

American Psycho:
Resepsjonshistorien og leseopplevelsen



Maria Berge
Studentnr. 172811

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
Høst 2010

Takk til
Ingrid Nielsen
Erik Bjerck Hagen
David Matthew Smith

Innhold

Innledning s. 4.

1.0 *American Psycho* s. 9

- 1.1 En fragmentarisk miljøskildring s. 9
- 1.2 Overflatediskurs og sosial status s. 11
- 1.3 Patricks vold i en verden uten utgang s. 14

2.0 Den første lesegruppen s. 17

- 2.1 Utgivelsen s. 17
- 2.2 Frykten for litteraturens kraft s. 22
- 2.3 Lesninger med snevert fokus s. 25

3.0 Den senere lesegruppen s. 28

- 3.1 En oversikt s. 28
- 3.2 Patrick Bateman som et uttrykk for sin tid s. 30
- 3.3 Hvorfor dreper Patrick? Fokuset på voldens funksjon i teksten s. 33

4.0 Jappekulturen og subjektet s. 36

- 4.1 Kroppsideal og selvbekreftelse s. 36
- 4.2 Identitet og imitasjon s. 45
- 4.3 Destabiliserende hendelser s. 50

4.4 "Like in a movie" s. 53

4.5 Patricks galskap og kulturens ufølsomhet s.58

4.6 Det hyperbolske grepet s. 64

5.0 Leseopplevelsen s. 67

5.1 Susan Sontag og kunstverkets sanselighet s. 67

5.2 Nærhet og avstand – den doble effekten s. 68

5.3 Form og innhold s. 73

5.4 David Hume og det skjønnes kraft s. 76

5.5 Konklusjon s. 82

Litteratur s. 84

Abstract s. 86

Innledning

Denne masteroppgaven handler om Bret Easton Ellis' roman *American Psycho* (1991). Det som fanget min interesse ved denne romanen og fikk meg til å velge den som tema for masteroppgaven, var ikke kun teksten i seg selv, men i like stor grad resepsjonshistorien. Da jeg leste romanen, og leste om den, oppdaget jeg at til tross for at det er skrevet relativt lite om den, har den blitt tolket på svært forskjellige måter. I tillegg til at *American Psycho* er en svært god roman, og er verdig både masteroppgaver og doktoravhandlinger, fortjener også resepsjonshistorien en grundigere undersøkelse. Denne masteroppgaven er derfor både en tolkning av *American Psycho*, og av dens resepsjonshistorie.

De fleste forbinder jappetiden med en materialisme og et overforbruk som har vært et typisk trekk ved den vestlige verden i mange tiår, men som fikk et spesielt sterkt og kritikkverdig uttrykk i 1980-tallets USA. Det er dette miljøet *American Psycho* skildrer. Romanens hovedperson er 26 år gamle Patrick Bateman, som jobber på Wall Street. Gjennom hans øyne møter vi tilsynelatende vellykkede mennesker i New Yorks finansverden. Alle er unge, rike og vakre. De går ut hver kveld, spiser på byens fineste restauranter, fester hardt, og har et høyt konsum av piller, narkotika og alkohol. De bruker i tillegg enorme pengesummer på selvpleieprodukter, merkeklær og designermøbler, alt for å opprettholde et perfekt og tiltrekkende ytre.

Jappenes glamorøse rikmannsliv har imidlertid en langt mørkere side. Det tilsynelatende vellykkede livet på Manhattan er gjennomsyret av drap, vold og diskriminering. *American Psycho* inneholder en rekke svært voldelige passasjer, som er ubehagelige og av og til tider kvalmende å lese. De skildrer hvordan Patrick torturerer, kutter opp og dreper både kvinner, menn, barn og dyr.

Voldsscenene i *American Psycho* har i stor grad preget dens resepsjonshistorie. Masteroppgaven viser at det i sekundærlitteraturen hovedsakelig finnes to tilnæringsmåter til romanen. På bakgrunn av dette har jeg valgt å dele resepsjonshistorien inn i to *lesegrupper*, den tidligste, og den senere. Med *lesegruppe* mener jeg ikke noe i likhet med Stanley Fishs *interperative communities*. Den tidligste og den senere lesegruppen, som jeg refererer til gjennom hele masteroppgaven, er ikke like berettigede, begge har sine svakheter og mangler. Begrepet "lesegruppe" peker ganske enkelt på at *American Psycho* hovedsakelig har blitt lest

med to forskjellige tolkningsstrategier. Det finnes naturligvis variasjoner innad i hver lesegruppe, særlig i den senere. Men oppfatningen av *American Psycho* er likevel grunnleggende lik innad i hver gruppe, og hver av dem skiller seg sterkt fra den andre gruppen.

American Psycho fikk mye oppmerksomhet i amerikansk presse under utgivelsen. Den ble møtt med en massiv og omtrent uimotsagt fordømmelse fra litteraturkritikere, presse og kvinnerettsaktivister. I en tid hvor man hadde sett og lest alt, klarte denne romanen å sjokkere. Senere års resepsjon av *American Psycho* står i sterk kontrast til dette, og tolker romanen på en langt mer positiv måte. I dag oppfattes den som et postmoderne, satirisk og samfunnskritisk verk. Den første lesegruppen er knyttet til selve utgivelsen. Deres tolkninger av *American Psycho* dominerte kun i noen få måneder, høyst et halvt år, fra desember 1990 og utover i 1991. Den andre lesegruppen strekker seg fra oppstyret rundt romanen la seg, og frem til i dag.

American Psychos resepsjonshistorie består hovedsaklig av disse to lesegruppene: de første leserne, som fremmer en sterk kritikk og til og med fordømmelse av romanen, og de senere leserne, som oppfatter den som et samfunnskritisk verk. Romanen har altså fremkalt vidt forskjellige lesninger innenfor et kort tidsrom (det er i skrivende stund 19 år siden utgivelsen). De to lesegruppene befinner seg innenfor samme tidsepoke og kulturkrets, men tolker likevel svært forskjellig.

I undersøkelsen av *American Psychos* resepsjon vil jeg ta utgangspunkt i hvordan de to lesegruppene tolker jappekulturen og voldsscenene i romanen. Den første gruppen tar utgangspunkt i selve voldsscenene, og ubehaget disse skaper, og ser i liten grad på resten av teksten. Voldsscenene utgjør en svært liten del av tekstmassen, omtrent 20 av 400 sider, altså ikke mer enn fem prosent. I artikler og anmeldelser som ble publisert i forbindelse med utgivelsen, blir tekstmassen som ikke inneholder voldsscener gjerne sett på som oppramsende og kjedelig, uten at man går nærmere inn på dette. Man prøvde i svært liten grad å tolke teksten som helhet, eller finne ut hvilken betydning eller funksjon volden hadde i romanen. Det var først og fremst voldsscenene som opptok den første lesegruppen.

I motsetning til dette, vier den senere lesegruppen langt mindre oppmerksomhet til voldsscenene i seg selv, annet enn å presentere forskjellige tolkninger av deres funksjon i teksten som helhet. Mens den første lesegruppen reagerte med avsky, fremstår den senere lesegruppen som merkelig upåvirket av sanseopplevelsene og ubehaget voldsscenene kan skape. Deres hovedprioritet er å forsvare romanen mot det de anså som den første

lesegruppens dårlige og overfladiske lesninger. De forsøker å gi meningsfulle tolkninger til de store tekstmassene de første leserne viet svært liten oppmerksomhet, eller rett og slett overså. Den senere lesegruppen fokuserer derfor først og fremst på *hvorfor* Patrick dreper, og hva volden betyr i lys av jappekulturen som skildres i romanen. Jeg har ikke funnet noen sekundærtekster fra den senere lesegruppen hvis forfatter gjør rede for effekten de voldelige scenene hadde på ham eller henne som leser. Jeg ser dette som en mangel ved den senere lesegruppen. Den overser til en viss grad selve voldsscenen, deres språk og leseopplevelsen de gir.

Dermed fremkommer det en interessant kontrast mellom de to lesegruppene: Den første lesegruppen adresserte nesten utelukkende voldsscenen, og ubehaget og avskyen disse skapte. Resten av romanen fikk i 1991 ikke lov til å spille med som meningsdannende elementer i tolkningen av disse passasjene. Den andre lesegruppen overser i stor grad ubehaget og avskyen, og fokuserer hovedsakelig på tekstmassen den første lesegruppen overså.

Gjennom min undersøkelse av de to lesegruppens fokus dras linjene til en tredje mulighet. Med bakgrunn i min kritikk av *American Psychos* resepsjonshistorie, mener jeg at forholdet mellom romanens samfunnskritikk og ubehaget i voldsscenen ikke er tilstrekkelig undersøkt. Er det mulig å kombinere den første lesegruppens følelse av ubehag og avsky, og den andre lesegruppens tolkninger av jappekulturen i teksten, til en lesning som kan gi en mer omfattende eller utdypende tolkning av *American Psycho*? I tillegg til å undersøke romanens resepsjonshistorie og presentere min egen tolkning av den, utforsker masteroppgaven denne muligheten.

I første kapittel gir jeg en presentasjon av *American Psycho*, hovedsakelig av romanens handling og oppbygning, og hovedtrekk ved jappekulturen som skildres. Etter dette undersøker jeg de to lesegruppene. I andre kapittel tar jeg for meg *American Psychos* utgivelse og den første lesegruppens reaksjoner, og jeg gir eksempler på kritikken romanen ble møtt med fra litteraturkritikere, kvinnerettsaktivister og sensurmyndigheter. Tredje kapittel omhandler den senere lesegruppen. Her viser jeg hvordan denne lesegruppen tolker, og presenterer deres kritikk av den første lesegruppen.

Kapittel fire og fem inneholder min egen tolkning av romanen. I kapittel fire analyserer jeg *American Psycho* med den senere lesegruppens fokus. Jeg tar for meg kulturen som skildres i teksten og voldens plass i den. Jeg undersøker også hva jappekulturen gjør med Patrick som subjekt, hvordan den forholder seg til voldshandlingene Patrick utfører, og gjør

rede for samfunnskritikken som finnes i teksten. Dette er vanlige temaer innen den senere lesegruppen, og i kapittel fire presenterer jeg altså min egen tolkning av dette.

I kapittel fem tar jeg denne tolkningen et skritt videre. På samme måte som tolkningen i kapittel fire forholder seg til den andre lesegruppen, forholder kapittel fem seg til den første. Med dette mener jeg ikke de første lesernes negative innstilling til *American Psycho*. Dette er neppe et godt utgangspunkt for tolkning. Men deres fokus på selve voldsscenene, og den ubehagelige leseopplevelsen disse kan skape, er interessant å bygge videre på. Kontrasten mellom de to lesegruppene gir meg et utgangspunkt til å undersøke romanen på en litt annen måte enn den senere lesegruppen. Derfor har kapittel fem et større fokus på selve leseopplevelsen og det sanselige i romanen enn det som er vanlig i den senere lesegruppen, og ser nærmere på blant annet fortellerstemmen og språket i voldsscenene. For å gjøre dette trekker jeg inn Susan Sontags og David Humes syn på estetikken eller det sanselige i kunst og litteratur.

Kapittel fem inneholder ikke en lesning av *American Psycho* som er fremmed eller utenkelig for den senere lesegruppen, for denne tar også gjerne for seg fortellerstemme og språk i sin undersøkelse av jappekulturen i romanen. Men gjennom å se nærmere på hvordan disse elementene fungerer sammen med voldsscenene, undersøker jeg hvorvidt romanens estetiske uttrykk, som de første leserne reagerte så sterkt på, forsterker og bærer frem dens samfunnskritikk, eller derimot gjør den til et mer problematisk og utfordrende verk.

1.0 *American Psycho*

1.1 En fragmentarisk miljøskildring

I dette kapittelet vil jeg presentere hovedtrekkene ved *American Psycho*, som et grunnlag for å undersøke romanens resepsjon. Bret Easton Ellis har utgitt seks romaner: *Less Than Zero* (1985), *The Rules of Attraction* (1987), *American Psycho* (1991), *Glamorama* (1998), *Lunar Park* (2006) og *Imperial Bedrooms* (2010), samt en novellesamling: *The Informers* (1994). Tematikk og språklig stil er gjennomgående i Ellis forfatterskap. Utgivelsene hans skildrer urbane miljøer som domineres av moter og trender, sex, narkotika, uteliv og fester, og karakterene hans tilhører som oftest en elite av rike storforbrukere. *American Psycho* er intet unntak. Den skildrer, som nevnt i innledningen, jappekulturen i New York på 1980-tallet. Førstepersonsforteller og japp Patrick Bateman jobber for meglerfirmaet Pierce & Pierce på Wall Street.

American Psycho er en fragmentarisk roman, uten en klar plottstruktur og med svært få tidsmarkører. Årstider, måneder og datoer nevnes kun sporadisk, og fra dette kan man utlede at romanen spenner over omtrent halvannet år av Patricks liv. Kapitlene varierer i lengde, fra rundt tjue sider til under én side. De har navn som "Office", "Health Club" og "Another Night," og det er nettopp det de skildrer: en dag på kontoret, en treningsøkt, enda en kveld ute på byen. *American Psycho* gir oss forskjellige utsnitt fra jappenes hverdagsliv og gjøremål, og derigjennom også deres livsstil og verdenssyn.

Kapitlene er kronologiske, men selv om de følger etter hverandre i tid, utgjør de ikke en sammenhengende handlingsgang. Kapittelet "Taking an Uzi to the Gym",¹ som kun er en halv side langt, er et godt eksempel på dette. Her forteller Patrick om våpnene han gjemmer i skapet sitt på treningssenteret, og hvorfor han foretrekker en bestemt type pistol fremfor andre. Han nevner også en ung kvinne han drepte kvelden i forveien. Dette er ganske enkelt et lite glimt inn i Patricks tanker. Verken det kvinnelige offeret eller våpnene han gjemmer i skapet har noen forbindelse til resten av handlingen, og blir ikke nevnt igjen. Dette er

¹ Ellis, Bret Easton (2000) [1991]: *American Psycho*, London, Picador, s. 346.

betegnende for *American Psychos* episodiske stil. Leseren blir presentert for korte, fragmentariske utsnitt fra jappenes dagligliv, samt Patricks tanker og voldshandlinger, utsnitt som ikke har noen nødvendig sammenheng. Man kunne godt ha fjernet eller lagt til et mord uten at det ville fått noen konsekvenser for handlingsgangen.

Romanen veksler mellom fortid og nåtid, men dette har liten betydning. Patrick forteller oss hva som skjer i øyeblikket, eller han gjengir en hendelse som har skjedd litt tidligere, som regel ikke mer enn et par dager tilbake i tid. Romanen henviser sjelden til hendelser som ligger lenger tilbake. Dermed får vi svært liten informasjon om karakterenes fortid og bakgrunn. Dette gjelder også Patrick. Familieforhold og fortid blir kun nevnt noen få steder i teksten. Vi får vite at Patrick kommer fra en rik familie, at han har en lillebror som heter Sean, og at moren hans er innlagt på Sandstone, som sannsynligvis er et psykiatrisk sykehus. I tillegg nevner Patrick flere ganger at han har studert ved Harvard. Bortsett fra dette, og noen uverifiserbare påstander om voldshandlinger Patrick skal ha begått helt fra han var tenåring, får ikke leseren vite noe om fortiden hans. *American Psycho* skildrer utelukkende jappenes rikmannsliv i New York, og ikke en eneste gang i løpet av romanens 400 sider trer vi utenfor dette miljøet.

Den samme historieløsheten finner vi hos de andre karakterene i romanen. David Van Patten, Craig McDermott og Louis Carruthers er tre av jappene som opptrer relativt ofte i Patricks omgangskrets. Blant de kvinnelige karakterene er Evelyn Richards, Patricks forlovede, Courtney Lawrence, elskeren hans, og Jean, sekretæren hans, de viktigste. I tillegg presenterer romanen oss for en lang rekke andre karakterer, for det meste japper, men gir oss svært lite informasjon om dem. Verken personlighet, vennskap eller romantiske forhold blir beskrevet inngående. Karakterene fremstår som historieløse og svært like, og det blir vanskelig for leseren å skille dem fra hverandre.

American Psycho presenterer oss slik for et lukket miljø. Alt fokus ligger på tiden og stedet som skildres, og romanen kan derfor godt kalles en miljøskildring. Den inneholder også enorme mengder tidsriktige referanser, særlig populærkulturelle, og mange av dem er musikkrelaterte. I tillegg til dette finner vi en stor mengde produktnavn, og da særlig merkeklær, men også møbler og interiør, mat og drikke, tv-programmer og filmer. Det finnes riktignok også anakronismer, samt oppdiktete massekulturelle referanser som det fiktive talkshowet *The Patty Winters Show*, men de fleste referansene er tidsriktige. Den hyppige bruken av kulturelle referanser er et av de mest fremtredende særtrekkene ved språket og fortellerstemmen i *American Psycho*.

1.2 Overflatediskurs og sosial status

Ellis har en særegen og gjenkjennelig språklig stil. Han skriver oppramsende og flatt, og store deler av *American Psycho* kan derfor virke monoton, noe som nevnes både i den tidligste, og i den senere resepsjonen. Et av de første kapitlene inneholder en lang og detaljert beskrivelse av Patricks leilighet, som er et godt eksempel på Ellis' oppramsende skrivestil:

A hurricane halogen lamp is placed in each corner of the living room. Thin white venetian blinds cover all eight floor-to-ceiling windows. A glass-top coffee table with oak legs by Turchin sits in front of the sofa, with Steuben glass animals placed strategically around expensive crystal ashtrays from Fortunoff, though I don't smoke.²

Umiddelbart kan dette sitatet minne om en miljøbeskrivelse i naturalistisk stil, men det har i realiteten en helt annen funksjon i teksten. Språket i *American Psycho*, og da særlig bruken av tidsriktige referanser og den enorme mengden produktnavn, fremviser det viktigste trekket ved jappekulturen: materialismen. I *American Psycho* møter vi en verden som sentrerer rundt produkter og forbruk. Moter og trender, dyre restauranter, selvpleieprodukter, merkeklær og forskjellige luksusartikler utgjør hoveddelen av jappenes interesser, og derfor er det også først og fremst dette de snakker om og tenker på. Sitatet over gjenspeiler derfor jappekulturens ekstreme materialisme, og er ikke i først og fremst en skildring av Patricks fysiske omgivelser.

Jappene i *American Psycho* er ikke bare materialistiske storforbrukere, de er også egoistiske og selvhevdende, og konkurrerer til stadighet om å ha de beste, nyeste og dyreste produktene som er tilgjengelig på markedet. Dyre og moteriktige produkter er verdifulle og ettertraktede fordi de gir eieren sosial status. Valg av produkter og restauranter, samtaleemner og oppførsel, ønsker og motivasjoner, alt påvirkes av dette, som må sies å være det viktigste elementet i jappenes liv: jakten på sosial status, og kampen for å opprettholde den.

² Ibid. 25.

For å hevde seg og fremstå som vellykket må jappene overgå kollegaer og venner når det gjelder valg av klær, møbler og restauranter. Man må ha en dyr og flott leilighet med en god plassering i byen, og fylle den med dyre og moteriktige produkter. I skildringen av Patricks kjøkken finner vi dette sitatet:

Next to the Salton Sonata Toaster and the Cuisinart Little Pro food processor and the Acme Supreme Juicinator and the Cordially Yours liqueur maker stands the heavy-gauge stainless steel two-and-one-half-quart teakettle, which whistles 'Tea for Two' when the water is boiling, and with which I make another decaffeinated apple-cinnamon tea.³

I stedet for ganske enkelt å fortelle at han lager seg en kopp te, ramser Patrick her opp det som i utgangspunktet virker som en unødvendig mengde informasjon. Han lister opp alle kjøkkenapparatene som står ved siden av tekjelen, og han kaller dem ikke kun for food processor, juicer eller brødrister, men gir oss hele produktnavnet: "[...] the *Salton Sonata* Toaster and the *Cuisinart Little Pro* food processor and the *Acme Supreme* Juicinator [...]" (mine uthevinger). Dette kan neppe sies å representere normal dagligtale.

Det er tydelig at spesifikke merker og produktnavn har stor betydning for jappene. Det er viktig for dem å presisere nøyaktig hvilket produkt det til en hver tid er snakk om. Dette fordi de rette produktene gir sosial status. Patricks skildring av sin egen leilighet i sitatene over må derfor kalles en skryteliste. Patrick skryter over alle de flotte tingene han eier, fordi de gir ham en god posisjon i jappenes verden. Dermed kan ikke Fortunoff-askebegrene eller tekjelen som plystrer "Tea for Two" i Patricks leilighet sies å inneha sin normale, praktiske funksjon, som noe du kan stumpe røyken din i, og noe du bruker for å lage en varm kopp te. De er der fordi de er dyre og moteriktige.

Patrick og de andre jappene er fullstendig integrert i den massive og overveldende forbrukerkulturen som omgir dem. I *American Psycho* er dette altomfattende, og romankarakterene er ikke i stand til å se noe annet. Menneskelige verdier som empati, kjærlighet, moral og yrkesstolthet er fraværende, noe Patrick selv fremhever i et sjeldent glimt av selvinnsikt:

"[...] it did not occur to me, *ever*, that people were good or that man were capable of change or that the world could be a better place through one's taking

³ Ibid. 29.

pleasure in a feeling or a look or a gesture, of receiving another person's love or kindness. [...] Surface, surface, surface was all that anyone found meaning in... this was civilization as I saw it, colossal and jagged.”⁴

Her skildrer Patrick selve kjernen i jappekulturen i *American Psycho*. Det ordet som er mest betegnende for denne kulturen er *surface*, altså *overflate*. Hvordan noe ser ut eller fremstår er det eneste som betyr noe for jappene. Denne ”overflatediskursen” omfatter også mennesker, som blir beskrevet på samme måte som tingene i Patricks leilighet. Overflaten, eller utsiden, i form av et tiltrekkende utseende, moderne klær, luksuriøst tilbehør og en vel trent kropp er det eneste som har betydning eller verdi. Heller enn å skildre landskap, følelser eller karakterenes personlighet, skildrer *American Psycho* slike overflater. Hva folk har på seg og hvor velstelte og godt trente de er blir skildret og vurdert gjennom hele teksten. Alt blir overflate, som de glansede sidene i et motemagasin.

Jappekulturen som skildres i *American Psycho* er ekstrem og overdreven. Med unntak av enorme mengder kunnskap om alt fra forskjellige typer trendy flaskevann og hvordan kle seg riktig, til hvilke eksklusive restauranter som nylig har åpnet, vet jappene svært lite. All kunnskap de har, sentrerer seg rundt deres overdådige, men snevre, verden – rikmannslivet på Manhattan.

Genremessig blir *American Psycho* som oftest definert som en satirisk og samfunnskritisk roman, noe jeg mener er korrekt. Romanen presenterer en god og treffende satire av jappetiden, og er til tider svært morsom lesning. I tillegg har den også postmoderne trekk, som jeg gjør rede for i kapittel fire. Her holder det å si at til tross for lange, beskrivende passasjer, som skildringen av Patricks leilighet, er *American Psycho* ingen realistisk roman. Heller enn å gi nøyaktige beskrivelser av jappenes omgivelser, er disse passasjenes hovedfunksjon som nevnt å fremheve jappekulturens materialisme og det sterke fokuset på produkter og forbruk, heller enn å representere en form for realisme eller naturalisme i romanen. I tillegg inneholder romanen flere surrealistiske scener der Patrick oppfører seg svært merkelig, samt det som kan virke som en rekke logiske brudd. Dette peker også på at *American Psycho*, til tross for at den er en miljøskildring, ikke er et realistisk verk. Disse sidene ved romanen tar jeg også for meg i kapittel fem.

⁴ Ibid. 375.

1.3 Patricks vold i en verden uten utgang

I denne verdenen av moter og penger, luksusprodukter og sosiale hierarkier, utøver Patrick vold. Den første eksplisitt skildrede voldshandlingen finner ikke sted før på side 131 i min utgave. Men før dette har leseren fått mange tegn på at volden lurar like under overflaten. Dette kan være alt fra at noe minner Patrick om blod:

I concentrate on the Absolut and cranberry I'm holding and it looks like a glassful of thin, watery blood with ice and a lemon wedge in it.⁵

til våpen Patrick bærer på seg og hva han fantaserer om å bruke dem til:

I have a knife with a serrated blade in the pocket of my Valentino jacket and I'm tempted to gut McDermott with it right there in the entranceway, maybe slice his face open, sever his spine, [...]⁶

Patrick nevner også mord og voldtekter han har begått tidligere:

It seems that Anne Smiley and I share a mutual acquaintance, a waitress from Abertone's in Aspen who I raped with a can of hairspray last Christmas when I was skiing there over the holidays.⁷

All I can think about is this poster I saw at the subway station the other night before I killed those two black kids – a photo of a baby calf, its head turned towards the camera [...]⁸

Felles for sitatene over er at volden de skildrer plutselig og uventet dukker opp i avsnitt som handler om noe helt annet, gjerne i en bisetning, for så å forsvinne like brått. Mange av romanens tidlige henvisninger til vold, blod eller våpen blir nevnt raskt og tilfeldig, som om det er noe hverdagslig eller likegyldig, uten større betydning. Dette gir inntrykk av at volden sniker seg innpå. Gjennom bisetninger og digresjoner trenger den seg inn i Patricks verden, i hans tanker og fantasier, og etter hvert også i hans handlinger. Den manifesterer seg til slutt

⁵ Ibid. 19.

⁶ Ibid. 53.

⁷ Ibid. 94.

⁸ Ibid. 121.

på romanens handlingsplan i Patricks første eksplisitt skildrede voldshandling, der han stikker en kniv i øyet på uteliggeren Al. Etter denne scenen begynner volden å eskalere. Etter å ha maltraktert Al, begår Patrick sitt første mord på s. 166 i min utgave, der han dreper en homofil mann som går tur med hunden sin. Deretter dreper Patrick en innvandrer, en ekskjæreste, en drosjesjåfør, en kollega, en gatemusikant, han dreper flere prostituerte kvinner og et barn i en dyrehage midt på lyse dagen, samt flere andre. I tillegg torturerer han flere dyr til døde i løpet av teksten.

Volden eskalerer utover i romanen, drapene og torturen blir verre og verre, og Patrick tyr til og med til kannibalisme. Deretter kulminerer volden i ingenting. Patrick blir aldri avslørt eller straffet, han må aldri stå til rette for det han har gjort. Det virker ikke som om noen legger merke til hva han gjør. Og når Patrick tilstår på telefonsvareren til en venn, blir det oppfattet som en morsom spøk. Mord etter mord følger etter hverandre i teksten, og ingenting skjer. Patricks handlinger får ingen konsekvenser. Det nærmeste vi kommer er privatdetektiv Donald Kimball, som etterforsker drapet på Paul Owen, en av Patricks kollegaer. Han forsvinner imidlertid ut av teksten etter ett besøk på Patricks kontor, og representerer aldri noen genuin trussel for Patrick. Han slipper unna med alt.

De klassiske, aristoteliske plottelementene – gjenkjennelse, knute og løsning, skjebneomslag – som vi kjenner igjen fra utallige historier, kan simpelthen ikke eksistere i jappenes overfladiske og følelsesløse verden. Disse elementene tilhører en mer menneskelig verden, der empati, rettferdighetssans og straff naturlig følger hverandre. Etter at Patricks har forsøkt å tilstå drapene han har begått på telefonsvareren til en bekjent, men uten å bli trodd, finner vi en allusjon til Aristoteles som understreker nettopp dette:

But even after admitting this, – and I have, countless times, in just about every act I've committed, – and coming face to face with these truths, there is no catharsis. I gain no deeper knowledge about myself, no new understanding can be extracted from my telling.⁹

Patrick sier at for ham finnes det ingen katharsis. Han har ikke lært noe eller kommet til en større forståelse av seg selv eller noe som helst annet. Romanen tar med dette eksplisitt avstand fra Aristoteles' poetikk. *American Psycho* gir ingen følelsesmessig forløsning, og heller ingen ny innsikt i den menneskelige natur. Etter Patricks forsøk på å tilstå, fortsetter jappenes rikmannsliv på Manhattan som om ingenting hadde hendt.

⁹ Ibid. 377.

Sitatet over formidler en klaustrofobisk og håpløs stemning som blir mer og mer fremtredende utover i romanen. Vi får en bekreftelse på den fastlåste situasjonen i romanens siste ord: "[...] this is not an exit."¹⁰ Som en parallell til dette begynner romanens første setning med et sitat fra Dante: "Abandon all hope ye who enter here [...]".¹¹ Dette er skrevet med blodrøde bokstaver på veggen utenfor et bankbygg, som må sies å representere jappenes finans- og forbruksverden. Romanens første og siste ord danner en ramme rundt Patricks verden og understreker romanens klaustrofobiske stemning. Mellom romanens første og siste setning finner man en verden det er umulig å endre og umulig å unnsnippe, en verden uten alternativer, uten forløsning, og uten utgang.

¹⁰ Ibid. 399.

¹¹ Ibid. 4.

2.0 Den første lesegruppen

2.1 Utgivelsen

American Psycho er en av de mest kontroversielle romanene i amerikansk samtidslitteratur, og utgivelsen kan godt beskrives som skandaleomspunnet. Jeg skal i dette kapitlet gjøre rede for hendelsene rundt utgivelsen, samt gi en oversikt over den første lesegruppen, deriblant eksempler på uttalelser fra anmeldere og andre.

Det kan virke merkelig at en roman utgitt i USA i 1991 kan skape så mye kontrovers og møte så mye motstand at den kan sammenlignes med utgivelsen av verker som *Lady Chatterly's Lover* (1928), *Madame Bovary* (1856), og *Lolita* (1955). Det var voldsscenene i *American Psycho*, og da særlig den seksualiserte volden Patrick utøver mot kvinner, de første leserne reagerte så sterkt på. Disse scenene fikk mye oppmerksomhet i media både før og etter utgivelsen.

Voldsscenene i *American Psycho* kan godt beskrives som grafiske. De er detaljerte, sanselige og visuelle, og kan gi en ubehagelig leseopplevelse. Før utgivelsen ble noen av de verste voldsscenene tatt ut av sin kontekst og lekket til pressen. Dette fikk en stor innvirkning på den første lesegruppen. Jeg vil si at det som først og fremst kjennetegner utgivelsen av *American Psycho*, er at reaksjonene den ble møtt med ikke var grunnet i teksten som helhet. De baserte seg i stor grad på utdragene fra de voldeligste scenene. Selv om voldsscenene som nevnt utgjør en svært liten del av teksten, ble de grunnlaget for å fordømme hele romanen. Inntrykket mange fikk av *American Psycho* ble først og fremst formet av utdragene som ble lekket til pressen, og mediehysteriet som omga dem. Dermed ble det lett å skjelle ut, latterliggjøre, og fordømme hele romanen, uten å ha lest mer enn noen linjer.

Forlagshuset Simon & Schuster skulle opprinnelig publisere romanen i desember 1990, men de ansatte ved forlagshuset begynte å sirkulere de voldeligste passasjene i teksten mellom seg, og mislikte sterkt det de fikk lese. Det var disse passasjene som ble lekket til pressen, nærmere bestemt til *Spy Magazine* og *Time Magazine*. De fleste mente at Ellis hadde gått for langt, at romanen var voldsforherligende og kvinnekriminerende. Ellis mottok i denne perioden flere dødstrusler og ble utsatt for en rekke personangrep.

På grunn av de sterke reaksjonene voldsscenenene vekket, valgte Simon & Schuster å trekke utgivelsen tilbake. Bare 48 timer senere ble rettighetene solgt til Vintage, en underavdeling av forlagshuset Random House. *American Psycho* ble endelig utgitt i mars 1991, og dette gikk heller ikke stille for seg. Romanen ble møtt med både demonstrasjoner og forskjellige former for sensur. Da romanen ble godkjent for salg i Canada, ble ankomsten av den første skipslasten med bøker møtt med demonstrasjoner på havneområdet. I Australia bestemte The Office of Film and Literature Classification (OFLC)¹² at romanen kun skulle selges forseglest til kunder over 18 år. I den australske delstaten Queensland ble imidlertid alt salg av *American Psycho* forbudt. Lignende restriksjoner ble også lagt på romanen blant annet i Tyskland.

De sterkeste reaksjonene *American Psycho* ble møtt med kom fra feministisk hold. Tammy Bruce, lederen for Los Angeles-avdelingen av National Organisation for Women (NOW), reagerte spesielt på at rettighetene ble solgt til et annet forlag etter at Simon & Schuster trakk romanen tilbake, og at den dermed likevel ble utgitt. Bruce startet derfor en ganske mislykket boikott av alle titler fra Vintage og Knopf (begge tilhørende Random House), med unntak av verker skrevet av feministiske forfattere.¹³

Til tross for at denne boikotten ikke ble godkjent av NOWs nasjonale styre, fortsatte Bruce å insistere på at denne romanen var noe man absolutt ikke kunne akseptere. NOW fokuserte på Patricks kvinnelige ofre, og insisterte på at romanens skildringer av vold mot kvinner gjorde den til et kvinnediskriminerende verk med en farlig påvirkningskraft. Feministen Gloria Steinem mente at Ellis måtte ta et personlig ansvar for alle kvinner som ble torturert eller drept på samme måte som i *American Psycho*. NOW gikk så langt som til å kalle romanen ”a how-to manual on the torture and dismemberment of women”.¹⁴

Artikkelen ”A Choice We Never Chose”, av forfatteren og feministen Marilyn French i *The Women’s Review of Books*, setter voldsscenenene i *American Psycho* inn i en større sammenheng. Artikkelen kom på trykk i juli 1991, altså noen måneder etter utgivelsen av *American Psycho*. French beskriver et møte i PENs New York-avdeling, der de fikk besøk av Melanie Bahan fra NOW. PEN er en verdensomspennende organisasjon for forfattere, som fokuserer spesielt på ytringsfrihet, og Bahan besøkte organisasjonen for å snakke om

¹² Et sensurorgan som ble avviklet i juli 2007, og hvis ansvarsområde nå ligger under Australias statsadvokater.

¹³ McDowell, Edwin, 1990: ”NOW Chapter Seeks Boycott of ‘Psycho’ Novel”, i *New York Times*, 06.12.90 [Online], tilgjengelig fra: <http://www.nytimes.com/1990/12/06/books/nw-chapter-seeks-boycott-of-psycho-novel.html?pagewanted=1> [31. okt. 2010]

¹⁴ Loc. cit.

boikotten av *American Psycho*. I diskusjonen som fulgte stod på den ene siden argumenter som farene ved sensur og hvem som skal ha makt til å sensurere, samt viktigheten av ytringsfrihet. På den andre siden hadde man nødvendigheten av å forsvare kvinners rettigheter, blant annet gjennom å protestere mot fremstillinger av kvinner som objekter for en seksualisert, mannlig vold. Hos PEN vant ytringsfriheten over feminismen, noe French ikke var helt fornøyd med:

The word most frequently uttered in this heated, friendly argument was censorship. All of us deplored depictions of male violence towards women but feared censorship more. We were paralyzed. I felt like we were being asked [...] to let men shove us around and say nothing, to 'be nice'. There is something wrong with this formulation of the issue.¹⁵

French fremhever den typen seksualiserte voldsskildringer man finner i *American Psycho* som skadelige. Men i stedet for å slå ned på *American Psycho* i særdeleshet, bruker hun romanen som en inngangsport til å kritisere fiktive fremstillinger av vold generelt. Fremstillingen av mannlig vold i media har siden sekstitallet blitt seksualisert, påpeker hun:

But in the 1960s pornography changed. 'Snuff' films and books began to appear; sex was regularly equated with violence; all sorts of fictions intimated that mutilating a woman's body would give a man the orgasm of his life.¹⁶

Marilyn French understreker hvor vanlig vold mot kvinner er over hele verden, også i USA, og at slike holdninger ikke bør oppmuntres. Hun argumenterer derimot ikke for at *American Psycho* alene kan gis skylden for en slik effekt. Hun fokuserer heller på mengden og typen av vold som fremvises i media generelt. Frenchs feministiske agenda kommer tydelig til uttrykk i denne artikkelen, der *American Psycho* kun blir brukt som en inngangsport til tekstens hovedpoeng: seksualisert vold utført av hvite menn mot kvinner er overrepresentert både i filmer og bøker, og i voldsstatistikkene.

Også litteraturmiljøets syn på *American Psycho* var stort sett negativt, om ikke uttrykt på en like dramatisk måte som de feministiske protestene. En av de best kjente kritikkene av *American Psycho* er Roger Rosenblatts anmeldelse av den i *New York Times* 16. desember

¹⁵ French, Marilyn (1991): 'Women of the PEN: A Choice We Never Chose' i *The Women's Review of Books*, jstor [online] tilgjengelig fra: <http://www.jstor.org/stable/4021062> [20 okt. 2010]

¹⁶Loc. cit.

1990, altså før utgivelsen, med tittelen ”Snuff This Book! Will Bret Easton Ellis Get Away With Murder?” Rosenblatt er ikke nådig i sin kritikk. Han mener romanens voldsscener er umoralske og uakseptable, han oppfordrer folk til ikke å kjøpe romanen, og maner til slutt til en felles avstandstagen:

It would be sweet revenge if we refused to buy this book. Thumb through it, for the sake of normal prurience, but don't buy it. That nonact would give a nice ending to our tale. It would say that we are disgusted with the gratuitous degradation of human life, of women in particular. It would show that we can tell real books from the fakes. It would give the raspberry to the culture hustlers who, to their shame, will not say no to obvious rot. Standards, anyone?¹⁷

Rosenblatt avviser hele teksten som dårlig skrevet, som en splatter-roman uten mening eller budskap, der grafiske voldsskildringer ikke tjener noen annen hensikt enn som dårlig underholdning. Han oppfattet *American Psychos* voldsscener som avskyelige og umoralske, og resten nærmest som innholdsløst fyllmateriale:

So pointless, so themeless, so everythingless is this novel, except in stupefying details about expensive clothing, food and bath products, that were it not the most loathsome offering of the season, it certainly would be the funniest.¹⁸

Rosenblatt benyttet seg av samme teknikk som mange andre anmeldere: han nektet *American Psycho* status som litteratur. Han prøvde å devaluere romanen ved å kalle den ”a fake”, og å si at den ikke var en ekte bok. Han kalte den ”subliterary” og mente at romanen ikke var verdig Dostojevskij-sitatet Ellis bruker som epigraf:

Mr. Ellis quotes from “Notes From the Underground” in one of his epigraphs. I wondered: could this fellow really think that he, like Dostoyevsky, was being shockingly critical of the amorality of modern urban life? Why, yes! The rake.¹⁹

¹⁷ Rosenblatt, Roger (1990): “Snuff This Book! Will Bret Easton Ellis Get Away With Murder?” i *New York Times*, 16.12.90 [Online], tilgjengelig fra: <http://www.nytimes.com/1990/12/16/books/snuff-this-book-will-bret-easton-ellis-get-away-with-murder.html?pagewanted=1> [20. okt. 2010]

¹⁸ Loc cit.

¹⁹ Loc. cit.

Rosenblatt kritiserer dermed *American Psycho* både på moralsk og estetisk grunnlag. Romanens oppramsende og flate fortellestil ble av mange oppfattet som dårlig skrivearbeid. Voldsscenene ble beskyldt for å være et kommersielt triks som skulle veie opp for manglende litterær kvalitet, og gjøre det mulig å tjene penger på en dårlig skrevet bok.

Men dersom den første lesegruppen i større grad hadde anerkjent *American Psycho* som et velskrevet verk, som god litteratur, ville det ikke vært like lett å kritisere voldsscenene på moralsk grunnlag. En slik anerkjennelse ville, i hvert fall til en viss grad, rettferdiggjøre volden, ved å gjøre den meningsfull på en helt annen måte enn for eksempel horror- og splattergenrens meningsløse underholdningsvold. Å undergrave *American Psychos* litterære kvalitet blir på mange måter en nødvendighet for lesere som misliker voldsscenene og vil uttrykke sin kritikk og moralske fordømmelse av dem, som Rosenblatt gjør i sitatene over.

Norman Mailers artikkel "The Children of the Pied Piper", som ble publisert i *Vanity Fair* i mars 1991, tar for seg nettopp denne problematikken, og tegner et langt mer nyansert bilde av romanen. Mailer skiller seg fra Rosenblatt og mange andre i den første lesegruppen når han skriver: "[...] Ellis's novel cannot be disqualified solely by a bare description of its contents, no matter how hideous are the extracts."²⁰ Mailer viser med dette en vilje til å se forbi den ubehagelige leseopplevelsen, og undersøke teksten nærmere. Han tar teksten på alvor, og unngår Rosenblatts enkle løsning: å avskrive hele romanen som dårlig litteratur. Mailer anerkjenner også at Ellis har en samfunnskritisk intensjon når han skriver: "It has a thesis. *American Psycho* is saying that the eighties were spiritually disgusting and the author's presentation is the crystallization of such horror."²¹

Men også Mailer vil helst mislike romanen. Han innrømmer kun motvillig at *American Psycho* muligens har litterære kvaliteter: "[...] the writer may have enough talent to be taken seriously. How one wishes he were without talent!"²² Mailer misliker leseopplevelsen romanen gir ham: "One would like to throw the book away. It is boring and it is intolerable [...] the novel is needlessly long – in fact, the first fifty pages is close to unendurable. There is no violence yet [...]."²³ Mailer finner Ellis' oppramsende, monotone og nitidige beskrivelser av klær, restauranter og produkter vanskelige å komme gjennom.

Ellis' skrivestil kan være tung og utfordrende, men samtidig finnes det mye informasjon i disse tekstmassene som er viktig for å forstå romanen, som vi skal se i min egen

²⁰ Mailer, Norman, 1991: "The Children of the Pied Piper", i *Vanity Fair*, mars 1991, s. 129.

²¹ Loc. cit.

²² Ibid. 127.

²³ Ibid. 128.

tolkning i kapittel fem. Mailer skildrer riktignok innholdet i disse passasjene, og han skriver godt om dem, men som vi ser av sitatet over, leter han etter volden mens han leser. Det er voldsscenene som er hovedfokuset i artikkelen hans. Tross ubehag og kjedsomhet fortsetter han å lese, for å avklare hvorvidt romanens ubehagelige scener har betydning og verdi, og dermed kan forsvares. Men dette forblir uklart for Mailer gjennom lesningen: "The novel is not written so well that the art becomes palpable, declares itself against all odds, but then, it is not written so badly that one can reject it with a clear conscience."²⁴

Bruken av ekstreme voldsskildringer i et litterært verk bringer Mailer tilbake til et grunnleggende spørsmål: "We have to ask the question once more: What is art?"²⁵ Mailer mener at det er kunstens oppgave å vise oss noe nytt eller gi oss en form for innsikt:

Art serves us best precisely at that point where it can shift our sense of what is possible, when we know more than we knew before, when we feel we have – by some manner of leap – encountered the truth. That, by the logic of art, is always worth the pain.²⁶

Dersom kunsten tjener en slik hensikt, kan ubehaget, smerten og skrekken i voldsscenene rettfærdiggjøres. Da blir volden et redskap for å nå et høyere mål. Dermed stiller Mailer spørsmålet om hvorvidt *American Psycho* makter å gi leserne sine en slik kunstnerisk innsikt. Til dette svarer han et tvilende nei. Han mener at Patrick Bateman ikke er en troverdig karakter, verken som seriemorder, eller som en krystallisering av 80-tallets jappekultur. Mailers artikkel fremviser tvil og ambiguitet i spørsmålet om romanens kvalitet og verdi, men konkluderer til slutt med at romanen kommer til kort, og ikke makter å levere en overbevisende kritikk av jappetiden.

2.2 Frykten for litteraturens kraft

I motsetning til Norman Mailer, som i det minste anerkjenner at *American Psycho* forsøker å være samfunnskritisk, virker det ikke som om de feministene protestene tok høyde for dette i

²⁴ Loc. cit.

²⁵ Loc. cit.

²⁶ Ibid. 129.

det hele tatt. Romanens samfunnskritikk tar form av *showing*, ikke *telling*. Det vil si at romanen ikke eksplisitt forteller hva som er kritikkverdig og hvorfor, men heller fremviser det kritikkverdige gjennom handlingen. For eksempel kan jappekulturen som skildres i romanen leses som en kritikk av konsumsamfunnet, av det moderne USA, eller av Ronald Reagans to presidentperioder på 80-tallet.

Feministene tolket imidlertid romanens skildringer helt bokstavelig, og så dem som et uttrykk for forfatterens egne meninger og innstilling. De begikk dermed det nykritikken kaller "the intentional fallacy". De forholdt seg til *American Psycho* som om Ellis gjennom Patrick Bateman erklærer sine egne meninger og sitt eget ståsted. En roman som skildret voldtekt, mord og diskriminering, måtte i deres øyne gå god for disse tingene. Dødstrusler, personangrep, og NOWs uttalelser om at *American Psychos* fiktive vold kunne "inspirere" til ekte voldsutøvelse, bunner også i dette synet. En forfatter som får seg til å skrive slike ting må dele kvaliteter med sin hovedperson, mente man. Ellis ble til og med sammenlignet med seriemorderen han skrev om.²⁷ Å trekke likhetstegn mellom tekst og kontekst på denne måten er tolkningsmessig naivt, men i begynnelsen var det dette nivået diskusjonen rundt romanen lå på.

Mens Rosenblatt, Mailer, og andre anmeldere, forfattere og kritikere fokuserer på romanens kvalitet og verdi, var feministenes reaksjoner i stor grad basert på frykten for at voldsskildringene skulle ha en dårlig påvirkning på leserne. Det feministene mest av alt fryktet, var ikke ubehaget, men *velbehaget* i *American Psycho*. Er det mulig å føle fascinasjon, eller til og med behag, når man leser voldsscenene? Til det første kan jeg definitivt si ja. Fascinasjonen for hva disse scenene fikk meg til å føle, var avgjørende for mitt valg av tema og problemstilling. Dersom den ubehagelige leseropplevelsen *American Psycho* kan gi ikke vakte interesse, hadde ikke denne masteroppgaven blitt skrevet.

På samme måte som mange liker å bli skremt av en skrekkfilm på kino, er det kanskje mulig å like eller føle seg tiltrukket av ubehaget voldsscenene i *American Psycho* kan fremkalle? Fra et psykoanalytisk ståsted er dette et interessant spørsmål.

Atle Kittang skriver i artikkelen "Det fråstøytande" om fascinasjonen og tiltrekningskraften det frastøtende kan ha. *American Psycho* skildrer ting som for mange kan være tabubelagt, som diskriminering eller seksualisert vold. I tillegg kan selve voldsscenene oppleves ikke bare som ekle, ubehagelige eller moralsk forkastelige, men også som noe

²⁷ se for eksempel <http://www.nostatusquo.com/ACLU/Porn/Ellis1.html> eller <http://www.nostatusquo.com/ACLU/Porn/Ellis2.html> [20. okt. 2010]

forbudt. Atle Kittang skildrer nettopp denne forbindelsen mellom avsky og sosiale tabu. De rent sanselige erfaringene av noe ubehagelig eller frastøtende er ofte sterkt kroppslige, og derfor kan de også oppfattes som noe upassende, forbudt eller privat, skriver han. Og det forbudte har en sterk tiltrekningskraft:

Er det ikkje sjølve overskridinga av forbodet som skapar fascinasjonen, den fascinasjonen som gjer at vi ikkje kan la vere, trass i at kvalmen stig opp i oss og kroppen gjer motstand?²⁸

Ubehag som det i *American Psycho* har gjerne en slik dobbel effekt, det kan skape både avsky og fascinasjon. Nøyaktig hva som utgjør fascinasjonen, og hvordan den fungerer, skal jeg ikke komme nærmere inn på. Jeg skal heller se på hvordan ideen om denne doble effekten – avsky og fascinasjon – har preget *American Psychos* resepsjon.

Feminister og sensurmyndigheter fryktet at *American Psycho* skulle bli en kultbok for ungdommer, som etter å ha lest den ville oppfatte seksualisert vold som akseptabelt, kanskje til og med kult. Man var med andre ord redd for at unge menn skulle bli fascinert av, og kanskje også opphisset av, kombinasjonen sex og vold etter å ha lest romanen. Denne frykten la grunnlaget for mange av sensurforsøkene romanen ble utsatt for.

American Psycho har til og med blitt anklaget for å ha påvirket mordere, bl.a. Wade Frankum fra Sydney, som drepte syv mennesker i det som senere har blitt kjent som ”The Strathfield Massacre”, og som hadde *American Psycho* på nattbordet. Om romanen påvirket Frankum i særlig grad er tvilsomt, da de første drapene han begikk skjedde før 1991. Men det virker likevel foruroligende at han valgte en slik sengelektyre.

Frykten for litteraturens kraft, for å bli påvirket eller formet av det man leser, er en gammel frykt. Ideen om at litteraturen kan skape det den avbilder går helt tilbake til Platon. Platon så på kunsten som psychagogia, altså sjeleledende. Om farene ved diktning skriver han:

Den vanner og nærer alle disse følelser som heller burde tørke bort, og den gjør dem til herrer, skjønt de heller burde beherskes dersom vi vil bli bedre og lykkeligere i stedet for dårligere og ulykkeligere.²⁹

²⁸ Kittang, Atle (1988): *Møtestadar. Utvalde artiklar om litteratur og litteraturteori*, Oslo, Samlaget, s. 158.

²⁹ Eide, Eiliv, Kittang, Atle og Aarseht, Asbjørn (red.) (2004): *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, Oslo, Universitetsforlaget, s. 18.

Diktningen kan ifølge Platon sette oss i sinnsstemninger som ikke er ønskelige. Den skaper sterke følelser og affekter som kan være direkte skadelige. Litteraturen er irrasjonell, den river oss med så vi ikke kan tenke klart, mener Platon. Dette gjør den falsk og manipulerende. Mottagelsen av *American Psycho*, med dødstrusler, personangrep og sensurforsøk, viser oss at i praksis er Platons kritikk av diktekunsten fremdeles aktuell og gjeldende.

Antagelsen om at det finnes noe farlig i visse bøker og filmer, noe som bør skjules eller som man kun bør ha begrenset tilgang til, har også preget tilgjengeligheten til bøker som utelukkende har blitt oppfattet som seriøse og verdifulle bidrag til litteraturen. Å begrense tilgjengeligheten til et litterært verk er en relativt vanlig, liberal form for sensur. Dette skjer når et verk ikke er synlig for folk flest, det vil si at det ikke finnes i hyllene i biblioteker eller bokhandler, men at man aktivt må gjøre noe for å få tak i det. Dette kan for eksempel være å spørre en bokhandler om å bestille et eksemplar, eller å be en bibliotekar om å hente det fra et magasin. Verket er ikke forbudt, men det er heller ikke like synlig og tilgjengelig som andre verker.

Tanken bak dette er at ”den intellektuelle leser” fremdeles skal ha tilgang til verket. Man tenker seg at dersom det er for tilgjengelig, vil det også nå ut til mennesker som kan bli negativt påvirket av det. Dette kan virke som et godt kompromiss i kampen mellom sensur og ytringsfrihet, men skaper samtidig et fordomsfullt bilde av to forskjellige typer eller klasser av lesere: en som leser vitenskapelig og seriøst, og en som leser fetisjistisk. Slike antagelser om leseres intensjoner og reaksjoner er tvilsomme ettersom de er svært vanskelige å bevise. I den store sammenheng blir volden i *American Psycho* kun en dråpe i havet, og det er derfor umulig å si nøyaktig hvilken effekt dette spesifikke verket har hatt.

2.3 Lesninger med snevert fokus

American Psychos utgivelse bringer mange interessante temaer på bane, som hvilken effekt eller påvirkningskraft denne romanen og voldelig litteratur generelt kan ha, mengden fiktiv vold i massemedia, og forholdet mellom sensur og ytringsfrihet. Jeg har i svært liten grad tatt stilling til disse spørsmålene. Det er *American Psycho* i seg selv, og dennes resepsjonshistorie, som er temaet for denne masteroppgaven. Det som gjør diskusjonene som oppstod rundt utgivelsen av *American Psycho* relevant for masteroppgaven, er hva de forteller oss om den

første lesegruppens tolkningsstrategier. I den første lesegruppen finner vi stort sett negative vurderinger av *American Psycho*, selv om fokus og argumentasjon varier. Dette har vi sett eksempler på hos Rosenblatt, Mailer og NOW. Jeg mener at det som først og fremst kjennetegner den første lesegruppen, er et ensidig fokus på voldsscenene i teksten.

Rosenblatt fordømmer voldsscenene og avfeier resten av teksten som meningsløs og dårlig skrevet. Mailer går grundigere til verks, og tar for seg jappekulturen som skildres i romanen, men kun med den hensikt å se hvorvidt disse delene av teksten kan rettferdiggjøre voldsscenene. Hans fokus ligger også først og fremst på volden. Sensurmyndigheter og feminister var mest opptatt av hvilken effekt volden kunne ha på leserne, og hadde dermed en rent praktisk tilnæringsmåte som i liten grad undersøkte selve teksten.

American Psychos første lesere fremviste også et fravær av refleksjon, kanskje med unntak av Mailer. Svært få spurte hvilken funksjon volden har i teksten, eller hva romanen *gjør* ved å fortelle på en bestemt måte. De fleste hadde et rent fokus på noen få passasjer i romanen, voldsscenene, og kun på innholdsplanet. De undersøkte ikke romanen som en litterær helhet. Den første lesegruppen viste svært liten interesse for teksten som helhet, eller for andre sider ved teksten enn selve handlingen, og da hovedsakelig volden Patrick utfører. Andre deler av teksten fikk ikke lov å spille med som meningsbærende enheter i 1991.

Romanens rykte bedret seg etter hvert. Alternative og mer positive tolkninger dukket opp etter at mediehysteriet rundt utgivelsen i 1991 hadde gitt seg. Man begynte å se dypere enn romanens overflate og den rent bokstavelige handlingen, og andre kvaliteter ved teksten ble trukket frem: den har blitt karakterisert som en morsom bok som gir en god og treffende satire over 1980-tallet, en roman som problematiserer mannsrollen i det postmoderne samfunnet, og en kritikk av konsumsamfunnets tomhet og identitetsløshet. Disse tolkningene går jeg nærmere inn på i neste kapittel.

I dag er *American Psychos* utgivelse og den første lesegruppens negative reaksjoner sannsynligvis med på å gjøre romanen mer spennende og lokke nye lesere til den, stikk i strid med den opprinnelige hensikten. Da jeg først ble gjort oppmerksom på denne romanen, fikk jeg samtidig fortalt at den hadde vekket svært sterke reaksjoner da den ble utgitt, og dette var noe jeg var oppmerksom på mens jeg leste. Dette tror jeg er tilfellet for de fleste som leser *American Psycho* i dag. De første lesernes sterke kritikk og fordømmelse er et gjennomgående tema i det meste av sekundærlitteraturen fra den senere lesegruppen. Det virker som om alle senere lesere må forholde seg til den første resepsjonen på en eller annen måte, og utvikler kanskje, som meg, sin egen tolkning av romanen som et svar. Man kan

dermed si at denne første resepsjonen har formet senere lesninger og slik blitt en del av romanens identitet. Romanen og dens første mottagelse kan i dag ikke skilles ad.

3.0 Den senere lesegruppen

3.1 En oversikt

Den senere lesegruppen diskuterer ikke hvorvidt *American Psycho* har litterære kvaliteter som kan rettferdiggjøre volden. Dette blir nærmest tatt for gitt. Denne lesegruppen legger heller vekt på å undersøke kulturen som skildres i romanen. De ser *American Psycho* som en samfunnskritisk og til tider svært morsom satire over et moderne, markedsstyrt massesamfunn.

Tekster fra den senere lesegruppen kretser ofte rundt noen sentrale temaer som identitetsløshet, postmodernisme og tomhet. Artikler, bokkapitler og avhandlinger tar ofte utgangspunkt i at Ellis beskriver en tom og overfladisk verden, der mennesker mangler mening, empati og en autentisk identitet. *American Psycho* er en kompakt og detaljrik roman som åpner opp for mange tolkningsmuligheter, men dette synes å ligge fast som et grunnlag eller utgangspunkt for de fleste seriøse tolkninger.

Med dette utgangspunktet undersøker man på forskjellige måter hva som skjer med Patrick som subjekt i en postmoderne, kapitalistisk verden. *American Psycho* er først og fremst en roman om subjektet i massekulturen. Ved å vektlegge temaer som identitetsløshet og postmodernisme, rører den senere lesegruppen ved selve kjernen i romanen og, som vi skal se, samfunnskritikken den presenterer.

I dette kapitlet skal jeg gå nærmere inn på et par tolkninger av romanen som også fungerer som en kritikk av den første lesegruppen. Men jeg vil først nevne noen av de viktigste utgivelsene som tar for seg *American Psycho*. En av de tidligste og beste lesningene av romanen er Elizabeth Youngs ”The Beast in the Jungle, the Figure in the Carpet,” som er et kapittel i *Shopping in Space*.³⁰ Dette er en tidlig og svært god antologi som omhandler *blank fiction*. Blank fiction et løst begrep som blir brukt om tekstene til en gruppe postmoderne, amerikanske samtidsforfattere, deriblant Ellis, som skriver om de mørkere sidene ved det moderne, urbane massesamfunnet. Antologien tar for seg forskjellige utgivelser innenfor

³⁰ Young, Elizabeth og Caveney, Graham (1993) [1992]: *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*, New York, Atlantic Monthly Press.

denne retningen og trekker linjer mellom dem. Young kritiserer sterkt mottagelsen i 1991, og gir deretter en svært god analyse av romanen og av tomhet og identitetsløshet i kulturen den skildrer. Senere artikler og bøker refererer ofte til Young. James Annesleys *Blank Fictions: Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*³¹ bør også nevnes. Denne er sammen med *Shopping in Space* en av få bøker som utelukkende tar for seg blank fiction.

Det finnes også en rekke artikler og avhandlinger som omhandler *American Psycho*. Alex E. Blazer tar, som mange andre i den senere lesegruppen, utgangspunkt i postmoderne identitet eller mangelen på dette i sin lesning av *American Psycho*, "Chasms of Reality, Aberrations of identity: Defining the Postmodern through Brett Easton Ellis's *American Psycho*."³² Her beskriver han jappekulturens flathet og tomhet, og ser Patrick som et produkt av denne kulturen.

American Psycho nevnes også i artikler eller bøker som omhandler fremstillingen av vold eller seriemordere i samtidslitteratur, og her kan jeg nevne James Richard Giles' lesninger av ti romaner, deriblant *American Psycho*, i *The Spaces of Violence*,³³ og Philip Simpsons *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction*.³⁴ I tillegg kommer selvsagt forskjellige artikler som kritiserer mottagelsen romanen fikk i 1991, samt artikler som omhandler litteratur og sensur, som Carla Frecceros artikkel "Historical Violence, Censorship, and the Serial Killer: The Case of *American Psycho*," som jeg skal komme tilbake til.

American Psycho har også fått litt oppmerksomhet i Norge, og her kan jeg fremheve Knut Kolnars bok *Mannedyret*, som tar for seg fremstillinger av maskulint begjær i moderne film, og som har et kapittel om *American Psycho*. Jeg vil påstå at dette kapittelet handler mer om romanen enn om filmen, da det ikke tar for seg særtrekk ved filmen eller adaptasjonen til filmmediet, og i tillegg analyserer scener som kun finnes i romanen.³⁵

For å oppsummere er altså de vesentligste trekkene ved den senere lesegruppen det den umiddelbare kritikken i svært liten grad tok for seg: kulturen som skildres i romanen og dens samfunnskritiske og postmoderne trekk. Den senere, litteraturvitenskaplige resepsjonen

³¹ Annesley, James (1998): *Blank Fictions: Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*, New York, St. Martin's Press.

³² Blazer, Alex (2002): "Chasms of Reality, Aberrations of Identity: Defining the Postmodern through Brett Easton Ellis's *American Psycho*" i *Americana: The Journal of American Popular Culture*, høst 2002 [online], tilgjengelig fra: http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/blazer.htm

³³ Giles, James Richard (2006): *The Spaces of Violence*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.

³⁴ Simpson, Philip (2000): *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*, Southern Illinois University Press.

³⁵ Kolnar, Knut (2005): *Mannedyret: Begjær i moderne film*, Oslo, Spartacus.

ser Patrick Bateman som et bilde på hva en postmoderne verden preget av kapitalisme og populærkultur gjør med mennesket.

3.2 Patrick Bateman som et uttrykk for sin tid

Hva er så den andre lesegruppens oppfatning av den første? Det er på dette punktet vi finner størst overensstemmelse i den senere lesegruppen: I 1991 ble *American Psycho* dårlig og overfladisk lest. I sin artikkel "American Psycho", skriver Andrew Miles Jacobsen, som mange andre i den senere lesegruppen, at romanen ble misforstått. Han fremhever trekk som under utgivelsen ble brukt til å slakte romanen, som dens genistrek og som grunnen for hvorfor han selv liker romanen så godt: " [...]it has no redeeming qualities. [...] There is nothing nice in the book. Nothing about any of the characters, nothing about anything – there is no plot; characters are not developed. [...] Patrick Bateman literally has no personality."³⁶ Det er nettopp mangelen på plott, karakterutvikling og eksplisitt moral som begeistrer Jacobsen ved denne romanen, og denne holdningen er representativ for hele den senere resepsjonen av *American Psycho*. Sitatet viser hvordan de to lesegruppene tolker de samme språklige og innholdsmessige sidene ved romanen vidt forskjellig. Kvaliteter som noen år tidligere ble brukt for å argumentere for at romanen ikke kan betraktes som litteratur, blir hos Jacobsen, og den senere lesegruppen generelt, fremhevet som positive trekk.

En av de mest interessante kritikkene av den første lesegruppen finner vi i Carla Frecceros før nevnte artikkel "Historical Violence, Censorship, and the Serial Killer: The Case of *American Psycho*". Freccero påpeker at USA er det landet i verden med flest seriemordere. Seriemorderen opptrer naturlig nok også i litteraturen, der han har sine egne, mer eller mindre stabile, genrekonvensjoner. Carla Freccero skriver at seriemorderen i litteraturen er en karakter eller figur som på grunn av sin singularitet og fordi han representerer en individualisert vold, ikke blir sett på som truende.

Seriemorderen er ofte en eksentrisk mann som har hatt en traumatisk barndom, og dette skiller ham klart ut fra normale og veltilpassede mennesker. Han er grunnleggende annerledes, et avvik fra menneskene rundt seg. Handlingene hans blir derfor definert som noe

³⁶ Jacobsen, Andrew Miles (2008): "American Psycho", [online] tilgjengelig fra: <http://reconstruction.eserver.org/BReviews/revAmericanPsycho.htm> (20.okt 2010)

ikke-samfunnsmessig. Gjennom denne figuren gjør vi kulturens eller samfunnets vold til en individuell eller privat vold, noe som ikke angår andre enn gjerningsmannen og hans ofre. I litteraturen viser denne karakteren dermed til en oppfatning av vold som noe individuelt eller singulært. Dette er mer betryggende og behagelig enn å måtte ta inn over seg voldelige tendenser i selve samfunnsstrukturen. Freccero skriver: “The solution to the problem of violence then also becomes relatively simple: kill the serial killer and your problem goes away”.³⁷

Freccero kaller dette en trøstende fantasi. I *American Psycho* blir denne fantasien nektet oss, men kritikerne prøvde intenst å manifestere den likevel. Dette ser vi tydeligst i de feministiske protestene mot *American Psycho*, der Ellis og Random House ble holdt personlig ansvarlig for den påståtte dårlige påvirkningen romanens voldelige innhold skal ha hatt. Som før nevnt var NOWs viktigste argument i denne forbindelse at fiksjonelle fremstillinger av vold mot kvinner er med på å gjøre virkelig vold mot kvinner sosialt akseptabelt. Det kan dermed virke som om man mener at å fjerne for eksempel voldtekter fra film og litteratur vil hindre dette i å skje i virkeligheten.

Et slikt argument skyver ansvaret bort fra virkelige voldsforbrytere, og er ifølge Freccero enda et forsøk på å individualisere det ubehagelige: Bret Easton Ellis og Random House er skurkene, dersom de blir beseiret gjennom protester og boikott, er problemet løst. Man gir skylden til én handlende agent, forfatteren, for én handling, å skrive en bok. Dermed unngår romanens motstandere å reflektere over samfunnskritikken *American Psycho* presenterer, eller å adressere vold som et mye større samfunnsproblem enn den påståtte negative påvirkningen én roman kan make å gi.

Jeg mener at *American Psycho* selv yter motstand mot tolkningene til NOW og Rosenblatt. Patrick skiller seg nettopp ikke ut fra menneskene rundt seg, som andre seriemordere i litteraturen. Han deler både holdninger og livssyn med venner og kollegaer. Han er dermed ingen ”tradisjonell” seriemorder. Patrick Bateman er en typisk japp. Å lese ham som en avviker fra samfunnet han lever i, en singulær trussel som kan bli eliminert, er en grov feillesning av *American Psycho*. Romanen nekter oss en slik enkel løsning på voldens problem. Som vi skal se i kapittel fem, gjennomsyrer volden i *American Psycho* hele jappekulturen, den er nettopp ikke en individuell vold. Å drepe monsteret eller fange skurken ikke lenger er nok til å løse problemet, som i krimromanen. *American Psycho* er ikke en beskrivelse av et monstrøst individ som må drepes eller fengsles for at verden skal bli god og

³⁷ Ibid. 48.

harmonisk igjen. I denne romanen er det verden selv som er monstrøs. Den skildrer en selvopptatt og overfladisk verden som ikke er opptatt av å fange seriemorderen. Patrick slipper unna med alt. Denne samfunnskritikken er et av hovedtemaene for den senere lesegruppen. De ser Patrick Bateman som et uttrykk for sin tid, og derigjennom også som en sterk kritikk av jappetidens materialisme, egoisme og mangel på empati.

Fay Weldon var en av ytterst få som i 1991 ga *American Psycho* en positiv anmeldelse. Hun uttrykker sin forbauselse over kritikernes puritanisme når det kommer til akkurat dette verket: "Why have you got so squeamish all of a sudden?"³⁸ spør hun, og påpeker at media, filmer og bøker flommer over av vold, og at mengden eller typen vold i et litterært verk ikke er proporsjonalt med litterær kvalitet, eller retttere sagt mangel på dette. Hun skriver blant annet: "This man Bret Easton Ellis is a very, very good writer. He gets us to a T. And we can't stand it."³⁹ Ellis forstår oss utmerket, kanskje bedre enn vi forstår oss selv. Weldon mener reaksjonene mot Ellis skyldes at han treffer en nerve. *American Psycho* er en roman som gjennom en skarp satire kritiserer sine egne, første leseres nære fortid, og kanskje også aspekter ved livsstilen deres. I tillegg til å undersøke kulturen som skildres i romanen, og å fremheve at Patrick er formet av denne kulturen, er dette et argument jeg flere ganger har kommet over hos den senere lesegruppen. Dette er tydeligst og mest treffende formulert av Elizabeth Young.

Young skriver at *American Psychos* mottagelse ligner foruroligende på temaer romanen selv tar opp. Ellis ble som nevnt anklaget for å skrive sensasjonelt voldelige scener for å øke salgstallene, og Young hevder at kritikere så dette som et forsøk på sikre seg en kommersiell suksess som hadde uteblitt etter hans forrige roman, *The Rules of Attraction*. Men Ellis begynte å skrive *American Psycho* før *The Rules of Attraction* ble utgitt.

Young påstår videre at kritikernes sinne ble næret av et forskudd på \$300.000 fra Simon & Schuster, som Ellis fikk beholde. Dersom dette stemmer, utviste massemediene en type sjalusi og grådighet som ligner mistenkelig jappenes oppførsel i *American Psycho*, og som er et av de mest grunnleggende temaene i romanen:

The mass media, in fact, behaved exactly as Ellis and countless other postmodern theorists had already noted they did, leeching away all the drama into their own arena, re-writing the script and re-presenting it to the consumer

³⁸ Weldon, Fey: "An honest American psycho. Why we can't cope with Bret Easton Ellis's new novel", i *The Guardian*, 25 April 1991 [Online], tilgjengelig fra <http://www.guardian.co.uk/books/1991/apr/25/fiction.breastonellis> [20. okt. 2010]

³⁹ Loc. cit.

hordes. The story of *American Psycho* – as opposed to the book itself – uncannily paralleled the fictive themes it explored; it was treated as a fashion statement – controversial, emotive, urgent, very NOW! Early copies became *the* essential fashion accessory amongst the hip cognoscenti and then, as it was disseminated amongst the uncool masses, it was swiftly dropped. Within months it was media history, yawn time.⁴⁰

Massemedia skapte selv en type fiksjon rundt romanen, ved kun å presentere små utdrag av den og gi den mye oppmerksomhet. Til tross for en negativ vinkling, fikk romanen en kortvarig status gjennom denne oppmerksomheten, og ble deretter fort glemte av media. Dette speiler konsumsamfunnet som skildres i *American Psycho*, der hurtig skiftende moter og trender oppfordrer til overforbruk. *American Psychos* resepsjon har blitt sterkt påvirket av rollen og funksjonen massemedia har, et tema den selv tar opp.

Patrick Bateman blir av Freccero, Young, og av den senere lesegruppen generelt, først og fremst lest som et uttrykk for sin tid, noe jeg mener er en korrekt tolkning. Han representerer kulturen han lever i: en grådig, overfladisk og statusøkende forbrukerkultur, der penger, makt og stadig skiftende moter og trender preger menneskene ønsker og handlinger mer enn noe annet.

3.3 Hvorfor dreper Patrick? Fokuset på voldens funksjon i teksten

Hvorfor dreper Patrick? Og hvorfor kutter han opp ofrene sine? Dette er et nøkkelspørsmål for den senere lesegruppen. Med dette spørsmålet prøver man å avgjøre hvilken rolle eller funksjon Patricks vold har i teksten, og den blir som oftest satt i forbindelse med jappekulturen. Så vidt jeg kan se, finnes det i den senere lesegruppen hovedsakelig tre svar på hvorfor Patrick dreper. To av dem knytter Patricks vold til tomheten og overfladiskheten i kulturen han lever i: Patrick kutter opp menneskekropper fordi han leter etter noe ekte eller genuint under den glansede overflaten, eller fordi han imiterer en kultur som fragmenterer mennesker.

⁴⁰ Young, op. cit. 87-88.

Førstenevnte finner vi et eksempel på i Geir Steinar Knutsviks hovedfagsoppgave. Han påpeker at Patrick er opptatt av sprekker og åpninger han ser rundt seg, inkludert åpninger i menneskekroppen:

”Disse sprekkenene trenger han inn i både ved hjelp av blikket og ved å åpne kroppene [...] i håp om å finne noe av betydning under overflaten. Han håper å finne noe som ikke er overflate, en mening som ikke er ren overflatesemiotikk.”⁴¹

Den ekstreme overfladiskheten og materialismen i jappekulturen har ledet blant annet Knutsvik til den konklusjonen at Patrick kutter opp ofrene sine på jakt på noe ekte eller autentisk under den glansede, tomme overflaten til konsumsamfunnet.

Antagelsen om at Patrick imiterer jappekulturens fragmenterende blikk er Blazers artikkel et godt eksempel på:

Ripped apart himself, he tears apart other human beings who are reduced, in his image-conscious mind, to mere objects of desire, to be manipulated and played with until they satiate his need.⁴²

I følge denne teorien speiler Patricks vold massesamfunnets effekt på subjektet. Jappekulturen som skildres i *American Psycho* fragmenterer eller reduserer mennesket til en samling ting: en moderne bukse, en ny bluse, en dyr veske. På samme måte reduserer Patrick mennesker til kroppsdeler: innvoller, kjøtt, blod og bein. Fragmentering blir til partering. Som en omvendt allegori representerer Patrick det abstrakte gjort konkret: en drapsmaskin.

Den tredje tolkningsmuligheten jeg har funnet i den senere lesegruppen setter Patricks voldshandlinger i forbindelse med forskjellige nederlag i kampen om sosial status. Patrick dreper som før nevnt en kollega, Paul Owen, en sterk rival som gjentatte ganger får Patrick til å føle seg underlegen. Denne tolkningen av voldens funksjon finner vi blant annet hos Kolnar, som påpeker at når Patricks identitet trues, brukes volden til å stabilisere tilværelsen og sikre Patricks status.⁴³ Min egen tolkning av Patricks voldshandlinger ligger nært dette synet, og dette skal jeg gjøre rede for i neste kapittel.

⁴¹ Knutsvik, Geir Steinar 2002: ”Kulturell uorden. Den skandaløse kroppen i William Burroughs’ *Naked Lunch* og Brett Easton Elliss’ *American Psycho*”, hovedfagsoppgave i allmenn litteraturvitenskap ved UiB, s. 67

⁴² Blazer, op. cit.

⁴³ Kolnar, op. cit. 155.

Som vi ser er disse tolkningene av Patricks voldshandlinger knyttet til Patricks reaksjoner på kulturen som omgir ham, noe jeg mener er riktig. Det er viktig for den senere lesegruppen å tolke volden på denne måten, ettersom de ser *American Psycho* som et samfunnskritisk verk, og Patrick som et uttrykk for sin tid, heller enn som et avvik fra menneskene rundt seg.

Som vi nå har sett har de to lesegruppene vidt forskjellig fokus når de leser *American Psycho*. Den senere lesegruppen fokuserer på innhold, tematikk, struktur og språk, og gir generelt grundigere lesninger av *American Psycho* en den første lesegruppen. Disse var ikke like innholdsfokuserte. Selve volden og dennes verdi, kvalitet og virkning var det viktigste temaet under romanens utgivelse. Diskusjoner rundt litteraturens rolle, dens påvirkningskraft og sensurens funksjon fulgte, noe som er forståelig med tanke på de sterke reaksjonene *American Psycho* skapte.

De siste to kapitlene av masteroppgaven utgjør min egen tolkning av *American Psycho*, der jeg benytter meg av begge disse innfallsvinklene. Neste kapittel utgjør en innholdsfokusert lesning av *American Psycho*, med den senere lesegruppens fremgangsmåte og fokus. I siste kapittel vil jeg prøve å gå et skritt videre – ved å se på selve leseopplevelsen, og ubehaget i voldsscenenene, for å undersøke hvorvidt og i hvor stor grad en slik innfallsvinkel kan endre eller utdype den innholdsfokuserte lesningen.

4.0 Jappekulturen og subjektet

4.1 Kroppsideal og selvbekreftelse

I dette kapittelet gir jeg min egen tolkning av jappekulturen og voldsscenene i *American Psycho*. Jeg ser spesielt på hvordan jappekulturens språk og bilder påvirker karakterene i romanen, og undersøker hva som utløser og former volden Patrick utfører. Jeg forsøker, som mange i den senere lesegruppen, å utvikle en teori om hvorfor Patrick dreper. Jeg kommer også inn på samfunnskritikken i *American Psycho*.

I følge kultur- og kjønnsforskeren Susan Bordo, representerer kulturen vi lever i en form for skapende tvang eller makt som former både kroppene våre og vår oppfatning av oss selv og andre. En slik abstrakt makt er vanskelig å unngå eller underminere fordi den blir tatt for gitt, og derfor ikke er så lett å få øye på. Den består av en kulturs normer og verdenssyn, som internaliseres og oppfattes som selvfølgelig og naturlig. I *American Psycho* er den abstrakte makten spesielt påfallende. Patrick lever i et samfunn som tvinger menneskene bort fra kvaliteter som medmenneskelighet og empati, og mot homogeniserte, massekulturelle idealer. Den abstrakte makten i jappekulturen har stor påvirkningskraft på forbrukerne. Karakterene i romanen er sterkt påvirket av en normativ, ekskluderende og konkurransepreget kultur som forteller dem hvordan de bør være. Jeg vil begynne dette kapittelet ved å se nærmere på dette.

Ettersom jappene først og fremst dømmer mennesker etter utseende, er kulturelle normer som omfatter menneskekroppen særdeles fremtredende i *American Psycho*. Dette er noe romanens lesere vil kjenne seg igjen i. Overalt rundt oss, på tv, i blader og på reklameplakater, ser vi bilder av en idealkropp som for de aller fleste er umulig å oppnå. Samtidig blir vi tilbudt produkter som påstår å gjøre denne idealkroppen oppnåelig. Bordo fremhever at tilgangen på produkter, behandlinger og treningsformer, samt kosmetisk kirurgi, blir presentert som en frihet, som at vi for første gang har teknologien til å forme kroppene våre akkurat slik vi vil ha dem. Dette blir også fremstilt som tilgjengelig for alle, uavhengig av økonomi eller andre forhold: "Face-lifts, implants, and liposuction are advertised as

empowerment, 'taking charge' of one's life,"⁴⁴ skriver Bordo. "Popular culture does not apply any brakes to these fantasies of rearrangement and self-transformation. Rather, we are constantly told that we can 'choose' out own bodies."⁴⁵

Men tvangen har aldri ligget i de fysiske begrensningene, påpeker Bordo, den er heller et uttrykk for den abstrakte makten. Kulturen vår domineres av bilder som forteller oss hvordan vi bør se ut. Disse bildene er normaliserende. De fungerer som en standard som man måler seg selv opp mot, og man korrigerer eller dømmer seg selv i forhold til dem. Vi velger ikke selv hvordan vi ønsker å se ut. Kulturen former ønskene våre. Skjønnhet er standardisert, men valget av denne standardiserte skjønnheten blir fremstilt som en individuell preferanse.

Ingen av oss er immune for denne påvirkningen. Vi kan ikke bare slå av fjernsynet eller le av en dum reklame. Mange av disse bildene utgjør statussymboler i samfunnet, og dermed blir alle påvirket av dem i større eller mindre grad. Vi kan aldri helt motstå den normative kraften i disse bildene, som forteller oss hva som er pent og hva som er stygt, hva vi bør prøve å oppnå og hva vi bør prøve å unngå.

I *American Psycho* blir dette fremstilt på en ekstrem måte. Jappenes ønsker og handlinger dikteres i stor grad av kulturens abstrakte makt. Å oppfylle kulturens idealbilde av den rike, suksessfulle og tiltrekkende storforbrukeren, er deres høyeste ønske. For Patrick og de andre jappene innebærer dette at man kontinuerlig prøver å leve opp til en rekke standarder og krav, både når det gjelder utseende, oppførsel og forbruk, og dette er en jobb som aldri tar slutt. Moter og trender skifter raskt, og produkter må derfor fornyes eller byttes ut kontinuerlig. Dersom det har gått for lang tid siden forrige handletur, treningsøkt eller manikyr, risikerer man å sakke akterut.

Produktene jappene kjøper har kun verdi i kraft av å være ettertraktede statussymboler. De tjener sin hensikt så lenge de er nye, dyre og moteriktige, og dermed gir det eieren det rette imaget. Hvorvidt et produkt er funksjonelt er av mindre betydning. Menneskekroppen er selv et slikt produkt, og må hele tiden vedlikeholdes og oppdateres. Synet på menneskekroppen som produkt og statussymbol blir tydeliggjort gjennom Patricks dømmende og vurderende blick på menneskene rundt seg:

Scott Montgomery walks over to our booth wearing a double-breasted navy blue blazer with mock-tortoiseshell buttons, a prewashed wrinkled-cotton

⁴⁴ Bordo, Susan, 2003 [1993]: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*, Berkeley, University of California Press, s. xxvi.

⁴⁵ Ibid. 247.

striped dress with red accent stitching, a red, white and blue fireworks-print silk tie by Hugo Boss and plum washed-wool trousers with a quadruple-pleated front and slashed pockets by Lazo. He is holding a glass of champagne and hands it to the girl he's with – definite model type, thin, okay tits, no ass, high heels – and she's wearing a wool-crepe skirt and a wool and cashmere velour jacket and draped over her arm is a wool and cashmere velour coat, all by Dell'Olio. High heel shoes by Susan Bennis Warren Edwards. Sunglasses by Alain Mikli. Pressed-leather bag from Hermés.⁴⁶

Passasjer som denne inkluderer ofte Patricks vurderinger av hvor vellykket karakterenes valg av klær og tilbehør er. Han beskriver ikke kun hvordan ting er, han forteller oss også hva som eventuelt er feil, eller hvordan man bør kle seg, hvilke selvpleieprodukter man bør bruke, hvilke restauranter som er de beste, og så videre. En bestemt veske, en god hårkjøp, den rette dressen, der ligger et menneskes identitet og verdi. Hva man kjøper og hvordan man former egen kropp er avgjørende for ens identitet. Man kan derfor ikke si at Patrick kun beskriver omgivelsene sine. Han evaluerer dem. Slik reduseres mennesker til en samling ting eller kjennetegn som gir dem en plass i jappenes hierarkiske system, der man kommer høyere opp jo flere og dyrere statussymboler man har råd til å kjøpe. På bunnen finner vi fattige og hjemløse, og på toppen troner Patricks store idol, Donald Trump.

I tillegg til et høyt forbruk av klær og luksusvarer, bruker jappene mye tid på å forme egne kropper etter kulturens skjønnhetsidealer, og selvpleieprodukter, treningsøkter og spabehandlinger blir konsumert i høyt tempo. "Hardbodies" er et gjennomgående begrep i *American Psycho*, og jappene bruker det ofte om kvinner de er tiltrukket av. En hardbody er veltrent og fast i fisken, og dette er et ideal både for menn og kvinner. Den harde kroppen sender ut sterke signaler om suksess og mestring, å mestre kroppen er å mestre livet. Kropper som er aktivt formet er attraktive og sexy, de symboliserer selvkontroll og disiplin. I Patricks øyne er myke, overvektige eller slappe kropper et tegn på manglende disiplin, en svak vilje, eller latskap.

Nødvendigheten av å hevde seg står som før nevnt sterkt i denne kulturen, noe som resulterer i statuskamper jappene mellom. Slike statuskamper, som Patrick noen ganger vinner, andre ganger taper, dreier seg også i stor grad om produkter og forbruk. De finner som oftest sted i form av samtaler der jappene diskuterer hvilket produkt, utested eller restaurant som er best. I kapitlet "Deck Chairs" finner vi en slik verbal statuskamp mellom Patrick og Scott Smiley, en bekjent. Etter at Patrick skryter av å eie et dyrt maleri av David Onica, og

⁴⁶ Ellis, op. cit. 41-42.

lyver om hvor mye det er verdt, konkurrerer han med Scott om hvem som har den beste cd-spilleren:

“Well, you know. Scottie, the Aiwa *is* okay.” Oh holy shit, *dream on, Scot-tie*, I’m thinking. “But Sansui is really *top* of the line.” I pause, then add, “I should know. I own one.”

“But I thought *Aiwa* was top of the line.” Scott looks worried but not yet upset enough to please me.

“No way, Scott,” I say. “Does Aiwa have digital remote controls?”

“Yeah”, he says.

“Computer controls?”

“Uh-huh.” What a complete and total *dufus*.

“Does the system come with a turntable that has a metacrylate and brass platter?”

“Yes,” the bastard lies!

“Does your system have an... Accophase T-106 turner?” I ask him.

“Sure,” he says, shrugging.

“Are you sure?” I say. “Think carefully.”

“Yeah, I think so,” he says, but his hand shakes as it reaches for more of the corn bread.

“What kind of speakers?”

“Well, Duntech wood” he answers to quickly.

“*So solly*, dude. You’ve got to have the Infinity IRS V speakers,” I say.

“Or—“

“Wait a minute,” he interrupts. “V speakers? I’ve never heard of V speakers.”

“See, that’s what I mean,” I say. “If you don’t have the V’s, you might as well be listening to a goddamn Walkman.”⁴⁷

Så lenge Patrick skryter av sine tekniske kunnskaper ved å ramse opp utstyret en god cd-spiller bør ha, klarer Scott seg fint ved påstå at han selv har det samme utstyret. Men når Patrick spør hvilke høytalere Scott har, kan Patrick ganske enkelt kritisere ethvert svar Scott måtte gi, og dermed vinner Patrick, med sine Infinity IRS V-høytalere. Dette er mye mer enn en tilfeldig, vennskapelig samtale mellom to musikkinteresserte. Å ha de beste høytalerne og å vite mest om det tekniske utstyret handler om sosial status, ikke god lyd.

Den såkalte ”visittkortscenen”, som er en av romanens mest kjente og siterte, er et eksempel på en statuskamp som Patrick taper. Patrick har fått laget et nytt visittkort, og viser det stolt frem til kollegaene sine: ”New card.’ I try to act casual about it, but I’m smiling proudly. ’What do you think?’”⁴⁸ Umiddelbart virker kollegaene imponerte. Men deretter blir

¹⁸ Ibid. 100.

⁴⁸ Ibid. 44.

det ene visittkortet etter det andre trukket frem og høster langt mer anerkjennelse enn Patricks, som rykker lenger og lenger ned på rangstigen:

”It is very cool, Bateman,” Van Patten says guardedly, the jealous bastard, ”but that’s nothing...” He pulls out his wallet and slaps a card next to the ashtray. ”Look at this.”

We all lean over and inspect David’s card and Price quietly says, ”That’s *really* nice.” A brief spasm of jealousy courses through me when I notice the elegance of the color and the classy type. [...] I’m looking at Van Patten’s card and then at mine and cannot believe that Price actually likes Van Patten’s better. Dizzy, I sip my drink then take a deep breath.

”But wait,” Price says. ”You ain’t seen nothing yet...” He pulls his out of an inside coat pocket and slowly, dramatically, turns it over for our inspection and says ”*Mine*.”

Even I have to admit it’s magnificent. Suddenly the restaurant seems far away, hushed, the noise distant, a meaningless hum, compared to this card, and we all hear Price’s words: ”Raised lettering, pale nimbus white...”⁴⁹

Dette er en testosteronfylt konkurranse, der jappenes manndom blir representert av et lite stykke papir med navn og stillingstittel. Patricks sterke reaksjoner på motstandernes visittkort tyder på at mye står på spill. Han reagerer med fysisk ubehag på visittkortene; han blir sjalu, deretter svimmel, og må puste dypt for å roe seg ned. Konsentrasjonen om visittkortene er så intens at omgivelsene et øyeblikk forsvinner for Patrick.

I *American Psycho* fungerer attraktive visittkort og dyre høgtalere som statussymboler og identitetsmarkører, og statuskampene fungerer identitetskonstituerende. Jappene prøver å skape et bilde av seg selv som i størst mulig grad stemmer overens med jappekulturens idealer rundt utseende og livsstil. Men selv om jappene kjemper om status og anerkjennelse seg imellom, tilhører de allerede en suksessfull overklasse eller elite. Jappene i *American Psycho* klarer stort sett å leve opp til de dominerende, sosiale normene. Men i teksten finnes det også en annen type mennesker, som faller utenfor jappekulturen. Disse blir tvangsmessig definert som avvikere fra jappekulturens idealer. Under en luksuriøs massasje, der Patrick lar tankene vandre, ser vi hvordan en hel samfunnsklasse presenteres som et kontrasterende bilde til jappenes rikmannsliv:

I drift, my eyes rolling back into my head, the Muzaks version of ”Don’t Worry, Baby” drowning out all bad thoughts, and I start thinking only positive things – the reservations I have tonight with Marcus Halberstam’s girlfriend,

⁴⁹ Loc. cit.

Cecilia Wagner, the mashed turnips at Union Square Café, skiing down Buttermilk Mountain in Aspen last Christmas, the new Huey Lewis and the News compact disc, dress shirts by Ike Behar, by Joseph Abboud, by Ralph Lauren, beautiful oiled hardbodies eating each other's pussies and assholes under harsh video lights, truckloads of arugula and cilantro, my tan line, the way the muscles in my back look when the lights in my bathroom fall on them at the right angle, Helga's hands caressing the smooth skin on my face, lathering and spreading cream and lotions and tonics into it admiringly, whispering, "Oh, Mr. Bateman, your face is so clean and smooth, so clean," the fact that I don't live in a trailer park or work in a bowling alley or attend hockey games or eat barbecued ribs [...]⁵⁰

Mens han ligger på massasjebordet, tenker Patrick på de mest positive tingene han kan komme på. Han tenker på dyre reiser og restaurantbesøk, pornografi, en cd han liker og eksklusive merkeklær, altså produkter konsumsamfunnet tilbyr ham. Massasjen er i seg selv også et slikt produkt, og Patrick er mer opptatt av de beundrende kommentarene Helga kommer med, enn hva hun faktisk gjør. Å dra til Aspen, kjøpe akkurat de tingene man vil, eller nyte godt av dyre selvpleiebehandlinger handler ikke kun om sanseopplevelsene og nytelsene som ligger i dette. Som vi nå har sett skaper og bekrefter disse handlingene et ettertraktet, sosialt image.

Etter å ha ramset opp det han regner som de mest positive elementene i sitt eget liv, tegner Patrick et annet bilde. Her får vi et glimt inn i en verden Patrick ikke vil befatte seg med, en verden der folk bor i husvogner, jobber i bowlinghaller og spiser fettete, usunn grillmat. Patrick beskriver her en underklasse av mennesker som er fattige og usunne, har dårlige hjem og lavstatusjobber. Dette er et samfunnslag som ikke innehar jappenes levestandard, og i Patricks øyne er dette en verden av tapere. I sitatet over uttrykker Patrick glede og lettelse over at han ikke er en av dem.

Jappenes luksuriøse rikmannsliv virker altomfattende i store deler av teksten, men her ser vi altså en annen verden, en lavere samfunnsklasse. Ikke bare i diskusjonen med Scott, men gjennom hele romanen, blir Patrick i bedre humør av å konstatere egen overlegenhet i møte med andre mennesker. I samtalen med Scott fikk Patrick bekreftet sin overlegenhet innenfor jappekulturens grenser. Men trangen til å markere avstand fra en lavere samfunnsklasse er enda viktigere enn statuskampene jappene mellom. En forbindelse til arbeiderklassen som skildres i sitatet over, ville bety sosial død for Patrick.

¹² Ibid. 116-117.

En morgen Patrick er på vei ut av bygningen han bor i, og vil klage på en sprekk i veggen i leiligheten sin, oppdager han en ny dørvakt som han ikke har sett før. Denne dørvakten tilhører den samme samfunnsklassen som Patrick ser for seg under massasjen:

On my way out this morning I stopped at the front desk, about to complain to the doorman, when I was confronted with a *new* doorman, my age but balding and homely and *fat*. Three glazed jelly donuts *and* two steaming cups of extra-dark *hot chocolate* lay on the desk in front of him besides a copy of the *Post* opened to the comics and it struck me that I was infinitely better-looking, more successful and richer than this poor bastard would ever be and so with a passing rush of sympathy I smiled and nodded a curt though not impolite good morning without lodging a complaint.⁵¹

For Patrick fremstår dørvakten som en mislykket og patetisk skapning. Han er fet, utrent og i ferd med å bli skallet. I tillegg jobber han som dørvakt, i Patricks øyne en simpel jobb. Som massasjen fungerer møtet med dørvakten som en selvbekreftende hendelse. Patrick bekrefter her sin egen verdi og status gjennom å fremheve kontraster og forskjeller mellom seg selv og dørvakten. Patrick fastslår raskt at han er rikere og mer suksessfull enn dørvakten, han er og til og med utseendemessig overlegen.

Disse eksemplene viser hvordan Patrick og de andre jappene veksler mellom å markere sin tilhørighet med en sosial gruppe, og sin forskjellighet fra en annen. Patrick oppnår selvbekreftelse gjennom konsumering og fremvisning av statussymboler, eller gjennom møtet med, og marginaliseringen av, personer som avviker fra jappenes standard.

Karakterer som faller utenfor den dominerende jappekulturen har, som dørvakten i sitatet over, helt andre kropper enn jappene. I *American Psycho* markeres gjerne klasseforskjell med en forskjell i kropp. Blant andre Kolnar trekker frem beskrivelsen av uteliggeren Als kropp som en sterk kontrast til jappenes hardbody-ideal.⁵² Den blir i romanen beskrevet som utflytende og konturløs, noe som i Patricks øyne er avskyelig, og står i sterk kontrast til jappenes veltrente og faste kropper.

Uteliggerne spiller en spesiell rolle i *American Psycho*. Disse skikkelsene fremstår som jappenes motsats, og befinner seg nederst på den sosiale rangstigen. Jappene oppfatter dem som patetiske og avskyelige skapninger, og behandler dem svært dårlig. Romanens

¹³ Ibid. 138.

⁵² Kolnar, op.cit. 156-157.

første voldsscene, der Patrick maltrakterer uteliggeren Al og brekker benene på hunden hans, er også et klart utslag av jappekulturens sosiale hierarki:

“Listen,” I say. “What’s your name?”

“Al,” he says.

“Speak up,” I tell him. “Come on.”

“Al,” he says, a little louder.

“Get a goddamn job, Al,” I say earnestly. “You’ve got a negative attitude. That’s what’s stopping you. You’ve got to get your act together.”

[...]

“You *reek*,” I tell him. “You *reek* of...*shit*.” I’m still petting the dog, its eyes wide and wet and grateful. “Do you know that? Goddamn it, Al – look at me and stop crying like some kind of *faggot*,” I shout. My rage builds, subsides, and I close my eyes, bringing my hand up to squeeze the bridge of my nose, then I sigh. “Al... I’m sorry. It’s just that... I don’t know. I don’t have anything in common with you.”⁵³

”I don’t have anything in common with you,” sier Patrick, og prøver dermed å konstituere sin egen identitet ved å markere avstand fra noen som er grunnleggende annerledes. Gjennom denne talehandlingen konstituerer han samtidig Al som et avvik. ”Do you know what a fucking loser you are?”⁵⁴ sier han til Al noen linjer lenger ned på samme side, og angriper ham deretter med en kniv.

Selv om Al avviker fra jappenes norm, blir han definert ut fra den. Han defineres ut fra hva han mangler (penger), hva han ikke er (en japp), og hva han ikke klarer (å delta i jappenes livsførsel). Als forskjellighet består ikke av en egen identitet eller et alternativ til jappekulturen, og inneholder etter min mening ikke et subversivt potensial på romanens handlingsplan.

Romanen formidler likevel en skarp samfunnskritikk gjennom denne scenen. I sitatet over ser vi at Patrick gir Al selv skylden for situasjonen han befinner seg i. Patrick påstår at Al kun har en negativ innstilling, og at han må ta seg sammen. Ideen om Amerika som et land der alle har like muligheter, der man kan jobbe seg opp fra ingenting til å bli rik og suksessfull, stikker dypt hos mange amerikanere. Man kan si det er en nasjonal myte, eller en del av det amerikanske selvbildet, som dessverre står langt fra virkeligheten. ”The American dream”, drømmen om frihet og like muligheter for alle, har i *American Psycho* blitt erstattet

¹⁴ Ellis, op. cit. 130-131.

¹⁵ Ibid. 131.

av en kapitalistisk superstat der makten og pengene er konsentrert hos en liten elite, og personer som Al ikke har noen muligheter til å forbedre sin egen situasjon.

Troen på at Amerika er et land der alle har muligheten til å forbedre sitt eget liv, uavhengig av sosial bakgrunn, leder i *American Psycho* til den fordømmen at fattige fortjener å være fattige. I følge denne tankegangen er fattigdommen deres egen skyld, og et resultat av ren latskap. Men verken Al eller Patrick er selv skyld i sin posisjon i samfunnet. Patrick er definitivt ingen ”selv-made man”, like lite som Al har valgt å bli uteligger. Patrick har ikke jobbet seg oppover fra bunnen av, han kommer derimot fra en svært rik familie. Han trenger ikke en gang å jobbe når han er på kontoret, der prøver han stort sett bare å få tiden til å gå. Patricks påstand om at det kun står på innstilling og vilje faller dermed på sin egen urimelighet.

Ellis viser oss med dette de ytterste og mest ekstreme konsekvensene av de frie markedskreftene jappene representerer. Frihet fra statlig kontroll er viktig for mange amerikanere, men de kapitalistiske markedskreftenes tilsynelatende frihet skjuler en annen slags tvang. Tilbud, etterspørsel og kjøpekraft er de rådende prinsippene. Dette fører til at samfunnets goder blir fordelt svært ulikt, og i *American Psycho* umuliggjør dette landsfedrenes grunnleggende ideal: like muligheter for alle.

Ikke bare angrepet på Al, men jappenes behandling av uteliggere generelt, fremviser denne samfunnskritikken. Når vi møter uteliggerne i *American Psycho*, sitter de som regel i inngangspartiet til en nedlagt eller stengt butikk, med et pappkrus med noen mynter i og en plakat med en bønn om hjelp. Jappene som går forbi på gaten snakker foraktfullt til dem, fornærmer dem, eller ber dem om å skaffe seg en jobb. Flere ganger i teksten refereres det til noe som kalles ”tease-a-bum-with-a-dollar trick”,⁵⁵ der en av jappene later som han skal gi uteliggeren en dollar, for så å snappe den vekk igjen:

McDermotts eyes are glazed over and he’s waving a dollar bill in front of the woman’s face, and she starts sobbing, pathetically trying to grab at it, but of course, typically, he doesn’t give it to her. Instead he ignites the bill with matches from Canal Bar and relights the half-smoked cigar clenched between his straight white teeth [...].⁵⁶

⁵⁵ Ibid. 113.

⁵⁶ Ibid. 210.

Jappene er de mest kjøpekraftige og suksessfulle forbrukerne i *American Psycho*. For dem innebærer imidlertid ikke denne privilegerte posisjonen noen form for samfunnsansvar. McDermott er helt ufølsom ovenfor den hjemløse kvinnens gråt og desperasjon. Øynene hans er til og med slørete, eller ”glazed over”, noe som viser hvor uimottagelig han er for hennes bønn om hjelp. Det å brenne opp penger kan fint sies å representere hva jappene gjør med kapitalen de har: de kaster den bort ved kun å bruke penger på seg selv. Ved å kjøpe unødvendige luksusvarer for å konkurrere med forbruket til venner og kollegaer, opprettholder de det hierarkiske, sosiale systemet i jappekulturen og den skjeve maktbalansen i konsumsamfunnet: jappene har en enorm kjøpekraft, uteliggerne har ingen.

I *American Psycho* blir denne samfunnskritikken ytterligere tydeliggjort ved at jappene diskriminerer mange grupper i samfunnet: kvinner, personer med lavstatusjobber, innvandrere, homofile og selvsagt uteliggere. Ingen av disse gruppene representerer et subversivt potensial i teksten. Som vi skal se, kan de i spesielle sammenhenger rokke ved jappenes verden, men de er ikke i stand til å skape fundamentale eller varige endringer. Som Al, fungerer de kun som jappenes ”andre”, en subjektsposisjon som ikke i seg selv innehar noen form for autonomi. De er avvik som jappene kan definere seg selv opp mot, og eksisterer kun som sammenligningsgrunnlag. Ved å diskriminere andre grupper i samfunnet, plasserer jappene seg selv på toppen av verden.

4.2 Identitet og imitasjon

Bordo mener at det tross en homogeniserende kultur der alle blir påvirket av de samme, massekulturelle idealene, finnes store forskjeller i personlighet og identitet fra individ til individ. Hun argumenterer for at identitet ikke formes kun av kulturelle bilder, selv om disse har mye makt, men også av andre faktorer som kan variere fra person til person, som alder, religion, personlige erfaringer og familiebakgrunn. Muligheten for motstand og endring finnes derfor alltid i kulturen selv, i brytningspunkter mellom forskjellige oppfatninger og påvirkninger. Fordi en kultur er mangfoldig og det alltid finnes forskjellige og kanskje motstridende perspektiver som eksisterer samtidig, finnes det muligheter for motstand mot den dominerende normen: “[...] no culture is static or seamless. Resistance and

transformation are indeed continual and creative, and subversive responses are possible under even the most oppressive circumstances.”⁵⁷

Dette er ikke tilfellet med *American Psycho*, som skildrer en statisk og homogen kultur. I romanen er kulturens forming av subjekter så sterk og altomfattende at den fører til manglende individuell identitet eller autonomi hos karakterene, og dermed er grunnlaget for motstand borte. Kulturens homogenisering trekkes i *American Psycho* så langt at de individuelle forskjellene Bordo peker på ikke lenger finnes. Det som skiller karakterene i *American Psycho* fra hverandre er kjønn og klasseforskjeller, som er de eneste forskjellene jappekulturen selv legger opp til.

Kulturen har formet jappene i så stor grad at den erstatter selve individet. Alle jappene ser like ut: de er unge og veltrente, med samme frisyre og like klær. Derfor tar de også feil av hverandre hele tiden. Patrick sier ofte at han ser noen som *ligner på* en han kjenner, og impliserer dermed at han ikke er helt sikker. I tillegg blir han gjentatte ganger tilsnakket av personer som tar feil av ham og andre, og som han selv heller ikke gjenkjenner med sikkerhet. Jappene i *American Psycho* kan aldri være sikre på hvem de snakker med, og ingen ser vitsen med å korrigere hverandre når de tar feil:

Charles Simpson – or someone who looks remarkably like him, slicked-back hair, suspenders, Oliver Peoples glasses – shakes my hand, shouts ‘Hey, Williams’ and tells me to meet a group of people with Alexandra Craig at Nell’s around midnight. I give him a reassuring squeeze on the shoulder and tell him I’ll be there.⁵⁸

Slike forvekslinger og misforståelser finner sted gjennom hele romanen. Jappekulturens homogenisering er så ekstrem at man ikke en gang kan se forskjell på folk. Den fører også til en slags apati eller kjedsomhet, en følelse av at det er det samme hvem man treffer på gaten, går ut med, eller til og med forlover seg med. Dette sier også Patrick rett ut: “[...] everyone is interchangeable anyway.”⁵⁹ Det samme poenget illustreres godt når Patrick spør sin forlovede, Evelyn, hvorfor hun ikke like gjerne kan bli sammen med en annen japp:

‘Why don’t you just go for Price?’
‘Oh, god, Patrick,’ she says, her eyes shut. ‘Why Price?’

⁵⁷ Bordo, op. cit. 295.

⁵⁸ Ellis, op.cit. 127.

⁵⁹ Ibid. 379.

[...]
'He's rich,' I say.
'Everybody's rich,' she says, concentrating on the TV screen.
'He's good-looking,' I tell her.
'Everybody's good looking, Patrick,' she says remotely.
'He has a great body,' I say.
'Everybody has a great body now,' she says.⁶⁰

Ettersom alle er helt like, er det temmelig likegyldig hvem man tilbringer tiden sin med. Alle kan byttes ut, ingen er uerstattelige.

Mangelen på individuell identitet hos jappene omfatter ikke bare utseende, men også interesser, meninger og allmennkunnskap. Samlet utgjør ikke Patricks meningsutsagn en helhetlig smak eller tankegang. De er kun en automatisk gjentakelse av det som for øyeblikket er de rette meningene. Alle jappene forholder seg til de samme massekulturelle idealene for utseende og livsførsel, derfor avspeiler ikke oppførselen eller meningsytringene deres individuelle personlighetsstrekk. Jappene spør hverandre ofte til råds om hva man bør ha på seg, og hvilke merker, tilbehør og farger som passer sammen. Den lette og belærende tonen i slike scener er som tatt ut fra et motemagasin. Et par steder i teksten viser det seg at jappene faktisk pugger slike tekster og siterer direkte fra dem. Dette resulterer i at spørsmål om alt fra flaskevann til vester kan bli besvart av hvem som helst av dem, og de vil da si nøyaktig det samme:

"And mineral water?" Courtney asks.
"It's not defined by the –" McDermott and I start simultaneously.
"Go ahead," I say, yawning again, causing Courtney to yawn also.
"No, you go ahead," he says apathetically.
"It's not defined by the FDA," I tell her. "It has no chemicals or salts or sugars or caffeine."
"And sparkling water gets its fizz from carbon dioxide, right?" she asks.
"Yes." Both McDermott and I nod, staring straight ahead.⁶¹

"You have to remember –" again I'm interrupted by McDermott.
"Remember that while the vest should be in keeping with the color and the style of the suit, completely avoid matching the vest's pattern with your socks or tie," McDermott says, smiling at me, at Van Patten.

⁶⁰ Ibid. 23.

⁶¹ Ibid. 250.

“I thought you hadn’t read this... this book,” I stammer, angrily. “You just told me you couldn’t tell the difference between Bruce Boyer and... and John Wayne Gacy.”

“It came back to me,” he shrugs.⁶²

I disse sitatene er det tydelig at jappene gjentar en utenat lært frase. Dette viser oss at et nøkkelbegrep for å forstå Patricks handlinger er *imitasjon*. Både i dialogene karakterene mellom, og i Patricks monologer, imiterer han de kulturelle diskursene som finnes rundt ham. Patrick imiterer for eksempel bladene han leser, både ved å kjøpe klærne i motemagasinene, ved å overta meningene bladene proklamerer, og ved å sitere direkte fra dem, som i sitatene over. Han går på restaurantene som nevnes i *The Zagat guide*, og mener akkurat det samme om maten som matkritikerne. Når han skal beskrive maleriet av David Onica som han er svært stolt over å eie, prøver han å komme på en setning fra en anmeldelse av det:

“Well, I think his work...it has a kind of...wonderfully proportioned, purposefully mock-superficial quality.” I pause, then, trying to remember a line from a review I saw in *New York* magazine: “Purposefully mock...”⁶³

Et annet eksempel er Patricks møte med jappen Armstrong, som nettopp har kommet tilbake fra en ferietur til Bahamas. Under en restaurantmiddag lister Armstrong ustanselig opp fordeler og ulemper ved dette reisemålet: ”Travelers looking for that perfect vacation this summer may do well to look south, as far south as the Bahamas and the Caribbean islands,”⁶⁴ begynner han. Uten å ense Patricks dårlige humør og manglende interesse, fremsier Armstrong en lang og omstendelig tale som minner mistenkelig om en turistbrosjyre eller et reiseprogram på tv. Denne scenen blir etter hvert et overtydelig eksempel på hvordan massekulturelle, upersonlige diskurser erstatter individuelle ytringer. Det blir dratt så langt at møtet mellom Patrick og Armstrong verken kan kalles en samtale eller enveiskommunikasjon. Armstrong reduseres til en tom imitator, som lager en slags kulturell støy som finnes overalt i *American Psycho*. Dette upersonlige språket, som de fleste møter på fra tid til annen i blant annet brosjyrer, reklamer, moteblader og reiseprogrammer, blir i romanen nesten altomfattende. Det overtar for en selvstendig, menneskelig identitet.

⁶² Ibid. 155

⁶³ Ibid. 99.

⁶⁴ Ibid. 137.

Eksemplene jeg nå har gitt, har i det minste en ytre ramme: Patrick diskuterer klær eller flaskevann med vennene sine, eller spiser middag med en kollega som har vært bortreist. De mest ekstreme tilfellene av imitasjoner av massekulturelle diskurser i *American Psycho* er imidlertid kapitlene "Genesis", "Whitney Houston" og "Huey Lewis and the News". Disse kapitlene er modellert etter en annen populærkulturell diskurs: musikkjournalistikken. Kapitlene avbryter handlingen i romanen, og består kun av flere sider med mer eller mindre korrekt informasjon om 80-tallsmusikk:

Huey Lewis and the News burst out of San Francisco onto the national music scene at the beginning of the decade, with their self-titled rock-pop album released by Chrysalis, though they really didn't come into their own, commercial or artistically, until their 1983 smash, *Sports*.⁶⁵

Det er i disse kapitlene Patricks manglende identitet blir mest påtagende. Han forsvinner nesten fullstendig i den massekulturelle diskursen. Alt som er igjen av Patrick er en anonym fortellerstemme som repeterer standardiserte oppfatninger om 80-tallsmusikk.

Ved å imitere kulturelle diskurser risikerer Patrick å miste seg selv fullstendig, men han prøver likevel ikke å yte motstand mot kulturen han lever i. Han er derimot fullstendig avhengig av den. I alt fra beskrivelsene av egen leilighet, til samtaler jappene mellom og lange enetaler om populære band og artister, overtar kulturens stemme for Patricks egen. Oppførsel, utseende og meningsytringer blir diktert av kulturen, og Patrick lar seg villig diktere, for å oppnå den sosiale statusen dette gir. Hele Patricks identitet, både hans følelse av suksess og styrke, og evnen til å mestre sitt eget liv, avhenger av hvor godt han imiterer kulturens idealer.

Dette ser vi tydelig når Patrick opplever noe som truer dette systemet eller hans egen plass i det. Til tross for en homogen og altoppslukende kultur, finnes det likevel noen hendelser i romanen som setter Patricks likevekt og selvkontroll på prøve, og for en kort tid destabiliserer systemet han er så avhengig av. Jeg vil gi noen eksempler på slike destabiliserende hendelser.

⁶⁵ Ibid. 353.

4.3 Destabiliserende hendelser

Frykten for å miste ansikt eller falle utenfor fører til at Patrick får et sterkt kontrollbehov. Dette står i et direkte forhold til voldshandlingene han utfører. I et restaurantbesøk i kapittelet ”Deck Chairs” vises denne sammenhengen tydelig. Når Patrick blir invitert ut på middag, ser vi tydelig hans sykelige behov for kontroll, for å ha oversikt, og for å være forberedt:

Courtney Lawrence invites me out to dinner on Monday night and the invitation seems vaguely sexual so I accept, but part of the catch is that we have to endure dinner with two Camden graduates, Scott and Anne Smiley, at a new restaurant they chose on Columbus called Deck Chairs, a place I had my secretary research so thoroughly that she presented me with three alternative menus of what I should order before I left the office today.⁶⁶

Patrick vil ikke ha noen overraskelser. De grundige undersøkelsene han får sekretæren sin til å utføre, sikrer at han vet hva han har å forholde seg til. Så lenge han har menyforslagene hun har skrevet for ham, vet Patrick hvilke retter fra menyen som passer best sammen.

Man kan vel neppe finne et eksempel som klarere viser sammenhengen mellom volden Patrick utfører og trangen til å beherske sosiale situasjoner enn dette:

Scott and Anne insisted that we all order some kind of blackened medium-rare redfish, a Deck Chairs specialty which was, luckily for them, an entrée on one of the mock menus that Jean made up for me. If it hadn't, and if they nevertheless insisted on me ordering it, the odds where pretty good that after dinner tonight I would have broken into Scott and Anne's studio at around two this morning – after *Late Night with David Letterman* – and with an axe chopped them to pieces, first making Anne watch Scott bleed to death from gaping chest wounds, and then I would have found a way to get to Exeter where I would pour a bottle of acid all over their son's slanty-eyed zipperhead face.⁶⁷

Her ser vi at bare tanken på å miste kontrollen, i dette tilfellet ved ikke å kunne holde seg til ett av de forhåndsbestemte menyforslagene, straks utløser groteske, voldelige tanker hos Patrick.

¹⁶ Ibid. 93.

¹⁷ Ibid. 95.

Forbindelsen mellom ydmykelse, tap av kontroll og vold, er gjennomgående i *American Psycho*. Dette ser vi blant annet i Patricks møte med en homoparade. Patrick tenker på homoseksuelle som patetiske, svake og ekle, og ”faggot” er et av jappenes mest yndede skjellsord. Når Patrick støter på en Gay Pride Parade i New Yorks gater, en situasjon der homoseksuelle står samlet og fremstår som sterke og stolte, reagerer han på denne måten:

When I stopped on the corner of Sixteenth Street and made a closer inspection it turned out to be something called a “Gay Pride Parade,” which made my stomach turn. Homosexuals proudly marched down Fifth Avenue, pink triangles blazed on their pastel-colored windbreakers, some even holding hands, most singing “Somewhere” out of key and in unison. I stood in front of Paul Smith and watched with a certain traumatized fascination, my mind reeling with the concept that a human being, a *man*, could feel pride over sodomizing another man, but when I began to receive fey cat-calls from aging, overmuscled beachboys with walruslike mustaches in between the lines “*There’s a place for us, Somewhere a place for us,*” I sprinted over to Sixth Avenue, decided to be late for the office and took a cab back to my apartment where I put on a new suit (by Cerruti 1881), gave myself a pedicure and tortured to death a small dog I had bought earlier this week in a pet store on Lexington.⁶⁸

Homoparaden symboliserer *forskjell* og *annerledeshet*, men på en annen måte enn den marginaliserte AI. Her blir annerledesheten fremstilt med positivitet, styrke og samhold, og dermed har denne paraden et ekte subversivt potensial. Homoseksuelle fremviser her seg selv og sin annerledeshet i gatene, og ber om respekt og aksept. Sånt gjør man ikke i jappenes homogene verden. Der tilpasser man seg reglene, og annerledeshet fremstår kun i form av enslige avvikere som AI, hvis eneste funksjon er å bekrefte jappenes sosiale hierarki.

Homoparaden representerer derfor et brudd med alle regler og normer Patrick desperat prøver å leve opp til. Den undergraver det strenge, sosiale hierarkiet som Patrick befinner seg på toppen av, og som han er fullstendig avhengig av. Paraden er dermed en trussel mot hans selvbilde og sosiale status, kanskje mot hele hans eksistens.

Etter å ha sett på paraden skynder Patrick seg hjem og utfører noen av jappenes typiske gjøremål: han gir seg selv en pedikyr og tar på seg en ny dress. Målet med disse handlingene er å gjennomrette tingenes orden. Det at Patrick torturerer en liten hund til døde, handler etter min mening om makt. Han utøver en total kontroll over hunden, og en slik

⁶⁸ Ibid. 139.

følelse av kontroll roer ham ned. Disse handlingene imiterer jappekulturen, som Patrick prøver å rekonstruere etter å ha hatt en destabiliserende opplevelse.

Slike destabiliserende opplevelser kan være sterke nok til å få Patrick til å drepe et annet menneske. Det ser vi under en lunsj med ekskjæresten Bethany, der Patricks følelse av overlegenhet blir sterkt utfordret. Patrick blir ekstremt usikker på håргеleen han har valgt, og han spør flere ganger om hvordan håret hans ser ut. I tillegg synes han Bethany ser ut ”*just like a model*,”⁶⁹ noe han gjentar også flere ganger. Bethanys utseende trumfer altså Patricks, og han føler seg usikker og underlegen allerede før de har begynt å snakke sammen. I tillegg oppfatter Patrick Bethanys nye kjæreste, som han studerte sammen med på Harvard, som en stor trussel, og blir svært sjalu.

Patricks forsøk på å rakke ned på Bethanys kjæreste mislykkes, og situasjonen blir bare verre og verre. Det viser seg at Bethanys kjæreste er medeier i Dorsia, en ettertraktet og svært eksklusiv restaurant Patrick aldri klarer å komme inn på. I tillegg vil Bethany betale for maten, og hun har samme kredittkort som Patrick: platinum American Express, som han pleier å vise stolt frem så ofte han kan. Bethany påpeker også at Patrick har hengt Onica-maleriet han har i leiligheten sin opp ned. Dorsia, American Express og Onica, tre av de sterkeste statussymbolene i Patricks verden, blir her brukt mot ham.

Episoder som denne er så destabiliserende for Patrick at det eneste som får ham til å føle seg bedre er å drepe henne. Patrick klarer så vidt å overtale Bethany til å bli med ham hjem, der han torturerer og dreper henne, blant annet ved å bruke en spikerpistol. Drapet på Bethany er en ren maktutøvelse hvis hensikt er å gjenopprette orden og kontroll i Patricks verden.

En annen, klar sammenheng mellom ydmykelse, tap av kontroll og vold ser vi i forholdet mellom Patrick og en homofil kollega, Louis Carruthers, en karakter som ofte blir latterliggjort både av Patrick og av de andre jappene. Når Patrick er alene med ham på et toalett, legger han hendene rundt Louis' hals for å kvele ham. Louis tror imidlertid at dette er et kjærtegn. Denne uventede reaksjonen setter Patrick ut av balanse, og han klarer ikke å gjennomføre drapet. Dette er en ydmykende opplevelse for Patrick. I neste kapittel dreper Patrick en homofil mann som går tur med hunden sin. Etterpå opplever han en slags ekstase, der han føler seg sterk og fri. Dette drapet kan sies å gjenopprette det bildet Patrick ønsker å ha av seg selv, et bilde av styrke og kontroll. Med dette drapet gjennomfører han det han ikke klarte å gjøre med Louis.

⁶⁹ Ibid. 231.

Men samtidig har drapet på den homofile mannen også en annen funksjon. Patrick prøver som sagt å forme seg selv etter kulturens idealer, og i dette tilfellet blir drapet presentert som noe ut av en film. Forholdet mellom Patricks voldshandlinger og hans forbruk av filmer er, i tillegg til bruken av massekulturelle diskurser, med på å belyse hvor omfattende Patricks bruk av imitasjoner er, og hva som former voldshandlingene hans.

4.4 "Like in a movie"

Til tross for jappenes eksklusive smak når det kommer til klær og restauranter, konsumerer de også store mengder "lavkultur", i form av blant annet voldsfilm, pornografi og det fiktive talkshowet *The Patty Winters Show*, som Patrick og kollegaene hans ser på hver dag. Bildene og temaene disse formidler påvirker i stor grad Patricks handlinger og interesser. Dette gjelder særlig volds- og pornofilmene han ofte leier. Patrick imiterer ikke bare jappekulturens preferanser når det kommer til luksusartikler, merkeklær og selvpleieprodukter, men også massekulturelle bilder av vold og sex.

Det er her sammenhengen mellom Patricks voldshandlinger og massekulturen blir aller tydeligst. Bladene Patrick leser, pornografien han bruker, og filmene han ser minner mistenkelig om hans egne sex- og voldshandlinger, som denne filmen, som inkluderer drap og kannibalisme:

"I also want to watch *Bloodhungry*, the videotape I rented this afternoon, - its ad line reads, 'Some clowns make you laugh, but Bobo will make you die and then he'll eat your body.'⁷⁰

Det er tydelig at Patrick imiterer scener fra pornobladene han kjøper og filmene han ser i sine egne voldshandlinger. En film som blir nevnt gjentatte ganger er *Body Double*, som Patrick har leid 37 ganger og som inneholder nettopp den type vold han utfører. Yndlingsscenen hans i denne filmen er når en kvinne blir gjennomboret av en drill.⁷¹ Patrick nevner også at han liker *The Toolbox Murders*,⁷² en såkalt slasher-film som handler om en mann som dreper en

⁷⁰ Ibid. 249.

⁷¹ Ibid. 113.

⁷² Ibid. 278.

rekke kvinner i et leilighetskompleks ved hjelp av innholdet i en verktøykasse. I denne filmen er et av mordvåpnene en spikerpistol, noe Patrick som nevnt benytter seg av når han dreper Bethany. Under drapet på Bethany nevnes også ordene ”like in a movie”⁷³ for å skildre Bethanys bevegelser når hun snur seg rundt og ser Patrick stå der med spikerpistolen i hånden. Det virker som om denne filmlignende hendelsen er svært tilfredsstillende for Patrick. Det at noe ligner på en film Patrick har sett, blir gjentatt mange ganger i løpet av teksten. I tillegg er Patrick interessert i historier om seriemordere, og han skiller ikke mellom ekte og fiktive.

Det er tydelig at Patrick imiterer massekulturelle bilder av vold og sex når han dreper, og dette gjelder særlig den seksualiserte volden mot kvinner som finnes i mange filmer. Dette kan forklare hvorfor Patrick behandler sine mannlige og kvinnelige ofre så forskjellig. Mens mennene ekspederes relativt raskt, tar torturen Patrick utsetter sine kvinnelige ofre for svært lang tid. Når Patrick dreper kvinner utviser han også en stor interesse for kroppene deres, en interesse som er langt fra like sterk når han dreper menn. Kvinnekroppene får rett og slett en grundigere ”behandling” enn mannskroppene. De blir kuttet opp, most, smurt utover veggene og noen ganger spist.

Patrick forteller også at han ikke vil oppbevare likene av menn og kvinner på samme sted.⁷⁴ Mens mennene blir dumpet eller fraktet til en loftsleilighet Patrick leier for dette formålet, blir gjerne kvinnene, eller deler av dem, liggende i leiligheten hans over lengre tid. I tillegg er volden Patrick utøver mot kvinner seksualisert, noe volden mot menn aldri er.

Jeg mener at *American Psycho* med dette fremviser det som også er Marilyn Frenchs argument: den høye aksepten for visse typer voldsbilder. Marilyn French gjør i sin før nevnte artikkel et stort poeng ut av at de fiktive voldsskildringene vi finner blant annet i filmer, følger et bestemt, narrativt mønster. Massemedias bilder av vold mot kvinner er annerledes enn bildene av vold mot menn. Fiktiv vold mot kvinner er overrepresentert og ofte seksualisert, påstår French.⁷⁵ Dette er et påtagelig trekk ved Patricks vold i *American Psycho*. En overvekt av filmene og bladene han konsumerer skildrer seksualisert vold mot kvinner, som de før nevnte filmene *The Toolbox Murders* og *Body Double*. Man kan dermed si at massekulturen gir Patrick to forskjellige ”modeller”, for voldsutøvelse, en for hvert kjønn. Denne påvirkningen fra media og massekultur forklarer hvorfor Patrick behandler sine mannlige og kvinnelige ofre så forskjellig.

⁷³ Ibid. 245.

⁷⁴ Ibid. 249.

⁷⁵ French, op. cit.

Også drapet på den homofile mannen som går tur med hunden sin bærer preg av påvirkningen Patrick får fra film og tv. Før drapet går Patrick gatelangs i New York med tre kniver og to pistoler i stresskofferten og ser etter et passende offer. Til å begynne med finner han ikke noen som passer, og får nærmest et nervøst sammenbrudd. Han får øye på sitt eget speilbilde i de sotete vindusrutene på en limousin:

[...] I catch sight of my face reflected in the tinted windows of a limousine that is parked in front of Café des Artistes and my mouth is moving involuntarily, my tongue wetter than usual, and my eyes are blinking uncontrollably of their own accord. In the streetlamps glare, my shadow is vividly cast on the wet pavement and I can see my gloved hands moving alternately clutching themselves into fists, fingers stretching, wriggling, and I have to stop in the middle of Sixty-seventh Street to calm myself down, whisper soothing thoughts, anticipating D'Agostino's, a reservation at Dorsia, the new Mike and the Mechanics CD, and it takes an awesome amount of strength to fight down the urge to start slapping myself in the face.⁷⁶

Miljøbeskrivelsen i denne scenen skaper et klarere og mer spesifikt bilde av Patricks omgivelser enn det som er vanlig i *American Psycho*. Den ligner en filmscene, med en mørk gate, parkerte biler, og gatelys. I dette landskapet finner vi, speilet i en mørk rute, en fordreid og gal skikkelse. Patrick befinner seg enda en gang i en destabilisert tilstand, og som i møtet med Bethany, mister han kontrollen over sin egen kropp. Som vi har sett er kroppskontroll, det å mestre og forme kroppen, ekstremt viktig for Patrick. Han prøver å roe seg ned ved å vende tankene mot jappeverdenen, og produkter og statussymboler han er opptatt av, som Dorsia og en ny cd.

Etter drapet får vi et helt annet bilde av Patrick. Han befinner seg også nå i en slags psykotisk og merkelig tilstand, men denne gangen er den ekstatisk, ikke angstfylt. Igjen finner vi frasen "like in a movie":

[...] I'm down the street and out of darkness and *like in a movie* I appear in front of the D'Augustino's, sales clerks beckoning for me to enter, and I'm using an expired coupon for a box of oat-bran cereal and the girl at the checkout counter – black, dumb, slow – doesn't get it, doesn't notice the expiration date has passed, even though it's the only thing I buy, and I get a small but incendiary thrill when I walk out of the store, opening the box, stuffing handfuls of the cereal into my mouth, trying to whistle "Hip to Be Square" at the same time, and then I've opened my umbrella and I'm running down Broadway, then up Broadway, then down again, screaming like a

⁷⁶ Ibid. 163-164.

banshee, my coat open, flying out behind me like some sort of cape⁷⁷ (min uthevelse).

En banshee er et vesen fra irsk folketro som varsler død ved å rope og skrike. Patrick er sannelig en som bringer død, og her skaper han også et bilde av seg selv som en helt med flagrende kappe. I denne tekstpassasjen brukes Bansheen til å skildre noe vilt og ute av kontroll, og kanskje også galskap. Kappen kan peke på en superhelt, eller mange filmhelter Patrick sikkert har sett. Patrick løper nedover gaten og kjenner seg fri og sterk, men for å beskrive dette velger han skikkelser fra en fantasiverden, og i dette ses også påvirkningen fra filmer, tv og annen massekultur.

I disse film lignende sekvensene prøver Patrick å skape eller iscenesette seg selv som en av de idealiserte karakterene media mater ham med. Han liker også å filme seg selv når han har sex med og deretter dreper kvinner. Han lager hjemmevideoer med seg selv i hovedrollen, med scener som ligner de voldelige filmene han selv liker å se på. Ved å kunne se seg selv på film, som han ser andre, kan man si at Patrick objektifiserer seg selv. Han vil være det objektet som kulturen fokuserer på, det som får oppmerksomhet og dermed status. I en scene der Patrick er i ferd med å avslutte en date med sekretæren sin, bemerker han at han er vant til å forestille seg slike hendelser som del av en film:

I am so used to imagining everything happening the way it occurs in movies, visualizing things falling somehow into the shape of events on a screen, that I almost hear the swelling of an orchestra, can almost hallucinate the camera panning low around us, fireworks bursting in slow motion overhead, the seventy-millimeter image of her lips parting and the subsequent murmur of “I want you” in Dolby sound.⁷⁸

Filmens verden og virkelighetens verden glir over i hverandre i *American Psycho*. I dette sitatet blir et stevne møte og et godnattkyss til en romantisk film, eller et underholdningsuttrykk, i samme øyeblikk som Patrick opplever det. Man kan godt si at Patrick også her forsvinner inn i en massekulturell diskurs, men denne gangen er det filmer, ikke moteblader eller musikkjournalistikk, det gjelder.

Her vil jeg også trekke frem kapittelet ”Chase, Manhattan,” som inneholder *American Psychos* mest filmatiske scene. Det har også det mest eventyrlige og urealistiske plottet i hele

⁷⁷ Ibid. 166.

⁷⁸ Ibid. 265.

romanen. I "Chase, Manhattan" skyter Patrick en saksofonist på åpen gate, og en politibil hører skuddet og begynner å jage ham gjennom byen. Patrick kaprer en drosje, dreper drosjesjåføren, og meier ned flere forbipasserende i en vill flukt. Han ender opp med å slåss med og drepe en politimann på gaten, og skyter mot to politimenn som søker dekning bak bilen sin. Skytingen får til slutt politibilen til å eksplodere, og igjen brukes uttrykket "like in a movie", for å skildre dette.⁷⁹ Patrick klarer til slutt å riste av seg alle som jakter på ham, og gjemmer seg på kontoret sitt.

Denne scenen minner unektelig om en amerikansk actionfilm. I løpet av kapittelet skifter synsvinkelen fra første person til tredje person, og tilbake igjen da Patrick er i trygghet på kontoret. Dette er det eneste stedet i romanen vi finner et slikt skifte av synsvinkel. Dette er muligens enda et eksempel på hvordan en kulturell diskurs, i dette tilfellet filmmediet, overtar for karakterene i romanen. En kort stund ser vi Patrick utenfra, kanskje til og med i fugleperspektiv, mens han løper vilt gjennom gatene i New York. Den endrede synsvinkelen bidrar til å fremheve nettopp det filmatiske ved denne sekvensen, ved at leseren ser Patrick utenfra, som man ville gjort i en film.

Det manglende skillet mellom virkelighet og fiksjon i Patricks liv, eksemplifisert ved bladene og filmene som glir inn i og blander seg med Patricks hverdagsliv så vel som voldshandlingene hans, er viktige konsekvenser av massesamfunnet. Kulturen Ellis skildrer baserer seg i stor grad på fiktive bilder. Overalt møter vi perfekte kropper som skaper uoppnåelige idealer, og urealistisk vold uten alvorlige konsekvenser er lett tilgjengelig i alle medier. Patrick imiterer kulturens bilder, både dens skjønnhetsidealene, dens pornografi og dens fiktive vold.

Som vi nå har sett, viser forbindelsen mellom ydmykelse, tap av kontroll og vold at Patricks voldshandlinger står i et nært forhold til kravene og statusjaget han blir utsatt for i jappekulturen. Enten Patrick kvitter seg med en rival, angriper en uteligger han avskyr og vil markere avstand fra, eller imiterer den fiktive volden i filmer, peker alt tilbake til den hierarkiske og konkurransepregede forbrukerkulturen han lever i. Patricks vold er kulturens vold.

⁷⁹ Ibid. 350.

4.5 Patricks galskap og kulturens ufølsomhet

Hva gjør kulturen jeg nå har skildret med Patrick? Jeg har argumentert for at jappekulturens krav og standarder legger et stort press på ham, og at homogeniserte idealer i stor grad fjerner jappenes individualitet og autonomi. I forlengelsen av dette hevder flere i den senere lesegruppen at Patrick ikke er til stede som subjekt, at han er tom eller innholdsløs. Young skriver om "the none-thereness of Patrick",⁸⁰ og Blazer hevder at Patrick Bateman ikke har noen identitet:

Patrick Bateman, the psychopathically unreliable narrator of Brett Easton Ellis's *American Psycho*, exists in the banal hollow of popular culture, specifically the height of the Reagan-era, Wall Street, me generation in which everything revolved around money and image; as such, Bateman is an idea and an image, but empty and void of deep identity.⁸¹

Det virker som om romanen selv underbygger dette argumentet:

I had all the characteristics of a human being – flesh, blood, skin, hair – but my depersonalization was so intense, had gone so deep, that the normal ability to feel compassion had been eradicated, the victim of a slow, purposeful erasure. I was simply imitating reality, a rough resemblance of a human being, with only a dim corner of my mind functioning.⁸²

... there is an idea of a Patrick Bateman, some kind of abstraction, but there is no real me, only an entity, something illusory, and though I can hide my cold gaze and you can shake my hand and feel flesh gripping yours and maybe you can even sense our lifestyles are probably comparable: *I am simply not there.*⁸³

Problemet med påstandene Patrick kommer med i disse sitatene er at de impliserer et tilstedeværende subjekt som er i stand til å vurdere sin egen situasjon. Her virker Patrick fullt klar over at han befinner seg i en håpløs tilstand han ikke kan unnslippe, simpelthen fordi det ikke lenger finnes noe alternativ, verken utenfor ham eller inni ham. Patrick har likevel kun en

⁸⁰ Young, op. cit. 112.

⁸¹ Blazer, op. cit.

⁸² Ellis, op. cit. 282.

⁸³ Ibid. 376-377.

begrenset innsikt i sin egen situasjon og i kulturens overfladiskhet. Han preges mer av lidelsene kulturen påfører ham enn av innsikten i seg selv.

Der Young og Blazer ser "none-thereness" og "an idea and an image", ser jeg et subjekt som reagerer på den overfladiske jappekulturen. Patrick er tilstedeværende. Han *føler* tross alt svært mye gjennom hele teksten, selv om disse følelsene stort sett er negative, som sinne, grådighet, sjalusi og angst. Patricks psykiske tilstand viser seg i raserianfall, ekstase og angstanfall, samt i en rekke utbrudd av galskap. Patrick er ikke tom eller identitetsløs, men følelsesmessig avstumpet, ute av kontakt med sine egne følelser og reaksjoner. Heller enn å si at Ellis' karakterer er tomme, vil jeg si at de *fremstår* som tomme, både ovenfor seg selv og leseren, og de er ikke i stand til å endre denne tilstanden, eller reflektere over den i særlig grad. Patricks manglende evne til å se noe som helst i sine egne angst- og raserianfall er typisk for Ellis' karakterer. Massekulturen er fordummende og altoppslukende, og karakterene som streber etter dens idealer, har svært liten selvinnsett. Dette er et tidlig, men etter hvert typisk eksempel på Patricks mentale tilstand:

"Hip", I murmur, remembering last night, how I lost it completely in a stall at Nells – my mouth foaming, all I could think about were insects, lots of insects, and running at pigeons, foaming at the mouth and running at pigeons.⁸⁴

Slike absurde bilder, ideer og lyster plager Patrick oftere og oftere. I kapittelet "Shopping" blir han bombardert med produkter fra alle kanter, og reagerer med en svært absurd oppførsel. Her blir Patricks egen fortellerstemme avbrutt av lange, innskutte passasjer med oppramsinger av alle slags produkter som selges i butikkene og kjøpesentrene han besøker, noe som gir en følelse av at disse produktene trenger seg på:

I wave to someone who looks exactly like Duncan McDonald, then duck into Bergdorf's.

... paisley ties and crystal water pitchers, tumbler sets and office clocks that measure temperature and humidity and barometric pressure, electric calling card address books and margarita glasses, valet stands and sets of dessert plates, correspondence cards and mirrors and shower clocks and aprons and sweaters and gym bags and bottles of champagne and porcelain cachepots and monogrammed bath sheets and foreign-currency-exchange minicalculators and silver-plated address books and paperweights with fish and boxes of fine stationary and bottle openers and compact discs and customized tennis balls and pedometers and coffee mugs ...

⁸⁴ Ibid. 108.

I check my Rolex while I'm buying scruffing lotion at the Clinique counter, still in Bergdorf's, to make sure I have enough time to shop some more before I have to meet Tim Severt for drinks at the Princeton Club at seven.⁸⁵

Patrick invaderes her av konsumsamfunnets produkter. Igjen ser vi hvordan disse produktene, som gjenstandene i Patrick leilighet, ikke har noen praktisk funksjon. De inngår ikke en gang i normale setninger, og de er ikke en del av handlingen i denne scenen. Patricks fortellerstemme avbrytes av en oppramsing av produkter som ikke har noen sammenheng med resten av teksten. Produktene er overalt, de trenger seg på Patrick fra alle kanter, og i dette sitatet overtar de til og med for hans egen fortellerstemme. Patrick selv synes ikke å legge merke til dette, han sjekker bare klokken (enda et produkt) for å forsikre seg om at han har tid til å shoppe enda mer. Men like etter, da Patrick møter en kollega på gaten, blir oppførselen hans igjen absurd:

[...] I call back to him: 'Hey asshole, I wanna watch you *die*, motherfuck-*aaahhh*,' and then I start screaming like a banshee, moving across Fifty-eight, banging my Bottega Veneta briefcase against a wall. Another choir, on Lexington, sings 'Hark the Herald Angels' and I tap dance, moaning in front of them before I move like a zombie toward Bloomingdale's [...]⁸⁶

Her ser vi igjen at Patrick beskriver seg selv som en banshee, og at dette vesenet uttrykker en form for villhet eller galskap. I tillegg sier Patrick at han beveger seg som en zombie. Dette er en annen figur som ofte opptrer i filmer. Zombier er udøde, de har ingen vilje eller bevissthet og handlingene deres blir ofte styrt av noen andre. Karakterene i *American Psycho*, som i stor grad er styrt av kulturens abstrakte makt, har unektelig en del til felles med zombier. Patrick selv ser ingen kobling mellom konsumsamfunnet og sin egen, psykiske tilstand, ikke en gang da situasjonen forverrer seg enda mer:

Some kind of existential chasm opens before me while I'm browsing in Bloomingdale's and causes me to first locate a phone and check my messages, then, near tears, after taking three Halcion (since my body has mutated and adapted to the drug it no longer causes sleep – it just seems to ward of total madness), I head toward the Clinique counter where with my platinum American Express card I buy six tubes of shaving cream while flirting

⁸⁵ Ibid. 178.

⁸⁶ Ibid. 179.

nervously with the girls who work there and I decide that this emptiness has, at least in part, some connection with the way I treated Evelyn at Barcadia the other night, though there is always the possibility it could just as easily have something to do with the tracking device on my VCR [...]⁸⁷

Selv ikke med en eksistensiell avgrunn foran seg, stopper Patrick opp og tenker seg om. Dette får ham derimot til å sjekke telefonsvareren. Deretter handler han enda mer, noe som virker paradoksalt ettersom det er handlingen som har utløst tilstanden han befinner seg i. Til slutt prøver Patrick å definere tomheten han føler. Han bestemmer seg for at den er et resultat enten av måten han har behandlet Evelyn på, eller av at videospilleren hans ikke virker som den skal. Patrick klarer med andre ord ikke å tenke så veldig langt utenfor konsumsamfunnets rammer. I stedet for å innse at konsumsamfunnet selv er et problem, finner han en feil på et av dets produkter.

I kapitlet "A Glipse of a Thursday Afternoon"⁸⁸ befinner Patrick seg i en telefonboks og er i ferd med å ringe til noen. Han vet ikke hvem, han vet ikke hvor brusen han holder i hånden kommer fra, hvem han spiste lunsj med tidligere samme dag, eller hvor de spiste. Kapitlet begynner midt i en setning, som når man slår på fjernsynet halvveis i en film. Det virker som Patrick blir kastet inn i handlingen på samme måte som leseren, uforberedt og uten noen forkunnskaper om scenen han befinner seg i. Han vet ikke hva han gjør eller hvor han skal. De forskjellige komponentene livet hans består av, restaurantbesøk, moteklær og merkevarer, blir her en enorm mengde av forvirrende og overveldende sanseinntrykk, som han ikke lenger kan navigere gjennom. I stedet for å forme en meningsfull fortelling, blandes elementene i Patricks liv sammen til en påtrengende og støyende masse han ikke kan unnslipe. I hele dette kapitlet har Patrick det som må kalles et nervøst sammenbrudd. Han raver rundt, stjeler en boks med skinke som han spiser på gaten, velter fruktboder, og raper i ansiktet på en annen japp. Det virker likevel ikke som om noen legger merke til hvor merkelig Patrick oppfører seg.

Patricks psykiske tilstand er etter min mening et direkte resultat av den kulturelle støyen fra massesamfunnet. Patrick får aldri fred, han bombarderes med produkter, bilder og reklameannonser til han bokstavlig talt bryter sammen. Denne ustoppelige strømmen fra massesamfunnet er nok til å drive hvem som helst fra vettet. Det blir rett og slett for mye å

⁸⁷ Ibid. 179-180.

⁸⁸ Ibid. 148.

holde seg oppdatert på, for mange produkter og restauranter å velge mellom, for mye stimuli, for mye av alt.

De psykiske reaksjonene Patrick har, sammen med voldshandlingene og den absurde oppførselen hans, viser oss at er noe som presser på i Patrick, en tilstedeværende psyke som reagerer på kulturen rundt ham. Men dette er noe hverken leseren eller Patrick selv helt får tak i. Vi har sett hvordan drapet på den homofile mannen utløste en slags ekstase som midlertidig fikk Patrick til å føle seg bra. Men utover i romanen skal det stadig mer til for å oppnå denne effekten, og Patrick erfarer oftere og oftere at hverken piller, alkohol eller voldshandlinger er nok til å holde galskapen og angstanfallene unna. Å sjekke telefonsvareren, ta piller og handle mer kan være en slags distraksjonsstrategi, eller noe Patrick håper skal være en rask og enkel løsning på problemet. Patrick har hverken interesse av eller intellektuell kapasitet til å forstå sin egen tilstand fullt ut. Han vil bare føle seg bedre.

Som en del av absurditeten og galskapen som eskalerer utover i romanen, finner vi det som umiddelbart virker som en rekke logiske brudd. Leseren får etter hvert mange tegn på at drapene Patrick begår, kanskje ikke har funnet sted. Paul Owen, en kollega Patrick drepte, blir senere sett i London av flere forskjellige vitner. Dette kan imidlertid være tilfeller av feilidentifikasjon, jappene tar som nevnt ofte feil av hverandre. Men Owens leilighet, som Patrick blant annet har brukt til å torturere og drepe to kvinner, blir plutselig lagt ut for salg, ren og pen. Det er tilsynelatende ingen som har funnet likene Patrick la igjen der. I tillegg virker det ikke som om Patricks vaskehjelp legger merke til stanken, blodflekkene eller kroppsdelenene i leiligheten hans: "[...] she waxes the floor, wipes blood smears off the walls, throws away gore-soaked newspapers without a word."⁸⁹

Men det som ved første øyekast kan virke som logiske brudd, trenger ikke å være en del av Patricks galskap. Jeg mener i stedet at dette har en klar sammenheng med sammenbruddet i kommunikasjonen karakterene imellom. Patrick kommer med en rekke forsnakkelser og tilståelser som alle blir overhørt, misforstått eller ledd bort, som når en kvinne spør Patrick hva han jobber med:

"I'm into, uh, murders and executions mostly. It depends." I shrug.
"Do you like it?" she asks, unfazed.
"Um... It depends. Why?" I take a bit of sorbet.
"Well, most guys I know who work in mergers and acquisitions don't really like it," she says.

⁸⁹ Ibid. 382.

“That’s *not* what I said,” I say, adding a forced smile, finishing my J&B. “Oh, forget it”.⁹⁰

Hver gang Patrick prøver å snakke om drapene han har begått, er det umulig å få folk til å lytte eller forstå. Menneskene rundt Patrick vil ikke se eller høre. De vil unngå oppstyr og avbrytelser, de vil bare fortsette med det de drev på med. Romanen antyder til og med muligheten av at eiendomsmegleren har sørget for at leiligheten til Paul Owen har blitt vasket og ryddet, slik at den kan legges ut for salg. “[...] she doesn’t want a fuss, she wants her rent”, skriver Fey Weldon om denne episoden.⁹¹ Nå er ikke leiligheten til leie, men til salg, men poenget blir det samme. Eiendomsmegleren vil ha kommisjonen sin, og vaskehjelpen vil ha lønnen sin. Menneskene i Patricks verden har ingen moralsk indignasjon. Fiktiv vold blir konsumert i høyt tempo, og menneskene er ufølsomme for ekte vold og ekte lidelser. Folk bryr seg rett og slett ikke.

Poenget er ikke å avgjøre hvorvidt Patrick faktisk begår forferdelige voldshandlinger, eller bare innbiller seg alt sammen. Karakterenes manglende evne eller vilje til å legge merke til Patricks vold fremviser først og fremst samfunnets unnvikende holdning til slike hendelser. Karakterene i romanen vil ikke erkjenne at slike ting finner sted, eller ta inn over seg grusomhetene og lidelsene de innebærer. Slik blir Patricks vold ikke et uttrykk for en gal persons handlinger, men for et samfunn som snur ryggen til dette. Patrick slipper unna med mord som er så forferdelige at ethvert samfunn med samvittighet og respekt for menneskeverdet ville satt ham bak lås og slå. Patrick slipper unna fordi ingen bryr seg. Under drapet på Bethany ser vi at Patrick er fullstendig klar over at han kan gjøre akkurat hva han vil uten at noen reagerer. Han kan til og med åpne alle vinduene i leiligheten sin og la kvinnen han torturerer skrike så høyt hun klarer:

I lean over her and shout, over her screams, “try to scream, scream, keep screaming...” I’ve opened all the windows and the door to my terrace and when I stand over her, the mouth opens and not even screams come out anymore, just horrible, guttural, animal-like noises, sometimes interrupted by retching sounds. “Scream, honey,” I urge, “keep screaming.” I lean down, even closer, brushing her hair back. “No one cares. No one will help you...”⁹²

⁹⁰ Ibid. 206.

⁹¹ Weldon, op.cit.

⁹² Ellis, op. cit. 246.

Volden eskalerer som nevnt utover i romanen, den blir både hyppigere og mer ekstrem. Det virker som om volden, i likhet med den kulturelle støyen, trenger seg på Patrick fra alle kanter. Den er overalt, i filmer, i blader og på tv. I likhet med luksusprodukter og merkeklær, blir den en del av konsumsamfunnets diskurs. Slik veves volden og konsumsamfunnet uløselig inn i hverandre. *American Psycho* skildrer et samfunn som er gjennomsyret av voldsbilder, og som har utviklet en ufølsomhet ovenfor dem. Julian Murphet skriver: "It is the very culture whose 'standards' Mr. Rosenblatt wants to see preserved that is making sure 'Patrick Bateman' can exist as a potential reality".⁹³ Seriemorderen og psykopaten Patrick Bateman er fullstendig integrert i jappekulturen i New York, og voldshandlingene han utfører er både formet av, og til en stor grad akseptert av, samfunnet rundt.

4.6 Det hyperbolske grepet

I dette kapittelet konkluderer jeg med det samme som den senere lesegruppen: *American Psycho* er en velskrevet, postmoderne og sterkt samfunnskritisk roman. Den presenterer først og fremst en kritikk av jappetidens tidsånd, av statusjag og storforbruk, av en selvhevdende, homogeniserende og egoistisk kultur som ikke bryr seg om andres lidelser. Jappenes behandling av uteliggere, deres generelt diskriminerende holdning til alle som ikke selv er japper eller lever opp til deres livsstil, og omgivelsenes ufølsomhet ovenfor Patricks vold levner liten tvil om romanens samfunnskritiske intensjon. Likevel må vi spørre oss hvordan romanen makter å bære frem denne samfunnskritikken. Hva gjør Ellis, annet enn å fremvise det kritikkverdige?

Å fremvise avviksposisjoner som den Al og de andre uteliggerne i *American Psycho* innehar, kan ha en subversiv eller samfunnskritisk effekt. Uteliggerne representerer den negative baksiden av rikmannslivet jappene lever. Uten jobb og penger klarer de ikke å ta del i konsumsamfunnet, og dette samfunnet tilbyr dem heller ingen form for hjelp. De blir i stedet dyttet unna, oversett, eller rett og slett plaget av jappene. Ved å synliggjøre diskrimineringen og lidelsene denne avviksposisjonen medfører, kan man kritisere normen som tillater dette å skje. Det er blant annet dette Susan Bordo gjør i sine teoretiske tekster om kultur og normer. En sosial norm eller standard, som vanligvis blir tatt for gitt, kan synliggjøres og kritiseres

⁹³ Murphet, op. cit. 69.

gjennom en fremvisning av dens mest skadelige konsekvenser, av livene til de som faller utenfor.

American Psycho gjør det motsatte. Uteliggerne er et vedvarende og foruroligende element i romanen, og som jeg har vist, kan man lese en skarp samfunnskritikk ut av jappenes behandling av dem. Men til tross for dette, skildrer ikke *American Psycho* smertefulle avviksposisjoner. Det er først og fremst de vellykkede som blir skildret, de som utrolig nok klarer å leve opp til alle idealer og normer. *American Psychos* samfunnskritikk bæres fram av noe helt annet, som likevel makter å synliggjøre og fremheve jappekulturens kritikkverdige sider. Romanen benytter seg av et klassisk retorisk grep: hyperbolen.

Som retorisk grep er hyperbolen en amplifikasjon, altså en figur som forstørrer eller forsterker.⁹⁴ Den har derfor en synliggjørende effekt. Det hyperbolske ser vi overalt i *American Psycho*: Patricks overdrevne reaksjon i visittkortscenen, den enorme mengden selvpleieprodukter jappene bruker, alle de kulturelle referansene i romanen, den enorme mengden kunnskap jappene har om alt fra flaskevann til slipsknuter, noen ganger kontrastert med svært dårlige allmennkunnskaper. Ellis skriver frem et ekstremt og overdrevent samfunn, og gjør dermed normen synlig. Han blåser opp typiske trekk ved jappetiden, som storforbruk, grådighet og selvhevdning, slik at de står klart frem for leseren.

De fleste lesere vil oppfatte jappenes oppførsel ovenfor uteliggere, kvinner og homofile som svært fordomsfull og diskriminerende. For Patrick og de andre jappene er dette imidlertid en normal og fullstendig akseptabel oppførsel. Fordommene jappene fremviser ovenfor minoritetsgrupper i samfunnet finnes også utenfor romanen. Men i teksten blir de fremstilt på en måte som gjør at leseren legger merke til dem i mye større grad enn i sine egne omgivelser, og oppfatter dem som ekstreme og uakseptable. Ved å overdrive, skaper teksten en forskjell mellom hva som oppfattes som normalt for jappene på handlingsplanet, og hva som oppfattes som normalt for leseren. Et massekulturelt konsumsamfunn, som de fleste av romanens lesere nok er kjent med fra før, blir i *American Psycho* fremstilt på en ny og fremmedartet måte, gjennom å overdrive. Romanen klarer slik, ved hjelp av den hyperbolske fremvisningen, å synliggjøre og tematisere kulturens kritikkverdige sider uten å ta i bruk eksplisitt moralisering.

Avbilder *American Psycho* kun en satirisk og overdreven utgave av det den kritiserer? Jeg mener den gjør mer enn det, noe vi blant annet ser i voldsscenene. Volden i romanen kan nok også skildres som hyperbolsk. Det hyperbolske i voldsscenene har imidlertid ikke samme

⁹⁴ Eide, Tormod (2004): *Retorisk leksikon*, Oslo, Spartacus, s. 75-76.

effekt som det hyperbolske grepet har i resten av teksten. Voldens funksjon er ikke først å fremst å fremheve forskjellen mellom hva som oppfattes normalt for leseren, og hva som oppfattes som normalt for karakterene i teksten. Her kommer det sanselige aspektet ved *American Psycho*, selve leseopplevelsen, inn. Det er dette jeg skal undersøke i det siste kapitlet.

5.0 Leseopplevelsen

5.1 Susan Sontag og kunstverkets sanselighet

For å ta tolkningen av *American Psycho* ett skritt videre fra forrige kapittel, vil jeg se nærmere på leseopplevelsen romanen gir. Å ta utgangspunkt i selve opplevelsen av et verk, eller dets sanselige aspekter, er en fremgangsmåte forfatteren og teoretikeren Susan Sontag argumenterer sterkt for i artikkelen "Against interpretation."⁹⁵ Sontag kritiserer her fokuset på struktur og innhold i tolkningen av kunstverk, et fokus hun mener springer ut av synet på kunst som mimesis, altså en aristotelisk tradisjon: "For decades now, literary critics have understood it to be their task to translate the elements of the poem or play or novel or story into something else."⁹⁶ Sontags kritikk av innholdsorienterte litteratur- og kunstteorier, som hun mener beveger seg bort fra og ødelegger selve kunstverket ved å argumentere for at det kun peker videre på noe annet enn seg selv, vil jeg ikke stille meg bak. Jeg ser ikke tolkning av litterære tekster som en ødeleggende handling. Den første lesegruppens sterke negative reaksjoner på voldsscenene, avledet en rekke snevre og overfladiske lesninger av *American Psycho*. Dette viser oss at tolkning er nødvendig.

Sontags alternativ er likevel interessant. Hun søker en "accurate, sharp, loving description of the appearance of a work of art."⁹⁷ Sontag vil anskueliggjøre hvordan kunstverket umiddelbart fremstår, og fremhever den sanselige opplevelsen av det som spesielt viktig: "What is important now is to recover our senses, to *see* more, to *hear* more, to *feel* more."⁹⁸ Sontag forsøker å nærme seg den sanselige eller kroppslige kunstopplevelsen, heller enn den rent intellektuelle.

Dette kapitlet har et lignende utgangspunkt, men uten den sterke dikotomien mellom form og innhold som Sontag skildrer i sin artikkel. Jeg bruker Sontags alternative tilnæringsmåte som et redskap som utfyller, heller enn erstatter, tolkningen i forrige kapittel. Men hvordan skal man i praksis utføre en slik lesning? Sontag tar utgangspunkt i den

⁹⁵ Sontag, Susan (1987): *Against interpretation and other essays*, André Deutch, London.

⁹⁶ Ibid. 8.

⁹⁷ Ibid. 13.

⁹⁸ Ibid. 14.

umiddelbare og sanselige opplevelsen av et kunstverk – i dette tilfellet en roman. Da blir spørsmålet hvilken del av, eller aspekt ved, teksten som undersøkes med en slik tilnæringsmåte: Hva er det leseren umiddelbart opplever, legger merke til eller fokuserer på i møtet med teksten?

For meg er det nærliggende å tro at i tillegg til selve plotet, som kan skape spenning, interesse og driv i teksten, er det elementer som genre, språklig stil, fortellerstemme, synsvinkel, og derigjennom også tonen eller stemningen i teksten, som i stor grad er med på å forme inntrykket av den ved første gjennomlesning. Gjennom mitt arbeid med *American Psycho*, er det imidlertid fortellerstemmen og den språklige stilen som har skilt seg ut som spesielt viktig for opplevelsen av romanen. For å undersøke leseopplevelsen og det sanselige ved *American Psycho*, ser jeg derfor hovedsakelig på disse sidene av teksten. I denne sammenheng ser jeg også nærmere på språket i voldsscenene, hvilken effekt dette har, og hvordan det forholder seg til resten av teksten.

5.2 Nærhet og avstand – den doble effekten

Jeg begynner med å henvise til de to dramatiske grunngenrene: tragedie og komedie. Forholdet mellom leseren og karakterene, og i hvor stort grad leserens følelser blir involvert i handlingen, har tradisjonelt blitt satt i sammenheng med genre. Grovt sett kan man si at den komiske genre er avstandsskapende, mens tragedien, som er langt mer emosjonell, skaper nærhet mellom leseren/tilskueren og karakterene. Mens tragedien forsøker å involvere leseren i handlingen ved å skape sympati for den tragiske helten og dennes skjebne, presenterer komedien ofte en samfunnskritikk gjennom forskjellige typer humor. Komedien skaper avstand til karakterer og handling gjennom å presentere en implisitt eller eksplisitt samfunnskritisk kommentar til handlingen. I tillegg blir karakterene i en komedie gjerne latterliggjort. En kritikk av dumme eller latterliggjorte karakterer oppfordrer ikke til nærhet eller fellesskapsfølelse mellom leser/tilskuer og karakterer. Komedien representerer slik et distansert blikk.

Hvor står *American Psycho* i forhold til dette? romanens samfunnskritikk fremmes som vi nå har sett gjennom det hyperbolske og satiriske, grep som må sies å tilhøre den komiske genre. I tillegg inneholder romanens overflateskildringer av klær, matretter og

produkter også mye humor. Jappenes ekstreme og overdrevne opptatthet av selv de minste detaljer, trangen til hele tiden å informere om hvem som har designet og produsert hver eneste klokke, mansjettknapp og askebeger, er minneverdig lesning og gjør *American Psycho* til morsom roman. Det ligger også mye humor i dialogene jappene mellom, der vester, sokker og belter blir diskutert godt og grundig for at man mest nøyaktig skal kunne fastslå deres bruksområder, og hva som passer sammen eller ikke.

Men i tillegg skildrer romanen svært grusomme hendelser, noe som er et klart tragisk trekk. Patrick Bateman er riktignok ikke en tragisk helt man kan sympatisere med eller føle nærhet til. Men den håpløse situasjonen han befinner seg i, med en altomfattende og påtrengende kultur som driver ham til vanvidd og som han ikke kan unnsnippe, gjør også romanen til et tragisk verk. *American Psycho* inneholder både tragiske og komiske elementer, og må derfor sies å være en genreblanding.

Finner vi da komediens avstand eller tragediens nærhet i *American Psycho*? For å svare på dette, må jeg se nærmere på Patricks fortellerstemme. I tillegg til genre kan fortellerstemmen og språket, alt etter hvordan de er utformet, skape både nærhet og avstand. Som jeg har nevnt før, har hele *American Psycho*, med unntak av deler av kapittelet ”Chase, Manhattan”, en intern førstepersonsforteller. Denne synsvinkelen innenfra kan gi en opplevelse av å være i handlingen, og gir gjerne teksten en grunnleggende subjektivitet som leseren blir en del av. Men en førstepersonsforteller kan også være upålitelig, og trenger derfor ikke å skape noen nærhet til leseren. Patrick, som har et høyt alkoholkonsum og pilleforbruk, samt flere angstanfall og noen ganger også hallusinasjoner, er neppe en pålitelig forteller.

American Psychos fortellerstemme er dermed langt fra entydig. I det følgende skal jeg vise hvordan stemmen og blikket til Patrick Bateman skaper et spill mellom nærhet og avstand i romanen, noe som gir den en merkelig og kanskje også foruroligende dobbelhet. Fortellerstemmen og blikket som betrakter jappekulturen i *American Psycho* er en kraft som både kan trekke leseren inn, og skyve ham eller henne bort, alt etter hva som skildres og hvordan. Dette er nært knyttet til den umiddelbare og sanselige leseopplevelsen.

Det som er mest slående ved fortellerstemmen i *American Psycho* er likevel at den er så konsekvent. Den samme upersonlige og oppramsende fortellerstemmen som lister opp merkevareprodukter i Patricks leilighet, og beskriver hvordan jappene kler seg, blir brukt når Patrick dreper, og gjerne også kutter opp, ofrene sine. Samtidig gir dette kalde, betraktende blikket, sammen med de detaljerte, grafiske beskrivelsene, en uvanlig intensitet til disse

scenene. Den oppramsende og detaljfokuserte fortellerstemmen kan unektelig bli svært tørr når den skildrer en japps valg av klær og tilbehør. Men når den skildrer vold, skaper den en større intensitet nettopp ved å være grundig og detaljert. Ved hjelp av dette grepet blir volden i *American Psycho* til tider svært ubehagelig å lese, og det er dette ubehaget, kombinert med den uvanlige oppramsingen av alle detaljer, som skaper en spesiell intensitet i scener som denne:

The ax hits him midsentence, straight in the face, its thick blade chopping sideways into his open mouth, shutting him up. Paul's eyes looks up at me, then involuntarily roll back into his head, then back at me, and suddenly his hands are trying to grab at the handle, but the shock of the blow has sapped his strength. There's no blood at first, no sound either except for the newspapers under Paul's kicking feet, rustling, tearing. Blood starts to pour slowly out of the sides of his mouth shortly after the first chop, and when I pull the ax out – almost yanking Owen out of the chair by his head – and strike him again in the face, splitting it open, his arms flailing at nothing, blood sprays out in twin brownish geysirs, staining my raincoat. This is accompanied by a horrible momentary hissing noise actually coming from the wounds in Paul's skull, places where bone and flesh no longer connect, and this is followed by a rude farting noise caused by a section of his brain, which due to pressure forces itself out, pink and glistening, through the wounds in his face. He falls to the floor in agony, his face just gray and bloody, except for one of his eyes, which is blinking uncontrollably; his mouth is a twisted red-pink jumble of teeth and meat and jawbone, his tongue hangs out of an open gash on the side of his cheek, connected only by what looks like a thick purple string.⁹⁹

Drapet på Paul Owen blir som alt annet i *American Psycho* skildret med stor nøyaktighet og detaljrikdom. Owen dør ikke momentant, vi ser at han faktisk prøver å fjerne øksen fra hodet sitt, og han faller til gulvet i store smerter. Av Patrick blir dette kun registrert som et fysisk faktum, på samme måte som huggene, sårene og blodet blir registrert og beskrevet. Kjøtt og bein som blir skilt fra hverandre, en tunge som henger ut av et hull i kinnet og brunt blod som spruter over Patrick blir skildret kaldt og presist, uten verken omskrivninger eller utelatelser. Øksedrapet skildres like monotont og flatt som en av Patricks Armani-dresser. Rått og uten følelser ser vi mennesket redusert til et fysisk objekt, en samling kjøtt og bein som blir revet fra hverandre.

Dette er en skrekkelig hendelse, men det er ingenting i setningsoppbygningen eller ordvalget som fremhever den som nettopp det. Med unntak av den rent fysiske lidelsen, blir

⁹⁹ Ellis, op. cit. 217-218.

heller ingen følelser nevnt. Det er heller ingen utropstegn eller annen tegnsetting som peker på sterke følelser i teksten. Fortellerstemmen uttrykker ingen empati eller forståelse, og for så vidt heller ikke glede eller nytelse. Det er nettopp dette kalde blikket som gjør at voldscenene fremstår som svært brutale og nådeløse.

Leseopplevelsen voldscenene gir står dermed i sterk kontrast til fortellerstemmens likegyldighet. Intensiteten og ubehaget i handlingene som skildres, i tortur, lemlestelse og drap, settes skarp opp mot det kalde og følelseløse blikket som skildrer dem. Fortellerstemmen og detaljrikdommen i beskrivelsene bringer leseren tett på voldshandlingene som skildres, men samtidig skapes det i disse scenene en avstand mellom leseren og Patrick. Selv om Patrick som karakter er interessant og til tider svært morsom, vil de fleste lesere ikke sympatisere med ham, men heller ta moralsk avstand fra handlingene han utfører og hans diskriminerende holdning til blant annet kvinner og uteliggere. I tillegg kan selve voldsskildringene få leseren til å trekke seg litt unna. Det kan være vanskelig å ta inn over seg tekstpassasjer som oppleves som ubehagelige. Voldscenene i *American Psycho* preges også av romanens hyperbolske grep. De er overdrevne og eksessive, som sagt er volden Patrick utfører mot kvinner seksualisert, og dette eskalerer utover i romanen. Til sammen kan det rett og slett bli for mye.

Slik kan voldscenene, på tross av nærheten teksten selv legger opp til gjennom fortellerstemmen, skape avstand. Selv om teksten trekker oss inn ved å skildre voldshandlinger så detaljert og intenst som den gjør, kan en usympatisk hovedperson, og ubehaget i voldscenene, samtidig få leseren til å trekke seg unna. Dermed skapes en større avstand til teksten.

Resten av tekstmassen i *American Psycho* gir et helt annet inntrykk, og skaper en leseopplevelse som er svært forskjellig fra den vi finner i voldscenene. I forrige kapittel argumenterte jeg for forbindelseslinjene og fellestrekkene mellom jappekultur og vold i *American Psycho*. Men denne forbindelsen er ikke nødvendigvis en del av leserens første og umiddelbare opplevelse av romanen. Snarere tvert imot. Voldscenenes ubehagelige og intense leseopplevelse oppleves heller som et brudd med, og en sterk kontrast til, resten av tekstmassen.

Den store mengden flate, oppramsende skildringer i romanen oppmuntrer i utgangspunktet ikke til nærlesning. Til det inneholder teksten for mange gjentakelser. Én beskrivelse av hva av Patrick og hans kollegaer har på seg når de møtes for å ta en drink, er stort sett lik alle andre. Det blir så godt som umulig å skille alle beskrivelsene av produkter,

restauranter og mennesker i teksten fra hverandre. Det er også vanskelig å se noen nytte eller betydning i å vite nøyaktig hvilke turistattraksjoner Armstrong anbefaler Patrick å besøke om han noen gang skulle reise til Bahamas. Selv om disse delene av romanen er morsomme og interessante å lese, er det vanskelig å legge merke til enhver detalj i teksten.

Om dette skriver Young: “It irritated many critics because they found it boring, whereas it is of course no more boring than the constant consumer hum emanating from magazines, media and advertising.”¹⁰⁰ Om man ikke deler den første lesegruppens syn på denne delen av teksten som kjedelig, ligger det likevel et viktig poeng her. Patricks fortellerstemme imiterer, som jeg før har gått inn på, kulturelle diskurser som reklameannonser, filmer og blader. Patrick fremviser og tydeliggjør slik den kulturelle støyen, eller en ”consumer hum”, som Young kaller det. Slik blir ikke bare karakterene i *American Psycho*, men også dens lesere, utsatt for den kulturelle støyen i jappekulturen. En fortellerstemme som hermer etter denne diskursen, er ikke en stemme som på noen måte blir nær eller personlig. Den er heller en profesjonell og distansert stemme som skaper avstand mellom leser og tekst.

Her kommer voldsscenenes intensitet inn som et sterkt brudd med den monotone summingen fra massesamfunnet. Det skrekkelige og ubehagelige får en form for underliggjørings-effekt for leseren. Volden vekker oss, både gjennom sin egen språklige kraft, og ved å fungere som en sterk kontrast til den monotone, kulturelle støyen. Patrick søker stimuli, og kanskje han også vil vekkes fra den sløvende, kulturelle diskursen. Men på det diegetiske nivået er volden likevel, som nevnt før, en integrert del av jappekulturen. For leseren, derimot, skiller voldsscenene seg ut fra resten av teksten. Den samme, konsekvente fortellerstemmen klarer å sette volden og den kulturelle støyen skarpt opp mot hverandre, og presentere dem som vesensforskjellige.

For å oppsummere: I *American Psycho* finner vi en underholdende, men også oppramsende og avstandsskapende fortellerstemme som skildrer jappekulturen. Imitasjonen av den kulturelle diskursen kan ikke kalles en personlig stemme, men denne delen av teksten inneholder samtidig mange humoristiske og interessante scener. I voldsscenene gir fortellerstemmen en intens, men samtidig kald og nådeløs skildring av ekstrem vold. Selve fortellerstemmen skaper nærhet ved å bringe leseren svært tett inn på voldshandlingene, mens ubehaget i disse scenene kan få leseren til å trekke seg unna. Slik skapes det et spill av nærhet

¹⁰⁰ Young, op. cit. 102.

og avstand både i voldsscenene og resten av romanen. *American Psycho* gir en kompleks og kontrastfylt leseopplevelse.

5.3 Form og innhold

Jeg nevnte at for Patrick representerer ikke volden et brudd med konsumsamfunnet, som den gjør for leseren, og dette vil jeg forklare litt nærmere. For Patrick blir volden til syvende og sist kun en annen form for stimuli eller underholdning, på linje med tv-programmer eller filmer. Patrick forventer at volden skal tilfredsstillende og underholde ham. Den må være interessant nok til at den er verdt tiden og anstrengelsene han legger ned i den. Dette ser vi når Patrick selv vurderer hvorvidt en voldshandling er interessant, og om den har en tilfredsstillende underholdningsverdi:

I try using the power drill on her, forcing it into her mouth, but she's conscious enough, has strength, to close her teeth, clamping them down, and even though the drill goes through the teeth quickly, it fails to interest me and so I hold her head up, blood dribbling from her mouth, and make her watch the rest of the tape [...].¹⁰¹

Når det å bruke drillen på offerets munn ikke er så interessant som Patrick hadde håpet, prøver han noe annet. Han tvinger i stedet offeret sitt til å se på en film han har laget av et tidligere drap. Patrick vil bli underholdt, selv når han dreper.

Jakten på underholdning, på noe som virker interessant nok til å bruke tid og krefter på, finner vi ikke kun i voldsscenene. Det er noe Patrick, i større eller mindre grad, er opptatt av gjennom hele romanen. Et morsomt og samtidig ganske motbydelig eksempel finner vi etter at Patrick har lidd seg gjennom en kjedelig middag med Evelyn. Til dessert har han planlagt en overraskelse til henne:

For dessert I have arranged something special. At a power breakfast at the '21' Club this morning with Craig McDermott, Alex Baxter and Charles Kennedy, I stole a urinal cake from the men's room when the attendant wasn't looking. At

¹⁰¹ Ibid. 328.

home I covered it with a cheap chocolate syrup, froze it, then placed it in an empty Godiva box [...].¹⁰²

Patrick får en av kelnerne til å servere urinalkaken til Evelyn som om det var en eksklusiv dessert, og nyter synet av avskyen hun prøver å skjule mens hun sier "[...] it's just...so *minty*."¹⁰³ Men like etter uttrykker Patrick skuffelse over at dette synet ikke gir ham den tilfredsstillelsen han hadde håpet på:

Even though I marvelled at her eating that thing, it also makes me sad and suddenly I'm reminded that no matter how satisfying it was to see Evelyn eating something I, and countless others, had pissed on, in the end the displeasure it caused her was at *my* expense – it's an anticlimax, a futile excuse to put up with her for three hours.¹⁰⁴

Patrick påstår her at å lure kvinnen han er forlovet med til å spise en urinalkake går på hans egen bekostning, noe som i utgangspunktet virker absurd. Men ut fra Patricks egen tankegang, er det logisk nok. Han måler kjedsomheten han har følt gjennom det tre timer lange restaurantbesøket opp mot underholdningen narre-desserten har gitt ham, og konkluderer med at han kommer ut i minus. Anstrengelsene var rett og slett ikke verdt det.

Disse sitatene viser hvordan Patrick ikke bare måler mennesker, produkter og hendelser ut fra hvilken sosial status de har, men også ut fra underholdningsverdi. Mengden stimuli eller underholdning Patrick inntar hver dag har en viktig funksjon i romanen. Generelt kan man si at den store mengden stimuli har en sløvende effekt på Patrick, eller, når det blir for mye, er angstfremkallende. Men den skaper samtidig en avhengighet som er helt avgjørende for at det kapitalistiske massesamfunnet skal fungere. Som vi så i kapittelet "Shopping," kan den enorme mengden produkter som omgir Patrick drive ham fra vettet, uten at han skjønner hva som skjer eller prøver å bryte løs fra dette. Patrick er avhengig. Han vil hele tiden ha mer.

Et konsumsamfunn er selvsagt avhengig av å selge produktene sine. I *American Psycho* skjer dette gjennom å skape og opprettholde en rekke kunstige behov, ikke bare for produkter, men for underholdning og sanseinntrykk. Patrick er like avhengig av dette som av

¹⁰² Ibid. 336.

¹⁰³ Ibid. 137.

¹⁰⁴ Loc. cit.

pillene han stadig tar og alle drinkene han heller i seg. Både produkter og sanseopplevelser blir en del av konsumsamfunnets fokus på lyst, begjær, å trakte etter noe, å ville ha noe, og nødvendigheten av å skape denne lysten hos forbrukerne. I tillegg til å gi Patrick den sosiale statusen han trakter etter, representerer underholdning, merkevarer og luksusprodukter nettopp et slikt kunstig behov – ren stimuli. Nødvendigheten av å ha det beste, dyreste og nyeste av klær og tilbehør, går hånd i hånd med behovet bli underholdt, blant annet gjennom å se splatter-filmer som *The Toolbox Murders* og å følge med på talkshow som *The Patty Winters Show*.

Men ved å fremvise Patricks avhengighetsforhold til jappekulturen presenterer ikke romanen kun en samfunnskritikk. Dette har også en innvirkning på leseren. På dette punktet speiler *American Psycho* Sontags samfunnskritikk overraskende godt. Sontag skriver:

Ours is a culture based on excess, on overproduction; the result is a steady loss of sharpness in our sensory experience. All the conditions of modern life – its material plenitude, its sheer crowdedness – conjoin to dull our sensory faculties.¹⁰⁵

Dette kunne vært en beskrivelse av *American Psycho* og jappekulturens virkning på karakterene i romanen. Det eksessive og overdrevne i romanen, som mengden produkter og referanser som nevnes, gir leseren et godt inntrykk av det Sontag skildrer i dette sitatet: en verden som flommer over av ting og sanseintrykk, men som likevel skaper en sløv tilstand: jappene er likegyldige forbrukere. Dette ser vi blant annet i at Patrick lett kjeder seg, som i middagen med Evelyn, og det skal mer og mer til for å underholde ham.

På denne måten speiles Patricks tilstand og sanseopplevelser, i hvert fall til en viss grad, i leseopplevelsen. Leserens blir bombardert med produktnavn og merkevarer gjennom hele teksten, akkurat som Patrick blir det. Både Patrick og leseren blir utsatt for den kulturelle støyen. Stimuli, eller sanseopplevelser, blir slik en viktig del av leseopplevelsen, på samme måte som det er en viktig del av Patricks liv.

Også leseopplevelsen voldsscener gir preges av Patricks egne sanseopplevelser. Dette sitatet er hentet fra et av romanens siste kapitler, der Patrick også har begynt å ty til kannibalisme:

¹⁰⁵ Sontag, op. cit. 13.

I spend the next fifteen minutes beside myself, pulling out a bluish rope of intestine, most of it still connected to the body, and shoving it into my mouth, choking on it, and it feels moist in my mouth and it's filled with some kind of paste which smells bad. After an hour of digging, I detach her spinal cord and decide to Federal express the thing without cleaning it, wrapped in tissue, under a different name, to Leona Helmsley. I want to drink this girl's blood as if it was champagne and I plunge my face deep into what's left of her stomach, scratching my chomping jaw on a broken rib.¹⁰⁶

Etter at han har torturert og drept en ung kvinne, river Patrick bokstavelig talt kroppen hennes fra hverandre. Sanseninntrykkene Patrick har skildres grundig og detaljert. Patrick drar en lang streng av innvoller ut av en av sine ofre, og begynner å spise. Farge, lukt, konsistens og følelsen av å ha dem i munnen skildres.

Både mengden stimuli massesamfunnet skaper, og intensiteten i voldsscenene, blir en del av den sanselige leseopplevelsen. I *American Psycho* speiler fortellerstemmen og leseopplevelsen innholdet. Ubehaget i voldsscenene og romanens språk og estetiske utforming er, i like stor grad som handlingen, med på å skildre og bære frem jappekulturen i teksten. Leseren blir ikke bare fortalt hvordan denne kulturen er utformet og fungerer, og hvordan Patricks voldshandlinger blir utført. Han eller hun får, i hvert fall til en viss grad, en estetisk eller sanselig opplevelse av dette gjennom lesningen. Leseren opplever, med et kaldt og presist blikk og sanselige skildringer av lukt, smak og tekstur, drapene og torturen Patrick begår, så vel som monotonien og gjentakelsene i den kulturelle støyen.

Fortellerstemmen, som med sitt doble grep skaper både avstand og nærhet til karakterene og handlingen, har slik sin funksjon først og fremst i å skape en fremvisende og sanselig skildring av jappekulturen. Det er den samme fortellerstemmen som makter å bære frem både jappekulturens upersonlige og monotone støy, det skrekkelige og nådeløse i Patricks voldshandlinger, og å gi leseren en sanselig opplevelse av begge deler.

5.4 David Hume og det skjønnes kraft

Jeg har vist at form og innhold speiler hverandre i *American Psycho*. Men hva er effekten av dette? Hvordan fungerer disse to elementene i teksten sammen? For å undersøke dette vil jeg

¹⁰⁶ Ellis, op. cit. 344.

trekke inn David Hume og hans ”Of Tragedy.” Denne teksten tar for seg tragediens paradoks: hvordan kan fremstillingen av tragiske hendelser gi publikum glede? Argumentasjonen hans er tredelt. For det første peker han på en form for underliggjøringsseffekt, en erfaring eller sanseopplevelse menneskene søker for å bryte ut av en sløvhetstilstand. Allerede her finner vi en mulig parallell mellom Humes tolkning av tragediens grusomme scener, og de ubehagelige voldsscenerne i *American Psycho*:

L’Abbe Dubos, in his reflections on poetry and painting, asserts, that nothing is in general so disagreeable to the mind as the languid, listless state of indolence, into which it falls upon the removal of every passion and occupation. To get rid of this painful situation, it seeks every amusement and pursuit; business, gambling, shows, executions, whatever will rouse the passions, and take its attention from itself.¹⁰⁷

Hume sier seg enig i at de emosjonelle reaksjonene tragedien skaper, vekker oss fra sløvhet. Vi vil gjerne føle noe, og gjennom dette bli rykket ut av hverdagens kjedsomhet. Grusomme eller tragiske hendelser i fiktiv form kan gjøre nettopp dette. Dermed kan man si at leseren/publikum også søker stimuli eller underholdning, som Patrick.

Hume mener imidlertid at dette ikke er en utfyllende forklaring. Hvorfor skaper grusomme eller voldelige hendelser, som i virkeligheten ville oppleves som svært smertefulle, glede i fiktiv form? Den fiktive formen mildner det grusomme, og gjør det utholdelig, til og med gledesfylt, mener Hume. Vi kan sympatisere med karakterene i tragedien, og oppleve dramatiske og følelsesmessig sterke hendelser på scenen, i trygg forvissning om at det ikke er ekte, og derfor ikke har noen negative konsekvenser for oss selv.

Men dette er i følge Hume heller ikke en tilfredsstillende forklaring på tragediens paradoks. Det er mulig å oppnå den samme, positive reaksjonen når vi får høre om virkelige hendelser, og det uten at de fungerer som en form for underholdning. For å eksemplifisere dette, trekker Hume frem Ciceros talekunst. En god orator kan tale om grusomme hendelser som virkelig har funnet sted, og likevel høste stort bifall hos sitt publikum for sin taleferdighet, skriver han:

But I believe none will affirm, that the being present at melancholy scene of that nature would afford any entertainment. Neither is the sorrow here softened

¹⁰⁷ Hume, David, 2000 [1758]: ”Of Tragedy” i *Four Dissertations and Essays on Suicide & the Immortality of the Soul*, South Bend, Indiana, St. Augustine’s Press, s. 186.

by fiction: For the audience were convinced of the reality of every circumstance.¹⁰⁸

Gjennom denne argumentasjonsrekken konkluderer Hume med at det er veltalenheten og estetikken som mer enn noe annet skaper den gleden som man kan oppleve ved å høre om, eller se fremstillingen av, grusomme hendelser. Han skriver:

[...] this extraordinary effect proceeds from that very eloquence, with which the melancholy scene is represented. The genius required to paint objects in a lively manner, the art employed in collecting all the pathetic circumstances, the judgment displayed in disposing them: the exercise, I say, of these noble talents, together with the force of expression and beauty of oratorical numbers [*rhythms*], diffuse the highest satisfaction on the audience, and excite the most delightful movements. [...] The impulse or vehemence arising from sorrow, compassion, indignation, receives a new direction from the sentiments of beauty.¹⁰⁹

Veltalenheten eller estetikken i fremstillingen beveger tilskuerne eller leserne i større grad enn de fiktive hendelsene som skildres, mener Hume. I en god tragedie spiller disse to kreftene på lag. Det estetiske er imidlertid den dominerende kraften, og de grusomme eller ubehagelige hendelsene er underlagt denne. Den språklige fremstillingen, sammen med vissheten om at det man ser er fiktivt, myker opp ubehaget. Det gjør det til en vakker opplevelse, og løfter det opp til kunst. Slik finner den skjønne form sammen med volden, og kombinert har de en sterkere, emotiv effekt på publikum enn de ville hatt hver for seg. Effekten av disse to kreftene kan beskrives som en god sirkel, som på samme tid forskjøvner og forsterker tragediens grusomme scener.

Dette gjelder også for *American Psycho*. Som vi har sett, fremhever språket og fortellerstemmen voldsscenene som grusomme hendelser, og forsterker romanens emotive effekt. *American Psychos* språklige form fremhever, overdriver og tegner sterke kontraster. Men dette språket kan ikke sies å myke opp eller mildne skrekken i voldsscenene. Den første lesegruppen viser at *American Psycho* er en roman hvis voldsscener skildres så nært og detaljert at de kan være vanskelige for leseren å ta inn over seg til fulle. På dette punktet skiller romanen seg, i hvert fall til en viss grad, fra Humes følelsesmessig sterke, men også formidlende tragiske språk.

¹⁰⁸ Ibid. 190.

¹⁰⁹ Ibid. 190-191.

Likevel vil jeg si at *American Psycho* bringer glede. Romanen er unektelig velskrevet, om enn ikke ut fra Humes språklige ideal. Og i kraft av å være original, uvanlig og nettopp velskrevet, er det uten tvil et verk leseren kan glede seg over. I tillegg vil jeg si at humoren og satiren i *American Psycho* overtar rollen den formildende estetikken har hos Hume: den mildner og varmer romanen. Romanens humor har en klar, menneskeliggjørende effekt, og kan fungere som en motvekt både til det kalde blikket i voldsscenen, og den upersonlige, kulturelle støyen.

Veltalenheten, estetikken eller retorikken som i følge Hume er utgangspunktet for å skape et forskjønnende språk, har sin klare parallell i Aristoteles' *decorum*. *Decorum* betegner en form for språklig pynt, det som ikke omhandler argumentene i seg selv, men kunsten å fremstille dem på best mulig måte, slik at talen, eller i dette tilfellet tragedien, får den intenderte effekten. Fremstillingen skulle tilpasses budskapet og intensjonen, og det var spesielt viktig å unngå overdrivelser – verken i den ene eller den andre retningen. Det språklige uttrykket ble slik i stand til å bære frem budskapet med så stor klarhet og så mye overbevisningskraft som mulig. Man kan si at tragediens språk, i følge Hume og Aristoteles, skal være et balansert og tilpasset språk.

American Psychos eksessive og hyperbolske språk skiller seg ut fra dette språklige idealet. Det er hevet over enhver tvil at romanen praktiserer det motsatte av *decorum*. I *decorum*-begrepet, og i Humes skjønne form, er det intet rom for det ekle. Dette er også noe Hume nevner. "Of Tragedy", omhandler stort sett den estetiske effekten av en etter Humes kriterier velskrevet og godt fungerende tragedie. Men helt til slutt tar han for seg voldelige eller grusomme scener som blir for sterke:

Raise so the subordinate passion that it becomes the predominant, it swallows up that affection, which it before nourished and increased. [...] The uneasy passion, being there raised alone, unaccompanied with any spirit, genius, or eloquence, conveys a pure uneasiness, and is attended with nothing that can soften into pleasure or satisfaction.¹¹⁰

Dersom det skrekkelige eller grusomme som avbildes blir den overordnede eller dominerende kraft, og det skjønne blir redusert til en sekundær påvirkning, blir handlingen som skildres for grusom til å skape glede hos publikum eller lesere.

¹¹⁰ Ibid. 200.

Er det dette som skjer i *American Psycho*? Blir de grusomme hendelsene, som burde vært en sekundær kraft, det dominerende i leseopplevelsen, og kveler de i så fall den estetiske nytelsen? I lys av romanens resepsjonshistorie, må vi godta dette som en realistisk mulighet. I tillegg til å skape et spill mellom nærhet og avstand, inneholder voldsscenen enda en dobbelhet: de kan oppfattes som utroverdige eller urealistiske gjennom å være så overdrevne og utbroderte, men innehar likevel en realismeeffekt gjennom å virke sterkt på leseren. *American Psychos* form eller overflate kan, som vi klart ser av den første lesegruppens reaksjoner, oppfattes som en form for ubehagelig effektmakeri. Den første lesegruppen er et bevis på hvordan dette kan overskygge andre sider ved romanen.

I Humes ideelle tragedie vil den skjønne form løfte det grusomme opp på et kunstnerisk nivå, og publikum vil være i stand til å ta det inn over seg på en måte som gir dem glede. Dersom vi skal ta utgangspunkt i Humes kriterier, kan vi ikke si det samme om *American Psycho*, simpelthen fordi romanen inneholder en annen type voldsskildring enn det Hume forutsetter. Volden i *American Psycho* er ikke preget av et skjønt og formildende språk. Det Aristoteles og Hume anser for en god tragedie ryster oss på en gledesfylt måte, og dens veltalenhet eller decorum tillater oss å ta inn over oss de grusomme hendelsene som skildres. *American Psychos* voldsscener gir en mer problematisk og foruroligende leseopplevelse. Men er det ubehagelige og ekle nødvendigvis noe negativt?

På dette punktet er det relevant å vende tilbake til Norman Mailers spørsmål: Makter *American Psycho* å overbringe et budskap, å lære oss noe eller gi oss en ny innsikt?¹¹¹ Som jeg gikk inn på i kapittel to, er Mailers svar negativt, om enn litt tvilende. Hovedsynspunktet i artikkelen hans er antagelsen om et misforhold mellom utbytte og sjokkeffekt i *American Psycho*. For ham, som for resten av den første lesegruppen, overskygger det ekle og ubehagelige andre kvaliteter ved romanen. For Mailer blir ubehaget kun negativt, fordi det er for dominerende, og ikke står i forhold til samfunnskritikken romanen prøver å formidle.

Jeg kan ikke si meg enig med Mailer. Jeg mener at *American Psychos* språklige og estetiske uttrykk er i overensstemmelse med dens samfunnskritiske intensjon. *American Psycho* fremstiller ikke en monstrøs og grusom verden i en vakker og harmonisk form, og det burde den heller ikke gjøre. Harmonien og balansen decorumbegrepet impliserer, ville skille seg for mye ut fra romanens objekt. Humes estetiske språk står svært fjernt fra jappekulturens overfladiske konsumverden. Ellis' språklige uttrykk, som speiler jappekulturens egne diskurser, passer derimot utmerket sammen med sitt objekt. Hume skriver:

¹¹¹ Mailer, op. cit. 182.

An action, represented in tragedy, may be too bloody and atrocious. It may excite such movements of horror as will not soften into pleasure; and the greatest energy of expression bestowed on descriptions of that nature serves only to augment our uneasiness.¹¹²

I Humes øyne er dette en uønsket effekt. For ham er tragediens hensikt klar: "[...] to dismiss the audience with entire satisfaction and contentment".¹¹³ Hume vil sikre at publikum forlater teateret glade, fornøyde og tilfredsstilte. Dette er ikke nødvendigvis hensiktsmessig for en roman som vil fremme et samfunnskritisk budskap. Den leseopplevelsen som har sterkest effekt og sitter lengst i, er gjerne den som etterlater oss en smule utilfredsstilt, som foruroliger og utfordrer oss, og som vi ikke helt kan slå oss til ro med eller akseptere. En tekst som, lik Humes ideelle tragedie, etterlater leseren fornøyd og tilfredsstilt, fremmer ikke en like effektiv eller treffende kritikk. En slik estetisk form ville gått på bekostning av *American Psychos* miljøskildring og samfunnskritikk. Teksten ville mistet sin brodd, sin evne til å sjokkere, og dermed hatt vanskelig for å skape et inntrykk som varer lenger enn selve lesningen. *American Psychos* samfunnskritiske intensjon understøttes best nettopp av det Hume mener tragedien bør unngå, av det som ikke kan myknes til glede eller estetisk nytelse, av språket som i stedet skaper en ubehagelig og foruroligende leseopplevelse.

American Psychos todelte resepsjonshistorie viser oss hvordan den samme teksten kan tolkes vidt forskjellig, alt etter hva man fokuserer på – form eller innhold. Men uansett hvor forskjellig voldsscenene og deres kraft og betydning kan oppfattes, spiller den sansemessige leseopplevelsen i *American Psycho*, der formen speiler innholdet, en viktig rolle i romanen. Den er en integrert del av romanens samfunnskritiske budskap. Det gir leseren en sterk og sanselig opplevelse av kulturen som skildres: av umenneskeligheten, av den sløvende og nesten altomfattende kulturelle støyen og av grusomhetene i voldsscenene.

¹¹² Ibid. 198.

¹¹³ Ibid. 199.

5.5 Konklusjon

Å dele *American Psychos* resepsjonshistorie inn i to lesegrupper har gitt meg muligheten til å kritisere resepsjonen på en ny måte. I tillegg har det vært utgangspunktet for en alternativ innfallsvinkel til teksten. Tolkningen av *American Psycho* som jeg presenterer i kapittel fire, etterfulgt av en tolkning der jeg fokuserer på fortellerstemme, språk og estetisk uttrykk, tydeliggjør henholdsvis romanens samfunnskritikk, og dens estetiske kraft. Dette kan sies å representere fokuset og innfallsvinkelen til hver av de to lesegruppene. Jeg mener at disse to tolkningsstrategiene utfyller hverandre, og at en komparativ undersøkelse av dem, lik den jeg har utført, kan være med på å forklare hvorfor romanen mottok så mye negativ oppmerksomhet under utgivelsen.

American Psycho er en god, kompleks og velskrevet roman som ikke fortjente den fordømmelsen og de til dels svært dårlige tolkningene den ble møtt med i 1991. Men ved å reagere på den måten de gjorde, satte *American Psychos* første lesere likevel fingeren på noe viktig – den sansemessige og estetiske effekten romanen kan ha på leseren. De sterke og nesten utelukkende negative reaksjonene fra den første lesegruppen peker unektelig på en overveldende leseopplevelse. Når man ser i hvor stor grad dette har påvirket resepsjonshistorien, mener jeg det er viktig å ta denne leseopplevelsen på alvor. Det blir feil å avfeie de første lesernes reaksjoner kun på bakgrunn av de dårlige eller tvilsomme tolkningene leseopplevelsen deres resulterte i.

I dette kapitlet har jeg vist at det i stor grad er *American Psychos* språklige stil og fortellerstemme som bærer frem skildringen av jappekulturen. I tillegg til det hyperbolske grepet, er det Patrick Batemans monotone og konsekvente fortellerstemme som tydeliggjør både den upersonlige kulturelle støyen, og nådeløsheten i voldsscenene.

Det at den første lesegruppen ikke klarer å se forbi den umiddelbare leseopplevelsen dette språket skaper, vitner nettopp om hvor stor kraft *American Psychos* språk har, og hvor sterkt den kan virke på leserne. Romanens forsterkende og intensiverende grep var kanskje for vellykket i møtet med den første lesegruppen. For *American Psychos* første lesere motvirket romanens estetiske uttrykk dens satire, miljøbeskrivelse og samfunnskritikk. Voldsskildringene overskygget i stor grad resten av innholdet. Den første lesegruppens reaksjoner på *American Psycho*, om ikke deres vurdering av den, speiler dermed de aspektene ved teksten jeg har tatt for meg i dette kapitlet.

Den andre lesegruppens mer litteraturvitenskapelige og teoretiske tolkninger fungerer som en viktig motvekt til dette. De var de første til å undersøke romanens struktur, dens samfunnskritikk og postmodernisme, voldens forhold til jappekulturen og Patrick som subjekt. Men mens den første lesegruppen nesten utelukkende forholdt seg til den ubehagelige leseopplevelsen romanens voldsscener skapte, gikk altså den senere lesegruppen for langt i den andre retningen, og tok ikke høyde for dette ubehaget i det hele tatt. Undersøkelsen av de to lesegruppene i kapittel to og tre, har bekreftet dette motsetningsforholdet, som jeg først gjorde rede for i innledningen.

Jeg har i denne masteroppgaven landet på en mellomposisjon. Jeg mener at man både må gjøre rede for romanens samfunnskritikk, struktur og innhold, og samtidig ta høyde for den ubehagelige leseopplevelsen. Susan Sontags ”accurate, sharp, loving description of the appearance of a work of art”¹¹⁴ endrer ikke tolkningen jeg gjorde i fjerde kapittel, men bygger videre på den, og gjør den mer kompleks og problematisk. Leseopplevelsen kan forsterke romanens satire, miljøbeskrivelse og samfunnskritikk. Men for en del av dagens lesere, som for den første lesegruppen, kan dette også ha motsatt effekt, og overskygge disse sidene ved teksten. Denne muligheten overses av den senere lesegruppen, som tar for gitt at romanens samfunnskritiske budskap bæres klart frem, uhindret av språk eller estetisk utforming.

Undersøkelsen av leseopplevelsen og fortellerstemmen tydeliggjør at flere elementer enn det den senere lesegruppen tar høyde for, bør spille med i tolkningen av romanen. Den ubehagelige leseopplevelsen bør inkluderes og undersøkes i mye større grad i fremtidige tolkninger av *American Psycho*.

¹¹⁴ Sontag, op. cit. 13.

LITTERATUR

- Annesley, James (1998): *Blank Fictions: Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*, New York, St. Martin's Press.
- Blazer, Alex (2002): "Chasms of Reality, Aberrations of Identity: Defining the Postmodern through Brett Easton Ellis's *American Psycho*" i *Americana: The Journal of American Popular Culture*, høst 2002, [online] tilgjengelig fra:
http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/blazer.htm (27. okt 2010)
- Eide, Tormod (2004): *Retorisk leksikon*, Oslo, Spartacus.
- Ellis, Bret Easton (2000) [1991]: *American Psycho*, London, Picador.
- Freccero, Carla (1997): "Historical Violence, Censorship and the Serial Killer. The Case of *American Psycho*", jstor [Online], tilgjengelig fra:<http://www.jstor.org/stable/1566351> (20. okt. 2010).
- Giles, James Richard (2006): *The Spaces of Violence*, Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- Hume, David, 2000 [1758]: "Of Tragedy" i *Four Dissertations and Essays on Suicide & the Immortality of the Soul*, South Bend, Indiana, St. Augustine's Press, s. 183-200.
- Jacobsen, Andrew Miles, "American Psycho" [Online], tilgjengelig fra: <http://reconstruction.eserver.org/BReviews/revAmericanPsycho.htm> (20. okt. 2010)
- Kolnar, Knut (2005): *Mannedyret: Begjær i moderne film*, Oslo, Spartacus.
- Knutsvik, Geir Steinar (2002): "Kulturell uorden. Den skandaløse kroppen i William Burroughs' *Naked Lunch* og Brett Easton Ellis' *American Psycho*", hovedfagsoppgave i allmenn litteraturvitenskap ved UiB.
- Mailer, Norman (1991): "The Children of the Pied Piper" i *Vanity Fair*, mars 1991, s. 124-129 og 182-183.
- McDowell, Edwin (1990) "NOW Chapter Seeks Boycott of 'Psycho' Novel", i *New York Times*, 06.12.90 [Online], tilgjengelig fra:
<http://www.nytimes.com/1990/12/06/books/now-chapter-seeks-boycott-of-psycho-novel.html?pagewanted=1> [20. okt. 2010]
- Murphet, Julian (2002): *Bret Easton Ellis's American Psycho. A Reader's Guide*, New York, Continuum.

- Rosenblatt, Roger (1990): "Snuff This Book! Will Bret Easton Ellis Get Away With Murder?" i *New York Times*, 16.12.90 [Online], tilgjengelig fra:
<http://www.nytimes.com/1990/12/16/books/snuff-this-book-will-bret-easton-ellis-get-away-with-murder.html> [20. okt. 2010]
- Simpson, Philip (2000): *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*, Southern Illinois University Press.
- Sontag, Susan (1987): "Against Interpretation" i *Against Interpretation and other Essays*, London, André Deutsch, s. 3-14.
- Weldon, Fey (1991): "An honest American psycho. Why we can't cope with Bret Easton Ellis's new novel", i *The Guardian*, [Online], tilgjengelig fra
<http://www.guardian.co.uk/books/1991/apr/25/fiction.breastonellis> [20. okt. 2010]
- Young, Elizabeth og Caveney, Graham (1993) [1992]: *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*, New York, Atlantic Monthly Press.

ABSTRACT

This master's thesis concerns the novel *American Psycho* by Bret Easton Ellis and the history of its reception. *American Psycho* depicts yuppie culture in the 1980's. With its scenes of graphic violence, it caused much controversy when it was released in America in 1991. My thesis distinguishes two main strands in the novel's reception: the reaction of the novel's very first readers and the response of readers in the years since. The first readers focus upon the violence in the novel, discussing its role and significance while largely overlooking other aspects such as the novel's structure, language and social commentary. More recent readings of *American Psycho* have taken up these aspects, placing the violence in the context of the novel as a whole and its plot. However, what they neglect is the extreme discomfort the scenes of violence provoke in the novel's readers.

My master's thesis points out the shortcomings of these two ways of approaching the text, and attempts to give a more complete reading of *American Psycho* by combining aspects of both. I examine the social commentary the novel presents by analysing its depiction of yuppie culture, but in addition give weight to the more immediate, visceral experience of reading *American Psycho* with a look at the narrative voice and style it employs. My thesis thus attempts to give a better and more complete picture of the novel.