklusjonar som er gjort.

Samandrag

Frå gata til scenen – identitetsdanning i Bente Clods *Englekraft*-trilogi

Mastergradsoppgåve i nordisk språk og litteratur ved Institutt for nordisk og mediefag
Universitetet i Agder
Vår 2012

Formålet med masteroppgåva har vore å rette merksemda mot identitetsproblematikken i Bente Clods bøker *Englekraft* (2000), *I vilden sky* (2001) og *Himmelfald* (2002). Hovudfokuset i oppgåva er identitetsutviklinga til eg-forteljaren Mathilde Jensen, (TaberThilde).

Tematikken i romanen handlar om problematikk som er assosiert med ungdomsopprør, lausriving og prosessen med ”å finne seg sjølv”.

I seinmoderniteten blir mange av banda til fortida kutta og sambandet mellom individet og heimen blir svakare. Individet må i større grad enn før velje identitet uavhengig av tradisjonelle og kulturelle mønster. Ein vesentleg del av livet til ungdommen er å skaffe seg erfaringar i samspel med andre. I denne prosessen må ungdom finne nye vegar som er normberande for å skape eit eige livsrom, noko som igjen kan føre dei til sjølvstende og ein avgrensa identitet.

Eg har valt å belyse identitet ut frå ein sosialkonstruktivistisk ståstad. I denne tradisjonen står sosiologane Anthony Giddens og Thomas Ziehe sentralt i nordisk samanheng. Eg har òg valt å bruke teori frå språkforskaren Brit Mæhlum fordi eg synest ho gir eit alternativt syn på identitet. Desse forskarane står som sentrale teoretikarar i oppgåva mi.

For å vise det særeigne ved identitetstematikken i Clods romanar har eg valt å synleggjere tre sjangertradisjonar som eg meiner kan sporast i trilogien: københavnarromanen, kjærleiksromanen og kunstnarromanen. Kvar av desse sjangertradisjonane gir nokre spesielle moglegheiter til å behandle identitetsproblematikken kunstnarleg, og det vil eg prøve å vise i analysen.

Masteroppgåva består av seks delar. Først ei innleiing, deretter eit kapittel som tek for seg forholdet mellom ungdom og identitetsdanning. Så følgjer tre analysekapittel med vekt på dei tre ovannemnde sjangertradisjonane. Kapitel seks tek for seg identitet og nokre karakteristiske trekk ved trilogien. Til slutt kjem ei avslutning som inneheld ei oppsummering og ein konklusjon.

Forord

Eg vil rette ein stor takk til rettleiaren min, Svein Slettan ved Universitetet i Agder. Takk for ærleg, kunnskapsrik og verdifull rettleiing. Det har eg sett utruleg stor pris på.

Takk til familie og venner som har vore interesserte i prosjektet mitt.

Kristiansand, april 2012

Grace Elisabeth Nielsen

Innhold

Samandrag	1
1. Innleiing	5
Bakgrunn for oppgåva	5
Problemstilling.....	6
Metode og tilnæringsmåte	8
Forfattaren og feministen Bente Clod	10
<i>Englekraft</i> -trilogien	11
2. Ungdom og identitetsdanning	15
Ungdom	15
Kulturell frisetjing	16
Refleksivitet.....	18
Identitet som eit tosidig prosjekt	20
Identitet og ungdomsromanar i seinmoderniteten	22
3. Københavnromanen	26
København som ei realistisk ramme.....	27
Klassereise i København	28
København som eit metaforisk rom.....	35
Idyllkronotopen	35
Kvinnefellesskap i <i>Da Capo</i>	37
Terskelkronotopen	39
4. Kunstnarromanen	42
Symbolsk makt	43
Musikk som identitetsmarkør	45
Musikk og kjærleik.....	48
Å halde seg i gang	51
Bipersonar som representerer kunsten.....	52

Kunst som identitetsmarkør	54
Askepott-motivet	56
Treet	57
Språklege ritual	58
Klede som identitetsmarkør	60
5. Kjærlighetsromanen	63
Melodramaet	64
Thildes kjærlighetsreise	65
Kjærlighetsens ”vesen”	68
Kulturell frisetjing	69
Åndeleg ”englekraft”	71
Den sterke og ”maskuline” Thilde	73
6. Suksess og identitet	75
Realistisk grep	75
Englekraft	77
Dagboksjangeren og den implisitte forteljarstemma	77
Kroppsproblematikk	78
Kontrastar	79
Konklusjon og oppsummering	81
Litteraturliste	84
Primærlitteratur	84
Sekundærlitteratur	84

1. Innleiing

Bakgrunn for oppgåva

Valet av den danske forfattaren Bente Clods *Englekraft*-trilogi som emne for denne oppgåva har bakgrunn i arbeidet mitt som lærar i den vidaregåande skulen, der eg har sett på korleis engasjerande ungdomslitteratur kan skape gode samtalar som er viktige for ungdommane. Eg synest det er nyttig å belyse at litteraturen ikkje er eit felt som er isolert frå samfunnet, men at han tvert om kan ta opp i seg og reflektere over alle slags problem som har med livet og omgivnadene til menneska å gjere. Å jobbe med ei oppgåve som tek opp tematikk knytt til ungdom og vilkår for identitetsdanning, er spennande. Det er tematikk eg kjenner igjen i arbeidet med ungdom, og eg håper at refleksjonen som litteraturanalysen opnar for, kan gi meg fordjupa innsikt i feltet.

Ved å lese teori om identitetsdanning samtidig som eg har arbeidd med den gjennomgåande identitetsproblematikken i romanane, synest eg at eg har fått ei djupare forståing av dei dynamiske identitetsprosessane som ungdom står i. Oppgåva har fått meg til å tenkje på kor ulike mange ungdommar er, men òg kor like dei er trass i variasjonen i utsjånad og miljøbakgrunn. Alle er dei i ein utviklingsprosess der dei byggjer identitet og prøver å setje nokre ramar for kven dei vil vere.

I den vidaregåande skulen møter eg mange jenter som eg kan samanlikne med Thilde og Camilla i *Englekraft*-trilogien. Nokre har likskapstrekk med Taber Thilde. Ved første augekast kan dei verke tøffe og kan sjå ut som om dei ikkje har styring på livet, men som Thilde har dei ofte store ressursar som ventar på å bli utløyste. Andre liknar Camilla. Dei er skuleflinke og har gode karakterar, men kan likevel slite med personlege problem, slik som eteforstyringane vi høyrer om i Clods trilogi.

Romanar og noveller som er pensum i vidaregåande skule, har tradisjonelt vore henta frå "kanonisert" vaksenlitteratur. Ved å skrive denne oppgåva har eg erfart at ungdomslitteratur og tekstar med trekk frå populære tradisjonar også kan vere ein viktig reiskap for gode samtalar med elevane. Dei lesarengasjerande realistiske forteljingane frå ungdomslitteraturen formidlar ei verkelegheit som ikkje er så langt vekk frå livet til ungdommane sjølv. Det er ein særleg verdi i slik ungdomslitteratur som ikkje er så tydeleg formanande og didaktisk, men som indirekte behandlar viktige livsspørsmål og gir nokre moglege retningsvisarar gjennom den kunstnariske framstillinga. Barnelitteraturforskarer Åsfrid Svensen snakkar om "de skjulte læringsimpulsene som springer ut av tekstens kunstneriske kvaliteter" (Svensen 2001: 20). Ei slik innebygd didaktisk kraft i sjølve

forteljinga, til dømes i tankane til hovudpersonen, er det som etter mi meining kjenneteiknar Bente Clods romanar. Med slike tekstar som utgangspunkt kan undervisninga bli verdifull, skapande og innretta mot behova og moglegheitene som ligg i den livsfasen som ungdom er i.

Eg besøkte København mens denne oppgåva blei til, og møtet med bybiletet der forsterka inntrykket eg har av romanen som ei realistisk forteljing frå storbyen. Det forfattaren skriv om, kan ein sjå og oppleve som svært verkelegheitsnært. I København, som i alle storbyar, møter vi unge menneske på gata på veg ”til noko”. Heile spekteret av menneske, frå gatesongarar, pusharar og narkomane til pengesterke betremannsbarn er ikkje vanskeleg å finne i det verkelege livet. Når eg vandra i byrom som Christiania, Strøget, arbeidarkvartera og dei fasjonable borgarlege bumiljøa, var det som om eg gjekk rundt i handlingsrommet til romanane. Clod skaper litterære bilete av ein storby, men desse bileta er så verkelegheitsnære at vi nærmast kan gå ut og oppleve dei med eigne auge. Det meiner eg er eit godt utgangspunkt for unge lesarar til å bli engasjerte og leve seg inn romantrilogien.

Problemstilling

I denne oppgåva vil eg ta for meg Bente Clods ungdomsromanar *Englekraft* (2000), *I vildensky* (2001) og *Himmelfald* (2002). Dei tre bøkene handlar om ungdom og den livsfasen dei er i. Hovudpersonen i trilogien står i sentrum, og det er mange spennande inngangar til tekstane. Ein viktig tematisk inngang dreier seg om *identitet*, og det skal stå i sentrum for denne oppgåva. Eg vil sjå på korleis omgrepet identitet blir utforska gjennom framstillinga av livssituasjonen til hovudpersonen Thilde, og korleis ho gjennomgår ei utvikling framover mot ei avgrensing av identitet. Det er grunnproblemet for henne, og den raude tråden i analysen min. Det er altså snakk om å følgje ein prosess, og denne prosessen omfattar både eitt enkelt individs livsplanar og utforsking av livet, og dynamikken mellom individet og gruppefelleskapet ho inngår i.

Spørsmål om identitetsdanning har naturleg nok alltid vore viktig for ungdom og dermed òg i ungdomslitteraturen. Går vi nokre tiår tilbake, var identitetsprosessane til ungdom som regel ei søking innanfor relativt faste rammer, ofte med eit nokså klart mål for auge. I seinmodernitetens tidsalder er dette i mange tilfelle endra. Identitetsprosessane er blitt mykje meir opne, og i stigande grad møter vi ei flytande, uavklart livshaldning som held fram langt oppover i vaksenlivet. Anthony Giddens seier det slik:

I modernitetens post-tradisjonelle fase, og på bakgrunn av nye former for mediert erfaring, blir selvpoppfatningen en refleksivt organisert anstrengelse. Selvets refleksive prosjekt, som består i å holde i gang sammenhengende, men likevel stadig reviderte selvbiografiske fortellinger, finner sted i en kontekst av flerfoldige valgmuligheter filtrert gjennom abstrakte systemer (Giddens 1991: 5).

Denne grunnleggjande identitetsproblematikken som Giddens refererer til, blir altså sentral i oppgåva. Identitetsvilkår og identitetsproblematikk vil eg ta opp i eit overordna, teoretisk orientert kapittel i først delen av oppgåva. Der vil eg referere til nokre sentrale samfunnsforskarar som drøftar identitetsvilkåra i seinmoderniteten, og samtidig komme med nokre illustrerande døme frå *Englekraft*-trilogien.

I tre sentrale analysekapittel vil eg så ta for meg identitetsutviklinga til Thilde og strukturere den i forhold til nokre bestemte fortrekk ved tekstane. Her er eg særleg oppteken av at vi kan sjå spor av visse sjangertradisjonar i trilogien, og at desse sjangertradisjonane gir interessante litterære rammer for framstillinga av identitetstematikken. Eg har særleg festa meg ved tre slike sjangertradisjonar eller -former: københavnarromanen, kjærleiksromanen og kunstnarromanen. Desse tre sjangertradisjonane er knytte til kvar sitt analysekapittel i oppgåva.

Dei detaljerte skildringane av ulike miljø i København og konkrete stadfestingar av handlinga gjer at Clods trilogi godt kan kallas københavnarromanar. Men København som handlingsrom spelar ei viktig rolle også når det gjeld behandlinga av identitetstematikken i tekstane. Hovudpersonen Thilde er ikkje noko isolert individ, men dei sosiale miljøa ho vandrar i og mellom, påverkar identitetsutviklinga. Konflikstar og forskjellar verkar produktivt for henne. Dei hjelper henne til betre å forstå avgrensingane og moglegheitene i den livssituasjon ho står i, og også til å sjå kven ho ønskjer å vere. Vidare vil eg få fram korleis storbyen spelar ei rolle i romanane som "litterært rom" – ofte med metaforisk preg. Thildes utvikling skjer i ein slags dialog med settingen, som med sine former, grenser og opningar skapar eit poetisk betydningsrom for den gryande sjølvkjensla hennar. Eg vil bruke Mikhail Bakhtins kronotopomgrep, som knyter bestemte rom- og tidskjensler saman med bestemte stader, for å vise denne koplinga mellom byrommet og identitetsdanninga til hovudpersonen.

Ved sida av den "topografiske" københavnarromanen er kjærleiksromanen ei viktig litterær inspirasjonskjelde i Clods trilogi. Som i ungjentebøkene kjærleikshistorier ser vi òg hos Clod korleis konfliktforhold i kjærleikslivet er med på å styrkje og utvikle hovudpersonen. Thilde opplever smertefulle tap av kjærastar, men samtidig gir det henne nye

sjansar, og ho må heile tida ta sjølvstendige val. Forfattaren bruker sterke verkemiddel for å få fram konflikhtar, kjensler og intensitet i handlinga. Desse verkemidla er trekk vi kjenner frå den melodramatiske litterære tradisjonen, som har påverka ungdomslitteraturen generelt (Slettan 2009: 88). I denne samanhengen vil eg belyse korleis den melodramatiske teksten sin tendens til sterk verdipolarisering er med på å fremje moralsk tematikk i romanane, noko som òg er viktig for identitetsdanninga. Eit anna melodramatisk trekk i trilogien er den religiøst farga førestellinga til hovudpersonen om ein åndeleg hjelpefigur med ”englekraft”, ei førestelling som faktisk hjelper henne til å mobilisere indre ressursar og også til å ta moralske val.

Den tredje sjangertradisjonen eg vil setje Clods trilogi i forhold til, er kunstnarromanen. Les vi Clods trilogi som kunstnarroman, blir det sentrale fokuset det intense ønsket hovudpersonen har om å kultivere stemmebruken, slik at ho får innpass i det store Sankt Annæ-koret, og i vidare forstand draumen om å utvikle ein karriere som songar. Songen er hennar domene, eit felt i livet som ho beherskar, og ho kallar strevet for å bli songar for ”Det Store Prosjekt”. Songen får eksistensiell betydning for Thilde. Gjennom heile trilogien blir det referert til songtekstar. Det kan knytast til det ”å finne stemma si” og i vidare forstand til ”å finne seg sjølv”. Songtekstane kan òg ha metaforisk betydning for utviklinga til hovudpersonen. Songprosjektet til Thilde blir ein sentral del av sjølvforteljinga og identitetsprosjektet der ho arbeider med ”å skape seg sjølv”. Eit slikt prosjekt kan vi sjå i lys av Anthony Giddens’ omgrep *sjølvrefleksivitet*. Strevet med songen og kunsten fører Thilde ut i stadige refleksjonar om eigen identitet, og det fungerer som eit meningsfelt med stoff ho kan bruke til å skape ei sjølvforteljing med samanheng og retning.

Etter analysekapitla summerer eg opp dei sentrale innsiktene frå analysen i eit konkluderande kapittel.

Metode og tilnæringsmåte

Metodisk sett ber oppgåva preg av fleire tilnæringsmåtar til tekstanalysen. Éin slik tilnæringsmåte er den intertekstuelle analysen. Her er eg i eit større perspektiv oppteken av den intertekstualiteten som finst i at enkelttekstar har spor av bestemte sjangertradisjonar. Eg prøver å vise karakteristiske spor av sjangertradisjonar i romanane og vil samtidig få fram korleis sjangertrekka er med på å tydeleggjere noko om livssituasjonen til hovudpersonen. Eg

er i nokre tilfelle også oppteken av intertekstualitet på eit meir detaljert nivå, slik som at songtekstar som er gitt att i romanen, framhevar viktige tematiske trekk.

Vidare er analysen noko påverka av ei sosiologisk orientering. Det gjeld særleg når eg analyserer personar og prøver å sjå livssituasjonen og utviklingsmoglegheitene deira i forhold til dei sosiale rammene dei lever i. Det realistiske preget til romanen og framstillinga av ulike sosiale miljø i København gjer eit slikt fokus i analysen naturleg. Eg støttar meg her på allment grunnlag til Atle Kittang, som i *Moderne litteraturteori* peiker på at litteraturen ”alltid i sitt innerste vesen viser til den historiske og samfunnsmessige situasjonen den er blitt til under” (1991: 42).

Analysen har òg ei viss psykologisk orientering. Det dreier seg om å avdekkje indre konflikstar i ein person, analysere kva slags drivkrefter som fører til utvikling, og klargjere korleis den eventuelle utviklinga skjer. I tråd med ein typisk tradisjon i ungdomslitteraturen er det vi kunne kalle eit identitetsbyggjande handlingsforløp særleg viktig. Det er som om romanen følgjer ein helingsprosess hos eit menneske – evna eit menneske har til å klargjere ei meningsfylt historie om seg sjølv, slik vi kjenner det frå psykoanalysen. Psykologen J.M. Bernstein har uttrykt det slik, referert hos Åsfrid Svensen:

Den historien analysen fører fram til, innebærer at indre sperring er brutt ned, at en forstyrret identitetsdannelse blir bedret, og at pasienten tar et totalansvar for sin livshistorie, sitt sjølbilde og sin praksis i nået (Svensen 2001: 217).

Elles er eg generelt oppteken av å gå inn i nærlesing av teksten, å ha eit estetisk fokus i analysen og prøve å avdekkje dei kunstnariske strategiane til forfattaren. Her ser eg mellom anna på korleis repetisjonar av bestemte trekk i tankemønsteret og settingen kan invitere til ei metaforisk forståing av teksten. Ved å sjå på korleis ulike repetisjonar av bestemte motiv kan invitere til ei metaforisk forståing, er eg er altså interessert i å følgje visse leiemotiv gjennom tekstane. Ved å knyte visse motiv, som englemotivet og tremetaforen, til Thildes identitetsprosjekt kan vi òg sjå korleis forskjellige hendingar frå fortida er med på å prege framtida hennar. Fokuset vil då vere korleis ein kan arbeide med traumatiske hendingar frå fortida, slik at dei kan fungere som ein ressurs i framtida. Tante Lis’ død er til dømes eit slikt traume som Thilde må arbeide med og endre. Tante Lis kjem meir og meir til å representere ein indre ressurs for Thilde, noko som kan hjelpe henne til å få ei ny ”forståing” av framtida. Det handlar altså om psykologi: å forstå det uforståtte i sitt eige indre og bruke forteljing som terapi. Åsfrid Svensen beskriv dette slik:

Våre livshistorier er ikke endelige og avsluttet; så lenge vi lever videre forandrer vi også bildet av fortida. Bøkene gir derimot avsluttende historier, og disse historiene er er nødvendigvis selektive og stiliserte på en helt annen måte enn livets historier, ofte også mer helhetlige enn virvaret av småhistorier vi lever med i en utenomlitterær virkelighet (Svensen 2001: 217).

Forfatteren og feministen Bente Clod

Bente Clod er født i København i 1946. Ho beskriv barndommen sin slik: ”Opvokset i et frisindet hjem som barn af en enlig mor (børnehaveleder). Alt var tilladt, så jeg lærte tidligt at være selvkørende” (<http://www.clod.dk/>). Ho gjekk på den første friskulen i landet og fekk mellom anna musikkundervisning. Som ung livnærte ho seg som fabrikkarbeidar, kaféhjelp og kjøkkenhjelp, og ho budde eit år i Canada, der ho prøvde å danne eit band som skulle spele dansk Billie Holiday-musikk. Formell utdanning fekk ho først i vaksen alder, då ho tok lærarutdanning, gjekk på filmskule og spesialiserte seg på å skrive manus.

Den litterære romandebuten kom i 1977 med kvinnesaksromanen *Brud*, som blei ein bestseljar i alle dei nordiske landa. Romanen handlar om at hovudpersonen er splitta mellom å vere avhengig av menn og av å ha behov for å skape seg eit sjølvstendig liv, og om korleis ho finn ein ny identitet gjennom kvinnebevegelsen. Denne tematikken er karakteristisk for Clods forfatterskap, som ofte handlar om kvinners livskonfliktar, livsval og livsmoglegheiter. Clod fekk i 2009 Dansk Litteraturpris for Kvinder og har òg vore innstilt til Nordisk råds litteraturpris.

Clod har vidare fått merksemd for å ha omsett fleire dikt av den amerikanske lyrikaren Emily Dickinson (1830–1886). Ho har sett opp eit teaterstykke av Dickinson og skrive ein biografi om henne. Dickinson er kjend for å ha dristige tankar om Gud og døden, og det særeigne formspråket hennar vekte oppsikt i samtida.

Gjennom heile livet har Clod jobba aktivt med kvinnesak og kvinnerettar. I 1979 var ho med på å stifte *Kvindekulturlegatet og Kvindegruppen i Dansk forfatterforening*. Vidare har ho vore medredaktør i blad og skrifter som omhandlar kvinners seksualitet. Ho blir i Danmark rekna som ein kjend feminist, og i dei seinare åra har ho markert seg gjennom å vere open om lesbisk kjærleik ”en ny verden åbnede sig ved mødet med andre kvinder, der også forelskede sig i kvinder” (<http://www.clod.dk/>).

Clod er aktivt med i ein skriveeskule, der ho jobbar med å frigjere dei kreative sidene til eleven. På skriveeskulen har mellom anna Jostein Gaarder vore elev, og det var her det første utkastet til *Sofies verden* blei født. Clod jobbar aktivt med skrivekurs, og fleire av elevane hennar har gitt ut romanar og lyrikk.

Englekraft-trilogien er Clods debut som ungdomsbokforfattar, og i 2002 fekk ho kulturministeriets børnebogspris. Filmrettane er selde til Maipo Filmselskap, det same selskapet som har filmatisert *Elling*-bøkene av Ingvar Ambjørnsen.

Dei to siste ungdomsromanane til Clod heiter *Body Effex* (2007) og *Body Tactics* (2009). Dei er omtalte som bøker ”der rammer lige i mellemgulvet med sine direkte skildringer af et nutidigt og turbulent ungdomsliv” (<http://www.clod.dk/>). Romanane tematiserer seksualitet og kvinneroller og handlar om unge lesbiske jenter som ”kjem ut av skapet”. Her er det ein samanheng med Clods andre bøker om jenter og kvinner og engasjementet hennar for feminisme og kvinners rettar.

Clods forfattarskap generelt og *Englekraft*-trilogien spesielt må seiast å ha visse sjølvbiografiske trekk. Som Thilde er Clod oppvaksen med ei einsleg mor i København, og ho har vore ein del av musikkmiljøet. Beskrivingane av København er både autentiske og ærlege og ber tydeleg preg av førstehandskjennskap til bymiljøa.

***Englekraft*-trilogien**

Dei tre ungdomsromanane *Englekraft* (2000), *I vilden sky* (2001) og *Himmelfald* (2002) av forfattaren Bente Clod handlar om den 18-årige Mathilde (Thilde) Jensen, som bur i København. Handlinga er fortalt i eg-form og i presens av hovudpersonen Thilde. Som lesar får vi del i den nærgåande og engasjerte framstillinga av eit år av livet til Thilde, samtidig som vi får tilbakeblikk mot barndommen hennar og livet til familien.

Thilde bur saman med mora Erna Jensen i Nansensgade i København. Foreldra er skilde, og mora og Thilde er flytta frå forstaden Herlev til ei leilegheit i sentrum av København. TaberThilde, som ho òg kallar seg, har opplevd skilsmissa til foreldra som vanskeleg, og ho har gitt opp skulen og vore tilknytt eit miljø i Christiania som til tider er veldig turbulent. Thilde har òg opplevd å sove på gata og har levd eit usselt liv i mørke portrom. Ein stor del av kvardagen har gått med til å ruse seg og få pengar til hasj. Thilde legg skylda på foreldra, og ein betydeleg del av trilogien er via forholdet til faren Anders og mora Erna.

Mens dei var gifte, budde foreldra til Thilde i handverkarforstaden Herlev utanfor København. Der budde òg Thildes avdøde tante Lis saman med mannen sin, som gjennom romanhandlinga framleis driv ein bilverkstad der ute. Tante Lis var systera til Thildes mor, og dei to hadde eit godt og nært forhold som Thilde òg var ein stor del av. I Herlev har Thilde gode barndomsminne, og familien betyr mykje for henne. Når handlinga begynner i den første romanen *Englekraft*, er foreldra til Thilde nyleg blitt skilde og tante Lis er død. Skilsmissa og tantas død fortonar seg som ei krise for Thilde, og samtidig opplever ho at dei må flytte frå barndomsparadiset Herlev til Nansensgade.

Mora tek skilsmissa tungt. Ho blir depressiv og har derfor ikkje overskot til dottera. Tante Lis' død er også tung for mora, og det gjer ikkje saka betre at ho og dottera må flytte frå middelklasseforstaden Herlev. I praksis blir dei deklasserte og mister betydeleg sosial status. Faren til Thilde har etter skilsmissa slutta som lærar og begynt som healer, og han har flytta i kollektiv. Han dreg på studiereiser til Kina og utviklar seg sjølv. Thilde har lite kontakt med faren og legg mykje av skylda for sine eigne problem på han, som ho meiner har svike både mora og henne.

Når handlinga begynner, er mora i gang med å starte ein gjenbruksbutikk der ho sel klede. Faren er kommen heim frå Kina, og Thilde prøver å få til eit liv utan hasj og narkotika. Det store ønsket hennar er å kultivere stemma og bli medlem av Sankt Annæ-koret. Gjennom trilogien blir Thildes veg til songen og musikken ein stor og viktig del av handlinga, og mange er med på å hjelpe henne til å nå målet. Som lesarar opplever vi TaberThildes opp- og nedturar i løpet av eit år. Kjem ho til å lykkast med prosjektet, eller blir problema for store?

Innleiingsvis i den første romanen, *Englekraft*, møter Thilde overklassejenta Camilla, som står og syng på gata. Camilla er ei jente frå villastrøket Hellerup, og ho går på det kjende Sankt Annæ Gymnasium. Mora er lektor og faren lege, ho syng i kor og har mange venner som har musikk som interesse. Camilla, eller "Tjeksilden" som Thilde kallar henne, har mange oppgåver. Ho syng, er elevrådsformann og er aktiv oppunder jul med å halde konsertar på Strøget i København. Camilla er vellykka sett utanfrå, men vi skjønner etter kvart at ho har eteforstyrningar, og at ho har problem med forholdet til faren og det nye livet hans. Foreldra til Camilla er òg skilde. Faren Ulrik har fått eit barn med ein skodespelar, men dei bur ikkje saman. I staden har Ulrik gått inn i eit forhold med ein ung mannleg sjukepleiar og bur saman med han. Camilla synest det er vanskeleg å bu hos faren så lenge han har ein homoseksuell venn. Mor til Camilla er svært oppteken med arbeidet sitt. Men heime hos Camilla er det rom for song, musikk og kunst, noko som Thilde blir trekt mot. Det opnar nye dører for henne.

Vegen til musikken og kunsten blir påverka av dei ulike miljøa Thilde ferdast i. På den eine sida høyrer ho til i eit miljø i fristaden Christiania. Her har ho kjærasten Max og venner som ho føler samhald med. Men ingen av vennene frå Christiania har faste haldepunkt som jobb, familie eller utdanning, og dei er prega av at livet består av tilfeldigheiter. På den andre sida blir Thilde kjend med Camilla og vennene hennar, som kjem frå betrestilte villaområde, og som er heilt annleis enn vennene i Christiania. Thilde og Camilla får eit nært og godt vennskap som utviklar seg gjennom dei tre romanane, og gjennom integreringa i miljøet til Camilla får Thilde hjelp til å utvikle songstemma. Samtidig ser Thilde at også den velstående borgarskapen har problem som er alvorlege nok. Thilde blir ståande i ein slags mellomposisjon sosialt sett, ho ser positive og negative trekk ved begge dei sosiale settingane ho ferdast i.

Som lesarar får vi kjennskap til kjærleikslivet til Thilde, og opplevingane med dei ulike kjærastane blir skildra med kraftfulle ord. TaberThilde har trass sin unge alder hatt mange kjærastar. Vi får eit innblikk i alle forholda. Desse ulike unge mennene er med på å forme Thilde til kvinne, og vi opplever både oppturar og nedturar i kjærleikslivet hennar. Ho beveger seg i mange ulike miljø, og slik fortonar dei ulike forholda seg både som ei kjærleiksreise og ei sosial utforskningsreise. Ho skildrar den første kjærasten på skulen, den homoseksuelle Christian som endar som narkoman, tungvektaren Max frå Christiania og songlæraren Søren Porsgård, som høyrer til den sosiale klassen som Camilla representerer. På slutten av trilogien er ho på veg inn i eit nytt forhold, og vi ser at ho har gjort nokre erfaringar som endrar henne.

Ein annan viktig handlingstråd i dei tre romanane er det TaberTilde heile tida refererer til som ”Det Store Prosjekt”: ønsket om å komme vekk frå gata og bli ein del av songmiljøet i København. Ho har avdøde tante Lis i tankane heile tida, for det var ho som introduserte Thilde for klassisk musikk og inspirerte henne til å begynne å syngje. Song og musikk blir eit hovudmotiv i trilogien, og vi opplever Thildes kamp for å nå opp i musikkverda som ein kamp som krev mykje av ein ung person.

Når handlinga i siste boka sluttar, ser vi at TaberThilde har gjort nokre erfaringar det siste året som er med på å styrkje identitetskjenning hennar. Ho har akseptert at foreldra er skilde, og at dei lever kvar sitt liv, noko som har vore vanskeleg for henne tidlegare. Ho har erfart at dei er vaksne menneske med individuelle behov uavhengig av henne. Ho har gjennom vennskapet med Camilla opplevd og erfart at musikk og kunst er ein viktig del av personlegdommen hennar, og ikkje minst at eit nært vennskap knytt saman om ei livsinteresse er viktig og verdifullt. På slutten av bok tre, *Himmelfald*, ser det ut som om Thilde har falle til

ro, og at ho har teke innover seg kva livet kan by henne. Ho innleier eit vennskap med den unge musikaren Jesper, og vi kan lese mellom linjene at dette vennskapet kan utvikle seg til eit kjærastforhold. Det kan òg sjå ut som om Thilde og Jesper byggjer kjærleiken på eit forhold som er forankra i likeverd.

2. Ungdom og identitetsdanning

Ungdom

Omgrepet *ungdom* blir brukt i snever forstand om den delen av livet der ein er i alderen tretten til nitten år: ”en egen livsfase mellom barndom og voksenliv” (*Store norske leksikon*). Bruken av omgrepet er forholdsvis nytt. Ein begynte først å bruke det for å beskrive tenåringer i ungdomskulturen som oppstod midt på 1900-talet. Det har samanheng med dei store endringane som skjedde både kulturelt og i samfunnet etter andre verdskrig i Vesten. Desse endringane førte til eit meir komplekst samfunn, krava til skulegang auka, og det tok lengre tid før unge menneske kom ut i arbeid.

Ungdomstida er kanskje meir variert i dag enn nokon gong tidlegare, og det kan knytast til dei mange vala ungdom har i seinmoderniteten. Vi kan òg merke oss at ungdomsfasen er blitt stadig utvida:

Grensen mot voksenlivet er ikke klarere. Rettslig er en person i Norge å regne som voksen ved fylte 18 år, men i takt med at viktige trekk ved ungdomsfasen – frigjøring fra nedarvede konvensjoner, ubundethet, individualisme – i andre halvdel av 1900-tallet er blitt mer allment akseptert og til dels idealisert, har det blitt vanligere å regne også personer og miljøer som er atskillig eldre enn 18 år for ungdommer. Å være ungdom har i større grad blitt et spørsmål om å ha en ungdommelig atferd (*Store norske leksikon*).

Openheita og usikkerheita som pregar den lange ungdomsfasen, speglar ein generell fridom og ei rådløyse når det gjeld identitetsspørsmål i vår tid. Professor i sosiologi Ivar Frønes seier dette om ungdom og endringar i tida:

Generasjonene har sine ulike historiske forankringer, og kulturelle endringer følger i stor grad generasjonene. Det er de unge som initierer endringer som etter en stund også omfatter eldre generasjoner (Frønes 2000: 15).

Sidan ungdom legg føringar i samfunnet, vil det i dag vere vanskeleg å definere ungdomstida som ein konkret tidsperiode. Ungdomstida er eit flytande omgrep i seinmoderniteten. Frønes seier òg at mange av utviklingstrekka kan vere vanskelege å oppfatte:

De dypere trendene eller utviklingstrekkenes tendenser er ofte lite synlige, og ikke en gang satt ord på. Skal vi gripe tendensene i utviklingen må vi lete aktivt i mylderet av kulturelle og sosiale uttrykksformer. Utviklingen må fanges og forstås, det holder ikke bare å registrere den (Frønes 2000: 16).

Med dette kan vi sjå at uttrykksmåtar og sosiale kodar heile tida er i endring, det er ein usynleg tekst som er i samfunnet. Desse trendane eller tendensane som ikkje er oppdaga, er det ungdommen som skal gripe fatt i og bli ein del av.

La oss sjå på nokre teoretiske innfallsvinklar til identitetsproblematikken og ungdomsfasen i den seinmoderne tidsalderen. Eg bruker tre kjelder som eg synest er relevante for å utdjupe dette med identitetsbygging, og som eg òg vil trekkje vekslar på vidare i analysen av Clods romanar. Det gjeld refleksjonar om identitetsdanning og modernitet hos to internasjonale samfunnsforskarar, Thomas Ziehe og Anthony Giddens, og hos den norske språkforskaren Brit Mæhlum.

Kulturell frisetjing

Kulturforskaren og psykologen Thomas Ziehe er mest kjend for omgrepet *kulturell frisetjing* (1984). Med det meiner han at mange ungdommar i dag er frikopla frå normer og verdiar som var vanlege i generasjonane før oss. I moderniteten blir mange av banda til fortida kutta, og sambandet mellom individet og tradisjonskulturen blir svakare. Individet må i større grad velje identitet uavhengig av tradisjonelle kulturelle mønster.

Ungdomsfasen blir ein periode der det er mangel på stabilitet og samanhengar, noko som vil føre med seg nye livsmønster. Dei unge får meir kunnskap om samfunnet samtidig som dei har mista nokre illusjonar knytte til autoriteten som finst hos foreldregenerasjonen. Tapet av autoritet hos vaksne rollefigurar relaterer Ziehe til omgrepet *kulturell frisetjing*. Eg forstår måten Ziehe vinklar barne- og ungdomstilværet i moderniteten på, som pessimistisk.

Ziehe hevdar at det ”moderne barnet” har mista den uskyldige og naive barndommen og blitt vakse for fort. Alle dei oppløyste familiane står i sterk kontrast til tidlegare tiders meir stabile og fastlagde sosiale rammer rundt barnet. Det er oppstått ein grunnleggjande ustabilitet, ei kriseerfaring i livet til mange unge. Ziehe uttrykkjer det slik:

I dag varseblir barn och ungdomar kriser och förändringar i den sociokulturella situationen, och de måste bearbeta dette under sin utveckling. Detta är naturligvis inget ungdomsproblem i egentlig mening utan en accelererad kriserfarenhet som även berör andra åldrar. Men jag tror ändå att detta fenomen drabbar ungdomar på ett speciellt sätt och att detta särskilt tydligt visar sig i deras erfarenheter och i deras sårbarhet (Ziehe 1994: 35).

Ved at ungdom er så tett knytte opp mot livssituasjonen til dei vaksne, får dei tidleg erfaring med den vaksne livsverda. Ziehe ser dette som eit viktig teikn på at brotet med tradisjonane i moderniteten ikkje berre er materielle, men òg kulturelle.

Ziehes tankegang om ”kulturell frisetjing” og korleis seinmoderniteten verkar inn på rollemønster og danning av identitet kjem eg tilbake til i analysen, der eg vil sjå på korleis Clod får dette temaet fram i *Englekraft*-trilogien. Hovudpersonen Thilde blir utsett for ”kulturell frisetjing” i ekstrem grad; ho opplever at alt rundt henne blir oppløyst både sosialt og kulturelt. Ho blir kasta ut i eit tomrom og blir i stor grad overlata til seg sjølv: Ho balanserer på ein knivsegg. Frå denne ståstaden må TaberThilde skape mening i eit kulturelt og fysisk frirom som ikkje er basert på normene frå barndommen.

Ziehe meiner at dette aukar refleksiviteten til ungdommen og gir dei fleire høve til å uttrykkje seg sjølve. Han peiker òg på at ungdom har evne til å gjere endringar og ta ansvar sjølve. Vi er ikkje på same måten som før prega av tradisjonen og arven frå fortida. Det som blir særleg viktig for menneska i moderniteten, er den aukande individualiseringa. Individet kan velje temmeleg fritt på ei rekkje område i livet. Søking etter individualisering kjem til uttrykk på ulike måtar, men det er særleg tre hovudområde Ziehe er oppteken av: intimisering, ontologisering og semiotiske kodar.

Omgrepet *intimisering* er knytt til behovet unge har for å knyte kjenslemessige kontaktar. Dei kjenslemessige kontaktane er blitt svekte i moderniteten i og med at det blir lagt meir vekt på sjølvstendet til individet. Rollemønsteret som er knytt til kjensler for familien, tek oftare slutt og kan bli sett på som vanskeleg. Ungdommen i moderniteten er ifølgje Ziehe på gyngande grunn, ein grunn som er ustabil i ulike situasjonar, derfor søker dei etter nære menneskelege relasjonar som kan gi tryggleik i livet.

Ontologisering, som er søking etter stabilitet og grunnleggjande verdiar i ungdomslivet, gir seg utslag i at ungdom ofte søker ei form for eksistensielle fellesskap, slik vi til dømes kan sjå i dei nyreligiøse bevegelsane. Også her handlar det om ei søking etter noko som er

sikkert og føreseieleg, og der behovet for stabilitet står sentralt. Det blir ein motpol til den respektklause og opprørske åtferda som òg kan vere ein del av ungdomsmiljøa.

Til slutt framhevar Ziehe semiotiske kodar som fokuserer på klede, hår og utsjånad. Ein tendens til estetisering kjem til syne både i ungdomsfasen og i livsverda til dei vaksne. Ziehe karakteriserer dei påfallande ”estetiserte” slik:

Dette är i många hänseenden ungdomskulturella nytgåvor av bohemer och dandies: livet självt blir ett estetisk projekt, till ”det tillspetsande livet”. De oskrivna lagarna för utstyrsel, beteenden och attityder är i sina finaste detaljer endast kända för de invigda. Och allt detta skapar överlägsenhetskänslor och utgör en styrka gentemot omvärldens ofta hatiska angrepp (Ziehe 1994: 159).

Også desse omgrepa blir viktige i analysen av *Englekraft*-trilogien, fordi hovudpersonen Thilde leitar etter meining med livet og stadig fokuserer på at ho har mista dei som står henne nær. Ho snakkar òg stadig om ”Det Store Prosjekt”: songkarrieren som ho vil klare. Når ho bruker dei grunnleggjande verdiane ho har med seg frå tante Lis, til å reflektere over identiteten sin, er det eit uttrykk for ontologisering. Gjennom dei tre romanane er det òg fokusert mykje på utsjånad, kledestil, kledemiks og estetiske val knytte til det å vere ung og til vegen mot å bli kunstnar i form av å utfalde seg i songen.

Tankegangen om eit fritt og sjølvstendig livsløp summerer Åsfrid Svensen opp slik, med referansar til Ziehe:

Myten om den guddomsgitte identitet er blitt avløst av myten om den totale formbarhet: du er den du velger å være. Denne forestillingen om frihet fører dagens mennesker inn i sterkere refleksivitet og subjektivitet; vi grubler uopphørlig over hvem vi er og hvem vi vil være (Svensen 2001: 294).

Refleksivitet

Ein annan samfunnsforskar som har sagt mykje om identitet, og som ofte er sitert i nordisk samanheng, er Anthony Giddens. Han har gitt viktige allmenne teoretiske bidrag om ungdomslivet og ungdomskulturen. Giddens tek utgangspunkt i at ei vesentleg side ved

ungdommen er at livet deira er knytt til identitet og danning. Han viser til dei kulturelle forskjellane, normbrota og familiebrota som pregar den seinmoderne epoken, der det blir lagt stor vekt på effektivitet og fleksibilitet i samfunnet. I ein slik livssituasjon må individet både kunne halde fast ei førestelling om personleg identitet og samtidig vere fleksibel nok til å revidere og utvikle henne:

Selvets refleksive prosjekt, som består i at opretholde sammenhengende, men konstant reviderende biografiske fortellinger, finder sted i en kontekst af mangfoldige valgmuligheder, der filtreres gennem abstrakte systemer. I moderne socialt liv får begrebet livsstil en særlig betydning. Jo mer traditionen mister sitt tag, og jo mer dagliglivet rekonstrueres på baggrund af det dialektiske samspil mellem det lokale og det globale, desto mer tvinges individerne til at træffe valg som livsstil blandt mange forskellige muligheder (Giddens 1991: 14).

Omgrepet *refleksivitet* fangar inn det utbreidde fenomenet at moderne, vestlege menneske heile tida må reflektere over ting som skjer rundt dei. Problem oppstår, ein snakkar saman og diskuterer løysingar og finn andre hjelpemiddel for å handtere livet. Enkeltmennesket handlar heile tida og justerer livet etter vala dei tek. Aviser, telefonar, TV og Internett er viktige bindeledd i kommunikasjonen og gode reiskapar for å handtere ulike problem. Alle desse ulike media er med på å gi kvart enkelt menneske val og moglegheiter. I samtalar og refleksjonar med venner og kjende skaper ein løysingar og nye måtar å handtere kvardagen på. Det er ei vanleg førestelling at i seinmoderniteten kan alle meir eller mindre gjere det som passar kvart enkelt individ, og at alle må setje sine eigne grenser for kva dei vil gjere med livssituasjonen sin og livsvala sine.

Refleksivitet fører til noko og bidreg til noko i ungdommen sitt liv og kan forståast som eit konstruktivt prosjekt. Ved at unge stadig må ta stilling til kven dei vil vere, kva dei skal gjere, og korleis dei skal utføre det, blir identiteten ei slags handling som stadig blir reflektert og revurdert. Det gjeld òg for livsstil. Med eit slikt perspektiv på livet må forståinga av eg-et og dei mellommenneskelege handlingane stadig forhandlast fram. Også forholdet mellom barn og foreldre er i seinmoderniteten prega av forhandlingar og prosessar.

Det handlar om at mennesket har ei bevisstheit og ein strategi som Giddens omtaler som det ”å halde seg i gang”, og som er ei absolutt side med mennesket. Han koplpar det til sjølvrefleksivitet eller sjølvovervaking, som er noko sjølvsgt ved all menneskeleg aktivitet i seinmoderniteten:

De sociale konventioner, der produceres og reproduceres i vores dagligdagshandlinger, overvåges reflektivt af agenten som en del af det at ”holde sig i gang” i livets mange brogede sammenhænge (Giddens 1991: 49).

Sjølvforteljinga er med på å gi rom for ulike måtar å takle livet på. Gjennom sjølvforteljinga blir det knytt nye band, som er med på å forsterke sjølvrefleksive haldningar. Enkeltmennesket må stadig ta val, noko som igjen verkar inn på sjølvidentiteten. Det moderne individet må heile tida vere tilpassingsdyktig og reflektere for å meistre livet og det det inneber.

Forteljarmåten i *Englekraft*-trilogien speglar den sjølvovervakande aktiviteten hos hovudpersonen, i og med at romanane er fortalde gjennom eg-forteljaren Thilde. Ho har heile tida eit overvakande blick på seg sjølv, og ho overvakar andre personar gjennom forteljarstemma. Gjennom dei tre romanane reflekterer hovudpersonen over kva ho har opplevd og erfart i livet, noko som i sin tur fører til ei klarare forståing av sjølvvet. Det er eit uttrykk for ”selvets refleksive prosjekt: Den proces, hvorved selvidentiteten skabes af den refleksive strukturering af selvfortællingerne”, som Giddens (1991: 280) formulerer det.

Dei tre romanane om Thilde tek for seg fleire livsforhold som Giddens har konkretisert. Kort oppsummert kan vi sjå identitetsteorien hans som ei systematisering av kva strategiar for sjølvanning som er til rådighet i seinmoderniteten. Refleksivitetsprosessane er overlevings- og identitetsbyggingsmekanismar som enkeltmennesket har, og som vi skal sjå at Thilde i *Englekraft*-trilogien bruker på vegen mot måla sine.

Identitet som eit tosidig prosjekt

Vi kan òg sjå på identitet som eit slags tosidig prosjekt, slik professor ved NTNU, Brit Mæhlum, har framstilt det i boka *Språkmøte. Innføring i sosiolingvistik*, der ho drøftar identitet og språk. Mæhlum er først og fremst språkforskar, men eg synest likevel ho gir eit godt bilete av korleis identitetsomgrepet kan belyst frå ulike sider.

Omgrepet *identitet* kjem frå latinsk og har samanheng med ordet *idem*, som tyder ”den same”. Kva inneber det å vere ”den same”? Mæhlum ser omgrepet som tosidig. På den eine sida dreier det seg om individets ”sammenhet med seg selv”, altså at individet har ei form for

éinheit. På den andre sida har individet ”sammenhet med andre”, som kan sjåast som at individet har likskap og fellesskap med andre individ. Den personlige identiteten er det som gjer oss unike, og han tek tak i det at ”eg har ein kjerne som er meg”. Den sosiale identiteten, som alle er ein del av, kjem til uttrykk gjennom korleis vi taklar det å vere medlem av gruppe-fellesskapet.

Mæhlum peiker på at det finst to ulike oppfatningar av identitet: ei essensialistisk oppfatning og ei konstruktivistisk oppfatning. Den essensialistiske oppfatninga byggjer på at identiteten er fastlagd og permanent, ein evig og uforanderleg storleik som er immun mot ytre påverknader. Identiteten er noko einskapleg som formar eg-et til ein samanhengande heilskap. Den konstruktivistiske oppfatninga legg på si side vekt på at identitet er noko som blir konstruert undervegs og er avhengig av ytre forhold. Innanfor denne oppfatninga av identitetsomgrepet er eg-et eit sett av delidentitetar eller roller som kvart enkelt individ beveger seg mellom. Denne oppfatninga av identitetsomgrepet er knytt til modernistisk og postmodernistisk teori.

I staden for å skilje skarpt mellom desse to oppfatningane vil Mæhlum sjå dei i samanheng. Noko i oss er fast, og noko er i endring. Ho seier det slik:

Det viktige er at disse to formene for identitet ikke kan sees uavhengig av hverandre. Tvert imot står de i et gjensidig avhengighetsforhold. En måte å formulere denne dobbelheten på er å si at et *individs identitet blir utkrystallisert i spenningsfeltet mellom det individuelle og det kollektive* (Mæhlum 2003: 107).

Vi kan sjå identitetsutviklinga som eit avhengigheits- eller vekselverknadsforhold mellom individet og omverda, noko som går føre seg i ein kontinuerleg prosess:

Det foregår en kontinuerlig vekselvirkning mellom disse nivåene – mellom jegets og de andres oppfatninger, en fram-og-tilbake-bevegelse som gjerne omtales som *identitetsforhandlinger* (Mæhlum 2003: 110).

Mæhlum bruker eit elveleie som metafor for menneskeleg identitet. Eit elveleie som slyngjer seg framover i eit landskap, representerer noko konstant, men kan òg vere prega av visse forandringar med omsyn til retning og form. Denne metaforen meiner eg vi kan overføre til korleis Thilde i *Englekraft*-trilogien tek stilling til livet sitt i Københavns gater. Gjennom bevegelsar i ulike miljø og ”rom” i København blir identiteten til hovudpersonen Thilde

danna. På den eine sida kan vi seie at den eksistensialistiske identitetsoppfatninga kjem til uttrykk i forholdet til kunsten, den held henne fast gjennom heile trilogien. Songen hjelper henne til å ha faste haldepunkt i livet. Den konstruktivistiske identitetsoppfatninga kjem til syne ved at ho blir forma av relasjonar til menneske som står henne nær. I denne samanheng er den avdøde tanta, Lis, viktig for utviklinga hennar. Tanta gir Thilde både ris og ros, og dermed må hovudpersonen heile tida reflektere over meininga med livet.

Identitet og ungdomsromanar i seinmoderniteten

Vi kan sjå på *Englekraft*-trilogien som ein stor oppvekstroman, der eg-forteljaren Thilde skildrar oppveksten i København. Oppvekstromanen hentar strukturar frå dannelsingsromanen, som byggjer på den tredelte strukturen heime–borte–heime. Den tredelte strukturen legg vekt på personleg utvikling i møte med nye omgivnader og fokusering på individuell modenskap.

Antropologen Victor Turners omgrep *betwixt and between* – eller *midt i mellom* – er opphavleg utvikla for å beskrive initieringsrituala i tradisjonelle kulturar, men kan òg brukast for å karakterisere overgangstilstanden vi finn i mange ungdomsromanar, også i Clods trilogi. Ungdom er for ei tid fristilt og manglar tilhøyrse, noko som i endå større grad enn i tidlegare tider kjem til uttrykk i det seinmoderne samfunnet. Det er ein slik grense- eller terskelsituasjon Turner omtaler som ”liminal”:

This coincidence of opposite processes and notions in a single representation characterizes the peculiar unity of the liminal: that which is *neither this nor that*, and yet is *both* (Turner 1996: 514).

Den grensetilstanden som Thilde blir ført ut i, kjem til uttrykk i ein slik trefasa struktur, både gjennom notidsframstilling og tilbakeblikk. Hovudpersonen fortel om viktige hendingar knytte til ungdomsfasen og identitetsdanninga, ein periode i livet der ho i høg grad kan seiast å vere i ein ”bortefase” i forhold til den trygge tilstanden i barndommen. Ho blir ein vandrar i København, og utviklinga ho går gjennom, kan lesast både i ytre hendingar og på det mentale planet.

Dette temaet skriv òg barnelitteraturforskarer Åsfrid Svensen om i boka *Å bygge en verden av ord*, der ho bruker omgrepet *identitetsbyggende handlingsforløp*. Svensen drøftar dette på ein måte som eg synest er relevant for analysen av identitetsdanning i Clods trilogi.

Ho framhevar handlingsforløpet i ungdomslitteraturen som ein utviklings- eller modningsprosess, gjennom ein overgangsfase og framover mot ein meir avklara identitet:

Bøker for større barn og ungdom tegner ofte lengre sammenhengende forløp, og fortellingen er i en eller annen forstand målrettet. Barnet eller den unge møter tidlig i fortellingen utfordringer. Konflikter eller andre problemer presser på; gåter skal oppklares; oppdrag skal utføres. Veggen fram mot målet fører til utvikling og modning fram mot en mer eller mindre grunnfestet identitet som hovedpersonen tar med seg fram mot og inn i det voksne livet (Svensen 2001: 207).

Dette er egentleg den klassiske tematikken i ungdomsromanen: oppbrotet frå heimen, lausrivinga frå foreldra og reisa ut i verda. Lesaren skaper seg ei forventning til hovudpersonen, eit mønster som er bygd på utviklingsfasane heime–borte–heime. Gåter som skal løysast, kan minne om mønsteret i eventyret; dei unge bryt opp og legg ut på ei ferd som er full av prøvingar og farar. Denne prøvingsfasen skal hovudpersonen komme seg gjennom, og så skal han eller ho vende heim med større innsikt. Dette forløpet kan føre personane inn i eit miljø og ein kultur som kan verke forsterkande, og som kan føre til større forståing av omverda.

Rolf Gaasland har i ein artikkel om Tormod Haugens romanar peikt på at det særleg er prøvingsfasen som er det interessante i barne- og ungdomsbøkene. Prøvingsfasen er kjenne-teikna av openheit og utforsking, og ofte kan vi finne noko som minner om karnevalistiske grep i forteljarstrukturen. I dette dynamiske og opne stadiet er hovudpersonen, som Gaasland seier, ”ikke lenger (er) sitt gamle jeg, og ennå ikke sitt nye jeg. Han er i en mellomposisjon, i en verden der alt er snudd på hodet” (Gaasland 2002: 86).

Store delar av *Englekraft*-trilogien er nettopp ein slik uavklart prøvingsfase der mangt og mykje både blir snudd på hovudet og utforska. Clod formidlar gjennom dette hovudpersonen si oppleving av avmakt, men òg av det motsette: aukande kontroll over sitt eige liv. Ved å bruke ein kvinneleg helt i trilogien tydeleggjer forfattaren identitetsbygginga til ein kvinneleg hovudperson: utviklinga frå ei ung umoden kvinne til ei moden reflektert kvinne.

Gjennom handlingsforløpet i ungdomsromanar er unge jenter, i motsetning til gutar, sterkt knytte til nærmiljøet ”det er nærmiljøet, i kretsen av familie og venner, bøkene jenter møter sine viktigste erfaringer” (Svensen 2001: 209). Utviklinga vil i denne samanhengen likevel medføre at jentene maktar å overskride dei nære livsrammene og komme inn i utdanning og yrkesliv, skape ein heilt sjølvstendig livsplattform for seg sjølv. Den heilt

sentrale utviklingsstaden i denne samanhengen blir lausrivinga frå primærfamilien. Denne lausrivinga kan opplevast som stormfull og kjenslemessig vanskeleg. *Englekraft*-romanane framhevar nettopp slike intense kjensler knytte til lausrivingsprosessen frå gamle familieband, og gjennom dette føyer bøkene seg inn i ein karakteristisk form: ”Men en stor del av jentebøkene har følelsemessige relasjonar som overordnet tema” (Svensen 2001: 209). Dei melo-dramatiske skildringane av kjærleikslivets kvalar spelar ei viktig rolle også med tanke på lausriving og identitetsutvikling. Ny kjærleik og forelsking erstattar foreldrebindingane og fører til nye val og aukande sjølvstende. Det er ein slik ”lang og kronglete” prosess Åsfrid Svensen beskriv:

En lang og kronglete søkeprosess venter det unge mennesket som begynner å kaste ransakende blikk på sin livssituasjon og sin identitet. Prosessen følger bare i liten grad en enkel kronologisk linje, for parallellforløp og ikke minst fortidige innslag blander seg stadig inn. Hvem jeg er her og nå, bestemmes ikke bare av den livsfasen jeg er inne i, men samspillet mellom fortiden og nåtid, og påvirkning fra omgivelsene og andre menneskers livsforløp (Svensen 2001: 211).

Den openheita vi finn i dette, er òg beskriven i *Norsk barnelitteraturhistorie*, der Tone Birkeland seier at ungdomslitteraturen er blitt ”mindre skråsikker, meir skeptisk, meir ope søkjande, men òg meir rådlaus” (Birkeland 2005: 379). Forvirring og sosial skepsis kan ha samanheng med det mange omtaler som ”den postmoderne barndommen”, og som eg alt har vore inne på i omtalen av Ziehe. Generasjonskløfta er i ferd med å forsvinne, og unge blir ”vaksengjort” tidlegare enn før, samtidig som dei blir overlatne til seg sjølve ”såleis har den *heimlause tenåringen* kome inn som prototyp i ungdomsboka” (Birkeland 2005: 379).

For å skildre unge forlatne menneske treng ungdomsbokforfattarane i samtida ein meir problematiserande måte å skrive på enn det som var vanleg for nokre tiår sidan. Det kan kort beskrivast slik Birkeland gjer det:

Det inneber opnare og meir eksperimentell forteljeform, ofte med ein upåliteleg eg-forteljar eller utan eit sentralt fortolkande *eg*. Mykje av dette har ungdomslitteraturen til felles med vaksenlitteraturen, og ein kan spørje seg om skiljet mellom litteratur for ungdom og vaksne er i ferd med å forsvinne (Birkeland 2005: 427).

Vi skal i dei følgjande analysekapitla sjå på korleis Bente Clods *Englekraft*-trilogi på sitt vis representerer ei slik open og problematiserande uttrykksform, samtidig som han formidlar eit identitetsløp med ei ganske klar retning, forma i eit attkjennande miljø – storbyen København.

3. Københavnarromanen

Forløparen for den moderne ungdomsromanen som henta tematikk og innhald frå storbyen, kom ut i 1951. Det var boka *The Catcher in the Rye* av J.D. Salinger. I denne romanen er vi i storbyen New York, som vi kan kjenne att gjennom ei rekkje konkrete referansar. Hovudpersonen i romanen, Holden Caulfield, beveger seg som i ein labyrint i byen, han er einsam og finn ikkje seg sjølv. Slik sett kan byen bli ein metafor for einsemd og identitetssøking, slik vi ser i mange andre romanar, til dømes Knut Hamsuns *Sult* (1890).

Salingers roman og *Englekraft*-trilogien av Bente Clod har mange fellestrekk knytte til samanhangen mellom storby og identitetsbygging, sjølv om det er 50 år mellom utgivingane. Med dette perspektivet kan vi sjå at stad og identitet høyrer saman, vi beveger oss både i fysiske, sosiale og psykologiske soner. København byr på fleire soner – finkulturen og dropout-kulturen er døme på av to ytterpunkta i kvardagen til Thilde. Ho vandrar mellom ulike meiningsfelt og tek heile tida stilling til oppdagingane.

Det kan samsvare med det barnelitteraturforskarer Ulla Lundqvist seier om Holden Caulfield, hovudpersonen i *The Catcher in the Rye*: ”I drop-outboken, som jag hellre vill kalla vandringsboken, är sökandet det väsentliga, men det är frågan om ett planlöst ock vilset sökande” (Lundqvist 1994: 43). Det har mykje for seg. Thilde er nok ein noko meir målretta vandrar enn Holden, men langt på veg som han ein ”vilsen” vandrar som søker etter identitet. Og vandringa er først og fremst ein indre søkjeopprosess:

Den kringströvande huvudpersonen behöver inte, som i Salingers bok, rent konkret befinna sig på rymmen eller på resande fot eftersom sökandet inte gäller konkreta mål utan sådan värden som sanning och insikt (Lundqvist 1994: 43).

Professor Per Thomas Andersen tek i boka *Identitetens geografi* (2006) utgangspunkt i ”forteljninga og staden” som identitetsdannande. Han viser til at staden og identiteten er faktorar som speglar kvarandre i seinmoderniteten, og bruker menneska sitt forhold til stader som uttrykk for identitetsdanning. Andersen framhevar at vi i dag ofte lever på fleire stader, men at vi òg lever i fleire ”livsverder” – på éin bestemt stad:

Ytre og indre mobilitet kan være to sider av samme sak. Men i ”den andre modernitet” kan ulike verdener også være potensielt til stede selv på det enkelte sted. f.eks. på grunn

av informasjonsflyten, variasjonene av tverrkulturelle forbindelser, migrasjonsforhold, forbrukeradferd eller faktiske sosiale, kulturelle og religiøse motsetninger (Andersen 2006: 16).

Dette synest eg har klare bindeledd til det København vi møter i bøkene til Clod. Ein kan vere på denne bestemte staden, København, som samtidig representerer ei rekkje forskjellige sosiale, økonomiske og kulturelle ”rom”. *Englekraft*-trilogien er på mange måtar ein roman som står i ein sosialrealistisk tradisjon. Han er ein dokumentarisk prega roman som gir inntrykk av å presentere autentiske bilete frå København.

Eit viktig verkemiddel i romanen blir å forstå seg sjølv gjennom refleksjon og sjølvverkjenning ved å vandre i Københavns gater. Nettopp det at Thilde beveger seg innanfor dei mange ulike ”romma” i København, gjer at ho må ta stilling til kva moglegheiter dei ulike ”stadene” byr på.

København som ei realistisk ramme

Englekraft-trilogien kan lesast som ein storroman om København. Her kan vi kan oppleve stadene og personane som om dei skulle vere henta frå eit realistisk og autentisk miljø. København er ein dynamisk og levande metropol. Denne skildringa er eit døme på framstillinga av mangfaldet i storbyen:

Stormesteren sidder på bænken med undersåtterne, men englekoret er der ikke. Folk myldrer forbi Helligåndskirken i trængsel og alarm, der er kø langt ud på gaden foran Søstrene Grene. Peruvianerne hoster i deres panfløjter nede ved Illum og dunker i trommeskindet. Jeg står lidt og ser på skakspillet (E, 21).

Ikkje berre Strøget, men òg dei kjende bydelane Nørrebro, Vesterbro og Østerbro blir skildra gjennom eg-forteljaren Thilde. Ho er i det hele teke ein vandrar i byen, og tek oss med til kjende historiske stader som Dronning Louises Bro, Fiskertorvet og Amagertorv, den gotiske Grundtvigs Kirke og Vor Frelzers Kirke.

Representasjonar av autentiske stader i romanane gjer at du som lesar nærmast kan bruke kartet for å følgje Thilde rundt i København. Hovudpersonen bur, som tidlegare nemnt, i Nansensgade inne i sentrum, men har vakse opp i Herlev, som er ein forstad til København.

Camilla bur i forstaden Hellerup, som ligg ved Øresund, nord for byen. I tillegg til desse sentrale kartpunkta blir fristaden Christiania med sine ”Christianitter” eit viktig landemerke. Fristaden skil seg ut ved å vere ei sone der reglar og normer nærmast er borte. Det er òg ein stad for freistingar, særleg for den som liker rusmiddel: ”[...] det er for farligt for en plystre-bjørn at få snuden så tæt på honningkrukken” (E, 6).

Thilde pendlar mellom slitne narkomane og velståande akademikarar. Heile spekteret av kva eit moderne samfunn byr på av utdanningsnivå, er representert i trilogien. Dette realistiske biletet av ulike gradar av danning, kunnskap og innverknad blir ei viktig oppdaging for henne. Forfattaren bruker realistiske detaljar frå byen, noko som gjer at lesaren kjenner seg igjen:

I realistisk litteratur innstiller lesaren seg på at den livsverda som blir presentert er sannsynleg, gjenkjenneleg og logisk samanhengande, og at miljø og personar skal takast for pålydande (Slettan 2009: 50).

Det er Åsfrid Svensen òg oppteken av når ho skriv om realismen sin posisjon i barne- og ungdomslitteraturen:

I og med det er lagt så stor vekt på sannsynlighet i den realistiske teksten, kan barna oppleve gjenkjenning under lesningen, og slutte fram og tilbake mellom tekst og virkelighet. Teksten setter ord og struktur på de flimrende inntrykkene barnet mottar av virkeligheten utenfor bøkene; teksten er en hjelp for barnets kognitive utvikling (Svensen 2001: 140).

Ved å fokusere på detaljar som lesaren kjenner seg igjen i, kan ein oppnå nærleik til og identifikasjon med hovudpersonen og teksten. I *Englekraft*-trilogien ser vi korleis det realistiske mønsteret er med på å skape orden, struktur og gi gode rammer for livsløpet til hovudpersonen.

Klassereise i København

Når vi les korleis Thilde beskriv livssituasjonen sin, opplever vi at ho gjer ei slags klassereise i København. Kvar nye stad ho har budd på, har ført henne ut på ei reise både i miljø og på det

indre plan. Flyttinga får ein dynamisk funksjon for henne. Denne indre reisa blir òg ei reise i dei ulike samfunnssklassane i København. Observasjonane ho gjer, kan lesast både humoristisk og som ein del av prosjektet med å kultivere seg til å bli ein sjølvstendig person. Gjennom skildringar av dei ulike bydelane og menneska som er der, gir romma ei form for dokumentasjon av ulike sosiale samfunnslag i alle delar av København. Men det blir òg viktig for Thilde å observere sosiale roller, for ho skal definere seg sjølv som samfunnsborgar og ta stilling til kva ho vil gjere med livet.

Utover i trilogien erkjenner Thilde at ho er forma av alle delane av København ho har vore inno. Karakteristisk er til dømes denne utsegna i den første romanen: ”Nu ved jeg, at jeg er begge dele. Staden, gaden og vennerne her er mig. Men jeg er også den, der bor i Nansensgade hos fru Jensen” (E, 95). I det følgjande vil eg sjå på korleis dei ulike stadene som Thilde har pendla mellom dei siste to åra, er med på å prege henne og hjelpe henne til å reflektere.

Når den første romanen startar, er den eigentlege heimen til Thilde i København, i ei lita leilegheit i Nansensgade i sentrum, der ho bur saman med den fråskilde mor si Erna Jensen. Før budde ho, som vi har sett, saman med mora og faren i ein borgarleg heim i forstaden Herlev, der faren var lærar og mora var heimeverande: ”Mit hjem var den treværelses ude i Herlev, og det eksisterede ikke mere” (E, 48). Vidare seier ho om tapet av barndomsheimen i Herlev: ”Men inden i mig er det ikke helet. Jeg ved ikke, om man nogensinde kan glemme, at barndomshjemmet bare gik sin vej” (H, 24). Herlev er staden som Thilde assosierer med tryggleik, ein god barndom og familieband. Ho koplpar det òg med onkel Ole, som er handverkar og framleis fungerer som ei forankring for familiebanda. Herlev har alt som Thilde assosierer med tryggleik og familieliv:

Mor tager mig i sin ene hånd og Ole i den anden. Ole tager morfar i hånden. Morfar rækker ud efter min. Vi sidder dér omkring moster Lis med hinanden i hånden, ligesom dengang vi dansede om juletræet i gamle dage sammen med mormor og Lis. Jeg føler mig lidt mindre ussel. Jeg føler mig i slægt med (E, 90).

Dette viser at Thilde trass i eit turbulent liv i Christiania er sterkt knytt til familiebanda. Livskjensla i familien i Herlev ser ut til å vere prega av eit grønt og frodig miljø. Menneska som bur her, har moglegheiter, og det kan vi sjå eit døme på når onkelen tek imot Max og broren hans for å hjelpe dei inn i ein jobb. Herlev er ein plass der sosiale band blir knytte, her

møttest dei til middag alle saman, både Thilde, onkel, mor, Max og broren hans. Herlev står for noko trygt og godt i livet til Thilde, og er som ein kontrast til Nansensgade.

Den nye heimen i Nansensgade opplever ho som ein institusjon for heimlause:

Vores stue ligner opholdsstuen ude på Sundholm og lugter sikkert ligesådan (E, 73).

Rummene er på atten og tyve kvadratmeter, køkkenet måske tre, hvis der ikke var køkkenbord og komfur. Fra soveværelset ser man alt hos dem, der bor i baghuset (H, 108).

Mora Erna har nettopp komme seg opp frå sofaen etter depresjonar knytte til skilsmissa og tapet av systema Lis. Leilegheita blir beskriven som ein stad der det ikkje er plass til eit eige liv:

Og hun værner om sit liv inde bag papvæggen. Når vi holder vejret begge to samtidig og ligger helt stille, kan vi næsten ikke høre hinanden. Sådan har det været lige siden Vor Fader hr. Anders Jensen flyttede i kollektiv for at blive healer i stedet for skolelærer, og vi alle tre var nødt til at flytte ud af den gode gamle treværelses i Herlev (E, 7).

Denne staden representerer ikkje noko frodig og livsstadfestande. Men likevel kan det sjå ut som om Thilde endrar syn på heimen utover i handlinga. Til slutt verkar det som ho forsonar seg med tanken på at ho bur i Nansensgade:

Fruen har varm mad i gryden, da jeg stikker den blåfrosne snuden inden for døren. Stuen osrer af det vaskemiddel, hun har brugt til det fugtige tøj, der hænger overalt i stuen. Alligevel er det godt. Godt, jeg bor her nu og ikke på gaden eller Staden. Havde jeg råd, ville jeg selvfølgelig allerhelst bo alene i en fiks lille andelslejlighed, men hvis jeg boede alene, ville jeg måske også frådse løs i bajere og standard maroc (E, 9).

Det her er mit sted på godt og ondt, femogfyrre kvadratmeter til deling, og det passer mig nok meget bedre end Søren's store flotte lejlighed med B&O-anlægget. Det her ligner et sted, hvor der bor mennesker. Jeg ville ikke ane, hvordan jeg skulle være alene i hans store rum (H, 151).

Nesten samtidig som Thilde flytta til Nansensgade, begynte ho å trekkjast mot gata. Det ser ut til at gata representerer ei mørk side ved henne – likesæle, sjølvoppgiving, sjølvdestruktivitet, det som pucheren representerer. Når handlinga begynner, har Thilde budd det siste året på gata, og ho har falle drastisk nedover i sosial status. Dette fallet viser at ho ikkje høyrer til nokon stad, og at ho har falle ut av rammene og normene i samfunnet. Det er med på å understreke ”frisetjinga” i livet hennar. Men eg meiner at gata også opnar nye dører for henne.

Ei slik open dør er møtet med Camilla, som syng julesongar ute på gata saman med venninnene. Det opne og uføreseielege Strøget gir gjennom dette tilfeldige møtet Thilde ein sjanse til å prøve ut evnene som songar. Ho får hjelp med ”Det Store Prosjekt”. I det første møtet med Camilla ser Thilde henne karakteristisk nok som noko fargestrålande, sterkt og vakkert, og ho assosierer henne òg med det frelsande Jesusbarnet:

Den syngepige på Strøket. Hendes lille tjekkede ansigt over det råhviede, lækre uldne tørklæde og den mørkerøde frakkejakke. Røde kinder i kulden, alvorlige bryn, et blondt hårbrus og gnistrende blå øjne med mørke vipper. Et skinbarligt Jesusbarn. Kønner kan ingen være. Man føler sig som en tæsket lort (E, 14).

Jentene som syng på gata, går på Sankt Annæ gymnas, noko Thilde også gjerne vil. Møtet med dei er ein sjanse til å komme vekk frå gata og det den representerer av farar. Samtidig har Thilde eit ambivalent forhold dette moglege oppbrotet, for dei fleste vennene ho har frå før, er knytte til gatemiljøet. Det er òg ei binding til gatemiljøet som ligg i det at ho aldri heilt blir kvitt angsten for dei brutale narkotikalangarane. Også når ho er heime i Nansensgade, følger truslane frå gata henne:

Jeg vakler ind ad døren i Nansensgade 16 og falder udmattet om i min uhumske rede af en seng. Bedøvet af træthed rejser jeg mig op igen og flår lagnet af madrassen og roder et rent frem fra skabet. Inde i skabet lurer Den Koldes smalle øjne, som altid når jeg er træt (E, 59).

Den Kolde er en mystisk figur som Thilde har med seg frå livet i Christiania. Han er ein konkret person, ein narkotikahandlar, og han representerer heile den uhygga ho følte og var utsett for då ho levde på gata.

Fristaden Christiania representerer òg ei dobbeltheit for Thilde. Ein stad der samfunnsklassar ikkje er så synlege, og der lover og reglar kan fortone seg forskjellig. Det liknar ein utopi av eit samfunn, der alt er lov:

Christiania glimter af lys i majaftenen. Lygterne blinker i boderne i Pusher Street. De store hunde springer omkring og snuser, og nogen har tændt bål et sted, som dufter. [...] Ude ved den første bastion, foran den høje vold mellem stien og voldgraven, ligger Kernehuset. En af arkitekterne fra Den Grønne Plangruppe har tegnet det (VS, 30).

Dette gir henne nye impulsar, her møtest alle samfunnsklassar:

Nede ved bordenden sidder nogle drenge fra Sjakket og Tjekpunktet, og lidt længere væk genkender jeg et par ansigter inde fra Strøget i går. Nydelige mennesker der går et smut ud på Staden efter veloverstået familiejuveri. Det er blevet trendy at gå i Den Grå Hal efter familiejulen (E, 93).

På den andre sida representerer miljøet ein fare for henne; det er her ho kan bli utsett for farar knytte til hasj og narkotika:

Og når man ikke har penge til pollen, kan sådan en som TaberThilde komme til at ligge og klamre sig til benene på en pusher, der siger nej til kredit og trækker hende hele vejen ned igennem Pusher Street uden at give så meget som et gratis sug. Thilde er vant til nej. Nu gælder det ja (E, 25).

Frå Christiania og mørke portrom i København legg Thilde i veg heim til den nye venninna, Camilla i Hellerup, ein stad som i byrjinga av trilogien representerer ei velorganisert og stabil livsform. Villaen blir beskriven som ein idyll der det gror og finst livshåp:

Camillas værelse vender ud mod baghaven, hvor to store gamle æbletræer vokser i højde med vinduet. Værelset er stort og smagfuldt indrettet, med vindue ud mod baghaven, hvor lyset strømmer ind (E, 56).

Thilde har aldri vært i sådan en stue, men hun prøver at lade som ingen verdens ting, mens Camilla styrer målrettet mod klaveret med en stak hefter og en lille båndoptager, som hun lægger fra sig, før hun sætter sig og slår en akkord an (E, 54).

Camilla, som etter kvart blir ein god venn av Thilde, bur i eit overklassestrøk der finkulturen dominerer. Men trass velstand og finkultur har Camilla òg opplevd at faren i ein viss forstand har svikta familien, og det er ustabile og konfliktfylte forhold i nære relasjonar. Som lesarar opplever vi likevel i første omgang at Camilla er ein sterk person med ressursar, som har alt Thilde ikkje har.

Vi ser som sagt at det grønne og frodige får plass i Thilde si oppleving av staden. Men det verkar òg som Camilla er overlaten til seg sjølv, og huset i Hellerup er berre ein base der dei kjem for å sove, ete og snakke om kulturdanning. Alltid er mora i sving med prosjekt; det er noko flyktig over livet:

– Mor er i fuld gang med sit IT-seminar på Gentofte Hotel, og samtidig passer hun sine timer ved siden af, forklarer Camilla. – Hun sover på hotellet i nat. Hun ville have mig til at komme og give et nummer på klaveret i morgen tidlig, men jeg sagde, jeg måtte læse. – Klogt. De travle Kroghdamer (VS, 132).

Huset er ikkje ein møtestad der familien samlar seg til hygge. Slik representerer villaen i Hellerup òg sosial tomheit og avstand mellom menneske. Huset til dei to kvinnene er prega av rasjonalitet, ikkje av samhald.

Også i leilegheita til Ulrik, far til Camilla, ser Thilde den litt stive og velpolerte finkulturen. Men her er inntrykket meir variert enn i Hellerup-villaen:

Entreen er indirekte belyst fra loftspanelerne. Spejlrammen og hylden nedenunder er i børstet stål. Jeg går igennem en enorm dagligstue med lysebrunt parketgulv og vinduer fra loft til gulv. Et par sorte højtalersøjler dekorerer hjørnerne sammen med en skulptur. På væggene hænger gamle malerier, og møblerne er bløde, dybe og slidte på en hyggelig måde (E, 34).

Leilegheita til Ulrik rommar òg ukjende og skjulte område som Thilde ser og reflekterer over: ”En smart rød glashylde sidder ovenover, spækket med klassiske cd’-er. Det må være

Camillas hjørne her i huset” (E, 36). På denne måten oppdagar ho at den klassiske danninga kan romme fleire personlegdommar, kanskje også hennar eiga.

Finkulturen blir òg representert ved songpedagogen Søren Porsgård, som blir svært viktig for Thilde. Ved å lære seg sosiale ferdigheiter gjennom Søren får ho tru på at det store livsprosjektet hennar, som krev danning og sjølvkontroll, kan lykkast. Den luftige, opne leilegheita til Søren og den eksklusive utsikta uttrykkjer liksom dette: ”Potteplanterne er grønne og frodige i vindueskarmen. Udsigten over søen og Dronning Louises Bro må være dyr” (VS, 54). Her håper ho å bli lyft opp gjennom musikken og opp i finkulturen ved hjelp av Søren, som seier til henne: ”Og det er sådan du synger. Det fryser i mig. Hvad mener han? – Du kan noget, Thilde. Du kan også blive meget bedre. Meget bedre” (VS, 59).

Oppdaginga av kulturen og kva moglegheiter han gir, blir eit viktig middel for hovudpersonen til både å erkjenne og oppdage. Søren innfører fast treningstid for Thilde, han tek henne med på moderne og trendy restaurantar, og han finn ein songlærer til henne. På mange måtar blir han ein figur som rettleier henne i dei sosiale og kulturelle rammene i samfunnet.

Ved at Thilde opptretr som ein vandrar og ser kva som finst i dei ulike samfunnsklassane, kan vi sjå at ”staden” er knytt til identitetsløpet hennar. Ho opplever ikkje stadene berre som fysiske rom, men òg som individuelle stader som er med på å forme henne. For Thilde vil det mellom anna seie at ho må sjå inn i finkulturen for å realisere songarprosjektet sitt.

Denne vandringa i dei ulike samfunnsklassane i København, prega av identitetsprosjektet, er med på å få Thilde til å sjå ulike miljø med eit anna blick enn ho gjorde då ho gjekk på gata. Ho søker, analyserer og formar seg gjennom det ho ser. Slik ser Ulla Lundqvist på litteraturens unge, søkjande vandrarar i bymiljøa, med sideblikk til vandraren Holden hos Salinger:

Den kringströvande hovudpersonen behöver inte, som i Salingers bok, rent konkret befinna sig på rymmen eller på resande fot eftersom sökandet inte gäller konkreta mål utan sådan värden og sanning och insikt. I vandringen uppsöker den unge platser eller människor för att *pröva* dem så som Holden prövar olika lärare, flickvänner, skolkamrater ock även slumpvis utvalda obekanta vuxna (Lundqvist 1994: 43).

For TaberThilde får reisa i og mellom dei forskjellige samfunnsklassane og oppdaginga av ulike kulturar mykje å seie for kva ho vel. Oppdaginga av finkulturen understrekar at ho har

falle sosialt, og kor dårleg dette er for henne. Men det gir henne òg impulsar til å gå vidare i livet, ta del i finkulturen og integrere han i det som er henne.

Hittil i analysen har eg brukt ulike identitetsmarkørar som personkarakterar, miljø og ulike situasjonar for å kaste lys over identitetsløpet til hovudpersonen. No vil eg sjå på kva metaforisk verdi byrommet har.

København som eit metaforisk rom

Settingen i *Englekraft*-trilogien kan brukast slik Per Thomas Andersen gjer: ”Den er et konkret geografisk sted der episoder utspiller seg” og et ”eksistensielt rom der mening bygges opp på et mytisk nivå” (Andersen 2006: 33). Geografien og det eksistensielle heng saman i romanen. Det fører meg til Bakhtins kronotopomgrep.

I det lange essayet ”Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” (1936–37) innfører Bakhtin omgrepet *kronotop* i litteraturforskinga. Omgrepet *kronotop* kan vi tolke og bruke som ein ”tid og rom”-metafor som skaper meiningsstruktur med eksistensiell kraft i litterære tekstar. Bakhtin brukte opphavleg kronotopen som sjangerkriterium, men han viser òg til tøyeligheita i kronotopmetaforen.

I eit konkluderande avslutningskapittel 35 år etter at essayet var gitt ut, skriv han om kronotopen som utgangspunkt for generelle motiv. Han nemner motiv som møtekronotopen, vegkronotopen og terskelkronotopen, og understrekar at slike motiv kan ha stor eksistensiell verdi i litterære tekstar. Litteraturforskaren Rolf Gaasland seier at tid og rom – det som kronotopomgrepet altså fører saman – er ”kategorier som bidrar til å definere plotet, og dermed også i høyeste grad de ulike karakterene, i fortellende tekster” (Gaasland 2000: 2).

Med dette utgangspunktet vil eg sjå på to sentrale kronotopar som Bakhtin nemner, nemleg idyllkronotopen og terskelkronotopen, og prøve å vise korleis dei kan brukast til å påvise noko om identitetsproblematikken i *Englekraft*-trilogien.

Idyllkronotopen

Idyllkronotopen viser ei stabil og harmonisk kopling mellom menneskelivet og omgivnadene. Bakhtin presenterer han slik:

The unity of the life of generations [...] in an idyll is in most instances primarily defined by the *unity of place*, by the age-old rooting of the life of generations to a single place, from which this life, in all its events, is inseparable (Bakhtin 1981: 225).

Idyllkronotopen er, som namnet seier, idyllisk. Bakhtin viser til det gode livet på landsbygda der den gamle tida var spegla av i eit syklisk mønster som gjentek seg sjølv heile tida. Livet i naturen står på mange måtar stille, det endrar seg ikkje, men går i tilbakevendande syklusar.

Noko av eit slikt mønster kan vi finne i forstaden Herlev, der Thilde voks opp. I Herlev har dei gamle handverkaryrka gått i arv frå generasjon til generasjon. Til dømes høyrer vi at onkelen til Thilde har arva verkstaden av svigerfar sin. For Thilde er familien i Herlev, slik ho opplevde han i barndommen, prega av slike stabile og trygge rammer. Familiebanda er eit trygt og harmonisk syklisk mønster, først og fremst forma av kvinnene som ankeret i familien. I Herlev voks mora og tante Lis opp saman, og etter kvart fekk dei kvar sin familie. Dei bevarte eit nært vennskap med kvarandre og mellom familiane, og dei sørgde for å sveise familiane saman gjennom tradisjonar og faste møtestader. Thilde har ofte opplevd at familien sit saman og ser på familiebilete knytte til viktige minne, og ho har kjent på samhaldet i familien:

Bag de lukkede øjne ser jeg billeder, fra dengang den lille familie var på campingtur og på Bakken. Dengang jeg var en pige med to forældre og en hund og tre cykler. Og en moster, der altid sang (E, 83).

Thildes intense ønske er at familien skal kome saman igjen, at foreldra skal finne tilbake til kvarandre. Det skjer ikkje, og dermed må ho finne andre måtar å oppfylle barndomsidyllen på. Farens ord til Thilde eit stykke ut i trilogien er med på å endre oppfatninga hennar av familien og foreldra: ” – Vi må have ret til – til at leve hver vores liv” (VS, 144). Det synleggjer Thildes forståing av barndomsparadiset som noko det er uråd å vende tilbake til. Ved å gå vidare i livet oppdagar ho at det finst andre miljø og personar som er med på å forme henne og gi henne krefter til å oppnå nye moglegheiter.

Kvinnefellesskap i Da Capo

Mykje er gått tapt for Thilde i Herlev, men noko av det tapte blir erstatta i butikken Da Capo i Nansengade. Thilde og mora Erna opplever butikken nesten som ei eiga verd, og livet der kan på eit vis samanliknast med Bakhtins framstilling av den idylliske landsbyen i litteraturen. Det er ein fredfylt stad utanfor tidas tummel, ein stad for stabilitet og tryggleik. Som i familien i Herlev er det kvinnefellesskapet som utgjer kjernen i Da Capo, og det er med på å lyfte Thilde og hjelpe henne framover. Ho opplever at mora og ho blir sameinte i butikk-miljøet, der mora har fått nytt livsmot gjennom samarbeidet med den andre kvinna som er med på å drive verksemda:

Vi tager afsked. Jeg takker igen for det hele, totalt overvældet. De to går glade ud ad døren, ud i lyset. Det er sol udenfor, novembersol på Thildes fødselsdag. Jeg har aldrig hørt min mor sådan, hun havde det ikke på den måden med min far, jeg kan ikke huske, de har leet sådan sammen. Måske mister man noget, fordi man skal have noget endnu bedre (H, 166).

I butikken opplever Thilde at mora finn tryggleik og krefter til å gå vidare i livet. Og kvinne-miljøet som mora er ein del av, er òg eit kvinnefellesskap som vernar om Thilde. Her finn vi vektlegging av sensitive kroppslege uttrykksformer, kjensleevne og omsorgsevner. Ho erfarer at fellesskapet tilbyr vern og støtte, og at det gir henne ein trygg plass i eit kvinneleg livsrom.

Både mora Erna og venninna Tora opptrer støttande for Thilde ved at dei oppfordrar henne til å prøve ut klede og – i overført tyding – prøve ut seg sjølv. Første gongen Thilde skal ut til Camilla, opplever ho butikken som redninga: ”– Jeg har lagt alt det pæne i din størrelse dér i den kuffert, peger hun” (E, 46). Mora opptrer òg som ein vaksen rettleiar for Thilde: ”– Du godeste! Du blir nødt til at finde dig en ordentlig frakke også. Jamen jeg ved jo, hvordan de går klædt derude, Thilde” (E, 47). Det viser at mora trass i at ho har vore fråverande i livet til Thilde, står fram som ein støttande og oppmuntrande person i butikken. Det kan sjå ut som om mora opnar seg der, og vi møter henne meir engasjert enn i leilegheita. Her kjem Ernas evner og kjærleik fram, noko som er viktig for Thilde: ”Et–nul, hun har holdt sig oppe af sofaen i mange uger nu. Den butikk er virkelig god for hende” (E, 44).

Når butikken skal starte, blir Erna med i ei kvinnegruppe som hjelper henne i gang med både forretninga og livet. Det er gjennom krisegruppa ho har fått støtte til å starte butikken.

Venninna Tora opptretr som medhjelpar gjennom heile trilogien, og ho har òg songen og joiken som uttrykksform. Det representerer noko trygt og godt:

Jeg nikker. Tora er alltid fuld af liv. Selvom det mest drejer sig om rensdyr og lapkåter, er hun også parat til denne verden. Som da hun solgte sin lejlighed og flyttede ud i kolonihavehuset og tog banklånet for at starte Da Capo (H, 96).

Denne oppdaginga av Tora viser at Thilde opplever samhøyrslø og kjærleik frå andre enn familien. Kvinnene i butikken står for eit eige liv, isolert frå mannsmljøet, som viser seg meir tøft og isolert.

Ved å knyte butikken Da Capo til idyllkronotopen kan vi sjå at rommet i butikken blir ei stabil ramme for utviklinga til Thilde. Butikken og rommet blir nettopp eit idyllisk rom for Thilde og kvinnene i trilogien. I Da Capo opplever vi at menneske i alle aldrar og frå ulike bakgrunnar og samfunnslag utfyller kvarandre slik at det oppstår ein heilskap. Da Capo får same tydinga som gata: Her møttest dei ulike samfunnsgruppene i den nye omgangskretsen til Thilde. Kvinnene i butikken er med på å forme og hjelpe Thilde til å reflektere over seg sjølv. Ved butikkopninga opplever Thilde samhøyrslø med dei andre, og ho seier: "Der er andagtsfuld stilhed i den tætpakkede butik. [...] Det her skal vi opleve sammen" (VS, 91).

Refleksjonane hennar i butikken er òg metaforiske. Det metaforiske kjem til syne i den tydinga "rommet" får for utprøving av kostyme; det gir inntrykk av at ho prøver ut forskjellige identitetar. Ved å prøve klede prøver ho ut seg sjølv. Dei forskjellige vala av klede er nært knytte opp til det å vere ung og prøve ut seg sjølv:

I spejlet ses den virkelige Mathilde Jensen frygtelig tydeligt, med dødsens almindeligt mørkt kommunefarvet hår og lidt skrå øjenbryn, det eneste lidt pæne og interessante i fjæset [...] Jeg smider blusen fra mig og rejser mig, stiller mig i profil med oprejst arm, omtrent som Frihedsgudinden (VS, 71).

Vi har sett korleis Herlev og bruktbuikken har fungert som et metaforisk rom for identitetsutviklinga til Thilde, og knytt desse stadene i teksten til Bakhtins idyllkronotop. Vi skal no flytte oss over til gata og sjå korleis den kan fungere som eit liknande metaforisk rom, med visse moglegheiter. Her er det den meir dynamiske terskelkronotopen som er tilknytt hos Bakhtin.

Terskelkronotopen

Vi kan sjå på terskelkronotopen som eit grensemotiv, eit uttrykk for ei plassering som er open for mange moglegheiter og forandringar. Bakhtin seier det slik:

We will mention one more chronotope, highly charged with emotion and value, the chronotope of *threshold*; it can be combined with the motif of encounter, but its most fundamental instance is as the chronotope of *crisis* and *break* in a life (1981: 248).

Gatemotivet i trilogien kan vi sjå på frå fleire ståstader. Gater og mørke portrom markerer overgangar og forandringar, både på godt og vondt, og dei representerer både utfordringar og val. For Thilde er nettopp gata ein stad der ho opplever ”crisis and break” i livet. Eit døme på ei kriseoppleving i fortida er vennen Christian, som er avhengig av narkotika. Thilde skildrar fallet i gatemiljøet:

Det kom helt bag på mig. At han kunne skælde mig ud som om, vi ikke mere var venner, at han syntes, han skulle ”aflægge regnskab” og at jeg legede forælder. Jeg lagde pludselig mærke til, at hans tænder var blevet grimme og det lyse hår beskidt. Han var begyndt at ligne en junkie (H, 62).

Denne oppdaginga av gata og det farlege miljøet får Thilde til å innsjå at ho mistar Christian, og at han kan ta henne med i fallet. Derfor blir det viktig for henne å oppdage gata frå ein annan vinkel, nemleg som ein sjanse til noko godt.

Gata kan i eit positivt perspektiv sjåast som eit rom der det vrimlar av ulike karakterar som kan gi livet ei ny vending. Moglegheitene som finst der, bringer Thilde inn på ein veg som ikkje er fastlagd, men som ho må erfare for å gå vidare. Her møter ho Camilla, som skal komme til å bli så viktig for henne. Her blir ho òg med i fellesskapet og ein del av jentegruppa som syng til jul. Eit særleg poeng ved Camilla er sjølvstendet ho uttrykkjer på gata. Det er dette Thilde fester seg ved første gongen ho ser Camilla:

Så hører jeg hende. Et barn er *født*, med klokkeren sopran. Ikke så tam som Sissel Kyrkjebø, ikke så nydelig. Det er det, jeg kan lide: Hun lyder lidt rå. Foran Den Danske

Bank står hun, mutters alene, uden englekoret. Hun har sat en æske foran sig til pengene og holder nodeheftet op foran sig som et skjold, ikke helt tilpas ved situationen (E, 23).

Dette biletet av sjølvstende og tryggleik er uvant for Thilde. For henne er tanken på ein slik positiv aktivitet på gata ukjend, og no ser ho nye moglegheiter.

Gata er altså ei udekt sone, ein kan sjå på henne som farleg, men ho kan òg gi nye oppdagingar. Denne dobbeltheita ved gata kjem godt fram i dette sitatet:

Jeg ryster på hovedet og bider mig hårdt i læben. Synet af Lusen her ved højlys dag giver mig rysteture og dårlige minder. Men tjeksilden er inden for synsvidde, man ved aldrig, om hun har en bedre dag i dag. Jeg VIL tale med hende, før vi skrider (E, 39).

I trilogien kan vi vidare sjå eit visst mønster i korleis gatemiljøet blir brukt ulikt av kvinner og menn. Kvinnene finn styrke på gata, og miljøet er med på å utvikle evnene deira. Dei bruker gata som ein arena der dei trenar på å stå på scenen og haustar erfaringar som dei treng for å utvikle seg vidare innanfor song og kunst:

Folk klapper. De to andre bukker, skaren spredtes foran os. Camilla tømmer hatten, mens Abalone trækker en termokande frem med skoldhed te. Da hun også haler mors hjemmebagte julekringle op af tasken, synes jeg helt godt om hende. Der er ikke ret mange penge i tasken endnu. Lusen er ikke i sigte (E, 65).

Det mannlege som utfaldar seg i det offentlege rom, blir representert på ein meir grotesk og barsk måte. Det kan verke som om mennene har eit handlingsmønster som ikkje er målretta, men ber preg av tilfeldigheiter. Det første møtet med Camillas far, når han døddrukken tumlar ut av det gamle huset og må få hjelp heim til byen i taxi, er karakteristisk:

– Syngepigens far. Chaufføren ser om på sin passager: – Det bliver så 165 kr. Han tager fat i Ulriks skulder og rusker han grundigt: – Halløjj, vågn op, turen skal betales! Hallo, hr.! Jeg åbner døren til bagsædet. Ulrik retter sig op, glipper med øjnene og trimler lige ud ad den åbne dør og ned på fortovet, hvor han slår hovedet slemt, og bliver liggende urørlig (E, 31).

Det er særleg menn som representerer narkomiljøet, som har noko negativt ved seg på gata. Både Lusen og Den Kolde kjem til syne fleire gonger, og dei er ein svart skygge som følgjer Thilde på gatenivået: ”Jeg hørte hans trusler og så ham overalt, dengang på gaden. Gemte mig i porte og trappeopgange, fordi jeg troede, jeg så ham. Han er død” (H, 198).

Vi har no sett korleis gatemiljøet København byr på spenning og oppdagingar. Særleg mennene er knytte til den risikoen som terskelkronotopen inneber. Det finst òg andre metaforiske uttrykk i romanane som gir viktig innblikk i utviklingsløpet til hovudpersonen. Det skal vi sjå på når vi analyserer trilogien om Thilde som kunstnarroman.

4. Kunstnarromanen

Vi skal i denne delen av oppgåva sjå på *Englekraft*-trilogien som kunstnarroman og analysere korleis kunsten spelar ei rolle i identitetsbygginga til hovudpersonen. Omgrepet *kunstnarroman* kan brukast slik:

Kunstnerromanen, relativt omfattende fortelling om en kunstners liv, ofte med biografiske eller selvbiografiske innslag, men også fri diktning. Sjangeren regnes som en variant av dannelsesromanen (*Store norske leksikon*).

Vi kan lese livet til kunstnaren i kunstnarromanen som ein dannelsesprosess der kampen for å bli klar over seg sjølv som kunstnar fungerer som den avgjerande prøvingsfasen. Etter denne vanskelege tida, der motgang og tvil på egne evner er ein del av prosessen, vender kunstnaren ”tilbake” meir utvikla og avklart. Gjennom kunsten tolkar hovudpersonen livet sitt og byggjer eit grunnlag for den særlige identiteten sin.

Thilde i *Englekraft*-trilogien opptre som ein tenkjande og grublende kunstnar og går gjennom nettopp eit slikt dannelsesprosjekt som pregar kunstnarromanen. Vegen til å bli ein kultivert songar kan vi sjå som eit framtidretta prosjekt, frå fortida, gjennom notid og mot framtida. Ho har gjennom oppveksten vore sterkt knytt til tante Lis, systera til mora. Det var ho som introduserte Thilde for musikken og tok henne med på konserten der ho for første gong følte nærværet av ei ”englekraft” – i Händels Messias. Den inderlege gleda ved musikken, saman med ei kunstnarisk evne, er til stades hos andre i familien òg. Den følsame morfaren har røter i musikkverda. Han var instrumentmakar som ung, men måtte slutte fordi han blei oppfatta som underleg og sær. Det er altså ein arv som går igjen i trilogien: lengten etter musikk og estetikk. Og musikken ser særleg ut til å vere knytt til kvinner – eller, som i morfarens tilfelle, til menn med ”mjuke” og feminine eigenskapar.

I notida blir det viktig for Thilde å bli ein del av musikkmiljøet. Då tanta døydde, hadde ho ikkje lenger noko bindeledd til musikken, men no lengtar ho etter han. Når Thilde møter Camilla på gata, byr sjansen seg. Camilla lever og andar for songen, slik Thilde sjølv gjer det. Ho hjelper Thilde med songundervisning, gir henne motivasjonen tilbake og introduserer henne for eit musikkmiljø der vennene til Camillas òg spelar ei rolle som eit nytt kvinnefellesskap. Det er Camilla som introduserer henne for songlæraren Porsgård, og Camilla blir viktig når Thilde skal prøvesyngje for å bli teken opp i Sankt Annæ-koret. Ho kjem vidare

som ein hjelpande engel når Thilde i den siste romanen står overfor den krevjande mannlege dirigenten og ikkje får fram ein tone. Slik er venninna Camilla med på både å lyfte Thilde framover i kunsten og å innlemme henne i eit kvinnefellesskap som ho opplever som trygt og vernande.

Thilde drøymmer om ei framtid som songar, og då blir det nye vennskapen og utviklingsmoglegheitene som kjem med Camilla og Søren, viktige. I framtida kan det sjå ut som om ho vil meistre ein karriere som songar, og ved slutten av trilogien har ho fått fotfeste i eit nytt kunstnarliv. Ho jobbar, slik at ho får pengar til å ta songtimar, og ho trener, slik at ho får overskot til songen. Ho er blitt ein del av det klassiske musikkmiljøet i København ved at ho er teken opp i Sankt Annæ-koret. Ho har òg fått ein liten jobb som kyrkjesongar og får lovord for songstemma si. Samtidig har kjærleiken hjulpet henne til å få tru på sine egne evner og krefter til å vere songarinne og kunstnar. Kjærleiksforholdet til den unge Jesper peiker framover. Det kan sjå ut som om dei står på likefot i den livsfasen dei er i, og at dei saman kan nå ein songkarriere. Ved at ho òg er ein del av venninnefellesskapet som er forankra i songmiljøet, ser framtida lys ut. Men for å komme inn i musikkmiljøet må Thilde igjen gjere nye oppdagingar. Vi skal no sjå på korleis ho lyfter seg sjølv opp i dette miljøet i København.

Symbolsk makt

Kultursosiologen Pierre Bourdieu knyter kulturbruk til omgrep som *makt* og *herredømme*. Han hevdar at den ulike kulturbruken til ulike grupper er med på å forsterke status- og maktforholda i samfunnet. Det blir illustrert gjennom signaleffektar som vanane våre og livsstilen vår har, det som ligg i omgrepet *symbolsk makt*:

Symbolsk makt er denne usynlige makten som bare kan utøves med delaktighet av de som ikke vet at de ligger under for den, eller endatil ikke vet at de utøver den (Bourdieu 1994: 38).

Symbolsk makt er en nesten magisk makt som gjør det mulig å oppnå det samme som en kan oppnå med styrke (fysisk eller økonomisk), og dét takket være den spesifikke mobiliseringseffekten – symbolsk makt virker bare når den *anerkjennes*, det vil si når det vilkårlige ved den *miskjennes* (Bourdieu 1994: 45).

Det kan verke som om Thilde har eit samansett forhold til den symbolske makta som finkulturen representerer. Ho må opp i finkulturen, for det er her ho finn musikken som er viktig for det store songarprosjektet. Det fortonar seg likevel som eit ambivalent prosjekt, fordi ho står med beina i to leirar: gatemiljøet og finkulturen.

På den eine sida har ho delar av finkulturen i seg, frå barndommen. Ho seier om barndommen og musikken: ”Klaveret var samlingspunktet. Det var centrum” (H, 65). Tante Lis har vore ein del av dette heile tida sidan Thilde har hatt eit nært band til tanta og den klassiske musikken ho har ivra for sidan barndommen. Vi ser korleis musikken har makt over henne når ho lyttar, slik det er framstilt i eit tilbakeblikk om ei konsertoppleving med Händels Messias:

Musik hjælper. Salmer og korsang. *Lysets Engel går med glans*. Alt andet end det man hører, når man ryger fed. Hele det år jeg, boede på gaden, sang jeg ikke en tone. Hørte kun rock og rap og metal. Musik hjælper. Flotte sange og salmer hjælper (E, 10).

Når notidshandlinga tek til, har Thilde altså kjennskap til musikk og kultur, men ho har ikkje brukt desse kreftene i seg sjølv på lenge.

I trilogien ser vi tydeleg lengten etter musikken og etter tilhøyrsløse i musikkmiljøet. Thilde ønskjer å bli teken opp i Sankt Annæ-koret og bli ein del av miljøet rundt det: ”En fjern drøm fra da jeg var seksten og troede, jeg havde en fremtid. Camilla åbner bare alle de døre, jeg ikke længere troede var åbne. Jeg tør ikke” (VS, 23). Thilde har lenge tvilt på sine egne evner, men ho har òg ein viss kritisk distanse til høgkulturen, som representerer stor symbolsk makt. Ho opplever ambivalens fordi ho er ein vandrar som har vanskeleg for å finne feste i livet.

Klarer Thilde å opptre som ein moderne ung ”vandrar” i København, ein som kan ferdast i ulike musikkmiljø og ta innover seg kulturen som finst i dei ulike samfunnslaga? Ved å vere ein moderne vandrar må ho klare å kombinere, reflektere og skape sin eigen identitet knytt til musikkutøving. Det er eit stort og krevjande prosjekt, og vi ser stadig at ho minner seg sjølv på den viljestyrken det krev:

Det Store Prosjekt skal bare i gang. Nu. Siden dengang i 10. klasse, hvor Vor Fader flyttede hjemmefra, og jeg flyttede ud i gaderne, har jeg ikke haft andre projekter end at bedøve smerten og beruse mig (VS, 54).

”Det Store Prosjekt” blir viktig i den forstand at det er her Thilde hentar indre krefter for å nå målet sitt.

Musikk som identitetsmarkør

Musikkforskeren Even Ruud har i boka *Musikk og identitet* (1997) skildra korleis musikk er eit verktøy for å vise kven vi er eller ønskjer å vere. Musikkulturen gir høve til å tenkje nytt og bevege seg i eit nytt landskap: ”Musikken blir en ’identitetsmarkør’, en måte å markere oss selv ovenfor ’de andre’ (Ruud 1997: 105). Med tankegangen frå Ruud vil eg sjå på korleis musikk er eit leiemotiv for å byggje ny identitet for Thilde i *Englekraft*-trilogien.

Vi kan ikkje unngå å leggje merke til bruken av songtekstar i trilogien. Både danske salmar, songar og engelske poptekstar er viktige bidrag for å tydeleggjere budskapet. Songtekstane kan lesast som ein kommentar til livet til hovudpersonen, eller som om litteratur og poesi møtest for å kommentere kvarandre. Songen er ein sjølvstøtt del av Thilde, han verkar å vere uløysleg knytt til identiteten. Ho seier sjølv om musikken: ”Sangen gør mig både skæv og blød og stærk” (E, 64). Ho bruker tekstane for å understreke at songen er ei lykke for henne og ein vegvisar til kjernen i identiteten hennar, og ho seier noko som viser kor viktig songen er for henne: ”Er det min frelse, det gælder?” (E, 66).

Songteksten og musikkjangeren kan òg vere avhengige av dei sosiale rammene. Thilde lyttar til all slags typar musikk, og dermed får vi eit inntrykk av ei ”klassereise” i musikkverda. For å vise korleis ulike songtekster fungerer som sosial ramme for Thilde, viser eg til litteraturforskeren Cecilie Naper, som skriv om omgrepet *habitus*:

Kunstverket får mening og blir interessant bare for den som kjenner koden det er kodet etter. Den skjulte betingelse for den elementære form for kjennskap som gjenkjennelse av stilarter er, ligger i bevisst eller ubevisst å iverksette de meir eller mindre eksplisitte skjemaene for persepsjon og vurdering som utgjør en bilde- eller musikkultur (Naper 2007: 175).

”Songreisa” til Thilde blir ei viktig sosial ”reise” fordi ho treng å forandre plassen i det sosiale feltet for å kunne utvikle seg til å bli ei sjølvstendig kvinne som kan utøve musikk. Ved å bli teken opp i Sankt Annæ-koret oppnår ho tillit og får innpass, *habitus* blir eit uttrykk for sosialiseringa og framgangen; ho har knekt dei sosiale kodane for å nå opp i musikkulturen.

Både i korsongen og fellesskapet ho opplever, finn ho støtte av ulike kvinner som er knytte til song og musikk. Det er som om songen har eit kvinneleg opphav. Det var tante Lis som introduserte Thilde for songen da ho var lita. Thilde refererer stadig til ein trygg og harmonisk oppvekst med song og musikk i barndomsheimen i Herlev. Saman med tanta har ho sunge songen om Danmark som tekstmessig er med på å understreke normer og verdiar som er i samfunnet: ”*Den danske sang er en ung blond pige, hun går og nynner i Danmarks hus –*” (VS, 57). Det var tanta som tok henne med på Händels Messias og til høgkulturen i musikken. Ved å ta med Thilde til konserten skapte tanta ein lengt i henne og eit slags mønster for handlinga i dei seinare prosjekta til Thilde: å bryte ei sosial og kulturell grense, å stige inn i høgkulturen og gjere han til sin. Det mest nærliggjande målet i prosjektet er også å bli teken med inn i musikken, her i form av medlemskap i St. Annæ-koret.

Ved å bruke tekstar knytte til høgkulturen og ved stadig å gjenta dei gjer forfattaren oss merksame på verdiar og normer, som vi igjen kan sjå som ein identitetsmarkør for hovudpersonen. Tekstane dreier seg indirekte om den eksistensielle situasjonen hennar og formidlar håp:

Jeg holder hænderne for ørerne og presser til, mens jeg hurtigt hvisker ordene i min yndlingssalme *Lysets Engel går med glans gennem himmelporte. For Guds engels strålekrans flygter alle nattens skygger sorte* (E, 13).

Ho finn òg støtte i morfarens forhold til musikk og estetikk, og det blir viktig for utviklinga hennar. Han har ein lengt som han fortel henne om, og han viser henne òg kor sårbart eit menneske med ein slik lengt kan vere i møte med den prosaiske verkelegheita:

Man kunne forsvinde ind i en knast. Det var så smukt, at man måtte flyve. Jeg fløj, når jeg sad med de fine træsorter, jeg kunne høre musikken. Men de syntes altså, det var underligt (VS, 156).

Det er denne arven frå tanta og morfaren Thilde må ta opp igjen for å finne stemma si og i overført tyding finne seg sjølv gjennom musikk og estetikk. Når ho er åleine, kan det sjå ut som markante kvinnelege artistar og poptekstane deira hjelper henne. Den første teksten vi møter, er Lisa Ekdahls ”*Stranger on Earth*”. Thilde seier: ”Den tekst er god” (E, 14). Teksten kan vi tolke i forhold til Thilde og livssituasjonen hennar:

*Some fools don't know what's right from wrong,
but somehow those folks belong,
Me, I've travelled all over earth,
But I still remain a stranger on this earth (E, 14).*

*Ever since the day of my birth,
I've been a Stranger on Earth (E, 19).*

*I've been living the best I can,
Ever since my life began,
The day's gonna come,
Where I don't have to prove my worth,
I won't be no Stranger on this Earth (E, 95).*

Denne teksten illustrer godt livssituasjonen til Thilde. Ho føler seg som ein framand og må heile tida overtyde seg sjølv om at ho høyrer til i musikkmiljøet. Popteksten peiker òg mot evna Thilde har til sjølvrefleksjon. Ho evnar å tenkje nytt og sjølvstendig. Når Thilde sjølv syng, uttrykkjer teksten ofte ei viss sjølvforståing og identitetskjennele: ”*Man! I feel like a Woman!*” (H, 5). Denne teksten går igjen i trilogien, som ein raud tråd, og minner oss på kor sentral identitetsdanning er som tema.

Kvinnelege songarar som Fiona Apple, Shania Twain, Alanis Morissette, Randi Laubek, Lisa Ekdal og Bjørk oppmuntrar Thilde med tekstane sine, som er knytte til kvinnelege erfaringar. Når ho har vaskejobb for å betale songtimar for å nå ”Det Store Prosjekt”, lyttar ho til dømes til ein tekst som er viktig for sjølvutviklinga hennar:

*I'm broke but I'm happy
I'm poor but I'm kind
I'm short but I'm healthy, yeah,
I'm high but I'm grounded (VS, 9).*

*I'm here but I'm really gone
I'm wrong and I'm sorry, baby – (VS, 10)*

Thildes songrepertoar er ikkje berre poptekstar, men òg songtekstar med opphav i gamle salmar og kjende klassiske stykke. Teksten frå Figaros Bryllup: ”*Deh, vieni, non tardar, o gioia bella...*” (H, 76) kan omsetjast om lag slik: ”Kom no, ikkje utset det, herlege glede.” Desse høgkulturelle tekstane kan vi tolke som ei indre stemme som snakkar til Thilde, og som igjen er med på å fylle eit eksistensielt tomrom i livet hennar.

Som vi har sett, peiker Ziehe på korleis eitt av dei karakteristiske trekka ved ungdommen i seinmoderniteten i Vesten er trongen til å fylle eit eksistensielt tomrom i livet:

Strävan efter mening och visshet, rädslan för kaos och meningslöshet. Och i potentieringen, slutligen, handlar det om att söka intensitet och undfly tomheten (Ziehe 1994: 10).

Ei slik søking finn vi igjen i den stadige vendinga mot salmar og songar. Trekkjer vi ut innhaldet i songtekstane, kan vi sjå dei som eit hjelpemiddel i identitetsarbeidet hennar. I denne samanhengen er det spennande å sjå korleis innhaldet i tekstane følgjer hovudpersonen sitt liv både i medgang og motgang.

Musikk og kjærleik

Songtekstane kan vi òg lese som ein vegvisar til kjærleikslivet til Thilde. Også i kjærleikslivet er ho i ein overgangsfase, og ho pendlar mellom alt frå sterk tiltrekking til provosert brot. Det viser seg i fleire forhold til kjærastar som er ein del av musikkmiljøa i København. La oss sjå på dei ulike forholda.

Det første kjærleiksforholdet som er knytt direkte til musikk og kunst, er til den unge Christian, som spelar fiolin: ”Om dagen sad jeg og lavede smykker af strandskaller og perler, mens han spillede på sin magiske violin” (E, 48). Etter kvart viser det seg at Christian sel fiolinen til fordel for narkotika, og til slutt døyrr han av ein overdose. Etter at forholdet er oppløyst og Christian er død, erkjenner Thilde: ”Måske mister man noget, fordi man skal have noget endnu bedre” (H, 166). Christians død og musikkinteressa hans blir eit bidrag til Thilde si evne til å forme eit eige livsperspektiv.

Ein viktig person i livet til Thilde er songpedagogen Søren Porsgård. Det er han som lyfter henne opp i finkulturen, slik at ho får innpass i musikkmiljøet i København. Han tek kontroll over Thildes moglegheiter i musikken og songen, han overstyrer henne, og ho

karakteriserer han som ein som vil ha: ”en mere hensigtsmæssig omstrukturering af mit liv” (H, 83). Før det første møte med Søren har Thilde øvet på songen: ”*Pige træd varsomt, thi scenen er skrå*” (VS, 52). Og vidare øver dei saman på: ”*Den danske song er en ung blond pige, hun går og nynner i Danmarks hus –*” (VS, 57). Det er tekstar som indirekte signaliserer at Thilde blir lyft opp i høgkulturen saman med Søren. Og saman syng dei: ”*Da blev den dulgte glød oppustet klar og rød, indtil vor hjerteblod i lue stod*” (VS, 59), noko som understrekar at Thilde treng Søren og støtta hans. I det første møtet med Søren omtaler han Thilde som: ”– En diamant som skal slibes” (VS, 61).

Søren er altså ein viktig person i ”musikklivet” til Thilde. Det er han som kallar henne ein diamant, og det er han som er med på å gi henne støtte vidare i songkarrieren, til dømes ved at han betaler for undervisning og gir henne arbeidsoppdrag: ”[...] så der blev tid til at satse på sangen” (H, 83). Det er også interessant å sjå forskjellen mellom dei songane ho møter hos Søren, og dei songane ho syng og reflekterer over i andre samanhengar. Når ho er saman med Søren, syng dei tradisjonelle høgkulturelle songar. Når Thilde er åleine, også når ho tenkjer på Søren, møter vi moderne, populære songar knytte til kvinnelege erfaringar.

Dei moderne songtekstane som er sterkast i bevisstheita til Thilde, uttrykkjer godt det ambivalente forholdet til Søren:

*I may grow soft in your palm but I'll soon grow
Hungry for a fight, and I will not let you win – –
So if you catch me trying to find my way into your
Heart from under your skin
– Fast as you can, baby, scratch me out, free yourself
Fast as you can
– Fast as you can, baby, scratch me out, free yourself
Fast as you can! (VS, 224).*

Denne teksten indikerer at forholdet er prega av at ho er ei sjølvstendig ung kvinne som vil vidare i songkarrieren. Også når forholdet tek slutt, bruker ho tekstar som er knytte til kvinner som utviklar seg og er uavhengige. Når brotet med Søren er endeleg, syng ho Lauryn Hills versjon av: ”*Killing Me Softly*” for verkeleg å understreke brotet. Her er refrenget eit punktum for forholdet når ho referer til teksten: ”*Everybody's Got a Breaking Point*” (H, 107). Igjen ser vi korleis songtekstar er med på å understreke eit viktig kjenslemessig oppbrot for Thilde.

Musikaren Jesper blir den neste mannen som blir viktig for musikkprosjektet hennar. Saman med Jesper blir Thilde likestilt i forhold til musikken, og ho opplever at han verkar slik på henne:

Jeg er tør i halsen. Der er noget ved ham, som minder mig om både Christian og Max. Det frie liv i gaderne og på Staden. Jeg har lyst til, at han skal blive, jeg føler mig rolig sammen med ham. Ikke lækker dame som med Søren, ikke skarp tøs som med Max, bare mig selv. SyngeThilde (H, 153).

Nettopp fordi Thilde føler seg på linje med Jesper, blir han den viktigaste redningsmannen. Det er talande nok han som lagar musikken til Himmelfald-songen, eller – som dei kallar han – Pusher-songen. Slik er Thildes tekst i første vers: ”*Den lille pusher, med ecstasyen, han finder alle, små børn i byen, hver lille pige, hver lille dreng, før de går hjem i, der’s lille seng*” (H, 150). Det siste verset strekar under at det er nødvendig å ha vilje og retning i livet: ”*Men vil du bygge, et hus at bo i, så lad han aldrig, mer’slå sin klo i, nog’n lille pige, nog’n lille dreng, Gå hell’re hjem i, din egen seng!*” (H, 150). Thilde opplever at Jesper trur på musikk-talentet hennar. Det verkar òg som om han trur på at ho har sagt farvel til det gamle livet sitt. Ho opplever det slik:

Han skulle nødig tro, udviklingen står stille her. Det er en elev fra Sankt Annæ Gymnasium, der kommer. Ikke en fra Staden, ikke en fra gaden, men en der går ude på den skole, hvor jeg skal synge i koret (H, 151).

Himmelfald-songen understrekar brotet med det gamle livet og trua på noko nytt saman med Jesper. Framtida saman med Jesper ser ho lyst på:

Thilde Jensen, der ellers ernærer sig som korsanger og går på Musikalsk Grundkursus, afprøver nu den rytmiske genre med sine opsigtsvækkende sangtekster i BandAge, som unge Jesper Jørgensen har skabt musik til (H, 188).

Dette sitatet viser at Thilde har funne plassen sin, og at ho har framtidsdraumar saman med Jesper og musikken. Musikkopplevinga saman med Jesper blir for Thilde eit viktig bidrag til sjølvrealiseringa, og for å seie det med Even Ruud, dreier det seg om at musikken kan: ”gi en

følelse av å få ny innsikt og muligheter, at musikken har en terapeutisk eller helende karakter, med andre ord at musikken bidrar til en *personlig utvikling*” (Ruud 1997: 180).

Å halde seg i gang

Hovudpersonen Mathilde Jensen har eit overordna mål i trilogien, det som er ”Det Store Prosjekt”, og det er å bli songar og livnære seg av musikken. Vi skal sjå på korleis ho bruker nokre mekanismar for å nå målet sitt i framtida.

Tankane om korleis ho skal ”halde seg i gang” med prosjektet, blir viktige for framtida til Thilde. Ho fryktar heile tida at ho skal gå tilbake til gatelivet, og kampen for å mobilisere vilje til å gå i ein annan retning kan vi stadig følgje gjennom indre monologar: ”Denne gang skal det være. Mørket får meg ikke ned med nakken igen” (E, 10). Ho tvingar seg sjølv til å sjå framover: ”Jeg orker ikke mere fortid. Jeg vil have nutid. Jeg vil have noget fremtid” (E, 91). Det blir viktig for Thilde å få overtaket på seg sjølv og komme gjennom dagane, alt strevet som skal føre henne til scenen: ”Hvis jeg gjennomfører de næste timer, skal jeg aldrig mere være så toskedum at sabotere Det Store Prosjekt. Aldrig mere” (VS, 10). Ho må hente styrke i seg sjølv og tro på framtida:

Men jeg holder fast. Jeg er Thilde, jeg er i færd med at rejse mig op fra den liggende stilling, jeg har indtaget i nogle år, og jeg kan kun lige koncentrere mig om det her med at holde mig oprejst (VS, 16).

Camilla er òg med på å halde Thilde i gang, på å få henne til å stå oppreist i ein vanskeleg situasjon: ”Når hun roser mig, tror jeg på, at jeg kan klare det. Hvis jeg bare henger i nu, med jobbet og sangen, og ikke kuller ud, scorer jeg point, og mit Store Prosjekt vil lykkes” (VS, 21). Vidare seier Thilde om Camilla: ”Hun får mig altid til at gøre det, hun vil have mig til” (VS, 21). Det kan sjå ut som om Camillas omtanke og styrke får Thilde til ”å halde seg i gang”.

I trilogien kan vi òg sjå korleis tante Lis og pusheren ”med de kolde øyne” representerer to ulike sider ved Thilde. Desse to figurane trekkjer heile tida i henne, og ho må ta val og finne ein livsstrategi som kan vere til hjelp for henne. På den eine sida er ho trekt mot tanta, som står for det kreative og gir henne moglegheiter. Ved at Thilde refererer til den gode ”englekrafta” til tante Lis og lèt henne bli ein åndeleg hjelpefigur, minner ho seg sjølv om at

ho lever i ei verd som ikkje er tufta på faste verdiar og normer, men som kan bli det. Lis står for det gode og kreative i "identitetsprosjektet" til Thilde. Thilde treng tantefiguren som ei åndeleg strukturerande kraft fordi ho har mista delar av seg sjølv.

På den andre sida er ho trekt mot Den Kolde, som representerer angsten i henne. Gjennom dei tre romanane er han ein negativ figur som er til stades, og som Thilde opplever som ei åtvaring frå det tidlegare livet. Han blir ein motpol til den åndelege hjelparen tante Lis og fungerer som eit tankespøkelse som vil ta livsmotet frå Thilde. Denne mannlege skapningen opptretr som ein lurande, mystisk figur i sidegater og bakgardar og er ein stadig hemmande trussel. Thilde kan i tunge stunder oppleve nærværet hans slik: "Det sorte har fått overtaget. Mørket er alligevel stærkest" (E, 129).

Denne figuren representerer altså angsten i henne, men utover i handlinga opptretr han òg merkeleg nok som ein hjelpar når ho skal ta val i livet: "Alt mørket. På en måde var det Den Kolde, der fik mig til at overveje at bli clean" (E, 87). "Kære Vorherre, lad Det Sorte forsvinde, og lad Den Kolde brænde op i helvede. La lysets Engel komme og stråle i al sin himmelglans, så nattens sorte skygger flygter. Amen" (E, 88). Trusselen frå Den Kolde gjer før eller seinare vala uunngåelege; ho blir tvinga til å ta stilling til korleis ho skal takle notida og skape sitt eige liv – å halde seg i gang.

Som vi ser, representerer tanta og Den Kolde to ulike sider ved kunstnarprosjektet til Thilde. Tanta står for det Thilde har med seg frå barndommen – tryggleik og musikkinteresse, mens vi kan sjå Den Kolde som ein representant for motløyse, passivitet og mangel på livsmot og tru på eigne evner. Dette er destruktivt og bidreg ikkje til sjølvstendig utvikling, og Thilde må frigjere seg frå det for å nå "Det Store Prosjekt".

Bipersonar som representerer kunsten

Det at forfattaren fører inn bipersonar som er kunstnarar, og som klarer å leve av kunsten, skaper modellar og inspiratorar for TaberThilde, som nettopp vil satse på ein kunstnarkarriere. Skodespelaren Isabella, som har vore gift med Ulrik, far til Camilla, og som har ein liten son med han, får ikkje mykje merksemd i trilogien, men eg meiner likevel ho har ei viktig rolle som sjølvstendig kvinne og kunstnar. Ho opptretr som ein speglingsfigur for Thilde og er med på å gi henne håp om at ho kan bli songarinne og leve av det. Isabella har visse likskapstrekk med Thilde i klede og stil. Begge kombinerer ein lekker utsjånad med noko sterkt og røft:

[...] der må være Oscars mor. En lille veldrejet sag, iført stram metalskinnende grå kjole med kort bølgeskørt over sorte gamacher. Hendes støvler ligner mine, og håret er delt i midten i to rottehaler, en blå og en grøn. Munden er sortlilla (E, 78).

Isabella kommenterer håret til Thilde og gir henne kompliment for hårfrisuren. Karakteristisk nok er det det spesielle, det som skil seg ut, ho rosar: ”Oscars mor rører anerkennende ved mit strithår: – Asymmetrisk. Hvor smart!” (E, 79). Det stemmer overeins med det asymmetriske håret til Isabella og i vidare forstand med tendensen ho har til å gå sine egne vegar, å vere annleis: ”Hun tager sig til sit tofarvede hår: ”– Jeg spiller nisse i Nøddebo Præstegård hele desember. De ville gerne have en anderledes nisse i år –” (E, 79). Men det er også noko mjukt og inkluderande ved Isabella som Thilde identifiserer seg med. Thilde opplever møtet med Isabella som avslappa, og ho reagerer på at Camilla er roleg saman med Isabella og Oscar: ”Prinsessen er helt forandret. Afslappet og glad og utjekket. Ungen gør noget med sopranen, som ingen anden kan” (E, 79). Vidare har Isabella òg ei anna viktig rolle i romanen: Det er ho som har formidla dronningkjolen til Da Capo, ein kjole som Thilde ber i ei oppsiktsvekkjande scene i romanen.

Ein annan person som representerer kunsten i trilogien, er vennen til Camilla, musikaren Sune Ahldal: ”Han er adoptivbarn, siger Camilla, og de to toptunede forretningsfolk ser op på deres livs største gave med fuld fortrøstning” (VS, 231). Sune representerer noko trygt og harmonisk både kunstnarisk og musikalsk:

Lyset dæmpes. Sune kommer ind på scenen i kjole og hvidt, træder helt frem i lyset foran stolen med celloen [...] Sunes senede hænder tager varsomt og sikkert på cellohalsen og buen; han sætter sig ned og stemmer et øjeblik, hvorefter han fokuserer på et sted nede på salens bagvæg. Så sukker han let, lukker øjnene og koncentrerer sig. Alle holder vejret (VS, 231).

Vi kan sjå på Sune som ein person som står for sjølvstendige val ved å utøve musikk og leve eit liv knytt til kunst. Han blir ein viktig person for Thilde i og med at han har teke eit val som gjer at vi kan seie at han har ofra alt for kunstprosjektet sitt. Heile identiteten og framferda hans er knytt til musikken og scena. Sune står fram som ein sjølvstendig kunstnar som kan og veit kva han vil, han er ikkje på jakt etter samantreff, men står for noko trygt og sjølvstendig: ”Sune er pludselig ved siden af os, lydløs og meget mærkbar. Lige så mærkbar som musik. Lige så stærk” (H, 49). Han står også fram som ein person som er ein del av det kultiverte

livet i København: ”– Vil du med hjem til en avslappet souper? Min mor har noget bouillabaisse på programmet. Det er kun os og Birgitte og Camillas mormor og min franske lærer” (H, 190). Vi kan sjå at Sune har ofra seg for musikken, og han blir ein viktig person som Thilde ser opp til for å få ros av og for å få sin eigen identitet knytt til kunst og musikk. Det viser seg i ein omtale av han i avisa, som peiker mot ein kunstnarposisjon som Thilde òg lengtar etter:

Sune Ahldal har længe været et kendt navn på den internationale scene, og hans debutkoncert falder et godt stykke inde i den karriere, der allerede er begyndt. Nu er det på tide, at Danmark også får øjnene op for hans talent (H, 187).

Thilde gjer skandale på denne konserten og forstyrerar Sune med ein karnevalsprega entré. Trass i oppførselen til Thilde er Sune like roleg. Det viser styrken hans, og også det er ein del av det TaberThilde beundrar ved han.

Kunst som identitetsmarkør

Kunsten er viktig for Thilde og blir ein viktig identitetsmarkør for henne. Musikken set nokre grenser for henne, men samtidig hjelper han henne til å bli sjølvstendig og uavhengig. For å nå måla sine må Thilde oppdage kva musikken kan gjere for henne. Korleis kan ho bli sjølvstendig innanfor kunsten?

Det fører meg tilbake til Aristoteles og hans tankar om kunsten. Det handlar om ei form for spegling av livet og identiteten, ei reinsing som fornyar livet. Litteraturforskaren Cecilie Naper viser til Aristoteles, som seier at tilskodarane blir gripne ved at dei kjenner seg igjen og dermed får perspektiv på sitt eige liv. Det tek utgangspunkt i *mimesis*, som hjelper oss til å leve det gode liv. Det andre sentrale omgrepet som Naper knyter til kunstopplevinga, er *katharsis*, som tyder reinsing. Ho koplpar dette omgrepet til modernitetens psykoterapi:

Etter at tilskueren hånd i hånd med protagonisten i medlidenhet og skrekk er ført gjennom den dramatiske konflikten, har hun fått leve ut sine følelser. For Aristoteles er målet erkjennelse og renselse (Naper 1994: 15).

Ein annan som seier noko viktig om erkjenning og kunstoppleving, er Pierre Bourdieu. Han knyter bruken av kultur og kunst til sjølvstendig tenking, noko som er viktig for hovudkarakteren Thilde. I denne samanhengen tek også han utgangspunkt i antikkens klassiske greske tragedie og seier at tilskodaren blir ført inn i ulike sider ved dramaet. Dette sitatet frå Naper tydeleggjer tankegangen til Bourdieu:

Innebygd i spillet mellom scenen og tilskuer ligger det at tilskueren føres gjennom forskjellige måtar å oppleve verden på. Å oppleve klassisk dramatikkk handler om erkjennelse gjennom innlevelse og opplevelse, men det dreier seg også om at tilskueren gis alburom til selvstendig tenking og refleksjon. Det er her distansen i kunst – opplevelsen kommer inn (Naper 1994: 16).

Naper viser til at Bourdieu også tek utgangspunkt i at det er eit sentralt poeng at all kunstoppleving er kjenneteikna ved at det er distanse mellom den som opplever kunsten, og sjølve kunstverket:

Denne distansen fremmer selvstendig tenking og kreativitet. Kunstopplevelsen trener bevisstheten om at verden kan vinkles fra forskjellige sider og evnen til å se med friske øyne og tenke nytt. Dette er en forutsetning for å oppnå makt og herredømme og egent liv – og andres. Derfor må muligheten for kunstopplevelse gjøres tilgjengelig for flere (Naper 1994: 15).

Clod legg vekt på Thilde si oppleving og meistring av musikken, og det er ein identitetsmarkør som går som ein raud tråd gjennom heile trilogien. Vi har sett korleis forfattaren lèt karakteren Thilde tolke livet sitt gjennom livsopplevingane ho erfarer med musikken som hovudfokus. I denne utviklingsprosessen møter hovudpersonen motstand, og det kan vi knyte til strukturen vi finn i dannelsingsromanar. Ved at forfattaren fokuserer slik på kunstens kraft og moglegheiter, meiner eg at vi ser identitetsproblematikken til Thilde i eit nytt lys – og då med fokus på den individuelle krafta hennar.

Askepott-motivet

På eit vis er *Englekraft*-trilogiens intertekstuelle spel med kjende forteljingar ein del av det som gjer han til kunstnarroman. Det er som om romanen vil vise at kunst blir til gjennom dialog med kunst: "[...] *utover* mot ei større verd av tekstar" (Slettan 2009: 54), og at ein slik tanke også er noko som er viktig for ein kunstnarnatur som Thilde. Eg vil sjå på korleis teksten knyter seg til ein slik større tekstsamanheng, og korleis det kan reflektere identitets-tematikken.

Frå Grimms eventyr kjenner dei fleste til Askepott – både figuren i seg sjølv og oppvisinga på ballet. Askepott er ei kjærleiksheltinne og samtidig ein sterk person som vi veit tek eigne val i eventyret. Clod bruker Askepott-figuren på ein ironisk måte i *Englekraft*-romanane. Thilde er som eventyrfiguren; ho kjem frå fattige kår og skal kultivere seg til suksess og sjølvstende.

Thilde er ikkje først og fremst yndig og skjønn, men opptrer heller på ein provoserande måte som kan sjåast på som sjølvstendig og maskulin. Ho blir framstilt nærmast som ein person i filler, nedst på rangstien – nettopp slik vi hugsar Askepott. Begge to er svikta av foreldra.

Reisa til teateret under Sune Ahldals konsert i *Himmelfald* kan minne oss om ballreisa til Askepott. Ved å la hovudpersonen komme til ein konsert, blødande og skamklipt, ironiserer forfattaren med Askepott-motivet. Når ho kjem til teateret, viser ho seg som ei provoserande sjølvrådande kvinne: "[...] et blodigt drama der skulle ses" (H, 193). Thilde kjem til teateret etter at ho har klipt håret og kledd seg i dronningkjolen, og framstillinga hennar av seg sjølv er prega av store ord og handling:

Søren rejser sig halvt i sædet med et dæmpet "nej-hørnuligeher", men jeg har forlængst vendt dem ryggen og skrider langsomt videre op ad midtergangen. En engel, der har tabt sine vinger. Et spøgelse med hul i ryggen. En nonne uden kappe. En brud uden sin gom. En dronning uden land (H, 180).

Ved slutten av trilogien er det sjansar for at Thilde får prinsen sin, trass i den skandaløse oppførselen på teateret. Men det er ein annan prins ho får, ikkje ein Askepott-prins. Han er ikkje ein som reddar henne, men snarare ein som er på same bøljelengd som ho sjølv. I ein ironisk slutt i *Himmelfald* får Thilde hårspenner som ser ut som to blå kaninar av prins Jesper.

I denne sammenhengen er det eit sterkt uttrykk for tillit frå Jesper. Denne leiken med forma som Clod gjer med Askepott-motivet er med på å synleggjere identitetsprosjektet til Thilde.

Thilde får òg hjelp av moderlege englekrefter, slik Askepott gjer det. Men Thilde er ikkje yndig og skjønn, ho opptrer som om ho har styrke og finn det respektlause i seg sjølv. Når ho kjem til teateret, er det med sjølvstende og til dels ironi:

De hvide, højhælede silkesko er lidt for store og svære at holde på fødderne, det hele er meget besværligt, men en dronning er vant til at klare disse ting, hun har prøvet det tusind gange, og jeg skal bare ned ad de her trin lige nu (H, 177).

Igjen viser ho sjølvstende og styrke ved å opptre som ein allusjon til Askepott. Ho bruker bevisstheita si på ein eigen sjølvstendig måte. Clod viser at ein kan skape meining ved å la hovudpersonen få eit ”eventyrtreg”. Når ho i tillegg viser at ein kan la intertekstualitet vere blanda med humor og ironi, oppnår ho ein effekt som viser at gamle tradisjonar kan provosere fram verdiar. Oppsummert kan det seiast slik den finske barnelitteraturforskarer Janina Orlov seier det:

Etter kvart som den litterære utviklinga har gått framover, har omgrepet ”eventyr” skifta meining. I meir moderne litteratur er det iblandt brukt som ein klangbotn til å spele mot for å lage eit vrengebilete eller oppnå ein ironisk effekt (Orlov 2000: 142).

Treet

Eksistensielle endringar som skjer med menneske, kan vere knytte til store endringar på det ytre planet, men òg til små og stillferdige endringar som kan gi oss signal på at noko nytt skjer. Det kan vere ein prosess som skjer i sinnet til personen, og det kan vere ei rettesnor for endringar knytte til identitetsprosessen. Denne prosessen som skjer med Thilde, kan vi sjå representert i ein tremetafor. Treet fungerer som metafor for den indre dynamiske nyorienteringa hennar, den som skal føre henne i mål med ”Det Store Prosjekt”.

Treet viser generelt dei eksistensielle forandringane som skjer med Thilde. Heilt konkret blir tremetaforen ein viktig eigenskap som set i gang kreftene ho har fått av tante Lis. Denne ”englekrafta” kan vi forstå som den kunstnariske evna ho har i seg sjølv.

Vi skal sjå på korleis dette kjem fram i romanane, og korleis det påverkar dei eksistensielle vala til Thilde. Forholdet til tante Lis, som er gått bort og no er i himmelen, er skildra gjennom det vertikale sambandet treet er: ”– Der var et træ udenfor. Moster Lis var ligesom ude i det træ på en eller anden måde. Jeg sang til træet” (VS, 63). Vidare koplar ho tanta konkret til treet og seier: ”Min moster var det træ. Hun fik grenene til at vifte og gyng. Måske er alle træer beboet af en, der er død” (H, 126).

Ein viktig del av det nye livet til Thilde blir å beherske songen og miljøet rundt musikkulturen. Her får ho òg draghjelp frå treet. Ho har øvd på *Chrysilis* og tenkjer: ”Træet udenfor vifter med de sorte grene, mens jeg tolker hr. Kingos kærlighedserklæring til sin kone” (VS, 76). Også når ho prøvesyng for dirigenten i koret, blir tremetaforen viktig:

Pludselig er jeg klar over, hvad det er, kirkegårdspløerne hviskede om derude. Hvad det er, jeg går glip af, hvis jeg ikke kommer ind i det kor. Hvad det er, jeg har at vende hjem til uden at være blevet optaget. Det her gælder sofaen eller livet (H, 135).

Når Thilde har klart songprøven, er ho klar over at ho har fått hjelp frå tanta og treet: ”Pølerne suser en helt anden sang nu, en sejrssang: Tillykke, tillykke! bruser de mod mig, på vej ned ad Sjælør Boulevard” (H, 139). Dette uttrykkjer at tanta opptrer som ei metaforisk kraft som har eksistensiell verknad på Thilde og det ho erfarer. Treet fungerer som eit mystisk motiv; det er som ein skytsengel som Thilde kan be til, og som ho kan hente fram uvande krefter og styrkje i seg sjølv frå. Slik ser vi at settingen kan vere ladd med tematisk meining, og ofte handlar det, som i *Englekraft*-trilogien, om eksistensielle endringsprosessar. Svein Slettan seier det slik: ”Settingen kan rissast opp med linjer som opnar eller lukkar til, som lagar kanalar for bevegelse eller endelege grenser som pressar fram forandring” (Slettan 2010: 83).

Språklege ritual

Moderne litteraturteori viser ofte at ”[...] språket sier én ting, men mener egentlig det motsatte” (Gaasland 1999: 85). Dette spenningsfylte utgangspunktet for språkleg utfolding fører til ein stil som inviterer lesaren til å reflektere sjølv: ”Troper og figurer åpner en kløft mellom teiknet og meininga. Denne ”kløfta” fungerer som et slags refleksjonsrom for leseren” (Gaasland 1999: 84).

Hovudpersonen Thilde i *Englekraft*-trilogien inviterer lesaren til å reflekterer gjennom stadige tolkingar av seg sjølv og omgivnadene. Eit fascinerande språkleg grep er dei tallause namna ho set på seg sjølv og andre. Vi kan lese bruken av namn som ironisk og humørfyllt og som eit metaforisk uttrykk for identitetsdanning i romanane. Utviklinga av eigenproduserte namn følgjer henne på ferda frå å vere ein tapar til å bli eit sjølvstendig menneske. Namnet til hovudpersonen er Mathilde Jensen, men ho bruker nesten aldri Mathilde. I staden presenterer ho seg som Thilde og gjerne med eit tilnamn som seier noko om henne:

”TaberThilde” (E, 5). ”Typisk Thilde Håbløs” (E, 53). ”Tumpe Thilde” (E, 59). ”Thilde Dompap” (VS, 35). ”FyreThilde” (VS, 44). ”ArtigThilde” (VS, 55). ”TøseThilde” (VS, 61). ”TrøsteThilde” (VS, 74).

Bruken av kallenamn endrar seg gjennom dei tre romanane og gir ei metaforisk forklaring på Thildes utvikling til å bli ei sjølvstendig kvinne. Ho omtaler seg sjølv som Tåbelige Thilde når ho må ta stilling til hasj og komme vekk frå Staden. Vidare kallar ho seg ”Dronning Ingenting” (H, 176) for å understreke at ho er åleine og utan kjærast. Men når Thilde skal gjennomføre opptaksprøven til koret, blir det annleis. I denne avgjerande situasjonen hentar ho fram det fullstendige namnet sitt: ”Mathilde Jensen skal synge bedre end nogensinde før. Ikke tude” (VS, 57). Vi kan sjå at Thilde sitt syn på seg sjølv gjennom heile trilogien er prega av opp- og nedturar, og kallenamna forsterkar denne tematikken.

Også Camilla får kallenamn av Thilde: ”Frøken Tjek” (E, 23), ”Nådigfrøkenen” (E, 26) og ”Prinsessen” (E, 57). Det kan vi sjå som eit mønster som Thilde bruker for å bevisstgjere korleis Camilla opptre i trilogien. Slike kallenamn gir ofte ein rask peikepinn på kva personane står for. Dei er med på å forsterke biletet av karakteren til personen.

Kallenamn kan òg sjåast på som ei kjærleikserklæring til venner og familie, og som eit sosialt mønster som er knytt til personane det gjeld. Alle vennene i Christiania har kallenamn som Lusen, Max, Myggen og Rosetta. Mens dei som er knytte til kulturen rundt musikken, ikkje har kallenamn, men vanlege namn som Arlette, Luna, Iselin og Sophie.

Desse rituala knytte til namn kan vi òg sjå på som ein del av ei allmenn kunstnarisk underleggjering i trilogien, og vi kan knyte det til det Lone Billeskov Jansen seier om ”språkets æstetik”: ”Valg af individuelle signaler og subkulturelle stilmiks er en viktig del af ungdomskulturen og en måde at forvalte kontingensen på” (Billeskov Jansen 2006: 21).

Klede som identitetsmarkør

Eit viktig kjenneteikn ved seinmoderniteten er viljen individet har til å organisere seg kulturelt. Thomas Ziehe meiner at unge menneske har ei eiga evne til å "byte" livsstil og sosial identitet: "Man måste kunna framställa, representera sig själv socialt och psykiskt, vinna poäng – cynisk uttryckt – "sälja sig" (Ziehe 1994: 37). Det gir individet moglegheiter, men òg vanskelege avgjerder:

Om nu världen redan är så penetrant, måske den helt enkelt färkonstlas. Ju mer konstlad jag gör världen och ju mer konstlat jag varseblir den, desto mer är den en av mig "skapad" värld ock i så måtto "min" värld. Det fula, långtråkinga och brutala i denne värld skall stegras estetiskt ock konstfullt för att på så sätt åter göra den extatisk eller ironisk disponibel. Bättre speedad än galen! (Ziehe 1994: 159).

Ein viktig del av livsløpet til Thilde blir skildra gjennom kleskodar, og som Ziehe seier om dette: "Livet sjålv blir ett estetiskt" prosjekt, til "– det tillspetade livet" (1994: 159). Vi skal sjå på korleis hovudpersonen konstrue seg sjølv gjennom klesval, noko som igjen gir henne kulturell tilhøyrse.

Når vi først møter Thilde, blir ho framstilt med slitte militærbukser og militærstøvlar, som om ho er eigenrådige og har skapt sin eigen militærstil. Gjennom heile trilogien er ho oppteken av å skape seg sjølv, og ho har eit vakent blick for korleis ho ser ut:

Hun har sgu nok ret, jeg tør ikke andet end lyde. Klokken er et. Jeg smider tøj og prøver tøj foran spejlet inde i prøvekabinen. Thilde tager form. Ikke imponerende, men dog bedre end før. Meget bedre. – Håret! Hvad skal jeg gøre med håret (E, 47).

Ho tenkjer på den sosiale identiteten sin og reflekterer: "TumpeThilde. Kan ikke engang finde ud af at klæde sig ordentligt på" (VS, 21). Ved at ho stadig reflekterer over korleis ho ser ut, uttrykkjer ho òg ei form for håpløysse:

"Men jeg kan mærke, grensen er nået. Jeg kan knap nok kende mig selv i spejlet med turban og tjecktøj, jeg føler mig som en fremmed" (E, 47).

"Jeg føler mig igen som en helt forkert Thilde i den nye frakke, da jeg sætter kursen mod Strøget" (E, 63).

Dette viser den indre konflikten i skaparprosessen ho står i, noko som går som ein raud tråd gjennom dei tre romanane. Ho har heile tida eit problematisk forhold til seg sjølv.

Camilla derimot verkar meir trygg og ser strålande frisk og pen ut: ”Prinsessen danser ind ad døren på tykke kondisko, iført sort vindjakke og løbegamacher med grønne sidelyn” (E, 74). Gjennom vennskapet med Camilla erfarer Thilde nye sider ved seg sjølv og seier: ”To dage efter er Thilde på vej ud til sin første sangtime iført spritnyt brugttøj” (VS, 50). Camilla opptrer som om ho er trygg i vala sine, og saman med Camilla føler Thilde seg som ein outsider:

Som sædvanlig får hun mig til at føle mig som en gammel bunke klude. Lige siden jeg mødte hende inde på Strøget, hvor hun stod og sang julesalmer, har jeg følt mig totalt kikset i forhold til hendes tjejtøj. Men jeg holder fast (VS, 16).

På ein måte blir Camilla ein person som hjelper Thilde til å ha eit vakent blick på seg sjølv. Det er til scenen Thilde skal, og på vegen tek ho mange sceneskift:

Næste fredag klokken kvart i to går en meget tjekket Thilde ud ad døren i Nansensgade og stiger op på sin cykel. Hun har børstet håret og bundet et lilla silkebånd i sløjfe højt på hovedet (VS, 73).

Thilde fokuserer stadig på estetiske verkemiddel. Enkelthendingar i romanane går langt utover det realistiske og beveger seg inn i ei eiga estetisert verd. Når kjærasten Max blir utsett for ei ulykke og er nær ved å dø, sminkar ho seg som ei enkje og opptrer som om ho er eit offer, med melodramatisk trekk:

Mørket maler ringe om øjnene, klovneringe. Det maler læber så sorte som alt det sorte inden i mig. Det kommer ud. Ud på munden, kinderne, øjnene, i striber og streger. [...] Det sorte har fået overtaget (E, 129).

Dette kan vi lese som om den livsfasen ho er i, uttrykkjer håpløyse. Det same skjer når ho ikkje blir oppteken i koret, då klipper ho håret som ein metafor for å finne ny identitet:

Et klip for alt det, jeg ikke fik gjort. Et klip for dengang jeg opgav at hjælpe Christian. Ikke turde besøge moster, ikke gav min mor den hjælp, hun havde brug for. Et klip for

hver gang jeg bare skred fra det hele. Et klip for hver fed jeg har røget, hver dumhed jeg har begået, hver point jeg har mistet (H, 176).

Samtidig som ho klipper seg, kler ho på seg ein stor dronningkjole. Ho opptrer som om alt er mørkt og håplaut, og samanliknar seg med Dronning Elizabeth av England, som har alt: ”Elizabeth er gift med England. Uden Søren og uden Max er jeg gift med Ingenting. Dronning Ingenting” (H, 176).

Som vi har sett, tek Thilde mange ulike identitetsroller for å prøve ut seg sjølv. Men til slutt verkar ho trygg og sikker, og når ho syng med BandAge, ser det ut som ho har opna for ei ny Thilde:

Jeg føler mig godt tilpas i mine stramme mørkerøde bukser og nye sølvfarvede kondisko. Den lyserøde blusen afslører et glimt af min nye bh, og fletningerne har alle sammen en lyserød perle i enden, som frøken Mia har designet (H, 9).

5. Kjærleiksromanen

Ved sida av å vere københavnarromanar og kunstnarromanar er *Englekraft*-bøkene også kjærleiksromanar. Cecilie Naper viser til litteraturforskaren John G. Cawelti når ho kategoriserer kjærleiksromanar som formellitteratur. Den er standardisert og føreseieleg:

Typisk for formellitteraturene er ifølge Cawelti at den er satt sammen etter to typer litterære formler, òn som styrer fortellermønsteret, og òn som styrer person- og miljøtegningen. Mens fortellermønsteret er et relativt uforanderlig fenomen, forandrer karakterer- og miljøtegningen seg på tvers av kulturer eller over tid innen en og samme kultur (Naper 2007: 66).

Det faste forteljarmønsteret i kjærleiksromanen inneber at kjærleikslivet til hovudpersonen står sentralt i handlinga, og at vi følgjer ein utviklingsprosess på dette området. Det dreier seg om ein prosess gjennom forviklingar og prøvingar, der heltinna må gjennomgå mange vanskar. Naper beskriv formelen slik, enkelt og greitt: ”Jente og gutt møter hverandre – hindringer – jente og gutt erklærer hverandre evig kjærlighet” (Naper 2007: 66). Samtidig ser vi korleis kvinnehelten i kjærleiksromanen endrar seg med historia. Heltinna blir sterkare og ein meir sjølvstendig figur, slik Naper peiker på:

Kjærlighetsparet og forholdet dem imellom er på den andre sida utformet forskjellig i den klassiske kjærlighetsfortellinga som er komponert omkring en tradisjonell og lidende heltinnefigur og i den moderne kjærlighetsfortellinga der handlingen er bygd omkring en mer moderne og søkende heltinne (Naper 2007: 66).

Ei slik moderne kjærleiksheltinne er det etter mitt syn vi finn i Bente Clods Thilde, og vi skal sjå nærmare på korleis det artar seg, i analysen.

Kjærleiksreisa til Thilde fortonar seg slik at det er eit formelpreg over handlingane, men Thilde viser òg ein slik styrke og ei slik sjølvstendig framferd som er karakteristisk for heltinna i ein moderne kjærleiksroman. Med tanke på identitetsutviklinga kan vi sjå dei ulike kjærleiksforholda som både opplyftande og nedbrytande, men gjennomgåande fører dei òg til refleksjon og nyorientering.

Melodramaet

I Clods romanar finn vi altså trekk frå sjangeren kjærleiksroman. Det er dermed eit sterkt fokus på dei intense svingingane i kjenslelivet, og dette gir trilogien eit tydeleg preg av melodrama. Melodramatiske verkemiddel har vore viktige i romankunsten, både i dei seriøse og dei populære kretsløpa. Og ikkje minst i film og fjernsynsseriar, som i dag meir og meir har overteke som dei sentrale forteljingsmedia for folk flest. Litteraturforskaren Peter Brooks beskriv melodramaet som ein sjanger som blir brukt for å intensivere sterke kjensler og formidle verdiar. Ideen til Brooks er at litteraturen kan påverke livet vårt. Dei melodramatiske verkemidla kom frå teateret og blei er ifølgje Brooks vidareutvikla gjennom romankunsten på 1800-talet:

The nineteenth-century novel needs such a theatricality, as we shall see, to get its meaning across, to invest in its renderings of life a sense of memorability and significance (Brooks 1995: 13).

Melodramatiske forteljingar er prega av polarisering. Det vil seie at kontrastar verkar opp mot kvarandre, dei er gjerne strukturerte som moralske motsetnader i form av konflikhtar og sterke kjensler. Handlinga er gjerne forma som ein kamp mellom det gode og det vonde. Brooks meiner slike grep i forteljingar er den mest sentrale måten å formidle moralsk refleksjon på ei sekularisert verd:

We may legitimately claim that melodrama becomes the principal mode for uncovering, demonstrating, and making operative the essential moral universe in a post-sacred era (Brooks 1995: 15).

Ei slik formidling av moral er etter mitt syn tydeleg i Clods romanar om Thilde. Også her må hovudpersonen finne ut kva som er rett eller gale i livet. Ho blir utsett for sterke krefter som påverkar vala ho gjer.

Som dei andre romanformene vi har sett på, gir kjærleiksromanen ei ramme å lese identitetsproblematikken inn i. Han tydeleggjer nokre viktig trekk ved identitetsutviklinga til hovudpersonen, og dei melodramatiske grepa forfattaren bruker, er med på å forsterke

utviklinga til Thilde. Det gir òg romanen ei emosjonell grunnstemning som både er kjensleladd og identitetsfremjande for Thilde.

Thildes kjærleiksreise

Ved å lese trilogien som ein kjærleiksroman kan vi sjå repetisjonar og eit visst mønster knytt til kjærleikslivet til hovudpersonen. Oppbrot og nye kjærasteforhold er med på å gi dynamikk i romanane og fører Thilde inn i ein refleksjonsfase. Kjærleiksforholda i romanen blir skildra som stormfulle, og brot fører til at ho åleine og kasta ut i nye forhold. På den eine sida får vi vite at ho ikkje kan leve utan kjærastane, og på den andre sida opptre ho som om ho ikkje kan klare seg åleine. Desse repetisjonane i kjærleikslivet er prega av melodramatiske kriser som forsterkar kjenslene og dramatikken i livet og identitetsløpet til hovudpersonen.

På den eine sida opplever ho at kjærastane har støtta henne, på den andre sida opplever ho svik og nederlag. I samspelet mellom tilbakeblikk og notid ser vi både oppløyste forhold og oppbygging av nye forhold. La oss sjå på korleis dei ulike kjærleiksforholda fortonar seg for hovudpersonen og verkar inn på utviklinga hennar og refleksjonane om livet.

Det første kjærleiksforholdet opplevde Thilde mens ho gjekk på ungdomsskulen. Her blir ho kjærast med den tøffaste guten i klassen, og han introduserer henne for eit liv som er prega av fart og spenning: ”Og gik ud med klassens smarte dreng, der altid havde lidt røg på sig. [...] vi drøede rundt i hans fars bil og gad ikke længere gå i skole” (E, 48). Dette er ei tid som Thilde beskriv som turbulent og med stadig nye opplevingar, og ho sprengjer nokre grenser: ”Til sidst var det mere røg end knæpølser” (E, 48). Forholdet varer ikkje lenge, og ho blir dumpa når han finn ei anna. Brotet tek ho tungt:

Så fandt han en endnu smartere tøs, og jeg blev liggende nogle uger på en madras et eller andet sted på Vesterbro, hvor den lange Christian Tolderup spillede violin for mig om dagen og kyssede mig på maven hver nat (E, 48).

Thilde er no blitt kasta ut i livet på gata og står åleine. Den som hjelper henne, er den homoseksuelle Christian, som lever av å spele fiolin. Som Thilde lever han på gata, og dei får eit nært forhold sidan dei begge er overlatne til seg sjølve og utfordringane i gata. Dette forholdet kan tolkast som eit søskenforhold, ikkje som eit tradisjonelt kjærleiksforhold: ”Det var stille og roligt med Christian og mig. Vi sov i arm om natten, når han kom hjem fra sine

drengevenner” (E, 48). Etter kvart ser vi at det blir Thilde som meir og meir må hjelpe Christian; ho viser omsorg nesten som ei mor. Ho er stadig ute og leiter etter Christian på gata og er uroleg for narkotikabruken hans. Men når Thilde finn Christian på gata, opplever ho at han seier: ”– skal jeg nu til at aflægge regnskab over for dig om alting? Hvorfor går du her og leger forældre? Lad mig være!” (H, 62). Slik blir forholdet til Christian turbulent og vanskeleg fordi dei ikkje har det same utgangspunktet.

På mange måtar har dei eit godt grunnlag for fellesskapet og kjærleiken i det at dei deler musikkinteressa. Men Thilde opplever at han vel heroin og ikkje henne, han vel også bort musikken, noko som er avgjerande for Thilde. Forholdet til Christian følgjer Thilde gjennom alle dei tre romanane, og ho blir stadig mint på Christian og fiolinen. Dermed blir kunstprosjektet hennar endå tydelegare.

Når handlinga tek til i *Englekraft*, er Thilde kjærast med den store Max frå Christiania. Max er ein stor sterk gut på 130 kilo; ein trygg bamse som reddar henne etter brotet med Christian. På sitt mest riddarlege liknar han prinsen på hesten i Askepott-eventyret. Som når han tek Thilde med på ei reise på motorsykkelen etter at dei har møtt kvarandre på Roskilde-festivalen:

Han løftede mig bare op i strakte arme og bar mig helt ud til parkeringspladsen, hvor han satte mig på bagsædet af motorcyklen. Så sparkede han dyret i gang, og vi fløj ud ad landevejen [...] Det var Thilde og Max på en sommereng, hvor solen kom frem kun for vores skyld. Thilde og Max med musikk i hele kroppen, og fluer om ørerne (E, 22).

Kjærleiksforholdet er skildra med store ord. Og nærmast uavvendeg går det mot ei dramatisk oppløysing i tråd med dei melodramatiske grepa. Max er til tider ustabil, og Thilde opplever han som lat og håplaus. Han er dessutan utru med venninna hennar Mia. Brotet med Max får Thilde til å tenkje over livet: ”Ingen ejer selvfølgelig nogen. Der er bare det, at jeg troede på alt det, han siger om, at jeg er den eneste og den bedste” (E, 71).

Igjen er Thilde svikta, men ho trer likevel inn som hjelpar når Max blir banka opp av ein narkobande og held på å miste livet. På mange måtar blir denne ulykka viktig for identitetsutviklinga til Thilde, for no må ho ta nye val. Max er ein risiko for kunstnarprosjektet hennar fordi han er doven og ikkje er ein del av musikkmiljøet og musikkulturen.

Kjærastar kjem og går i livet til Thilde, og endeleg dukkar den kultiverte musikk læraren Søren Porsgård opp. Han representerer finkulturen som songlærer og underviser Thilde til å meistre songkarrieren, noko som er med på å hjelpe henne å nå ”Det Store Prosjekt”. Han

hjelper henne med songarutdanninga og får henne til å bli fysisk aktiv gjennom trening på helsestudio. Han hjelper henne òg til å få kontroll på økonomien og introduserer henne for finkulturen. I det hele teke blir han ein stor motivator og hjelpar for Thilde, ikkje minst gjennom å skryte av henne og gi henne tru på seg sjølv. Han beskriv henne som ein uslipt edelstein, og slik har ho aldri blitt omtalt før: ”– En diamant skal slibes” (VS, 61). Når Thilde skal beskrive møtet med Søren, bruker ho store ord: ”Søren Porsgård er det bedste, der er sket siden juleaften” (VS, 62).

Men Søren er òg ein sjølvcentrert mann som har fokus på seg sjølv og musikken. Han er åleine og har høge krav til Thilde og den framtidige karrieren hennar. Thilde synest han kan minne om professor Higgns i *Pygmalion*, og sjølv er ho gatejenta som skal bli danna:

– Om professoren der samler gadepigen op og giver hende husly. Og så vædder han med en af sine lærde venner om, at han kan gøre hende lige så dannet som en overklassepige inden for en vis tid (H, 81).

Ein slik dannelsingsprosess oppnår faktisk Søren til ein viss grad; Thilde klatrar oppover mot finkulturen og kultiverer seg innanfor songen. Med vakre ord frå Søren er Thilde på veg til å føle at ho meistrar songkarrieren: ”Han hvisker, at han vil gøre mig til verdens bedste sanger, og jeg stønner, at den er jeg helt med på” (VS, 228).

Sørens val i livet er knytte til det å vere muskar. Han minner stadig Thilde på ”gatepreget” hennar og vil berre kultivere henne til å bli songarinne, slik han ønskjer: ”– De dér gademanerer vil jeg gerne være fri for her i mit hjem” (H, 103). Søren tek ikkje omsyn til identiteten og tilhørsla hennar, men prøver å få henne til å bli ei forfina borgarleg jente med gode manerar. Men også dette forholdet tek slutt, og Thilde føler seg svikta igjen: ”Hvordan skal Thilde være Thilde uden Sørens varme hænder. Uden vores himmelture og sjov og ballade. Vores musik” (H, 161). Thilde erkjenner med bitter ironi at forholdet til Søren er slutt: ”Jeg har rodet mig ind i en mand, der er omtrent så voksen som en tiårig” (H, 102).

Bok nummer tre blir avslutta med at Thilde møter Jesper, som er gitarist og har noko kvinneleg og følsamt over seg. For første gong møter Thilde ein kjærast som står på like fot med henne. Jesper har noko felles med Thilde: ”– Jeg tror, det er derfor, jeg ikke kan tage skolen så alvorligt: Man opdager jo, at der er større ting end lektier, ikke. De betyder ikke alverden i forhold til – til liv og død” (H, 154). Ho har funne ein plattform i livet, ho treng ikkje partnarar som fungerer som redningsmenn. Jespers verdi ligg i kva han er i seg sjølv.

Vi har no sett på kjærleikslivet til Thilde og kan ut frå det finne eit mønster som gjentek seg heile tida. Ho innleier eit forhold til ein gut eller mann, ho er i forholdet, og ho bryt forholdet. Det kan fortone seg dramatisk og sjølvødeleggjande når krisene står på som verst, men forholde og brota driv fram ein sjølvrefleksjon som utviklar Thilde, og totalt sett utviklar ho ein styrke gjennom dei som viser at ho er ei slik moderne kjærleiksheltinne som Naper viser til ”kampen for selv å bestemme over sin egen kropp og sitt eget liv” (Naper 2007: 75).

Kjærleikens ”vesen”

Kjærleiksromanane er prega av forma til dannelsingsromanane. Det oppstår konflikter, ekstase og pinsle som gir utvida forståing av kjærleikens vesen. Thilde opplever kjærleik og forelsking som rusande og begjærande. Lengselen etter begjær blir viktig for kjærleiksreisa og kan beskrivast slik den italienske sosiologen Francesco Alberoni gjer det:

Forelskinga utfordrar det etablerte på planet til dei grunnleggjande verdiane. Det er nett det som er forelskingas natur, at den ikkje er eit ønske, ei personleg lyst, men ei rørsle som ber i seg ei framtid og kan skape nye institusjonar (Alberoni 1985: 17).

Thildes kjærleiksliv kan vi tolke som eit uttrykk for at ho ikkje har møtt den ho skal få ei framtid saman med, den ho skal skape noko nytt saman med. Før ho møter Jesper, er forholda knytte til begjær og ekstase som går over i fortvilning og håpløyse. I møtet med Jesper oppstår det eit forhold som for begge blir bygd på at dei skal utfylle kvarandre: ”Jeg har lyst til, at han skal blive, jeg føler mig rolig sammen med ham” (H, 153). Forholdet til Jesper kan minne om ekte kjærleik.

Alberoni seier vidare om kjærleik: ”Det at den vi elsker set pris på oss, gjer det mogleg for oss å setje pris på oss, til å gi verdi til vårt eige eg” (Alberoni 1985: 34). Slik er det òg med Thilde og Jesper; dei byggjer opp eit kjærleiksforhold som går ut på at dei begge veks og set pris på kvarandre.

Nokre liknande tankar om kjærleik har Anthony Giddens, som eg har vist til før. I boka *Intimitetens forandring* (1992) presenterer han den romantiske kjærleiken som jakta på ein partnar som kan bidra til å utfylle vår eigen sjølvidentitet. For å fylle forventingane det moderne samfunnet har til parforhold, lanserer Giddens omgrepet *det reine forhold*: ”Det der

holder det rene forhold sammen er at begge parter, 'indtil videre', aksepterer at de hver især får nok ud af forholdet til å gøre det umagen værd at fortsætte" (Giddens 1992: 68).

Saman med Jesper vil Thilde halde fram, han gir aksept og tilhøyrslø, noko som er med på å byggje sjølvidentiteten hennar. Jesper står for noko som er trygt, og han viser omsorg for Thilde. Han har pleidd den dødssjuka kjærasten sin og viser mot og styrke i handlingane. Han går med kledda til den avdøde kjærasten, og han gir Thilde hårs pennene hennar – i det heile teke ser det ut som om han aksepterer livssituasjonen sin, samtidig som han har noko å gi til andre. Det ser ut som han har evna til å søkje djupare inn i menneske, og det peiker framover mot eit mogleg kjærleiksforhold der Thilde for første gong kan få ein sann sjelevenn. Det kan illustrerast slik Alberoni gjer:

Den sanne kjærleiken – vil einkvan seie – er ein tilstand av ubrotten glede, av ubrotten forståing, av perfekt semje, der dei små tilfella av usemje løyser seg heilt av seg sjølv. Elles er det ikkje sann kjærleik. Den sanne kjærleiken – legg ein annan til – kjem ein fram til berre litt etter litt, med tolmod og visdom (Alberoni 1985: 39).

Saman med Jesper får Thilde bekrefte mange av desse eigenskapane som blir definerte som kjærleik: "Han ser opmærksomt på mig under krøllerne" (H, 152). Thilde opplever at ho blir akseptert, godteken og sett pris på av Jesper. I møtet med Jesper opplever Thilde den same rosen som ho fekk frå tante Lis i barndommen.

Kulturell frisetjing

Ein variant av kjærleiksmotivet i *Englekraft*-trilogien er det som viser oss korleis skiftande seksuelle forhold er med på å bryte opp familierelasjonar og tilhøyrslø. Her er det eit samband til Thomas Ziehes tankar om korleis unge menneske opplever "kulturell frisetjing" i det moderne samfunnet.

Som vi har vore inne på, opplever Thilde gjennomgripande kriser i familien. Foreldra har gått frå kvarandre, og dei opptrer som ansvarslause vaksne: "Da fru Jensen kom på dagpenge, lagde hun sig på sofaen og røg fyrre Kings om dagen. Hun zappede sig ud af denne verden" (E, 9). Faren har slutta som lærar og bruker all tida si til alternative livsformer. Det kan vere bra nok i seg sjølv, men det har ført til at han har svikta dottera. Thilde tenkjer stadig

på korleis livet kunne vore med familien, og ho saknar dei, noko ho gir uttrykk for fleire gonger:

Vi boede i opgangen ved siden af deres, og vi spiste ofte sammen. Jeg havde to hjem at komme i som barn. To forældrepar, der altid var der. Indtil Vor Fader fløj sin åndelige vej, og moster fik kræft (H, 66).

Thilde blir utsett for ”kulturell frisetjing” i ekstrem grad. Ho opplever at alt rundt henne blir oppløyst både sosialt og kulturelt, og ho refererer stadig til dei problematiske forholda til foreldra og andre vaksne: ”Jeg er træt af håbløse voksne, sommetider er jeg så dødtræt af hende, at jeg kunne stryge ud ad døren og ned til Christian, det vrøg” (E, 12). Ho har opplevd farens svik som eit uttrykk for at han ønskjer å vere ung, og ikkje tek ansvar for henne. Slik er Thildes første møte med den nye venninna til faren:

Thilde fryser til is. I stuen står en isdatter, der høfligt rækker hånden frem mod den blussende kvinde med den krusende sorte hårmanke. Hun ligner en miniudgave af Cher eller noget deromkring. Tine må være femten år yngre end fru Jensen og mange lysår fra zap og kæderygning og Discovery. Tine er en af den slags kvinder, der får mænd til at gøre alt for at være i nærheden af den skønne (VS, 152).

Fleire av vennene frå Kristiania kjem frå oppløyste familiar og går på mange måtar for eiga maskin. Thildes venninne Mia bur hos tanta fordi ho er utsett for seksuelle overgrep av stefaren: ”Hun ville ikke hjem til sig selv, hendes mors kærester ville ikke lade hende vere i fred. Det var vist han, der er far til den abort” (E, 43). Også Mia sitt forhold til foreldra stiller Thilde spørsmål ved. Når Mia ligg forslått på sjukehus, slit Thilde med å sjå ansvaret til foreldra: ”Hvorfor har hendes mor ikke været her? For fanden, når Mia ligger sådan her” (E, 124). Refleksjonane i romanane speglar samfunnet og heng saman med den seinmoderne verda som er i hurtig forandring og med mange ustabile relasjonar. Thilde reflekterer stadig over kjærleiksrelasjonane – og oppbrota – til faren og andre vaksne.

Gjennom samtalar og diskusjonar erfarer Thilde at nye løysingar kjem fram. Når Thilde kjem heim til Nansensgade, ser ho mora med nye auge: ”Måske har min far ret. Måske er hun depressiv og skal i virkeligheden have medicin. Måske er hun en patient, der mangler behandling” (VS, 147).

Både Anders og Ulrik gjennomgår endringar i trilogien. I første omgang kan vi få kjensla av at dei begge blir framstilte ironisk, med karikerte trekk. Det kan ha samanheng med at Thilde og Camilla meiner at dei er svikne og forlatne. Men utover i trilogien opplever vi dei som dynamiske personar som ber preg av ei viss sjølvverkjenning og handlingsevne. Spesielt kjem det godt fram når Ulrik hjelper Max etter at han er slått ned i Kristiania. Då opplever vi han som ein rasjonell og respektert lege som ordnar opp. Det sterkaste inntrykket av Ulrik samla sett er nok at han er ein dynamisk person som kan bevege seg i ulike miljø og vere eit føredøme for Thilde. Ho på si side observerer og reflekter over dei vala som dei vaksne rundt henne tek, og dermed ser ho også seg sjølv klarare.

Åndeleg ”englekraft”

Som vi har sett, har kjærleiksromanen spor av melodramatiske trekk. I boka *Adventure, Mystery, and Romance* (1976) peiker John G. Cawelti på at melodramaet ofte er prega av ein slags underliggjande moral eller ei kraft som set seg gjennom i historia – altså litt på same måten som Peter Brooks legg vekt på det moralske aspektet i melodramaet:

This type has at its center the moral fantasy of showing forth the essential ”rightness” of the world order. As the adventure story plays out the fantasy of heroic triumph over insuperable obstacles and the mystery presents the assertion of rational order over secrecy, chaos, and irrationality, the melodrama shows how the complex ambiguities and tragedies of the word ultimately reveal the operation of a benevolent, humanly oriented moral order (Cawelti 1976: 45).

Ein kan tenkje seg at denne krafta kan vise seg i hendingar som fremjar noko godt, og gir ei moralsk understreking av historia. Den avdøde tante Lis opptrer som ein moralsk ”engel” som gir kraft og oppmuntrar Thilde. Vi kan lese henne slik at ho blir ein metafor for den kjenslemessige krafta og styrken til å gjere det som er godt, som Thilde har i seg. Slik representer Lis trua på ein god vilje i verda. På denne måten blir dei store viktige moralske spørsmåla tydelege i forma på trilogien. Denne moralske forandringa som ”englemotivet” er med på å underbyggje i historia, kan vidare knytast til Caweltis tankar om eventyrtrekk i forteljinga, ”The moral fantasy of adventure story is that the hero individual or group overcoming obstacles and dangers and accomplishing some important and moral mission”

(Cawelti 1976: 39). Gjennom dei store kjenslemessige krisene som vi ser at Thilde gjennomgår, er ”englekrafta” til tanta ein viktig rettleiar for vala hennar.

Ved å bruke referansar til tante Lis som ein åndeleg og vernande hjelpefigur med ”englekraft” kjem moralen fram. Ved at Thilde viser kjærleik til den døde tanta, kan vi sjå ein omsorgsprega kjærleik som er tufta på gamle og tradisjonelle verdiar. Tanta har heile tida vore ein sterk person som har hatt trua på Thilde. Clod bruker Lis-figuren som ein åndeleg mentorfigur som hjelper hovudpersonen i vanskelege spørsmål knytte til val i livet. Ho skildrar tanta både i notida og i tilbakeblikk frå barndommen. Ho startar boka med å skildre korleis tanta prøver å få Thilde interessert i Händels Messias i Grundtvigs Kirke: ”Jeg gik med. Og fik et chok” (E, 7). Det blir starten på Thildes stadige tilbakeblikk på positive hendingar knytte til tante Lis. Det var Lis som fekk Thilde til å innsjå at ho var farleg nær ved å ende livet på gata:

Jeg havde ikke fået varm mad i ugevis. Moster spurgte, om jeg var klar over, at jeg gentog mig selv hele tiden og grinede som en åndssvag. Hun ringede efter fru Jensen, der kom ud og snakkede. Det var også moster, der fik mig til at kontakte Tjekpunktet, og fik fru Jensen i gang med noget behandling. En eller anden krisegruppe, der fik hende op af sofaen. Vi mødtes en gang om ugen alle tre ude hos moster (E, 50).

Moster Lis opptrer som ein sterk person, og familien er framleis knytt til henne sjølv om ho er død. Det at Lis heile tida er som ei ”englekraft” i familien, er med på å forsterke familiebandet:

Onkel Ole og fru Jensen og jeg har taget juleøller med, vi hælder op i glassene og skåler, jeg slubrer grådigt i mig, jeg har brug for at dulme, så tæt på moster Lis [...] Vi har snakket om moster Lis hele aftenen og sunget hendes yndlingsange: *Den gamle gartners sang og Hele ugen alene og Lysets Engel går med glans*, der fik mig til at tude igjen. Jeg kan snakke om hende (E, 91).

Ved at Thilde erkjenner at tanta er død, men framleis er ein del av livet hennar, blir tanta ein viktig brikke som er med Thilde alle stader. Thilde spør òg onkelen om ein kan snakke med dei døde, og onkelen seier at han snakkar med den døde mora si: ”Javist, Thilde, de døde er

med” (VS, 158). Når Thilde har det vanskeleg i forholdet til faren, er orda til tanta med på å styrkje tankane hennar om livet til faren, samtidig som ho får hjelp til å nyansere:

Nede ved gaden knækker jeg sammen og hamrer panden ned mod cykelsadelen. Moster Lis sender milde strygninger ned over min ryg, hun siger øv, øv, øv sammen med mig, hun siger, at jeg nok husker, hvordan det er at være stjerneforelsket, og voksne har også lov at være fjollede, og næste gang, jeg besøger ham, kan jeg jo sørge for, at vi bliver alene os to. Hun siger, at han skam er der for mig, men jeg ikke kan være den eneste i hans liv (VS, 153).

På slutten av trilogien seier Thilde om tante Lis: ”– Englekraft, ryger det ud af mig. – Altså det er moster. Hun hjælper mig” (H, 148). Dette viser at Thilde erkjenner den kjærlege vernande handa som tanta har, og at ho har teke imot hjelpa frå henne.

Den sterke og ”maskuline” Thilde

Gjennom dei tre romanane kan vi sjå at Thilde opptre på ein sjølvbevisst og freidig måte. Ho er ikkje redd for å bryte normer. Det kan minne litt om det Naper seier om dei unge heltinnene i kjærleiksromanar:

Etter hvert som handlingen setter henne på prøve, viser det seg at hun har skjulte kvaliteter, noe som spesielt viser seg i hennes kamp for kjærleiken. Her demonstrerer hun styrke og mestringssevne, og kjører igjennom sitt kjærlighetsprosjekt på tvers av psykologiske hindringer og sosiale barrierer (Naper 2007: 68).

Eit poeng her er at TaberThilde bryt grenser og opptre maskulint; ho har altså eigenskapar som vi tradisjonelt assosierer med menn.

Ho opptre nettopp på ein maskulin måte når vi først møter henne i *Englekraft*, med slitne militærbukser og militærstøvlar: ”Jeg trækker fødderne op på bænken, så militærstøvlerne laver grimme aftryk” (E, 5). Også når det gjeld jobb og pengar, har Thilde eit mønster som er knytt til maskulinitet og barskt gateliv:

Giv mig en slåskamp eller en klam kælder at sove i, giv mig syvogtyve svære andenstemmer, jeg skal nok klare det. Men rengøring. I fem timer. Jeg anede ikke, hva Mias job bestod i (VS, 34).

Thilde tek etterkvart eit oppgjær med bruken av alkohol og narkotika, og her bruker ho igjen det mannlege i eit forsvar som viser noko hardt og røft. Ho opptrer maskulint når ho går hardt ut mot Lusen, som er ein del av narkomiljøet i Christiania:

– Aflevér, din lille lus, hvæser jeg. – Eller vi ringer til politiet. Alle har jo set det her, din idiot. Skal du ikke også ind og tømme banken med en plasticpistol (E, 40).

Min støvle sidder lige i skridtet på ham. Mia lægger sig imellem os, mens Lynet knækker sammen: – Hold så op, Thilde (VS, 43).

Ho slåst som ein mann og ser på seg sjølv som ei kvinne med mannleg styrke: ”Thilde Snotunge kan ikke bare synge, hun kan også klare en utæt bundkarspakning og skifte en drivrem” (H, 70). Og når Thilde skal ha ein forsonande samtale med faren om svik, opptrer ho igjen som ein mann:

Han giver et brøl fra sig; Camilla prøver at hale mig væk fra ham, men mine kæber binder sammen og kan ikke holde op, de holder fast. Jeg giver ham et knæ i skridtet. Vi trimler om på gulvet (VS, 143).

Det kan sjå ut som om Thilde tek fram det maskuline i seg kvar gong ho opplever at livet går henne imot. Ho liknar i første omgang ei lidande heltinne når kjærastane rammar henne med svik. Men i neste omgang hentar ho fram krefter i seg sjølv som vi assosierer med maskulinitet. Ho ironiserer òg over kjærleikslivet sitt og tek opp kampen for å bestemme over sitt eige liv.

Som vi har sett, betyr dei ulike kjærleiksforholda mykje for utviklinga til Thilde. Ho gjer seg sjølv sterk, går sine egne vegar og verkar sjølvstendig og modig.

6. Suksess og identitet

Dei tre analysekapitla viser at vi kan sjå historia om TaberThilde frå mange perspektiv. I dette kapitlet i oppgåva er eg interessert i å sjå på kva som har gjort trilogien til ein lesarsuksess. Eg vil prøve å få fram nokre karakteristiske trekk ved romanane som eg meiner er med på å skape interesse for identitetsdanninga i historia.

Ein kritikar har sagt dette om suksessen til *Englekraft*-trilogien:

Der er langt imellem, at der udgives så intense og alment fængslende skildringer af de næsten voksne pigers manglende evne til at kapere voksenlivet som Bente Clods lille debut-ungdomsbog *Englekraft*, skrevet i en lidt hårdkogt storby-stil, men med megen charme (...) (...) Clods bog er bemærkelsesværdig i kraft af den intensitet, der lægges i skildringen af (...) hovedpersonens kamp for at overleve og komme videre ud af mørket. For Thilde bliver det mosterens død, hvor de synger "Lysets engel går med glans", og troen på fremtiden, hvor hun i koret skal synge Händels "Messias", der symbolsk knyttes sammen til en forlening med døden som en realitet, med mørket som en del af livet. En næsten religiøs løftethed og tro på en højere magt, der kan bære én igennem. En smuk og stærk forestilling, der i al sin styrke og søgen virker overbevisende (<https://www.ucc.dk/public/dokumenter/CFU/Fagene/Dansk/englekraft.pdf>).

Med dette sitatet som utgangspunkt vil eg prøve å vise korleis det unge publikummet blir gripe av forteljinga om TaberThilde.

Realistisk grep

Det nære og nærmast autentiske inntrykket lesaren får av TaberThilde, har utan tvil hatt mykje å seie for suksessen. Det må ha opphav i det grundige forarbeidet Clod har gjort. Slik beskriv ho arbeidet med romanen på heimesida si:

Mens jeg skrev Thildebøgerne, tog jeg ud på skoler og snakkede med syttenårige piger og drenge. Lagde mærke til hvad de havde på, hvad de gjorde ved hår og tøj, hvad de

fortalte om deres hverdage og weekender, og hvad de sagde til hinanden. Jeg skrev det hele ned. Når jeg gjorde det om dagen, sad og skrev noterne rent om aftenen, og spillede den musik, de har lånt mig næste dag, kunne jeg ikke undgå at komme godt ind i en syttenårs liv. Når det gjaldt Thildes modstykke, den velbjergede Camilla, gik jeg ud i musikforretningerne og spurgte ekspedienterne, hvad en avanceret pige på 17, der går på Sankt Annæ gymnasium, mon ville spille til en fest fredag aften, Jeg spurgte, hvilken musik de solgte mest af, og til hvilke grupper af unge. Hvad synes de selv var bedst lige nu? Jeg spurgte en disc-jockey, om hun kunne låne mig tidens mest hørte dansemusik. Tilsammen gav det mig et billede af hvem der ville høre hvad og i hvilke situationer (<http://www.clod.dk/>).

Dette er altså med på å forklare det dokumentariske preget og nærleiken til kvardagen til ungdomslesaren.

Eit viktig grep vi ikkje kan unngå å merke, er den realistiske forteljarmåten, som får fram dei sosiale og økonomiske forskjellane i samfunnet. Clod skildrar alle samfunnslag i København og gir lesaren innsiktsfulle observasjonar av ulike sosiale klassar. Forfattaren bruker presise beskrivingar av København og bevegar seg i landskapet med stor fart. Samtidig er det ein ironisk undertone i miljøbeskrivingane som er med på å gi lesaren eit kritisk og nyansert syn på dei ulike sosiale kulturane som finst innanfor København. Gjennom forteljarstemma til Thilde blir vi vitne til at alle samfunnslag er med på å ha ein dynamisk funksjon for henne, og dei bidreg til identitetsutviklinga hennar og nyorienteringa i samfunnet.

Realistiske forteljingar om unge menneske kan gi eit verknadsfullt inntrykk av tendensar i samfunnet i seinmoderniteten. Realismens dropout-motiv minner oss på den grenseoverskridande karakteren til ungdomstida. Det inneber at lesaren innstiller seg på å ”oppleve gjenkjennelse under lesingen, og slutte fram og tilbake mellom tekst og virkelighet” (Svensen 2001: 140).

Ved at forfattaren stadig bryt opp den realistiske teksten og flyttar seg frå stad til stad, blir forteljarmåten nærmast lik det vi opplever i spelefilmar. Raske sceneskift som flyttingar i landskap, miljø og personskildringar er med på å skape attkjenning og tilhørslse.

Englekraft

Boktitlane i *Englekraft*-trilogien gir ikkje med ein gong noko inntrykk av realisme:

Englekraft, I vilden sky og *Himmelfald*. Dei gir inntrykk av noko større og kraftfullt, eit samband som strekkjer seg opp mot høgare makter. Dei gir òg eit inntrykk av harmoni, glede og positivitet. Vi kan tolke titlane som eit metaforisk uttrykk for identitetsdanninga. Det viser mot den positive utviklinga som hovudpersonen gjennomgår i romanane, evna hennar til å sjå livet som eit *prosjekt* og til å kjempe seg framover mot målet. Ein av fleire stader der dette er tematisert i trilogien, er mot slutten av den siste boka, der Thilde beskriv Camilla slik: ”Du har rygrad. Du har din sang” (H, 196).

Dagboksjangeren og den implisitte forteljarstemma

Forfattaren Bente Clod bruker eg-et som forteljarstemme, og saman med inntrykket av sjølvransaking gir det trilogien visse likskapstrekk med dagbokromanen. Mønsteret frå dagboka er sentralt i romanhistoria: ”Dagbogen er romanenes kerne på både form- og indholdssiden. Det er her romanen og dens personer eksprimenterer” (Trangbæk 1999: 52). Historia i *Englekraft*-trilogien kan òg likne ein fiktiv sjølvbiografi om TaberThilde i København. Førstepersonsforteljaren gir nærleik og identifikasjon til teksten: ”Jeg stamper af sted i militærstøvlerne og forsøker at få varme i kroppen, mens jeg synger andenstemmen igen og igen for at huske den” (E, 6). Eg-forteljaren fører lesaren nært innpå hovudpersonen, og gjer at vi liksom kjem på innsida av handlinga.

Men Clod vekslar på forteljarstemma; vi høyrer ei anna stemme samtidig: ”To dage efter er Thilde på vej ud til sin første sangtime iført spritnyt brugttøj” (VS, 50). Denne nyanseringa av stemmen i teksten blir brukt ved indre monolog. Perspektivet kan tolkast som ei aural utanforståande forteljarstemme som er ei kontaktlinje til den implisitte forfattaren. I enkelte avsnitt er det som Thilde ser seg sjølv frå ein posisjon utanfor teksten:

Hun sætter langsomt den ene fod foran den anden. Hun holder blikket stift fæstnet på et sted i luften foran sig, mens hun trykker håndtaget ned og drejer rukulåsen om og åbner for det rødkindede prinsesserovdyr (E, 129).

Desse sitata gir inntrykk av ein allmenn forteljeinstans som vil seie noko generelt til alle unge menneske: ”Der hvor TaberThilde kunne have befundet sig, hvis hun ikke havde hyllet sig i

en røgsky og var steget til verjs” (E, 5). Ein slik implisitt forfattarstemme kan forklarast slik Mette Trangbæk gjer det:

Romanens forfatterkommentarer gjør, at de bryder med den traditionelle fortæller og nedbryder egen autoritet uden at sædde andet i stedet. Det er især i bibemærkninger til eller refleksjoner over hovedhandlingen, personerne eller blot detaljer, hvor forfatteren dukker op (Trangbæk 1999: 55).

Eit anna grep som forfattaren nyttar for å styrkje formidlinga av tematikken, er bruken av store bokstavar. Det gir òg ein tråd til dagboksjangeren; det er som om ein personleg skrivar har følt behov for å understreke eller utheve noko: ”Hun forstår, at man må have Eget Liv Bag Egen Væg, når man fylder nitten næste gang” (E, 6). Clod bruker òg, som vi har sett, ulike namn på Mathilde Jensen, noko som forsterkar identitetsløpet til hovudpersonen. Det er eit grep som fører til at lesaren stadig må reflektere over korleis hovudpersonen definerer seg sjølv, korleis ho ser identitetsløpet sitt: ”TonseThilde” (H, 10).

Korte og presise setningar er med på å avgrense komposisjonen: ”Jeg gik med. Og fik et chok” (E, 7). Eller som dette: ”Thilde er vant til nej. Nu gælder det ja” (E, 25). Det gir ein intensitet til handlinga og er med på å forsterke og avgrense handlingsforløpet i romanane. Visualiseringa og verbalspråket er viktige kommunikasjonskanalar for forfattaren for å skape nærleik til lesaren:

Hele visualiseringstendensen skaber genkendelse hos den unge læser, da visualiseringerne fungerer som henvisninger til en stor del af de unges øvrige kulturelle univers, hvor billedmedier fylder meget (Trangbæk 1999: 58).

Kroppsproblematikk

Romanane viser stor openheit om kropp og seksualitet, eteforstyrningar og rusproblematikk. Den opne dialogen i trilogien gir inntrykk av å liggje tett på kvardagen til ungdommen. Det er eit visst mangfald over måten romanane framstiller kroppen på. Nokre gonger, som når Thilde er langt nede etter brotet med Søren, kan ein få sterke inntrykk av kor sårbar kroppen er, og i det heile teke kor sårbar ungdomstida er. Andre gonger er framstillinga av kropp og seksualitet prega av burlesk humor – ja, vi kan gjerne kalle det eit døme på eit karnevalistisk

grep i romanane. Det er snakk om ei slik kroppsleg utfalding som Åsfrid Svensen beskriv når ho kommenterer karnevalistiske trekk i litteraturen:

Under den spontane, normløse utfoldelsen fikk fantasien fritt spillerom i sprelske og frekke ablegøyer. Ikke minst tok kroppen seg rett til å tilfredsstille alle behov, mens moralens og dannelsens tabuer var satt til side (Svensen 2001: 29).

Dette er trekk vi har sett i trilogien. Thilde prøver ut kroppen, og ho har ei erobringshaldning som tydeleg gir uttrykk for seksuell fridom:

Så skyder begæret igennem kroppen. En glødende lavastrøm. Min lava. Thildes egne hjemmelavede safter, som ikke fås bedre på nogen hyldebusk. Jeg vælter mig ind mod hans krop, vi brydes og kæmper og krænger tøjet af os med lukkede øjne. *Fast as you can, baby, scratch me out, free yourself, fast as you can* – (VS, 228).

Thilde er bevisst rolla si. Ho veit kva ho vil ha og skammar seg ikkje over det.

Den seksuelle fridommen i trilogien kan òg vere eit motstykke til kroppens behov for rusmiddel. Ved å vere avhengig av rusmiddel er kroppen avhengig av stimulans. Men ved seksualitet er kroppen underlagd eit spenningsmønster som hovudpersonen sjølv er herre over. Seksualitet kan i overført tyding vere ”å prøve ut seg sjølv”.

Kontrastar

Kontrastar er med på å gi forteljinga ein moralsk dimensjon og skaper dramatikk. Ved å la hovudpersonen vere ei fattig jente, utan utdanning og med eit rusproblem, skaper forfattaren eit ekstremt bilete av verkelegheita. Gjennom kontrastering av ulike livsmønster står personar og livsstrategiar opp mot kvarandre. Her kan vi òg sjå ein implisitt forfattarinstans som vil belyse at verda ikkje er føreseieleg. Den flytande tilstanden og det uføreseielege i seinmoderniteten pregar hovudpersonen på ein kompleks og verknadsfull måte.

Ein liten detalj som stadig går igjen i teksten, handlar om det dei drikk når Thilde møter Camilla: ”To glass frisk juice” (H, 38). Eller når ho møter Jesper: ”– Jeg har noget gulrotssaft med” (H, 152). Det blir ein slags moralsk motsetnad til livet på gata, som består av rusmiddel. Frisk jus og gulrot-saft blir meiningsberande i den forstand at dei symboliserer

det friske og naturlege. Desse handlingane er ikkje framstilte for å gjere scenene ytterlegare realistiske, men fordi dei spelar ei svært symbolsk rolle i utviklinga til hovudpersonen.

Konklusjon og oppsummering

Bente Clods ungdomsromanar *Englekraft* (2000), *I Vilden sky* (2001) og *Himmelfald* (2002) handlar om 18-årige Mathilde (Thilde) Jensen, som bur i metropolen København. Thilde strevar med å finne tilhøyrslse i livet, og ho er prega av dei oppløyste familiebanda. Det siste året har ho vore på køyret i København og er i ein tilstand som vi kan karakterisere ved å sitere ein songtekst frå romanen:

*Ever since the day of my birth
I've been a Stranger on Earth* (E, 19).

Handlingsforløpet i romanane dreier seg om korleis Thilde gradvis arbeider seg ut av ei slik framandgjerung og begynner å etablere ein fastare identitet basert på livstru og livshåp. Det er dette identitetsforløpet vi har sett på i analysen, og som så ofte i ungdomsromanar er identitetsutviklinga prega av viktig endringar i livssituasjonen til hovudpersonen og i relasjonane til personane rundt henne.

For å tydeleggjere livsproblem og strategiar som har samanheng med identitetsdanninga i romanane, har eg valt teori frå Anthony Giddens, Thomas Ziehe og Brit Mæhlum. Eg vil kort summere opp viktige omgrep som er knytte spesielt til denne oppgåva.

Gjennom forteljarstemma til Thilde har vi sett på korleis ho har handtert tilboda og moglegheitene som finst i seinmoderniteten. Endringa ho har gått gjennom, har skjedd både på det ytre og indre planet. Det som har vore særleg viktig for henne, er å bli songar og å komme seg vekk frå hasjmiljøet på gata. Ved å fokusere på at livet er eit "prosjekt", har ho gjennom livsførselen sin teke stilling til kva ho kan oppnå ved å streve seg gjennom kvardagen for å nå "Det Store Prosjekt". For Thilde er livet eit dynamisk prosjekt. I seinmoderniteten finst det mange opne moglegheiter som vi kan sjå at hovudpersonen nyttar. Denne historiske epoken er prega av at det finst fleire moglegheiter for enkeltindividet, ein opnare og friare livsførsel som gir valfridom. Desse moglegheitene må enkeltindividet heile tida ta stilling til, og refleksjon blir eit viktig verkemiddel. Omgrepet *refleksivitet* kan vi forstå som at menneske i seinmoderniteten heile tida må ta innover seg og reflektere over ting som skjer rundt dei. Problem oppstår, ein snakkar og diskuterer løysingar og finn andre hjelpemiddel som handlar om å finne tilhøyrslse i livet.

Gjennom ”sjølvforteljinga” blir det knytt nye band. Eg-forteljaren Thilde bruker songtekstar og kjærleikserfaringar til å skape noko nytt i livet. Gjennom metaforisk bruk av ulike element, som gatemotivet, englemotivet og tremetaforen, skjer ei forløyssande utvikling. Thilde er på mange måtar ”kulturelt fristilt”, og i samtalar og refleksjonar med venner og kjende blir det skapt løysingar og nye måtar å handtere kvardagen på. Sjølvforteljinga og vala Thilde gjer, opnar for eit større mangfald. Dette mangfaldet ho har erfart er med på å gi rom for ulike måtar å takle livet på. Ho får gjennom handlingsrommet i romanane stigande forståing av seg sjølv. Thilde lærer og tilpassar seg normer og tradisjonar i samfunnet, men samtidig er ho ein individualist, eit fritt menneske som står for egne val.

Dei tre sjangertradisjonane i romanane viser at individet både blir utsett for og påverka av samfunnsmessige endringar. Desse endringane fører til ein utsett posisjon for hovudpersonen, men samtidig gir dei henne sjansen til å byggje sin eigen identitet gjennom ein sjølvstendig refleksiv prosess.

Eit hovudgrep i denne oppgåva var å vise tre litterære sjangerspor i trilogien: københavnarromanen, kunstnarromanen og kjærleiksromanen. I kapitlet om københavnarromanen har vi sett korleis tradisjonelle livsformer er sette opp mot samfunnsforholda i seinmoderniteten. På den eine sida ser vi tradisjonar som er djupt forankra i kulturen, og på den andre sida ser vi nye moglegheiter som opnar for friare livsformer. Det er med på å gi hovudpersonen kulturelt livsrom med plass til utfolding og fridom for enkeltindividet.

Les vi trilogien som kunstnarroman, blir songen eit sentralt motiv. Songen er for Thilde nøkkelen til eit liv som sjølvstendig kunstnar. Kunstnarprosjektet viser den sida av hovudpersonen som dreier seg om å få oppfylt lengten, og i vidare forstand lengten etter at det fullkomne skal gå i oppfylling. Utover i trilogien ser vi òg at songkarrieren blir eit realistisk prosjekt, noko nært og konkret som krev hardt arbeid. Det skjer som ein del av ei større realitetsorientering i livet til hovudpersonen.

I kapitlet der eg analyserer trilogien som kjærleiksroman, er kjensler, konflikhtar og kjærleik i fokus. Kjærleik inneber her kjærleik til både familie, venner og kjærastar. Kjærleiksmotivet står sterkt og intenst fram i desse romanane om eit stormfullt tenåringsliv, og vi følgjer ei karakteristisk utprøving og eksperimentering med konflikhtar og prøvingar som blir banebrytande for framtida til hovudpersonen. Ein djupare kjærleikstematikk i trilogien dreier seg om evna til å forme livet sitt basert på truverdig kjærleik, og her ser vi at den moralske orienteringa til melodramaet kjem til syne i ungdomsromanane òg.

Arbeidet med *Englekraft*-trilogien har vist meg korleis litteratur kan uttrykkje identitetsproblematikk på tvers av sjangerformene. Det viser at romanar for ungdom er

mangfoldige, noko som igjen fører meg tilbake til det eg jobbar med: ungdom og litteratur. Denne oppgåva har på mange måtar opna meg for mange alternative lesestrategiar og innfallsvinklar til å betre å forstå både litteratur og ungdom.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Clod, Bente:

Englekraft. København: Høst & Søn, 2000. (E)

I Vilden sky. København: Høst & Søn, 2001. (V,S)

Himmelfald. København: Høst & Søn, 20002. (H)

Sekundærlitteratur

Alberoni, Francesco. 1985. *Forelsking og kjærleik*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Andersen, Per Thomas. 2006. *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bakhtin, Mikhail. 1981. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" [1937–38, 1973]. I: D.s.: *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, s. 84–258.

Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 2. utgåva. Oslo: Det Norske Samlaget. s. 340–345, s. 375–380.

Bourdieu, Pierre. 1996. *Symbolsk makt*. Artikler i utvalg. Oversatt av Annick Prieur. Oslo: Pax Forlag.

Brooks Peter. 1995. *The Melodramatic Imagination*. 1976. New Haven: Yale University Press.

Cawelti, John. 1976. *Adventure, Mystery and Romance*. Chicago/London: The University of Chicago Press.

Clod, Bente. <http://www.clod.dk/> (2. juni 2011).

Frønes, Ivar og Ragnhild Brusdal. 2000. *På sporet av en ny tid. Kulturelle varsler for en nær fremtid*. Bergen: Fagbokforlaget.

Giddens, Anthony. 1992. *Intimitetens forandring. Seksualitet, kærlighet og erotik i det moderne samfund*. København: Hans Reitzels Forlag.

Giddens, Anthony. 1996. *Modernitet og selvidentitet*. København: Høst & Søn.

Gaasland, Rolf. 1999. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gaasland, Rolf. 2000. "Veien til livets tre. Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle Et spøkelse". Nordlit nr. 8. <http://www.hum.uit.no/nordlit/8/gaasland.html> (9. mars 2010).

Gaasland, Rolf. 2002. "Initiasjon og dekadanse i Tormod Haugens romaner". I: *Årboka. Litteratur for barn og unge 2002*. Oslo: Det Norske Samlaget. s. 84–96.

Kittang, Atle. 1991. "Tekst og tolking". I: *Moderne litteraturteori. En innføring*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lundqvist, Ulla. 1994. *Tradition og förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotall till nittiotall*. Stockholm: Rabèn og Sjøgren. s. 51–58.

Naper, Cecilie. 1994. *Jakten på kvalitet, litteraturteori og populærlitteratur*. Oslo: Pax Forlag.

Naper, Cecilie. 2007. "Bestselgere " i bibliotek og kiosk. *Kvinner, lesing og fascinasjon*. Doktoravhandling. Kristiansand: Høgskolen i Agder.

- Orlov, Janina. 2000. "Eventyret som fundament i ungdomsromanen". I: *Årboka. Litteratur for barn og unge 2000*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Billeskov, Jansen, Lone. 2006. "Ungdommens egen æstetik i ungdomslitteraturen". I: Mørch-Hansen, Anne og Jana Pohl (red.): *Børnelitteratur i tiden. Om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne*. København: Høst & Søn, s. 119–134.
- Ruud, Even. 1997. *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Salinger, Jerome David. 1951. *The Catcher in the Rye*. Penguin.
- Slettan, Svein. 2009. *Mannlege mønster. Maskulinitet i ungdomsromanar, pop og film*. Doktoravhandling. Kristiansand: Universitetet i Agder. s. 50–59, s. 201–217.
- Slettan, Svein. 2010. *Inn i barnelitteraturen – Artiklar om bøker for barn og unge*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Store norske leksikon. <http://snl.no/> (2. juli 2011).
- Svensen, Åsfrid. 2001. *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Trangbæk, Mette. 1999. "Den metafiktive postmoderne ungdomsroman". I: Flatekval m. fl. (red): *Forankring og fornying – nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag. s. 49–58.
- Turner, Victor W. (1996). *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* [1970]. I: Eriksen, Thomas Hylland (red.): *Sosialantropologiske grunntekster*. Oslo: Ad Notam Gyldendal. s. 508–523.
- Ziehe, Thomas. 1994. "Ungdomar är inte längre "ungdomliga" [1982]. I: D.s: *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet*, Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Nettsider: <https://www.ucc.dk/public/dokumenter/CFU/Fagene/Dansk/englekraft.pdf>