

Fam Valle

Nå var hun den perfekte blandingen av elskerinne, kone, kompis og søster

En litterær analyse av voksenfobiens uttrykk i Trude Marsteins romaner *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018).

Masteroppgave i Nordisk, NORD3901

Veileder: Frode Lerum Boasson

Mai 2023

Fam Valle

Nå var hun den perfekte blandingen av elskerinne, kone, kompis og søster

En litterær analyse av voksenfobiens uttrykk i Trude Marsteins romaner *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018).

Masteroppgave i Nordisk, NORD3901
Veileder: Frode Lerum Boasson
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært lærerikt, givende og ikke minst verdifullt for mitt kommende arbeid som lektor. Gjennom prosjektet har jeg lært mye nytt om Trude Marsteins forfatterskap og Camilla Schwartz sin teori rundt begrepet «voksenfobi». I tillegg har jeg lest flere verk skrevet av psykologer og sosiologer, dette har vært temaer som jeg har visst litt eller ingenting om fra før. Jeg har også lest flere romaner skrevet av forfattere innenfor samme tid som de to romanene til Trude Marstein. Gjennom arbeidet og boken til Camilla Schwartz har jeg blitt oppmerksom på en tendens innen samtids litteraturen. Selv om arbeidet stort sett har vært givende, har det også bydd på skrivesperre, manglende motivasjon og mye frustrasjon. Dette ferdige produktet jeg leverer er det flere fine mennesker som fortjener en stor takk for.

Først vil jeg rette en stor takk til veilederen min, Frode Lerum Boasson. Dette prosjektet ville aldri kommet i havn uten deg. Din veiledning, tidlig, sent og midt på dagen, har vært avgjørende. Takk for din kompetanse, din tid og din stå-på-vilje. Der jeg har vaklet, har du stått støtt. Uten deg, ingen master.

Jeg vil også takke min far, Geir. Uten deg hadde ingenting av dette vært mulig. Du har vært og er min klippe i livet. For meg og Irja er du uerstattelig, ingen er som du!

Espen, takk for at du har trøstet og vært mer enn forståelsesfull, ikke bare mens jeg har skrevet master, men også alle de andre eksamensperiodene som kom og gikk. Takk for at du har tatt deg av barna, hunder, husarbeid og matlaging når jeg har vært mer sliten og lei enn noen gang før. Takk til deg og barna som har måttet klare dere mer eller mindre uten meg i perioder.

Til sist vil jeg rette en stor takk til mine venner, som har støttet meg gjennom fem år på universitet. Takk for at dere har vært min heia-gjeng hele veien inn til målstreken. En ekstra takk til Tina, du er fantastisk, jeg vil for alltid være deg takknemlig!

Nå venter et nytt kapittel i livet som lektor, noe jeg gleder meg enormt til.

Fam Valle

Trondheim, mai 2023

Sammendrag

Formålet med denne masteren er å undersøke hvordan voksenfobien kommer til uttrykk i romanene *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018). Begge romanene er skrevet av Trude Marstein (f. 1973). Marstein er en norsk forfatter og oversetter, og hun har vunnet en rekke priser for forfatterskapet sitt. Gjennombruddet til Marstein kom med romanen *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000).

Begrepet «voksenfobi» fattet jeg interesse for via Camilla Schwartz (f. 1977) og boken hennes *Take me to neverland* (2021). Boken er hennes til nå viktigste publikasjon og er en omarbeidet versjon av hennes PhD. I boken hun fanger hun opp og beskriver en strømning i skandinavisk samtidslitteratur som til nå (2021) har vært lite bemerket og kommentert i litteraturvitenskapen.

Romanene jeg undersøker (*Hjem til meg* og *Så mye hadde jeg*) valgte jeg før jeg fattet interesse for begrepet «voksenfobi». Når jeg under arbeidet leste *Take me to neverland* falt brikkene på plass. For å utføre undersøkelsen min har jeg valgt 4 hovedspor som knytter seg til voksenfobi: 1) Begjæret, 2) Behovet for anerkjennelse, 3) Avhengighet/ uavhengighet, og 4) Foreldre/barn-relasjonen. Disse hovedsporene har jeg valgt fordi jeg mener at det er gjennom dem kommer at Marsteins fremstilling av voksenfobi kommer tydelig frem. Dette gjelder særlig gjennom karakterenes dobbelthet, hvor de på den ene siden ønsker å tre inn i voksendommen, mens de på den andre siden gjør opprør mot nettopp voksendommen. Karakterene opplever at de står overfor valg som er vanskelige å ta stilling til. De ønsker å tre inn i voksendommen med alt som følger med, bli gift, få barn, leve sammen hele livet, være avhengig, få anerkjennelse og bli begjært i det forholdet de er i. Samtidig ønsker de å leve fritt, være uavhengig, være impulsiv, styrke seg selv, ha flere partnere og følge begjæret.

Avslutningsvis kommer jeg i denne oppgaven fram til at voksenfobien i Marsteins bøker kommer til uttrykk på to måter: 1) gjennom karakterenes valg og egenskaper i bøkene, og 2) gjennom Marsteins stilistiske valg i framstillingen av historiene. For det første uttrykkes voksenfobien gjennom karakterene selv, der de stadig velger å opptre barnslig, ungdommelig eller ikke greier å gjøre det som anses som «den voksne» tingen å gjøre. Karakterene velger stadig opprørets vei framfor å følge samfunnets fastsatte normer. På den andre siden framstilles voksenfobien gjennom Marsteins stilistiske valg av å presentere karakterene med liten eller ingen utvikling over flere titalls år. Karakterene er dermed fastgrodd i ungdommen, og greier ikke å vokse opp på lik linje som andre.

Innhold

| | |
|---|----|
| Forord | I |
| Sammendrag | II |
| 1.0. Innledning..... | 1 |
| 1.1. Problemstilling | 1 |
| 2.0. Teoretisk bakgrunn..... | 3 |
| 2.1. Marsteins voksenfobi | 3 |
| 2.2. Hva legger Schwartz i begrepet <i>Voksenfobi</i> ? | 5 |
| 2.3. Bakgrunn og utgangspunkt..... | 7 |
| 2.4. Senmoderne anerkjennelseshunger | 8 |
| 2.5. Voksenfobi: Et umulig valg mellom ungdoms- og voksenlivet..... | 11 |
| 3.0. Presentasjon av Trude Marstein og hennes verk | 12 |
| 3.1. Trude Marstein | 12 |
| 3.2. Sammendrag <i>Hjem til meg</i> | 13 |
| 3.3. Sammendrag <i>Så mye hadde jeg</i> | 14 |
| 3.4. Resepsjon..... | 16 |
| 4.0. Analyser og diskusjon | 20 |
| 4.1. Analyse 1: Voksenfobi og begjær | 20 |
| 4.2. Analyse 2: Voksenfobi og behovet for anerkjennelse | 26 |
| 4.3. Analyse 3: Voksenfobi og avhengighet/uavhengighet | 29 |
| 4.4. Analyse 4: Voksenfobi og foreldre/barn-relasjonen | 33 |
| 5.0. Oppsummering | 39 |
| Referanseliste | 42 |
| Appendiks..... | 44 |
| 1. Oppgavens relevans for lektoryrket | 44 |

1.0. Innledning

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke de to romanene *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018) av Trude Marstein (f. 1973). Undersøkelsen tar utgangspunkt i begrepet *Voksenfobi* slik det blir definert av Camilla Schwartz i boken *Take me to neverland* (2021). Undersøkelsen vil særlig vektlegge hovedkarakterene Ove i *Hjem til meg* og Monika i *Så mye hadde jeg*. Der det er naturlig vil jeg også trekke inn eksempler fra Marsteins debut *Sterk sult, plutselig kvalme* (1998) som hun vant Tarjei Vesaas' debutantpris for og *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000).

1.1. Problemstilling

Begrepet «voksenfobi» er utviklet av Camilla Schwartz (f. 1977). Schwartz er lektor på institutt for kulturvitenskaper ved Syddansk Universitetet og er særlig interessert i forholdet mellom litteratur, kultur og subjektivitet. Schwartz har skrevet en rekke artikler innenfor emner som galskap, feminisme, biopolitikk, kjærlighet, maskulinitet, kjønn og klasse. Begrepet «voksenfobi» er utviklet i hennes til nå viktigste publikasjon, boken *Take me to neverland*. Boken ble gitt ut i 2021 og er en omarbeidet versjon av hennes PhD.

Da Schwartz utga *Take me to neverland* (2021) fanget hun opp og beskrev en strømning i skandinavisk samtidslitteratur som til da var lite bemerket og kommentert i litteraturvitenskapen. Ifølge Schwartz kjennetegnes *voksenfobi* av en rekke elementer som jeg skal gå nærmere inn på, men som særlig springer ut av en tilsynelatende spenning mellom to motstridende impulser: På den ene siden søker nåtidens mennesker kjærlighet, ektefelle, barn, hus, trygghet, faste rammer og alt som følger med, og på den andre siden føler de en sterk trang til å utforske det potensielle og mulige, selvstendige og impulsive. Disse impulsene og spenningene gjenspeiles i litteraturen som skrives, og er kilden til voksenfobien. Spenningen føler de fleste på, men hvordan man forholder seg til den og hva man velger, det er i dette fobien kommer til uttrykk. Spenningen mellom det å være voksen, moden og ta de «riktige» valgene på den ene siden og det å la ansvarligheten fare og hengi seg til de frigjørende, «umodne» impulsene på den andre.

I denne oppgaven kobler jeg begrepet «voksenfobi» til Marsteins forfatterskap på en analytisk måte, særlig i forbindelse med de to hovedpersonene, Ove og Monika, og relasjonene de inngår i. Det er nemlig særlig i hovedpersonenes relasjoner til andre mennesker at voksenfobien hos Marstein kommer til uttrykk, da spesielt i framstillingen av parforhold, begjær og foreldrerollen som romanene i stor grad kan sies å utforske. Siden disse temaene står

sentralt ikke bare i romanenes, men også i min undersøkelse av dem, vil jeg også trekke inn enkelte begreper og perspektiver fra det som populært kalles for «samlivsbøker». Selv om disse bøkene enkelte ganger kan avfeies eller kritiseres fra et vitenskapelig perspektiv som useriøse «selvhjelpsbøker», er de skrevet av psykologer som både forholder seg til og trekker inn seriøs forskning og har lang erfaring innenfor terapi. Parterapidiskursen er blitt nokså utbredt i våre dager og er langt fra ukjent innenfor Marsteins univers. En kombinasjon av de mer psykologiske aspektene fra denne diskursen og det grunnleggende kulturanalytiske rammeverket som begrepet «voksenfobi» fanger inn, mener jeg at bygger et godt grunnlag for å besvare det som er denne oppgavens problemstilling, nemlig:

Hvordan kommer voksenfobi til uttrykk i Trude Marsteins *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018)?

For å besvare denne problemstillingen er undersøkelsen min delt inn i fire hovedspor, der oppgaven særlig går i dybden på:

- 1) Framstillingen av begjær
- 2) Hovedkarakterens behov for anerkjennelse
- 3) Graden av selvstendighet de utviser
- 4) Relasjonene de inngår i til sine barn

Jeg velger ikke disse fire sporene tilfeldig, men fordi jeg mener at det er nettopp langs dem, og i konfliktene mellom dem, at Marsteins framstilling av voksenfobi særlig kommer til uttrykk. Oppgaven er strukturert på følgende måte: Innledningsvis til kapittel 2 forklarer jeg utgangspunktet og bakgrunnen for koblingen mellom Marstein og begrepet «voksenfobi». Videre går jeg i dybden på Schwartz`analyse og argumentasjonen for begrepet, før jeg i kapittel 3 presenterer Trude Marstein og hennes verk. I kapittel 4 følger analyser av henholdsvis *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018). Til slutt runder oppgaven av med en kort oppsummerende konklusjon i kapittel 5.

2.0. Teoretisk bakgrunn

I de følgende avsnittene presenterer jeg oppgavens teoretiske forankring. Jeg starter med å gjøre rede for hvorfor koblingen mellom Trude Marstein og voksenfobi ble gjort og hvordan. Videre presenterer jeg de sentrale begrepene og perspektivene jeg anvender i analysen. Jeg redegjør for «voksenfobi»-begrepet hos Camilla Schwartz, hvor jeg går nærmere inn på bakgrunnen og utgangspunktet for begrepet, og til slutt redegjør jeg for det Schwartz har valgt å kalle senmoderne anerkjenneshunger.

2.1. Marsteins voksenfobi

Koblingen mellom Marstein og voksenfobi er ikke noe jeg tar ut av løse luften. Den påpekes av Schwartz selv, når hun skriver om *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018). Schwartz sammenligner tematikken hos Marstein med tematikken hos en annen norsk forfatter, Helga Flatland, og hennes verk *En moderne familie* (2017). Tematikken, ifølge Schwartz, beskriver en rekke kjærlighetsforhold som er drevet av en sorgfull lengsel etter den umulige kombinasjonen av å på den ene siden bli sett og gjenkjent som en signifikant annen og på en annen side å bli oppløst i den symbiotiske sammensmeltningen. Dette diffuse kravet i samfunnet som skildres i bøkene, til både Marstein og Flatland, om å leve mer, reise mer, feste mer, arbeide mer, står i motsetning til det å egentlig være redd for å ta ansvar, å bli voksen (Schwartz, 2021, s. 130). Disse kravene er ikke noe som står skrevet ned, men krav som hovedkarakterene føler på, noe de tenker at er normalen. På den andre siden er de redde for det ansvaret som følger med voksenlivet, og de ønsker å holde på barndommens uansvarlighet og frihet. Schwartz beskriver det slik i forbindelse med Marstein:

En tematik som kan genfindes hos den norske forfatter Trude Marstein som i både [...] fra et henholdsvis mandligt og kvindeligt perspektiv beskriver serielle kærlighedsforhold som er drevet af en sorgfuld længsel efter den umulige kombination af på den ene side af blive set og genkendt som en signifikant anden og på den anden side at blive opløst i den symbiotiske sammensmeltning (Schwartz, 2021, s. 130).

Schwartz går ikke nærmere inn på Marsteins forfatterskap eller bøkene som sådan, men kommer med denne kommentaren nærmest i forbifarten. Det var når jeg leste dette sitatet at interessen min for koblingen mellom Marstein og voksenfobi ble vekket, og oppgaven min springer også ut fra denne observasjonen. I det følgende ønsker jeg å gi en grundig analyse av de to romanene i det perspektivet Schwartz anlegger.

Noe av det som har slått (Verhaeghe, 2014) meg i lesningen av Marsteins forfatterskap er hvor godt hun beskriver den umulige kombinasjonen Schwartz påpeker, samtidig som hun aldri moraliserer over karakterenes valg eller handlinger. Karakterene kan velge det som for mange vil være «umoralske» handlinger, gå fra koner, menn, barn og familie i jakten på nytelse og dyrkelse av seg selv, uten at Marstein feller en moralsk dom over dem. Hun fremstiller bare hva de gjør og hvordan de tenker, uten at fortelleren eller andre instanser i bøkene lar det skinne gjennom en tydelig norm. Ofte velger de det som ikke er «voksent» og selv om gjeldene normer vil kunne brukes for å felle moralske dommer, så er Marsteins fremstilling uten moralsk stillingtagen. Marsteins nøkkel til å ikke være moraliserende ligger i detaljene, hun bare forteller i detalj det som skjer, detaljene får hovedfokus, ikke følelsene og tankene rundt handlingene til karakterene. Leseren står fritt til å felle egne dommer, men Marstein gjør ikke det. Hun er uforstyrret i måten hun fremstiller karakterene på. Leseren lar seg (forhåpentligvis) engasjere og felle egne dommer, og det er bra. Marstein gjør et poeng av at hun ønsker å engasjere (som jeg kommer tilbake til litt senere). Ved å ikke moralisere overlater Marstein å felle dommer til leseren, fortelleren gjør det ikke, men legger utelukkende fokus på hva som skjer, hvordan og hva de ulike personene føler og tenker. I forordet til *Konstruksjon og inderlighet* forklarer Marstein hvorfor hun ikke ønsker å moralisere:

Men det tydelige moralske kan ødelegge det litterære ved en bok; klare budskap og plassering av sympati og skyld. Likevel mener jeg at litteraturen skal ha betydning, gjøre noe med leseren, endre noe, gi mening. Men en *sosiologisk* betydning bør helst komme som noe indirekte, og underordnet (Marstein, 2004, s. 7).

I det samme forordet skriver hun også at når man skriver om litteratur, må man ta høyde for det subjektive aspektet. Marstein er opptatt av at dette er *min* lesning, *min* opplevelse, *min* lyst til å beskrive. Ifølge Marstein er motivet for å skrive om litteratur i de aller fleste tilfellene glede og begeistring. Hun får lyst til å vise fram, sette fram, fortelle at dette var bra, synliggjøre, få andre til å oppleve og lese det samme som henne. Når hun velger en bok å skrive om, velger hun først og fremst ut fra lyst (Marstein, 2004, s. 6). Den samme motivasjonen som Marstein forklarer her, er den samme som driver meg i denne oppgaven: Det er *min* lesning, *min* tolkning og *min* opplevelse av det jeg har lest. Når det er sagt, er det ikke noe av dette som står i motsetning til en akademisk oppgave levert på et universitet. Litteraturvitenskapelige teorier står også sentralt i denne oppgaven, og jeg baserer analysen på blant annet Schwartz (2021) og Andersen (2012). Jeg har valgt de to romanene har jeg valgt ut fra lyst, slik Marstein beskriver, jeg har lyst til å synliggjøre for andre det som romanene som litteratur klarer å vise fram, og som er verdt å lære noe av, de sentrale innsiktene som jeg mener romanene formidler. Schwartz bemerkning om

Marstein ga grobunn og lyst til å undersøke videre. Blant annet gir Marstein et skarpt innblikk i hvordan vår samtids voksne ofte ser ut til å frykte det å ta ansvar, velge det trygge, framfor det intuitive, impulsive og spennende, og hvilke utfordringer det fører med seg.

2.2. Hva legger Schwartz i begrepet *Voksenfobi*?

Schwartz finner utgangspunktet for sin analyse i den svenske feministen og pedagogen Ellen Kay. Schwartz opplever Kays optimistiske beskrivelse av det 20. århundret som *Barnets århundrade (1900)* spennende. Videre ble Schwartz interessert i hvordan denne beskrivelsen hundre år senere fant sin motsetning i den belgiske psykoanalytikeren og kulturteoretikeren Paul Verhaeghes mer pessimistiske anlagte formulering om at det 21. århundret. Verhaeghes beskriver det 21. århundret som det «the century of the dangerous or at least disturbed, child» (Verhaeghe, 2014, s. 148). Ifølge Schwartz, passer sistnevnte samfunnsdiagnose på en tendens i den yngre og yngste skandinaviske samtidslitteratur. Hun mener at et stigende antall romaner og diktsamlinger beskriver utilpasse og forstyrrede barn og evige tenåringer som langt opp i tjueårene og trettiårene (og førtiårene) uttrykker en maktesløshet over å tre inn i det som identifiseres som det voksne senmoderne prestasjonssamfunn, selv om lengselen etter å bli voksen også er til stede. Spørsmålet, mener Schwartz, er hva denne tendensen viser til i et litt større kulturelt bilde. Det å bli voksen er tradisjonelt forbundet med å forlate sine foreldre, skape et meningsfullt arbeidsliv, etablere vellykkede intime relasjoner og stifte en kjernefamilie. Samtidig skal man utvise en voksende evne til å ta ansvar i sitt eget liv, mens man setter til side mer irrasjonelle behov som hører barndommen til. På den ene siden kreves det absolutt måtehold, suksess og beinhard selvdisiplin, mens det på den andre siden kreves at barnets impulsive forhold til nytelse og dertil umiddelbare behov for tilfredsstillelse bevares som en del av den senmoderne håndteringen av subjektiviteten (Schwartz, 2021, s. 13-14). Videre spør Schwartz om det å nærme seg voksendommen og de forventningene som ligger i forlengelse av den, er et møte med «mixed signals», da det forventes at vi utvikler oss til voksne ansvarlige individer, og at vi forblir barn på samme tid (Schwartz, 2021, s. 14). I dette spennet mener nemlig Schwartz at man møtes med forventninger om både å stifte kjernefamilien, ha en vellykket jobb og ha samme partner livet ut. På den andre siden forventes det derimot det at man skal dyrke individet, være singel mens man tester ut hva som er «der ute» og klare seg, stole på bare seg selv. Dette skaper blandede signaler til de som vokser opp nå.

Ifølge Schwartz blir det å bli voksen og det å være voksen ofte i samtidskulturen betegnet som en felle eller et fengsel som det synes være umulig å få tilgang til eller unnsnippe.

Hun henviser til den populære engelske *catchphrase*: «Don't grow up, it's a trap», som jeg selv hadde som plakat hengende på barnerommet til mitt barn. I en forlengelse av dette kan man, ifølge Schwartz, si at voksenfobi både handler om frykt overfor voksendom, og om avsky overfor de voksne som synliggjør og imiterer disse kravene. I tråd med de senmoderne kravene om både å nyte og yte kan fort noen bli kategorisert som «de som er for lite voksne» og «de som er for voksne». De som er *for* voksne og dermed er for alvorlige og nærmest tungsindige, klarer ikke å hylle kravet om å være uhøytidelig nytende og de blir karakterisert som «kjedelige», «gammeldagse» og «pedantiske». Dette er «de» som lever A4-livet etter alle normer, de som følger strømmen og ikke viker en tomme fra «planen». Schwartz skriver at når hun i boken stiller diagnosen voksenfobi, er det ikke for å ytterligere patologisere «de unge». Tvert imot vil hun med boken gjerne at vi lytter til de unge litterære stemmene som skriver om å være redd for det voksne liv, eller som insisterer på å forbli i barndommen og ungdommen. Med boken vil hun at vi tenker oss om, kanskje vår kulturs idé om voksendom trenger en revisjon (Schwartz, 2021, s. 15-16). Hvem er det egentlig som er «syke»? Er det voksenfobikeren som motsetter seg voksendommen, eller er det vår senmoderne konkurransebaserte kultur som danner rammen om vår idé av det voksne liv? (Schwartz, 2021, s. 16).

Betegnelsen hysteri stammer fra et gammelt gresk ord for livmor og i mange århundre var hysteri særlig knyttet til kvinner. Hysteri er et eldre medisinsk begrep som ble brukt for å beskrive kroppsplager eller dramatiske atferdsmessige reaksjoner, ofte forbundet med synlige, sterke og tilsynelatende ukontrollerbare følelser (Skålevåg & Malt, 2022). Ifølge Schwartz tar flere og flere kvinnelige forfattere i vår tid nytt eierskap til stigmaet, men at vi også ser at dette nye eierskapet tar utspring i en rekke adferdsmønstre og tankeformer som historisk har vært forbundet med det maskuline, og som dermed reelt *også* avkjønner den hysteriske modus. Dette gjelder særlig i voksenfobisk Peter Pan'ske trekk som rastløshet, motstand mot forpliktelse og et endeløst jag etter nytelse (Schwartz, 2021, s. 17). Peter Pan kan forstås som et av de fremste symbolene på voksenfobi. Ifølge Schwartz gir Pan en rekke kjennetegn på voksenfobi og da særlig hans trekk av å være rastløs, og hans ønske om å være et evig barn og ikke bli voksen. Stadig oftere er det vanlig med kvinnelige protagonister som er rastløse, ikke slår seg til ro med det nest-beste og stadig velger nytelse/begjær over tryggheten i et forhold. Ifølge Schwartz kjennetegner slike karaktertrekk «voksenfobiske protagonister» i samtidslitteraturen. Et kjennetegn ved disse karakterene ut over å være bærere av slike trekk, er at de også ofte latterliggjør den voksne og det voksne. Selv om de på karakternivå i vid utstrekning

kjennetegnes av denne latterliggjøringen, motsetter de seg ikke tidens krav utelukkende. De kjennetegnes også av en paradoksal lydighet som kjennetegnes av deres ønske om å innfri og tilfredsstille kravene som de er omgitt av. Det er denne dobbelthet av protest og lydighet som danner kjernen i det Schwartz kaller «voksenfobi», og det er det hun mener er så utbredt i den skandinaviske samtidslitteraturen (Schwartz, 2021, s. 18). Voksenfobi er å ikke helt klare å bestemme seg, man vil begge deler, det er motstridende impulser. Når man ikke klarer å velge, fordi man vil begge deler, så er man voksenfobisk.

Dobeltheten kjennetegnes av motstand mot hegemoniske oppfattelser av det gode liv, samtidig som motstanden går hånd i hånd med en lydighet ovenfor det man er «programmert» til å skal ville oppnå i livet. I denne sammenhengen viser Schwartz særlig til Svend Brinkmanns som har skrevet en «antiselvhjelpsbok» *Stå fast. Et oppgjør med tidens utviklingstvang* (2014). Hans påstand er at det i dag er en påkrevd forpliktelse at man oppgir sine røtter og holder sine føtter i gang. Idealet er i dag ikke kun urokkelig (voksen)plikt men utskiftelig (barne)lyst (Schwartz, 2021, s. 19-20).

2.3. Bakgrunn og utgangspunkt

Take me to neverland er en bok om *Voksenfobi* og ungdomsdyrkelse. Schwartz skriver at i prosessen med boken på over fem år, har det skjedd mye med både henne som forsker og menneske, med samtidslitteraturen og ikke minst med samtidskulturen. Dette har ført til at hun underveis har måttet redigere, tilføye og gjennomtenke hvilken betydning begrepet *voksenfobi* har i en kulturell sammenheng, men også for henne personlig (Schwartz, 2021, s. 9). Blant annet skriver hun «[...] kan man si at voksenfobi både handler om fobi over for voksendom og fobi over for de voksne som imiterer og synliggjør disse krav» (Schwartz, 2021, s. 15). Voksenfobi må forstås som både *opprør* mot felles voksne institusjoner og *underkastelse* under de samme institusjonene, og akkurat dette mener Schwartz at kan være provoserende for enkelte lesere. Det er en fobi både for voksendom og en fobi mot de som synliggjør kravene. Bakgrunnen for dette tankesettet er at vi aldri som forskere, forfattere eller mennesker kan lese oss selv utenfor den tiden og de verdiene som vi lever med og under. Dette mener hun at betyr at vi alltid, uansett om vi vil eller ikke, kommer til å reprodusere den kulturen vi *også* gjerne vil forandre (Schwartz, 2021, s. 10).

2.4. Senmoderne anerkjennelseshunger

Schwartz påstår med betegnelsen *senmoderne* perioden 2006-2020. Hun henter denne termen fra den anerkjente sosiologen Anthony Giddens. Han har gitt ut boken *Modernity and Self-identity* i 1991. Ifølge Giddens, som er særlig kjent innenfor samfunnsvitenskapen, gjennomgikk samfunnet en prosess hvor utviklingen innen teknologi og velstand eskalerte så hurtig på slutten av 1800-tallet, så hurtig at det var snakk om et nytt samfunn, det senmoderne samfunnet. Utviklingen skjedde så hurtig at det var vanskelig å følge med, og det er denne akselerasjonen som Giddens mener at er det grunnleggende kjennetegnet for det senmoderne samfunnet. Schwartz hevder at særlig tiden etter 1970-tallet og fram til i dag (2021) bærer preg av tendenser som i aller høyeste grad er til stede og aktuelle for subjektivitetsproduksjonen i den vestlige verden. Hun trekker spesielt frem Giddens forståelse for forandrede anerkjennelsesprosesser. Ifølge Giddens kjennetegnes det senmoderne samfunnet av stigende grad av individualisering, globalisering og avtradisjonisering av for eksempel familieroller og kjønnsroller. Den manglende forankring i plikt og tradisjon fører til en mer flytende identitet. Dette igjen fører til at vi konstant søker og krever å bli gjenkjent og anerkjent i og hos andre mennesker og institusjoner. I dag er anerkjennelsesprosesser av helt avgjørende betydning for de stadig stigende kravene som stilles til individualisering og selvutvikling. Schwartz påpeker derfor at det konstante behovet for anerkjennelse, særlig digital anerkjennelse på sosiale medier spiller en viktig rolle i hennes litterære korpus (Schwartz, 2021, s. 22). Giddens hevder at man ikke kan skille individet fra de sosiale aktivitetene som det inngår i, da det er en gjensidig påvirkning. Mennesker er aktive aktører i eget liv, og er dermed også med på å påvirke deres selvidentitet. Da de sosiale omstendighetene ikke er adskilt fra det personlige liv, er individer også med på å skape de sosiale strukturene som de selv inngår i (Giddens, 1996).

Når Schwartz skriver om anerkjennelse, nevner hun også Susan Neiman og Rita Felski. Neiman nevnes fordi Neiman mener at de digitale anerkjennelsesstrategier i en psykologisk optikk imiterer barnets konstante behov for å bli sett, få bekreftet sin verdi og sin eksistens. Schwartz hevder det er viktig å forstå de endrede anerkjennelsesprosessene i en litt bredere kulturell optikk hvor det senmoderne samfunnets oppløsning av familieformer og arbeidsformer naturlig skaper nye identitetsproduksjoner. I tillegg nevner Schwartz litteraturviteren Felski som påstår at lengselen etter anerkjennelse også spiller en sentral rolle for hvordan vi selv i dag leser og ofte gjenkjenner oss selv i litteraturen (Schwartz, 2021, s. 23).

Eva Illouz er en sosiolog som Schwartz bygger på. Hun har fokusert på hvordan de senmoderne anerkjennelsesmønstrene også har så dyptgående virkninger på intimitetsområdet

at de aldrende praksiser og krav på anerkjennelsesområdet også påvirker familieliv og nære relasjoner. Dette påstår hun at fører til at vi beveger oss lengre vekk fra forestillinger om forpliktene familieformer og fellesskap og holder tettere på dyrkelsen av det partikulære individ og singellivet. Ifølge henne blir vi i dag skolert til å dyrke oss selv og vår egen selvrealisering og at den nyeste trenden er «Sologamy». Sologamy er en trend som lover større lykke og glede enn det man vil kunne oppnå i den mer tradisjonelle kjernefamilien, fordi man kun forplikter seg til en person, en person man vil investere i i det lange løp: seg selv (Schwartz, 2021, s. 27). Illouz påstår at til tross for massive krav til individualisering så trenger vi fortsatt anerkjennelse. Vi lever i en tid hvor det flytende og frisatte selv(verd), nettopp på grunn av manglende forankring, hele tiden har behov for å bli sett og anerkjent. Hun påstår at kjærligheten er blitt det primære feltet for våre anerkjennelseskamper. Det er ikke lengre en selvfølge at vi kan oppleve ontologisk sikkerhet, som ikke bare dreier seg om fysisk trygghet, men også om tryggheten på egen identitet. Dette utfordres blant annet fordi de tradisjonelle normer for romantiske interaksjoner mellom kjønnene forsvinner, og det er enda ikke klart hva som skal erstatte dem. Schwartz skriver at kjærligheten er blitt en religion, som vi håper, tror og faktisk krever at skal frelse oss fra vår ensomme eksistens. Det paradoksale er at parforholdet på samme tid er i krise. Rekordmange ekteskap ender i skilsmisse og man blir nesten oppfattet som avvikene dersom man lever et helt liv med den samme personen (Schwartz, 2021, s. 28). Forestillingen om et varig forhold blir framstilt som noe kjedelig og platt, og dette peker på et skifte innen kjærlighetsidealet. Stadig oftere vinner rusen og nytelsen over forpliktelsen. På den andre siden er *fantasien* om den symbiotiske kjærlighet hvor to mennesker smelter sammen og harmonisk blir ett, veldig levende. Det å fantasere om evig kjærlighet uten å kunne eller ville forplikte seg står i forbindelse med den voksenfobiske holdningen som søker å fastholde det potensielle og mulige, men også symbiotisk avspeiler en gjennomgående motvilje mot å bli voksen – også i kjærligheten (Schwartz, 2021, s. 29).

Schwartz ser i kapittel 3 nærmere på denne problematikken hvor hun nærleser flere forskjellige skandinaviske romaner fra vår samtid. Hun starter kapittel 3 med et sitat fra en av dem, Stine Pilgaards *Min mor siger* (2012): «Jeg siger at mennesker fødes alene og dør alene og bruger den mellemliggende tid på at overbevise sig selv om at der er en vej ud af ensomheden» (Pilgaard, 2012). I disse romanene som handler om kjærlighet og intime relasjoner, undersøker Pilgaard kjærlighetens vilkår i det senmoderne, slik den kommer til uttrykk i litteraturen. Her fokuserer hun særlig på sammenhengen mellom forskjellige måter å tenke, fantasere om og praktisere kjærlighet. I samme kapittel ser Schwartz også nærmere på

hvordan voksenfobien og de generelle krav om absolutt selvstendighet og autonomi skaper grobunn for en særlig demonisk dialektikk i kjærligheten. I den nyeste litteraturen hevder hun at vennskapet står sentralt, da dette blir en måte å muliggjøre drømmen om varige relasjoner (Schwartz, 2021, s. 30-31). Dette er i tråd med Felskis forestilling om at vi gjenkjenner oss selv og forstår oss selv gjennom speilinger i litteraturen – også eksternt mellom protagonist og leser. Premisset er at vi leser oss selv, forstår oss selv og gjenforteller oss selv i møtet med andres fortellinger. Eller som Felski uttrykker det: «over time, readers are shaped by what they read». Motsatt av Felski er Illouz, hun hevder at litteraturen gjør oss blinde og at følelsene våre konstrueres eller interPELLERES når vi interagerer med fiksjonsuniverser i bred forstand. Dette er, ifølge Schwartz riktig, men i samtidslitteraturen møter vi også andre perspektiver på hva litteratur gjør med både subjektiviteten og intersubjektiviteten. Litteraturen skaper følelser og et samsvar i meninger og holdninger hos leserne, som kan gi rom for en viss uenighet. Litteratur skaper også fellesskap, og dermed også ekskluderingsprosesser (Schwartz, 2021, s. 31-32). Felski presiserer også viktigheten av å ikke kun se på litteraturen som en gjenspeiling av større sosiale eller historiske strukturer. Hun minner oss også på i *Use of Literature* om at vi ikke bare leser litteratur, vi *engasjerer* oss i litteratur. Vi blir «attached» til det vi leser fordi vi kommer til å speile oss i det universet som vi leser om. Vi reflekterer over hvordan vi relaterer til de personene vi leser om, hvordan de skildres utenfra og innenfra. Vi reflekterer også over hvordan tekstens utsagn, tone og stemme er kompatible med vår egen måte å se verden på (Schwartz, 2021, s. 40).

Litteraturen er en bestemt slags aktør i verden, formet af formelle og generiske træk og med sin egen komplekse historie. Og alligevel understreger vi litteraturens forbundethed, hvordan litteraturen henger sammen med mange andre ting, herunder forfattere, individuelle og kollektive lesere, ideer og værdier, kulturelle holdninger, stemninger og følelser, matrielle objekter og institusjoner (Schwartz, 2021, s. 35).

Som sitatet påpeker er litteraturen grobunn for store spørsmål, både innenfor forskning og hos leserne av litteratur. Bevisst eller ubevisst undrer vi hvordan litteraturen henger sammen med andre ting, som for eksempel forfatteren, leserne, verdier, ideer, kulturelle holdninger i samfunnet og i samtiden, hvilke stemninger og følelser, og hvilke institusjoner som speiles i det vi leser. Litteraturen er allsidig og det finnes mange «svar», men også mange spørsmål og de svarene man får beror på mange komplekse faktorer. Som Schwartz hevder i sitatet litt lengre opp, reflekterer vi (leserne) over blant annet hvordan vi relaterer til de karakterene vi leser om, og over hvordan tekstens utsagn, tone og stemning er kompatible med vår egen måte å se verden på (Schwartz, 2021, s. 40).

2.5. Voksenfobi: Et umulig valg mellom ungdoms- og voksenlivet

Voksenfobi er etter min forståelse når karakterene ikke klarer å velge, fordi de vil begge deler. «Valget» i hermetegn, da det for meg ikke alltid fremstår som noe de kan velge mellom. Karakterene opplever umulige valg. På den ene siden ønsker karakterene å bli voksen, de ønsker å forplikte seg til en ektefelle, barn, hjem og jobb. På den andre siden ønsker karakterene å leve et ungdomsliv uten forpliktelser. Når forpliktelsen blir en del av ligningen, blir karakterene redde. En redsel for alt som forplikter dem, og dermed låser dem, og gjør handlingsrommet mindre. De er fanget i dobbeltheten av å ville forbi i ungdommen og å ville bli voksen. I andre tilfeller kan det å bli voksen virke skremmende på karakterene og de tviholder på ungdommen så lenge som mulig. Både ungdommen og voksendommen har goder som karakterene ønsker. Ved å forbli et barn kan de leve impulsivt, spennende og følge intuisjonen sin. Samfunnet rundt oppleves som et prestasjonssamfunn, hvor de må prestere. Dette skremmer dem, selv om de også lengter etter å passe inn og være suksessfull. Karakterene som ønsker å bli i ungdommen kan bruke midler som latterliggjøring av den de definerer som en voksen eller handlingene til den voksne. Jeg refererer til: «Ikke bli voksen, det er en felle!» som er ment å være en gøy frase, men som på mange måter inneholder noe sannhet. Som voksen er det forventet at karakterene er selvstendige og selv om det er høye krav til individualisering, så trenger karakterene fortsatt anerkjennelse. Ved å bli voksen kan karakterene oppleve samhold, trygghet og anerkjennelse. De kan høste heder fra familie og venner (som ofte er definert som «voksne») og tre inn i et fellesskap hvor de må inneha en rekke kriterier for å slippe å bli formanet til, som et barn. Karakterene som er «fanget» i denne dobbeltheten begår ofte handlinger, som for mange oppfattes som umoralske. Disse handlingene kan være å gå fra koner, menn, barn og familie. Dette velger de i jakten på nytelse og for muligheten til å dyrke seg selv. I hvor stor grad dette er vellykket er en annen sak. Det er denne dobbeltheten jeg vil knytte til Trude Marsteins verk og vise hvordan voksenfobien kommer til uttrykk gjennom handlingene og valgene til karakterene.

3.0. Presentasjon av Trude Marstein og hennes verk

I dette kapitlet vil jeg introdusere Trude Marstein og hennes forfatterskap. Deretter vil det følge et sammendrag av både *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018) og til slutt en resepsjon av Marstein gjort av ulike aktører.

3.1. Trude Marstein

Trude Marstein er født i 1973 i Tønsberg. Hun er en norsk forfatter og oversetter, og regnes som en av sin generasjons fremste stilister. Fra universitetet i Oslo har hun grunnfag i pedagogikk, litteraturvitenskap og psykologi. Marstein har også gått på Forfatterstudiet i Bø. Debuten til Marstein var prosasamlingen *Sterk sult, plutselig kvalme* (1998), denne mottok hun Tarjei Vesaas' debutantpris for. I begrunnelsen fremhevet juryen «Tittelen er karakteristisk for en motsetning mellom sterkt begjær og tilhørende hemmende følelser som preger livsopplevelsen til mange av Marsteins litterære karakterer» (Drangsholt, 2022). Hun har vunnet en rekke priser for sitt forfatterskap, blant annet Vestfolds litteraturpris (2002), Sultprisen (2002) og Kritikerprisen (2006). Marstein har i tillegg oversatt en rekke bøker til norsk fra både dansk og svensk.

Marsteins gjennombrudd kom med romanen *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000). I romanen følger leseren hovedpersonen som er alenemor for en jente på fire år. Handlingen dreier seg om jeg-personens forhold til morsrollen og forholdet til de forskjellige mennene som dukker opp i hennes liv.

I *Elin og Hans* (2002) er det historien om et kjølig ekteskap mellom to middelaldrende mennesker leseren følger. Hans har tegnet kommunehuset, men balkongen er ikke ferdigstilt når åpningsfesten finner sted. Elin åpner døren ut til balkongen og trækker ut i intet, hun dør av fallet. Fem dager etter tar handlingen til og leseren får innblikk i Hans' refleksjoner og erindringer over hans liv med Elin de forgående 23 årene de levde sammen.

I *Ingenting å angre på* (2009) møter leseren Heidi og Vegard. Vegard reiser på hytten med deres tre døtre, mens Heidi blir igjen hjemme for å møte elskeren sin. Romanen bytter mellom Heidis perspektiv og Vegards perspektiv. Igjen er det refleksjoner og erindringer som karakterene gjør seg som står i fokus.

Når det gjelder stil og tematikk i Trude Marsteins romaner, så trekkes forholdet mellom mennesker i nær relasjon fram. Leserens blir presentert for det trivielle, ofte uten ytre dramatikk. Hovedpersonene er ofte drevet av et begjær, men fremstår samtidig som frakoblet, en slags ubalanse mellom mental distanse og kroppslig nærhet. Jeg-personene har ofte en overdreven

evne til å psykologisere seg selv, overvåke seg selv og preges av disse motstridene følelsene som de bærer på. Leseren kan nesten føle den uroen selv når de leser (Drangsholt, 2022).

3.2. Sammendrag Hjem til meg

Hjem til meg (2012) er fortalt av Ove og strukturert kronologisk, hvor vi møter ham første gang i 1978. Romanen følger Ove fra han er en ung, nyutdannet lege, til han er en godt voksen mann. Boken er delt inn i 6 kapitler der vi møter Ove første gang i 1978 og frem til 2010. De årstallene vi får innblikk i er nokså detaljert, mens vi ikke får vite noe om hva som skjer i årene imellom, foruten om tilbakeblikk. Ove er nyutdannet lege, årstallet er 1978 og Ove er i et forhold med Wenche. Til tross for dette er han på date med Jorunn og det blir klart at det ikke er deres første date. Jorunn ønsker ikke at Ove skal bli med henne inn denne kvelden, derfor sykler Ove videre til Wenche, som forteller ham at hun er gravid. Romanen hopper fram til 1983, Ove er ute med to legekollegaer og møter servitøren Lisbeth. Han er nå gift med Wenche og hun er gravid med deres andre barn. Ove fortsetter å møte servitøren over en lengre tid og når det tar slutt er det ikke lenge før han innleder et nytt forhold bak ryggen på Wenche. Romanen hopper fram til 1991 og Ove drar sammen med Wenche og et vennepar på teater. En av skuespillerne, Marion, fanger oppmerksomheten til Ove. Ove har tidligere lagt merke til Marion på Grønland, og hun er derfor ikke ukjent for ham. Etter teaterforestillingen klarer han ikke slutte å tenke på henne og når han sammen med sin familie ser henne etter noen dager, oppfordrer Wenche han til å snakke med Marion. Dette blir starten på et forhold mellom Ove og Marion som er altopplukende for Ove. Til slutt finner Wenche ut om forholdet og ber ham avslutte det, noe Ove ikke klarer. Videre møter Wenche og barna opp på flyplassen for å hente Ove på bursdagen hans, hvorpå de finner ham sammen med Marion. Dette fører til at Wenche ender forholdet med ham. Ove flytter da sammen med Marion og stater en ny familie med henne, men det går ikke lang tid før han innleder et forhold med en ny kvinne igjen, først med en kollega på jobben ved navn Åse, deretter en mye yngre dame ved navn Silje. Relasjonen med Åse er kortvarig, før Åse velger å avslutte det hele. Relasjonen med Silje pågår over en stund før Silje flytter til Bergen med sønnen sin. Både Marion og Silje er mye yngre enn Ove og han reflekterer stadig over de valgene han har tatt og viser tegn til å savne hans første kone og deres samliv. Når det rakner med Marion, er Ove over 60 år. Han melder seg på online-dating og møter Charlotte som han ikke helt klarer å finne kjemien med, men nekter å gi slipp på likevel. Han reiser en helg til Bergen for å treffe Silje, som nå er alenemamma med to barn. På veien hjem fra Bergen ringer Ove til Silje og erklærer at han vil flytte fra alt i Oslo for å være sammen med henne.

Silje avviser han og Ove får panikk, det resulterer i at han ringer Charlotte og vil satse videre sammen med henne. Etter han har lagt på slutter romanen med at Ove tenker: «Alt jeg hadde mistet, igjen og igjen, jeg hadde mistet så mye» (Marstein, 2012, s. 385). Gjennom romanen blir leseren tatt med på Oves liv fra han er en ung mann på starten av et spennende liv, til han er en godt voksen mann som ser tilbake på alt han har mistet i livet sitt. Leseren kan nesten kjenne ubehaget i det spennet Ove opplever når han forsøker å «gjøre det rette», mens han hele tiden dras mot å leve ut alle sine innerste lyster og drømmer. Han ønsker på den ene siden å slå seg til ro med kjernefamilien, men på den andre siden vil han leve et eventyrlig liv med en yngre elskerinne på sin arm. Hele tiden henter realiteten ham inn og ingenting virker til å gå som planlagt for Ove.

3.3. Sammendrag *Så mye hadde jeg*

Så mye hadde jeg (2018) er fortalt av Monika og romanen har mange likheter med *Hjem til meg* (2012). Den er også strukturert kronologisk og vi følger Monika fra hun er tretten år i 1973, til hun er femtiåtte år i 2018, som også er året boken ble utgitt. *Så mye hadde jeg* (2018) har 17 kapitler, som er flere enn *Hjem til meg* (2012), men de er delt inn etter årstall på samme måte. Årstallene vi får innblikk i er nokså detaljert. Av årstallene som er mellom disse årene, er det kun noen tilbakeblikk som er skildret.

Monika bor sammen med sine foreldre og to eldre søstre. I tillegg er tanten til Monika veldig involvert i deres familie. Tanten (Liv) er singel og alenemamma til Halvor som er fjorten år. Moren til Monika har migrene og ligger mye for seg selv på rommet. Liv og Halvor er ofte på besøk og det er vanlig at de både ferierer og feirer høytider sammen. Monika og Halvor har et anstrengt forhold og Monika er ofte «ute etter han», men når de er alene har de en helt annen relasjon. Romanen hopper fram syv år i tid og Monika er nå tjue år. Den eldste søsteren er gift og har fått et barn, Monika har invitert kjæresten Frank med i dåpen. Hun har ligget med Frank, flere ganger. Hun ville ikke ligget med ham hvis hun hadde vist at han ville gjøre det slutt med henne. Han ønsker ikke et forhold, han vil være fri. Hun er overbevist om at de vil det samme og passer sammen. Monika vil ikke ringe til noen av søstrene sine for å fortelle at det er slutt, hun ender med å dra til tante Liv. Liv sier til Monika at det ikke er sikkert at Frank var hennes store kjærlighet i livet, men om han er det, så klarer man fint å leve uten sin store kjærlighet også. Senere i boken kommer det fram at tanten referer til sin egen store kjærlighet, faren til Monika, og hvordan hun har måttet leve uten han.

Romanen hopper fram til 1983, Monika er tjuetre år og bor i kollektiv sammen med Nina, Rickard og Tollef. Hun studerer og har innledet et forhold til den gifte professoren Roar som er i førtiårene. Det blir klart for Monika at Roar ikke vil forlate konen Ann for henne og hun innleder et forhold med Tollef som bor i kollektivet. Det blir en kort romanse og både venner og familie virker skuffet over at det er over. Begge søstrene er nå gifte og har flere barn, mens Monika stadig er singel og skifter menn til stadighet, Roar kommer og går som han vil i livet hennes. Monika flytter sammen med en lærerkollega, Øystein, som er alenefar. Forholdet deres begynner å bli ganske seriøst og de ser på leiligheter sammen. Plutselig tar Roar kontakt igjen og sier at han vil ta henne med til København og gå fra konen sin. Monika takker nei, men noe i henne skifter og hun klarer ikke legge fra seg tanken på henne og Roar sammen. Monika er trettifem år, hun har gått fra Øystein til fordel for Roar. Monika og Roar er sammen i cirka et år før han forlater henne og drar tilbake til Ann.

Samme år (1995) treffer Monika Geir på en fest og de blir sammen. De flytter sammen, får datteren Maiken sammen og kjøper rekkehus. Etter to år i rekkehuset innleder Monika et forhold med naboen Kalle, som er gift, men også det er kortvarig da han finner tilbake til gnisten i sitt eget ekteskap. Kort tid etter går Monika fra Geir og flytter for seg selv. Hun tenker at nå skal hun nyte å være for seg selv i de ukene hun har barnefri, men det tar ikke lang tid før hun innleder et nytt forhold med Trond Henrik, en bipolar, alenefar som forsøker å slå gjennom som forfatter. De flytter sammen på et lite, slitent gårdsbruk. Maiken trives ikke og det er stadig krangler mellom jentene, Monika og Maiken, og Monika og Trond Henrik. Etter forholdet med Trond Henrik tar slutt kjøper Monika egen leilighet til henne og Maiken. Hun kjeder seg og er ensom de ukene Maiken ikke er hos henne, men de ukene Maiken er der, prioriterer hun å treffe Terje som hun dater, selv om Maiken ønsker at hun skal være hjemme. Maiken velger til slutt å flytte til Geir på fulltid.

Monika og Geir gjør et siste forsøk, men det ender ikke med dem. Romanen ender med at mannen til den eldste søsteren dør og Monika og Maiken drar dit sammen i begravelsen. På toget hjem fra begravelsen er Monika preget av tanker rundt livet. Hun reflekterer over livet, over alle mennene, Roar, Tollef, Øystein, Geir, Kalle, Trond Henrik og nå Lars, som er den siste. Lars som Monika er sikker på at aldri vil forlate henne, aldri vil gjøre henne noe vondt. Monika er yngst av tre søstre, har en mor som er fraværende og en far som hun ønsker bekræftelse fra. Begge søstrene finner tidlig «mannen i sitt liv» og Monika lever i spennet mellom å mene at de lever patetiske liv og å misunne dem for det trygge og varige de har skapt. Når de møtes sammenligner Monika sitt eget liv, sitt eget barn og sine menn med søstrene sitt

og sine. Når søstrene eller foreldrene kommer med velmente råd, avfeier Monika dem og gjør ofte det motsatte av rådet.

3.4. Resepsjon

Det er mange som har påpekt det naive og nærmest barnslige ved Marsteins forfatterskap uten å gå i dybden på voksefobien romanene kan sies å tematisere. Per Thomas Andersen skriver i *Norsk Litteraturhistorie* at Trude Marstein har et godt øye for detaljer og bruker dem på en måte som kan si noe om hvordan mennesket erindrer eller registrerer teksten. Detaljene kommer ifølge han, fram i både Marsteins korttekster og romaner. Observasjon, påpeker Andersen er treffende for Marsteins skrivemåte, men hvorfor er detaljene og observasjon så viktig? Andersen skriver at George Brandes ville ha svart: Fordi detaljen er virkeligheten, fordi detaljen er livet. Detaljene er så tilfeldige, så naturlige, at det kan umulig være oppdiktet. Det er derfor ikke en overraskelse når Andersen skriver at Marstein selv hevder at skriving handler om å splitte helheten inn i detaljer. Noe som ifølge Andersen er karakteristisk for Marsteins skrivemåte er fokuseringen på selve detaljene, av og til tilsynelatende meningsløse detaljer, men uttrykt presist og med et observasjonsbasert språk. Hun er ikke alene om dette, da det er en utbredt 1990-tallsestetikk. Marstein har ifølge Andersen henvist til Bjørnvig, og det er nok ikke bare fordi fokuseringen på detaljer gir en allmenn realitetseffekt, men også for å vekke følelser som vemmelse og fascinasjon ved detaljer som vekker avsky (Andersen, 2012, s. 653-654). Andersen skriver at Marstein ofte skildrer kroppslig nærhet og mental distanse. Dette påstår han at kommer fram når hun skriver om utroskap, lette forhold, «rene» forhold og forhold som eksisterer uten særlig investering, verken emosjonelt eller med hensyn til kommunikasjon, idiosynkratiske tilbøyeligheter og begjær light (Andersen, 2012, s. 654). Denne kroppslige nærheten og mentale distansen som Andersen beskriver mener jeg kan knyttes til voksefobien. Karakterene Ove og Monika tar ofte avgjørelser basert på begjær og det er sjelden at de reflekterer over handlingene sine og utfallet av dem. I detaljene til Marstein kommer leseren tett inn på hovedkarakterenes manglende evne til å ta ansvar, spesielt i foreldre/barn relasjoner. Karakteren Ove vandrer fra kvinne til kvinne i det som ved første øyekast er et behov for begjær, men ved nærlesning framstår det for meg som en lengsel etter anerkjennelse.

Marsteins særtrekk som forteller er, ifølge Andresen, hennes evne til å skrive fram skildringen av moderne, refleksive bevissthet som en destruktiv selvovervåkende instans. Hun skildrer mennesker med et gjennompsykologisert selvbilde. Leseren blir vitne til en ekstrem individualisering. «Perspektivet er narsissistisk og språket lukket inne i selvutviklingens og

selvterapiens klaustrofobiske rom. Men hele tiden med en vri, usensurert. De forbudte tankene er også med» (Andersen, 2012, s. 655). Dette mener jeg kommer godt fram i begge karakterene. Hos Monika gjør det nesten vondt for meg som leser å «oppleve» hvordan hun gang på gang avviser sin egen datter til fordel for menn. Leseren kommer tett innpå de forbudte tankene hun gjør seg for å rettferdiggjøre at hun etterlater datteren alene hjemme, til tross for at datteren ber henne om å komme hjem. I karakteren Ove kommer vi innpå tankene han gjør seg når han legger all skyld over på Marion, når han reflekterer over hvorfor han ikke har et godt forhold til sine døtre, som han har nedprioritert fra de ble født.

Også Andersen nevner det senmoderne. Han påpeker at Marstein fremstiller det senmoderne menneskets psykologi. Giddens tidfester det senmoderne samfunnet fra ca. 1980 og til i dag (Haugen, et al., 2017, s. 17). Hovedpersonenes selvrefleksive psykologiseringsmekanismer skildres slik at de utvikler seg til lammende selvovervåkning. Skammen og vemmelsens innvirkning på tilknytning med andre mennesker fremvises i stor grad. Dette skaper en uro både hos hovedpersonene og hos de som leser. Dette gjør hun ved å plassere leseren midt i spennet mellom forestillinger om hva man *burde* føle og hva man *faktisk* føler i de alvorlige og intime situasjonene (Andersen, 2012, s. 656). Andersen trekker også fram Trude Marsteins roman *Ingenting å angre på* (2009) hvor utroskapshistorien er triviell, og der boken tematiserer trivialitetens produksjon av savn etter sterke følelser og spenning. På Marsteins vis, fra detalj til detalj, fra tankeinnfall til tankeinnfall, fra replikk til replikk, veves svik, frihetslengsel, samhørighet, fryd, barneverden og voksenverden inn i hverandre. Teksten beveger seg langsomt og dette krever en tålmodig lese måte i større format (Andersen, 2012, s. 657-658).

Mara Cogni er i sin anmeldelse i Morgenbladet inne på noe av det mest karakteriske ved Marsteins voksenfobi, nemlig at Monika i *Så mye hadde jeg* avslutter forhold etter forhold fordi hun ikke vil miste muligheten til å forsyne seg av det livet har å by på. Ifølge Cogni vil ikke Monika binde seg til en partner, men heller forfølge begjæret. Monika vil altså heller holde alle muligheter åpne, fremfor å gå inn i voksenlivet, og ifølge Cogni representerer dette et problem for leseren. Siden leseren har en latent forventning til hvordan et forhold skal utvikle seg, og på den måten at romanen skal etterligne livet, så blir dette et problem, ifølge Cogni, fordi Monika ofte gjør slutt på relasjon etter relasjon allerede i startfasen. Med dette trekker hun også frem noe av det sentrale i Marsteins fremstilling av voksenfobi: «Mens Monikas aversjon til det kjedsommelige peker på en slags rastløshet, kan man spørre seg om ikke manglende visshet om hva slags liv hun ønsker å leve, ligger til grunn for hennes ubesluttsomhet» (Cogni, 2022). Til

slutt skriver Cogni at det ikke er slik at en forutbestemt forestilling om hvordan et forhold skal være, er i veien for å kunne ta et valg. Det er en manglende forestilling om forholdet du ønsker deg som hindrer deg i å velge (Cogni, 2022).

Marta Norheim er litteraturkritiker og anmeldte *Hjem til meg* da den kom ut i september 2012. Norheim påstår at Marstein forfører leseren. Karakteren Ove er etter Norheims mening både patetisk og tragisk, men romanen skildrer livet på en måte som fanger leseren med sine detaljer. Norheim hevder Ove er uinteressant (noe jeg ikke er enig i), men at Marstein allikevel klarer å skape spenning i de hverdagslige tingene. En tanke som slo Norheim da hun leste var at romanen var litt for lang, men hun kom til konklusjonen at den måtte være slik den var for at leseren virkelig kunne forstå Ove fullt ut og forstå hvorfor han måtte prioritere den neste kvinnen, alltid (Norheim, 2012).

Norheim har også skrevet en anmeldelse av Trude Marsteins *Så mye hadde jeg* 17. juli 2018 på NRK sine sider. I Norheims anmeldelse står den moderne uroen som hun kaller det i sentrum for hovedkarakteren Monika. Norheim hevder Marstein bygger stor litteratur med små byggeklosser og lurer på hva det er som gjør at leserne blir forført av slikt. Hun mener Marstein har et uvanlig skarpt, men likevel forståelig blikk på alle fra de små trivielle ting til de store ting som skjer mellom folk og i deres liv. Ifølge Norheim klarer Marstein å få fram det store bildet, noe som i seg selv er en bragd (Norheim, 2018).

I en anmeldelse av samme roman skriver Gabriel Michael Vosgraff Moro på Vg.no at Trude Marstein er en av den norske litteraturens beste samtidsforfattere. Moro følger opp med å skrive at Marstein skriver sterkt og ubehagelig i *Så mye hadde jeg*. Han gir romanen terningkast 5. Moro skriver at romanen er altoppslukende for leseren og at man som leser føler både sympati og irritasjon over hovedkarakteren Monika. Moro påstår at Marstein, som i tidligere romaner har skrevet om barn, alenemødre, familiekonflikter og utroskap, tar dette til nye høyder i *Så mye hadde jeg*. Moro avslutter anmeldelsen med å spå at denne romanen helt klart kan bli Marsteins kommersielle gjennombrudd, noe han fikk rett i (Moro, 2018).

En helt annen oppfatning av *Så mye hadde jeg* har Odd Letnes etter hans anmeldelse av romanen. Letnes er redaktør for nettsiden *Bok og bibliotek.no* og han kaller anmeldelsen for «Jakten på vidunderlig sex» (Letnes, 2018). I anmeldelsen skriver han at bøker om kjærlighetssavn, frustrasjoner og selvrealisering kan bli spennende litteratur, når forfatteren behandler stoffet godt. Dette mener han at Marstein ikke klarer i denne romanen. Ifølge Letnes blir fortellingen om Monika monoton etter få kapitler og han peker på at Monika har en ny mann i hvert kapittel. Han avslutter anmeldelsen sin med å skrive at Monika som hovedkarakter

ikke er interessant nok til å bære en roman på over 400 sider, selv om hun kan fremkalle både irritasjon, avsky og sympati hos leseren (Letnes, 2018). Anmeldelsen til Letnes mener jeg påkaller en kommentar. Er det en mulighet for at Letnes har fått inntrykk av at voksefobien er det styrende, normen i romanen? Og at den ikke undersøker eller stiller frem et trekk ved dagens samfunn, men bare framstiller det som ureflektert?

4.0. Analyser og diskusjon

Dette kapittelet presenterer fire tematiske analyser. I analyse 1 – Voksenfobi og begjær, vil jeg knytte voksenfobien og begjæret sammen. I analyse 2 – Voksenfobi og behovet for anerkjennelse, vil jeg undersøke hvordan voksenfobien kommer til uttrykk gjennom behovet for anerkjennelse. I analyse 3 – Voksenfobi og avhengighet/uavhengighet, vil jeg undersøke forholdet mellom voksenfobi og avhengighet/uavhengighet. Til slutt vil jeg i analyse 4 – Voksenfobi og foreldre/barn-relasjonen, undersøke hvordan voksenfobien kommer til uttrykk i hovedkarakterenes relasjoner til sine partnere og barn.

4.1. Analyse 1: Voksenfobi og begjær

Som det fremgår av resepsjonskapitlet er det mange som har påpekt at Marsteins forfatterskap ofte kretser rundt kjærlighet, parforhold, utroskap og begjær. Når jeg skal gå inn i denne tematikken er det med søkelys på hvordan den er koblet til voksenfobi. Begjær er imidlertid også et stort tema som det er skrevet mye om. I analysen min vil jeg særlig trekke veksler på Sissel Grans behandling av begjær og parforhold, slik det beskrives i *Men størst av alt er begjæret* (2021). Gran er psykolog, skribent en profilert samlivsekspert i diverse aviser og forfatter.

I *Men størst av alt er begjæret* siterer Gran filosofen Georges Bataille som i sin bok *Erotismen* skriver at «Kjødets lyst går over alle grenser i den kontrollerende viljens fravær» (Gran, 2021, s. 11). Ifølge Gran er det *noe* i oss som kan få oss til å glemme alt vi står for, skjelle ut barna våre, være utro, krenke kjæresten, drikke oss fulle, gamble, slå og bryte fartsgrenser, for å nevne noen. Dette noe, er *kjøttets higen* (Gran, 2021, s. 11). Dette begjæret, kjøttets higen, har vært noe man skulle holde skjult, noe forbudt, og jeg vil trekke linjer mellom begjæret, voksenfobi og samtiden vi lever i. I denne spenningen mellom det forbudte og det deilige kommer det fram en vilje, eller en trass mot å følge samfunnets normer for å «bli voksen». Schwartz trekker fram motstand mot forpliktelse og et endeløst jag etter nytelse, som et av trekkene innen voksenfobi i vår tid (Schwartz, 2021, s. 17). Dette endeløse jaget etter nytelse kommer til uttrykk ved flere anledninger hos karakteren Ove i Marsteins *Hjem til meg* (2012). Romanen starter med at Ove er på en date med en jente mens kjæresten hans Wenche ligger hjemme hos seg selv. Allerede på første side blir leseren presentert denne indre konflikten som følger Ove gjennom hele romanen. En indre konflikt hvor Ove på den ene siden må velge mellom å være voksen, levet i et forhold, skaffe hus, barn og jobb, mens han på den andre siden

trekkes mot begjæret for andre kvinner, singellivet og redselen for å gå glipp av noe. Både Schwartz og Gran skriver om en frykt for å gå glipp av noe. Gran forklarer det med ord som jaktinstinkt og bruker tinder-sjargong FOMAM, *fear of missing a match* og knytter det hele opp mot valgets paradoks; det store utvalget gjør det ikke lettere å være fornøyd med det man har, men vanskeligere. Gran skriver videre at mange har en reel frykt for å bli bundet opp og være ute av spillet (Gran, 2021, s. 106). Schwartz skriver også om tinder-tider og frykten for å binde seg i kapittel 3 i *Take me to neverland* (2021). Tilbake til Ove, når han blir avvist av jenta han er på date med sykler han innom Wenche hvorpå hun forteller at hun er gravid. Ove kastes dermed inn et tankespinn rundt forholdet deres.

Genseren Wenche holdt på å strikke til meg, lå i lenestolen under vinduet, den var stripete, i blått og brunt. Genseren hadde gjort meg stresset fordi den hadde fått meg til å føle at jeg hadde det travelt, at jeg måtte bestemme meg for om jeg ville ha Wenche for resten av livet. Jeg ville helst ikke ha Wenches genser med meg gjennom livet hvis det ikke ble oss to, det var en forseggjort, tidkrevende genser, den hadde stor affeksjonsverdi enten jeg ville ha den eller ikke, og jeg hadde sett på den som en slags tidsfrist, at jeg måtte bestemme meg før genseren ble ferdig (Marstein, 2012, s. 9).

Ove ser på genseren som en tidsfrist, men nå som Wenche er gravid føles det som om valget er tatt for ham. Han kan ikke fortsette å date, han må gjøre det som er det riktige, det voksne å gjøre. Steget videre for Ove og Wenche er giftemål og hus, men Ove følger fortsatt begjæret sitt hver gang han har anledning til det. Gran skriver at mange tror kanskje at dommedag kun rammer de forholdene som er kjedelige eller dårlige, forholdene som er uten varme og ømhet, uten kjærlighet, men slik er det ikke. Vi ønsker å tro at om tilknytningen mellom oss er trygg og kjærlig, så begjærer vi ikke andre. Slik vil vi at virkeligheten skal være, men det er den ikke. Ifølge Gran kan alt snus på hodet uten at vi skjønner hva som hendte (Gran, 2021, s. 33). Dette får leseren innblikk i når Ove og Wenche er på hytten med familien. De andre er ute med båten, og Wenche tar initiativ til sex. På dette tidspunktet har Ove en affære, men det er ikke noe «galt» i forholdet mellom han og Wenche, ikke noe han kan sette fingeren på.

Dette er jo litt perfekt, sa hun, vi ser dem et kvarter før de kommer. Perfekt, og nå var hun den perfekte blandingen av elskerinne, kone, kompis og søster. Oppfylte hvert fall uten tvil alle mine behov så lenge jeg ikke overdrev hva som var mine behov. Og jeg ville elske henne uansett hva hun gjorde, om hun satt i hagestolen og leste gamle ukeblader, bakte rundstykker, raket tang vekk fra stranda, pusset på skrivebordet sitt (Marstein, 2012, s. 112).

Ove ønsker at konen skal fylle alle hans behov, men til tross for at hun gjør dette, så lenge han ikke overdriver hva behovene hans er, klarer han likevel ikke å slutte å begjære andre. Han klarer ikke finne roen hjemme med kone og barn. Klarer ikke falle til ro med det han har. I dette

sitatet viser konen Wenche frem den lekne siden av seg selv. Denne siden av Wenche hyller Ove. Hvis Wenche fortsetter å være leken (barnslig) dekker hun alle hans behov.

Det vi, ifølge Gran, mest av alt begjærer, er den fantastiske følelsen som enkelte mennesker kan vekke i oss, trangen til total overgivelse, den intense forelskelsen, som går langt over fornuftens hverdagslighet (Gran, 2021, s. 39). Hos Marstein er sex og begjær skrevet fram som en av de viktigste følelsene hos karakterene, begjæret trumfer både kjærligheten for partnere og barn. Når hovedkarakteren Monika, i *Så mye hadde jeg* (2018) har et elskerinneforhold med en mye eldre mann (Roar) reflekterer hun rundt det slik:

Det er som om han gjør det han gjør med meg, mot sin vilje. Han liksom drukner, forsvinner, i hjelpeløshet og anger og fortvilelse, følelser som tross sin styrke aldri kan måle seg med lidenskapen, de taper gang på gang for den sterkeste følelsen, den eneste følelsen som teller her i livet (Marstein, 2018, s. 57).

Fortelleren fremstiller lidenskapen som den sterkeste følelsen av dem alle, den eneste følelsen som teller i livet. I det samme tankesettet velger Gran å sitere islandske Jón Kalman Stefánsson:

Det er helt sikkert riktig det dikteren sa, at kjærligheten er det kraftigste grunnstoffet, at den er kraften som driver livets hjul videre og gjør at vi ikke stuper på hodet ned i den grå meningsløsheten. Men allikevel, selv om kjærligheten forvandler alt, flytter land og føyer to ulike liv sammen, så har den ikke full kontroll over slike uinteressante bagateller som kjødet, begjæret (Gran, 2021, s. 34).

Stefánssons beskrivelser kan forklare den voksenfobien som kommer uttrykk i det tidligere nevnte sitatet der Monikas elsker (Roar) ikke klarer å la være, han bare MÅ være utro med henne. Han har ikke noe valg. På samme tid blir han dratt mellom å gi etter for begjæret og dyrke seg selv, og angren over hva han gjør og fortvilelsen over at han ikke klarer å slutte.

Tilbake til Ove i *Hjem til meg* hvor Wenche velger å gå fra Ove når hun tar ham i utroskap for annen gang på kort tid. Ove flytter med det samme sammen med elskerinne, Marion. De får et barn sammen, men det går ikke lang tid før idyllen slår sprekker og Ove har en ny elskerinne. Marion er tydelig bekymret, selv om hun ikke vet noe, og ønsker begjæret tilbake i forholdet deres.

Ligg med meg, sa hun. Vi må legge oss, sa jeg. Vi må knulle, sa hun, du kan i hvert fall late som at du har lyst på meg fremdeles. Men det har jeg jo, sa jeg, kjære deg, jeg har masse lyst på deg fremdeles. Har du? sa hun. Masse, sa jeg. Jeg fantaserer fremdeles om deg på jobben. Gjør du? Hun så på meg, smale øyne. Vi lå sammen. Et samleie med perfekt varighet, en Marion-orgasme som gjorde at jeg måtte legge hånda over munnen hennes på grunn av Benjamin. Et sted inni meg følte jeg en dyp tilfredsstillelse, nesten stolthet, over hva jeg kunne rekke over, turnere, i løpet av en vinterettermiddag og -kveld. Jeg tenkte på alle følelsene jeg burde ha, dårlig samvittighet, redsel, skam, jeg lå med nesa i håret til Marion, jeg kjente

kjærlighet og ømhet for henne, og at hun var krevende, og at jeg tok meg av henne på bra måter (Marstein, 2012, s. 241-242).

Marstein framstiller ved flere anledninger begjæret som veldig viktig i et forhold og når begjæret forsvinner innad i forholdet drar karakterene andre steder for å følge begjæret. Dette får ofte uheldige utfall for karakterene og de de har relasjoner til, både partnere og barn. I sitatet over reflekterer Ove over følelsene han burde kjenne på, han burde ha dårlig samvittighet, han burde føle redsel og han burde føle skam, alle følelsene som hører voksenlivet til, men isteden velger han å veie det opp med at Marion er krevende og at han tar seg av henne. Ove blir fanget i spennet mellom hva han burde føle og hva han faktisk føler. Voksenfobien ligger her i det at Ove vet hva han burde gjøre, men han velger å skyve det unna for å heller tilfredsstille seg selv.

Karakteren Monika reflekterer over hvilket tidspunkt hun og samboeren Geir mistet «kontakten». Både hvordan det skjedde og at hun visste nøyaktig når det skjedde. Dette sender henne ut i et tankespinn om hvor gammel hun er blitt, og alt som ikke har blitt slik hun hadde tenkt.

Og jeg tenker på da Geir og jeg var nyforelsket. Hver kveld lå jeg i armene hans, og det føltes som vi var ett. Og så, fra det ene øyeblikket til det andre, var kontakten brutt. Han sovnet og var borte, og jeg viklet meg vekk. Det første vage snorket, og jeg visste at alt var tapt, hver kveld. Og da begynte tankene å spinne, om hvor gammel jeg hadde blitt, om alt som hadde gått galt, om Roar (Marstein, 2018, s. 207).

Karakteren Monika drar linjer mellom begjæret og hvor gammel hun har blitt. Når de var nyforelsket og begjæret stadig brusert mellom dem følte hun seg ung og viril, når begjæret og kontakten er brutt sitter hun igjen med en følelse av å være gammel og at hun har tatt feil valg i livet. Hun tenker på Roar som hun ved flere anledninger gjennom livet har hatt en affære med. Roar er mye eldre enn Monika og han får henne til å føle seg ung og begjært. Affæren mellom dem, som er på og av gjennom store deler av romanen er en viktig del av Monikas voksenfobi. Affæren er hennes måte å latterliggjøre institusjonen «parforhold» etter hennes mening er. Begge søstrene til Monika prøver å få henne til å avslutte affæren med Roar og selv de gangen hun har vært inne på tanken selv, endrer hun mening etter å ha snakket med søstrene. Søstrene som har funnet «mannen i sitt liv» tidlig og aldri kunne drømt om å være utro eller være noens elskerinner. Monika vil ikke gi de gleden av å gi voksne råd som hun følger, isteden er hun tverr som en tenåring.

Gran finner en uventet allianse i sin søken etter mer forståelse av kjøttets higen, i en vitenskapelig artikkel: *Seksualitet i et psykoanalytisk perspektiv* skrevet av professor i psykologi og psykoanalyse Siri Gullestad. Gullestad skriver at mennesket ikke bare drives av trygghet og selvbekreftelse, men at mennesket også er *lystsøkende* i sin natur. Hun mener at vi

er et både-og-vesen; vi drives av vårt behov for trygghet, nærhet og kjærlighet, men det bor noe annet i oss, et *noe* som ikke sjelden driver oss bort fra det trygge og omsorgsfulle i det kjente og kjære. Gran siterer Stefánsson igjen, når han forteller om karakterene som møtes gjentatte ganger for å være utro, det er *noe* som driver dem til det «du må ikke få følelsen av at dette var enkelt for noen av dem» (Gran, 2021, s. 53). De utro hjemsesøkes av en intens, indre konflikt (Gran, 2021, s. 52-53). Hos Marstein er det ikke bare ved utroskap karakterene kjenner på begjæret. Karakteren Monika innleder et forhold med Trond Henrik. Første natten deres sammen klarer han ikke prestere seksuelt, noe som gjør Monika enda mer desperat etter å fikse problemet. Dette er et av eksemplene på voksenfobien hvor Monika forsøker å leve et voksent liv. Hun legger all sin energi i å få forholdet til Trond Henrik til å fungere, men det viser seg å ikke være så lett. Trond Henrik har også et barn fra før og de øyeblikkene når de sniker seg rundt som tenåringer på lånt tid, er også de beste.

Så kysser han meg igjen, og jeg har aldri hatt mer lyst å ligge med ham enn når vi kliner stjålent og ikke har tid, vi gnir oss mot hverandre, han er stiv, og jeg kontrollerer ikke lenger pusten min. *Bipp-bipp-bippbippbipp*, inne fra stua. Jeg trekker pusten dypt og reiser meg med dirrende kropp, ekstasen er alltid et lite stykke unna, vi bor sammen, vi deler seng sammen, vi skal alltid være sammen, i tykt og tynt, tåle alt fra hverandre fordi vi begge alltid gjør så godt vi kan, vi skal ligge sammen igjen om noen få timer (Marstein, 2018, s. 267-268).

Denne barnslige adferden finner vi igjen også når Monika har sin første affære med naboen Kalle bak ryggen på Geir. Når Monika selv reflekterer over hendelsen kommer hun fram til at begjæret trumfet alle andre følelser i gjerningsøyeblikket.

Det var et punkt da jeg slapp alt og ikke brydde meg om noe annet enn det som skjedde her og nå, idet Kalle var på vei inn i meg mens han pustet vått i øret mitt: Det øyeblikket satte jeg livet mitt på spill for. Etterpå var sentimentalitet den sterkeste følelsen. Som å ligge på en strand og betrakte livet mitt sorgfullt: Alt jeg hadde. Kunne jeg miste det? Ja, det var mulig. Men var jeg redd for det? Definitivt, men da sto redselen og lidenskapen og stanget mot hverandre (Marstein, 2018, s. 209-210).

Monika føler et rush i sitt eget forhold etter affæren, hun tar flere «voksne» valg, som å slutte som frilanser og finne en fast jobb. Men det er en kortvarig tilstand før voksenfobien melder seg igjen. Når Kalle forteller Monika at han ikke kan ligge med henne lengre fordi han ikke vil risikere alt han har, viser Monika virkelig fram sin trassige, barnslige side «Før jeg går, sier jeg: «Men jeg kan ikke bo her ved siden av deg og ha lyst å ligge med deg hver dag!» Jeg angrer på at jeg sa det, og så går jeg» (Marstein, 2018, s. 213). Affæren med Kalle har vært Monikas frie, uansvarlige hemmelighet hvor hun har fått utløp for sin impulsive side, det som har gjort voksenlivet med Geir og Maiken (barnet) utholdelig.

Gran skriver om forskjellene mellom mann og kvinner når det kommer til å la begjæret ta overhånd. Begjæret er skånselsløst, alt kan ofres på lystens alter, også hensynet til barn. Fedre har gjort det gjennom historien, glemte ungene, hatt elskerinner, men når *mor* gjør det? Oppfører seg som en hore (som Gran velger å skrive). Det er fortsatt så befangt med skam og skyld at kvinner ikke snakker om det. Man kan ikke løpe ut når man har fått sitt, først når man er ute av syne, da kan man løpe som en gal hjem til et livredd barn som sitter hjemme alene i mørket og venter på mor (Gran, 2021, s. 190-191). Mange mødre har ifølge Gran betrodd seg til henne om hvordan de må sette familien først, legge begjæret i dvale. De lever i spennet mellom den altopplukende morsrollen og sitt nærmest utviskede jeg. De holder kjeft, blir på sin post, parforholdet tar støyten og mange ekteskap og parforhold brytes opp (Gran, 2021, s. 195). Hos Marstein er det nettopp karakteren Monika, som er mor, som går mot strømmen, mot det som forventes av henne som kvinne, som voksen. Hun har et forhold til en mann (Terje) og hun setter ham og begjæret over alt annet. Det er Monikas helg sammen med Maiken og Maiken vil gjerne at moren er hjemme med henne, men plutselig har Terje mulighet til å treffe moren. Maiken sender melding og sier hun vil at moren skal komme hjem, hvorpå Monika veier for og imot i sitt eget hode «Valget er jo så enkelt. Nei, valget er umulig. Jeg har kort skjørt på, jeg har lurt på om jeg er for gammel til det» (Marstein, 2018, s. 350). Monika overnatter hos Terje og våkner til en sint melding fra Geir, faren til Maiken. Hun vet hva det voksne valget ville vært, men hun klarer ikke la fornuften vinne, valget hun står overfor uttrykker voksenfobien, men begjæret vinner enda en gang.

I analyse 1 – Voksenfobi og begjær, står begjæret som en sentral aktør i voksenfobien. Sissel Gran bruker jeg for å forsøke å forklare hva begjær er og hvorfor mennesker ofte lar seg styre av begjæret. Gjennom karakterene Ove og Monika viser jeg til flere eksempler på hvordan voksenfobien og begjæret er knyttet sammen. Ove i *Hjem til meg* som igjen og igjen heller vil ha en elskerinne, mens han notorisk neglisjerer alle parforhold han er i. Monika i *Så mye hadde jeg* som gjerne er elskerinnen til Roar som er en gift eldre mann. Begge karakterene har venne og familie som advarer mot oppførselen deres, men ingen av dem vil ta det inn over seg. Begge fremstilles redde for å gå glipp av noe, være ute av spillet. Spill blir ofte assosiert med barndommen/ungdommen. Marstein skriver fram en rastløshet hos begge karakterene. Hverken Ove eller Monika klarer å slå seg til ro med én partner. Hos Marstein er begjæret en viktig faktor og hun fremstiller begjæret som en av de viktigste drivkreftene i et menneske. Når konen til Ove er leken på en ungdommelig måte hyller Ove dette og tenker at han kan være med henne og elske henne for alltid. Roar (elskeren til Monika) blir dratt mellom begjæret og

samvittigheten sin. Monika beskriver det som om han drukner i fortvilelse og anger. Når Monika føler seg gammel, tenker hun på Roar, da føler hun seg både yngre igjen og begjært.

4.2. Analyse 2: Voksenfobi og behovet for anerkjennelse

I denne analysen vil jeg knytte voksenfobi sammen med behovet for anerkjennelse. Først vil jeg skrive litt generelt om anerkjennelse gjennom teorien til Axel Honneth (f.1949), deretter vil jeg analysere de to romanene og komme med eksempler fra de hvor voksenfobien kommer til uttrykk gjennom karakterenes behov for anerkjennelse.

Axel Honneth har studert filosofi, sosiologi og tysk litteratur og er først og fremst kjent for sin anerkjennelsesteori (Honneth, 2006, s. 7). I Honneths bok *Kamp om anerkendelse. Sociale konflikters moralske grammatik* skriver Rasmus Willig i forordet at Honneth påstår at man kan sette det gode liv i relasjon til ideen om individets selvrealisering (Honneth, 2006, s. 9). Videre skriver Willig at Honneths sitt anerkjennelsesbegrep kan differensieres i tre forskjellige sfærer: privatsfæren, som vi kjenner den fra familien og venner, den rettslige sfæren og den solidariske sfæren, som dekker kulturelle, politiske og arbeidsmessige fellesskaper. Hver form for anerkjennelse følges av tre former for forhold til seg selv: Kjærligheten er forutsetningen for subjektets fundamentale selvtilitt, utløser den allmenne respekt som er gitt i form av rettigheter, en selvrespekt eller selviaktagelse som borger, hvor felles verdier og normer deles og danner et grunnleggende selvverdt hos subjektet (Honneth, 2006, s. 9).

Honneths første anerkjennelsessfære skiller seg ut fra de andre, ifølge Willig. Dette fordi den utgjør forutsetningen for overhodet å inngå i et intersubjektivt forhold. Kjærligheten figurerer hos Honneth som en anerkjennelsessfære, fordi kjærlighetsforholdet mellom subjekter erfares som et gjensidig affektivt behov. Individet erfarer også hvordan anerkjennelsesbehovet dekkes gjennom eksistensen av «den konkrete andre». Kjærlighetsforholdet mellom mor, far og barn, mellom ektefeller og mellom venner utgjør de symmetriske relasjoner, hvor subjektet kan etablere en fortrolighet med sine ressurser, innstillinger og verdier og se dem bli mottatt og anerkjent. Slik som en vellykket relasjon mellom foreldre og barn utgjør forutsetningen for å trå ut i en konfliktylt verden, blir vennskapet og familien en forlengelse og en utvidelse av anerkjennelsesforhold, som opprettholder den fundamentale selvtilitten. Ifølge Honneth utgjør kjærlighet og vennskap den emosjonelle anerkjennelse, som setter subjektet i stand til å uttrykke seg og akte og respektere seg selv som én, som kan delta i både nære relasjoner og samfunnsmessige forhold (Honneth, 2006, s. 11-12).

Hos Marstein er karakteren Ove i *Hjem til meg* (2012) tilsynelatende veldig opptatt av anerkjennelse fra de han har en relasjon til. Ove kan minne om et barn i sin konstante søken etter anerkjennelse, hvor han til stadighet forsøker å finne ut av hvilken betydning han har for partneren sin, og samtidig hvilken betydning partneren hans har for ham selv:

Jeg elsker deg, sa jeg. Vet du det? Elsker du meg? Hun smilte så vidt og puffet luft ut gjennom nesa. Er det noen i veien, sa jeg. Du virker så fjern. Jeg er ikke fjern, sa hun, jeg må få unna dette. Elsker du meg? sa jeg. Ja, sa hun. Gjør du? sa jeg. Du er ikke ferdig i kjellerstua, sa hun. Elsker du meg mer hvis jeg blir ferdig i kjellerstua? Uten tvil, sa hun. Jeg lente meg mot henne og kysset henne. Hun pustet så rolig, som hun så på tv, som hun knyttet igjen en pose søppel eller brettet tøy. Og jeg kunne lure på om jeg egentlig betydde så mye for henne, eller hvor mye jeg betydde for henne. Wenche, gjør du det? sa jeg. Ja, sa hun, nå smilte hun. Jeg elsker deg veldig, veldig mye, sa jeg. Ikke overdriv, sa hun. Men det er sant, sa jeg, jeg gjør det (Marstein, 2012, s. 71-72).

Denne søken etter anerkjennelse kan kanskje spores til at Ove ikke har følt seg anerkjent som barn, men mest i det at han ikke føler en likevekt i forholdet med Wenche. Ove forsøker å erklære hvor mye han elsker Wenche, slik at hun skal si det samme tilbake til ham. Ove henger på en måte igjen i barndommen hvor han stadig ønsker anerkjennelse for den han er, og det han gjør.

Honneth mener, som nevnt, at anerkjennelse må være gjensidig for at det skal kunne styrke individet og dette behovet må styrkes av en «konkret anden». Leseren får ikke vite noe om Oves barndom, men forstår at han som voksen ikke får sine anerkjennelsesbehov dekket. Mer enn én gang reflekterer Ove over hvor uerstattelig konen Wenche er for både ham og barna, mens han på sin side, er lett erstattelig «Men hva med meg, jeg tenkte på hvordan det ville være for familien min å miste meg, jeg tenkte at jeg kanskje var den minst uerstattelige av oss alle» (Marstein, 2012, s. 23-24). Ved å fremstille Ove som en voksen mann med liten selvtillit og stort behov for anerkjennelse kommer voksenfobien til uttrykk. Som et barn som veier seg selv opp mot andre, hvem er mest verdt? Jeg eller du? Svaret han kommer fram til gjenspeiler også barnet i ham, det er synd i meg, ingen ville savnet meg.

I *Så mye hadde jeg* (2018) får leseren derimot vite en god del om barndommen til karakteren Monika. Hun har en mor som tilbringer mesteparten av tiden inne på soverommet med migrene. Axel Honneth viser til René Spitz' empiriske undersøkelser. Hans undersøkelser viste at manglende omsorg fra barnets mor kunne føre til alvorlige forstyrrelser i barnets adferd, selv om deres kroppslige behov var dekket (Honneth, 2006, s. 132). Daniel Stern, som var inspirert av Spitz' kunne senere framføre viktige beviser for at interaksjonen mellom barn og mor er en særdeles kompleks prosess, hvor begge parter gjensidig innøver en evne til felles opplevelse av fornemmelser og følelser. Psykoanalysens begrepsramme ble utvidet, med den

selvstendige form for interaksjon, hvor barnet gjennom det følelsesmessige forholdet til andre mennesker lærer å forstå seg selv som et selvstendig subjekt. Denne konklusjonen ble til da man oppdaget at et stigende antall pasienter led av psykiske lidelser, som ikke kunne føre tilbake til intrapsykiske sykdommer mellom jeget og det'et, men derimot til intrapersonale forstyrrelser i barnets løsrivelsesprosess (Honneth, 2006, s. 133). Monika er også opptatt av anerkjennelse fra sine partnere, som Ove, men det blir ikke like eksplisitt uttrykt. Ett av stedene det blir uttrykt er når hun har hatt en affære med naboen Kalle. Da kjenner Monika på ansvaret for å få forholdet til Geir til å fungere igjen og for å få til dette må hun handle voksent og dette vil igjen gi henne hans anerkjennelse.

Og jeg vet at det Kalle og jeg har gjort, også kan ses slik: Hvorfor gjorde vi det? Fordi vi kunne det. Fordi Yvonne, Hanna, Geir og Maiken var borte. Jeg kjenner en ro. Det blir fint med rutiner igjen, en fast inntekt, en trygg framtid. Geirs anerkjennelse (Marstein, 2018, s. 216).

Monika vakler i spennet mellom å ville være et voksent individ og et barn som søker anerkjennelse fra både sine foreldre og partnerne sine. Den voksne delen av henne vil leve i rekkehuset med samboer og barn, ha en fast trygg inntekt, rutiner og arrangere middager med storfamilien. Det barnslige i henne vil bryte ut, vil ha en affære med naboen, vil flytte for seg selv, være egoistisk og kun gjøre som hun selv vil, date, men ikke binde seg til noen. Leve alene annenhver uke, skrive, pleie vennskap og inngå løse forbindelser. Annenhver uke være mamma som har overskudd etter en uke alene. De aldrende praksisene og krav på anerkjennelsesområdet påvirker familielivet og de nære relasjonene. Dette gjør ifølge Eva Illouz at vi søker oss mer bort fra de tradisjonelle forestillingene om forpliktene familieformer og fellesskap. Det har blitt mer vanlig å dyrke individet og singellivet. Dette mener hun er en trend som «lover» større lykke og glede, fordi man kun forplikter seg til en person, seg selv (Schwartz, 2021, s. 27). Denne dobbeltheten kommer til uttrykk hos karakteren Monika. I det ene øyeblikket fnyser hun av råd fra familien og samboeren og i det neste søker hun råd fra dem, råd som hun på trass aldri følger. Dette spennet er Monikas kamp mellom å ville underkaste seg voksenlivet og opprøret mot voksenlivet. Schwartz skriver at vi konstant søker og krever å bli anerkjent hos andre mennesker (Schwartz, 2021, s. 22). Karakteren Ove søker også anerkjennelse hos Marion når Wenche kritiserer han for å være en dårlig far for jentene deres.

Jeg snudde meg mot Marion, å, jeg trengte henne så. Hun skjønnte ikke hvor mye jeg trengte henne. Jeg fortalte henne at jeg følte meg maktesløs. Wenche kritiserer meg, sa jeg, hun syns jeg er en dårlig far. Hæ? sa Marion. Jeg tror det er det verste jeg kan bli beskyldt for, sa jeg. Da må hun jo si hva du gjør feil, sa Marion. Jeg syns du er en kjempegod far. Det er håpløst, jeg vet ikke hva jeg skal gjøre, sa jeg (Marstein, 2012, s. 212-213).

Ove klarer ikke i forholdene sine å kommunisere hvor mye han trenger anerkjennelse, hvor mye «barnet i ham» krever. Birgitte Hulberg (f. 1960) som har skrevet *Sterke relasjoner* (2020) hevder at et stort og vanlig problem innen relasjoner er at andre ikke kan vite hva dine behov er. De kan ikke føle hvordan du har det inni deg, hva du lengter etter eller hva du har bruk for. Hun mener at du selv må gi uttrykk hva du trenger og etterleve det (Hulberg, 2020, s. 23). Når Ove gjennom store deler av livet ikke får innfridd sitt behov for anerkjennelse blir det ennå et punkt hvor han ikke klarer å tre over i de voksnes rekker. Ove klarer heller ikke kommunisere med partnerne sine om hva han trenger i et forhold, til tider kan det virke som om Ove tror partnerne er tankelesere, andre ganger kan det virke som om han bruker dette som unnskyldning når han søker anerkjennelse hos andre enn partneren sin.

I analyse 2 – Voksenfobi og behovet for anerkjennelse, står anerkjennelsen som en sentral del av voksenfobien. Som nevnt er det ifølge Honneth vanskelig for et barn å føle seg anerkjent som voksen, hvis barnet ikke har opplevd anerkjennelse fra sine foreldre i barndommen. Anerkjennelsen er en viktig del av individets selvrealisering. Marstein fremstiller karakteren Ove som en voksen mann som ikke føler seg anerkjent. Ove søker hele tiden bekreftelse fra først konen Wenche og deretter samboeren Marion. Ove klarer ikke kommunisere til partnerne sine hva behovet hans er og da vet ikke de hvor viktig det er for ham. Karakteren Monika befinner seg i spennet mellom å på den ene siden søke anerkjennelse fra de rundt henne, og på den andre siden å ønske å være et selvstendig individ som ikke trenger anerkjennelse fra andre. Ved å fremstille henne slik, setter Marstein leseren midt i Monikas dobbelthet og søken etter hva som er riktig for henne. Monika bytter på å søke anerkjennelse fra sine venner og familie for sine livsvalg, og når hun får anerkjennelse, snur hun om å gjør opprør mot den anerkjennelsen hun mottar.

4.3. Analyse 3: Voksenfobi og avhengighet/uavhengighet

I denne analysen vil jeg undersøke hvordan karakteren Monika opptrer i situasjoner hvor hun enten kan være uavhengig av andre eller avhengig av andre. Et eksempel i analysen er også hvordan Monika reagerer når hun er den som noen er avhengig av. Gjennom disse eksemplene vil jeg undersøke hvordan voksenfobien kommer til uttrykk hos Monika gjennom avhengighet/uavhengighet.

Andersen skriver at skammen og vemmelsens innvirkning på tilknytning med andre mennesker fremvises i stor grad. Dette skaper en uro både hos hovedpersonene og hos de som leser. Dette gjør Marstein ved å plassere leseren midt i spennet mellom forestillinger om hva

man *burde* føle og hva man *faktisk* føler i de alvorlige og intime situasjonene (Andersen, 2012, s. 656).

Schwartz skriver at det å bli voksen er ofte er forbundet med å forlate sine foreldre, få et meningsfullt arbeidsliv og å etablere suksessfulle intime relasjoner, som innebærer å stifte en (kjerne)familie. På lik linje skal man også ta mer ansvar, ikke bare for sitt eget liv, men også andres liv mens man legger bak seg mer impulsive og irrasjonelle behov som hører barndommen til. I den senmoderne kulturen forventes det at man på schizoid vis skal klare å balansere begge, vi skal utvikle oss som voksne, men samtidig forbli barn, dette medfører at det er umulig å lykkes som voksen (Schwartz, 2021, s. 13-14).

Schwartz hevder også at parforholdet ofte blir framstilt som noe kjedelig og platt, og at dette peker på et kjærlighetsideal under endring. En indikasjon på hvordan rusen og nytelsen vinner over forpliktelsen i det lange løp. Schwartz skriver også at det forventes at vi skal være mer omstillingsdyktige og selvstendige, dette skjer på samme tid som vi føler oss forpliktet til å tilfredsstille det individuelle begjæret vårt. Begjæret skal holdes ved like. Derfor blir man sett på som avvikende om man tilsidesetter sitt eget begjær og forplikter seg i det lange løp, men på den andre siden er fantasien om to mennesker som smelter sammen og er sammen livet ut, stadig levende (Schwartz, 2021, s. 29). Jeg mener at parforholdet ikke nødvendigvis blir framstilt som kjedelig og platt hos Marstein, men heller slik som det er. Som nevnt er Marstein mesterlig når det kommer til detaljer, dette er ikke et unntak når det kommer til parforholdet heller. Etter min mening blir ikke parforholdet framstilt platt, men troverdig. Når karakterene Monika og Geir i *Så mye hadde jeg* (2018) har bestemt seg for å ende forholdet, går de gjennom en lang periode hvor de må fortsette å bo sammen og sameksistere, uten å være i et forhold. Monika blir dratt mellom å ønske å være en uavhengig voksen kvinne og redselen for å ende opp alene og avhengig av andre (som for eksempel foreldrene) for å håndtere den nye hverdagen som singel alenemor annenhver uke. I ukene før Monika og Geir flytter fra hverandre er de fanget i et slags vakuum:

Det går jo av seg selv,» sier jeg. «Når jeg flytter ut.» Så reiser han seg og tar rundt meg. Det er som om hvem som helst holder rundt meg, eller ingen. Vi skulle vært ferdig med dette for lengst. Hver gang vi ligger sammen én gang til, tror vi en liten stund at det er nødvendig og uunngåelig; det vanemessige ved huden hans mot huden min blir nullstilt, så vi berører hverandre som da vi var nyforelsket. Matt og kraftløs, som å være hengitt til noe større enn. Meg selv, noe jeg ikke har kontroll over. Eller følelsen av å ha to sett med følelser, og derfor aldri kunne lytte til og ta valg ut ifra følelsene, for senere vil det andre settet tre inn, og hvilket sett er det rette. Jeg vil at han skal ta hardere rundt meg, men så gjør han det, og det er virkelig ikke det jeg vil. Jeg har hatt ideer om at livet som ordentlig voksen ville ha en større ro, en avklarhet. Jeg hadde ikke forestilt meg at man vaklet slik, ikke klarte å ta valg, eller kunne velge feil (Marstein, 2018, s. 236).

Monika kjenner på følelsen av å ha to sett følelser. Uansett hva hun velger vil det være feil, og det andre settet med følelser vil slå inn. Dette er voksenfobien. Voksenfobien handler om å ønske og frykte på samme tid. Om å ville og ikke ville på samme tid. Om å ville ha spenning på den ene siden, men på den andre siden være redd for spenningen. Monika vil være uavhengig fra Geir, men når hun er på vei til å bli det, blir hun redd og ønsker å være avhengig av ham igjen. Dette skrives godt frem i handlingen når hun ønsker at han skal holde rundt henne, men når han gjør det vil hun ikke det. Hun trodde at livet som voksen skulle ha større ro og mer klarhet, men det har hun ikke oppnådd.

Monika klarer ikke slå seg helt til ro med at forholdet mellom henne og Geir avsluttes på en så «voksen» måte: «Jeg lengter etter at det skal gjøre vondt, rive meg opp. Rive opp Geir, og rive opp alt vi har hatt sammen og vært sammen, det kjennes ikke riktig å avslutte på denne myke, smertefrie måten» (Marstein, 2018, s. 225-226). Noe kjennes feil, hun venter på opprøret, venter på at den avhengigheten de burde kjenne på skal melde seg, men det gjør den ikke. Det føles feil, hun savner nesten den opprørske siden av seg selv (og Geir).

Når Monika en stund etter bruddet med Geir møter Trond Henrik, blir rollene snudd. I forholdet mellom dem er det Trond Henrik som er avhengig av Monika. I starten elsker Monika at noen er avhengig av henne, men etter en stund begynner hele forholdet å slite på Monika: «Jeg har alltid gjort det jeg kan for å få et forhold til å vare, men jeg har aldri ønsket det så hardt som nå, aldri følt så sterkt at noen trenger meg og følt meg så trengende» (Marstein, 2018, s. 264). Alle rundt Monika har vært skeptiske til forholdet mellom henne og Trond Henrik. Monika nekter å erkjenne at de har rett og blir i forholdet neste på tross. Forholdet blir for Monika enda et opprør mot voksendommen. Hun vet hva hun burde gjøre, men klarer ikke gjennomføre det. Hun bytter mellom å ønske uavhengighet og bryte ut av forholdet, og ønske at noen skal være avhengig av henne. Hun klarer ikke bestemme seg for hva hun ønsker mest.

I slutten av *Så mye hadde jeg* er Monika sammen med Lars. Hun føler at hele tilværelsen er som den skal være. Ønske om opprør er borte, men hun husker det. Hun føler ro, med en blanding av resignasjon og velbehag. Endelig! Hun er avhengig av Lars for å holde på denne roen, denne tilværelsen.

Jeg ser på Lars, mellom menneskene på perrongen på Oslo S, en overveldende følelse av noe rolig og velkjent som jeg vil gjøre opprør mot, som om det er noe jeg har glemt, men ikke orker å anstrenge meg for å huske. Jeg legger hodet mot frakkeskulderen hans. Ikke noe opprør. En blanding av resignasjon og velbehag, hele meg legges i dvalemodus. Mellom oss skal det ikke skje noen ting, ingen uro eller frustrasjon, ingen eufori, ingen utvikling av noen ting i noen forstand (Marstein, 2018, s. 427).

Monika er i dvale, vil voksenfobien vekkes igjen? Dette er noe Marstein gjør godt. Romanen ender her, men leseren har blitt kjent med karakteren Monika gjennom 400 sider. Vil leseren tro på at opprøret i Monika er over? Det gjør ikke jeg. Jeg tror på at hun er i dvalemodus, men jeg mener hun vil våkne igjen og da vil ikke Lars og hans trygge havn være nok for henne. Voksenfobien til Monika vil drive fram et nytt opprør, hvor hun igjen er alene med en illusjon om å dyrke seg selv.

Marstein er ikke alene om å løfte frem denne typen voksenfobi. Ser vi til andre forfattere som Helga Flatland og Monika Isakstuen finner vi lignende eksempler. I Flatlands *En moderne familie* (2017) møter vi de voksne søsknene Liv, Ellen og Håkon. Deres foreldre har bestemt seg for å gå fra hverandre etter førti års ekteskap, da de føler seg ferdig med familieprosjektet. Søsknene begynner å stille spørsmål ved deres egne verdier, ambisjoner og valg. I dette sitatet fra boken er Liv dratt hjem til Ellen etter en krangel med samboeren sin:

Du er så avhengig av dem fordi du aldri ha prøvd å være alene, sa Ellen en gang jeg hadde kranglet med Olaf i begynnelsen av han og meg. Vi satt i sofaen i den gamle leiligheten hennes, jeg hadde først dratt rett hjem til mamma og pappa, som ikke var hjemme, før jeg dukket opp på døra til Ellen – skjelvende av frykt for at Olaf skulle gjøre alvor av å takke ja til en stilling i Tyskland. Ellen virket nesten skuffet da hun skjønnte at jeg ikke hadde kommet til henne først, ble mest opptatt av å fortelle meg at jeg ikke måtte løpe hjem for hvert eneste lille problem jeg hadde. Dette er ikke et lite problem, sa jeg. Uansett, svarte Ellen, du må slutte å være så avhengig. Du bodde hjemmefra i cirka tre minutter før du treff Olaf, så du erstattet jo nærmest mamma og pappa med ham. Du har ingen trygghet i deg selv (Flatland, 2017, s. 103).

Hos Flatland kommer voksenfobien særlig til uttrykk gjennom Ellens meninger om søsteren Liv. Ellen påstår at Liv aldri har blitt voksen i den forstand at hun alltid er så avhengig av andre og har ingen trygghet i seg selv. Liv på sin side avfeier ordene fra søsteren som sjalusi over at Liv dro til foreldrene først og ikke til henne. Ellen fremstår som en representant for voksendommen, som vil belære ungdommen Liv om livet, hva hun burde og ikke burde. Liv på sin side er ikke interessert i å ta imot råd fra søsteren, nesten på tross vil hun ikke ta til seg det søsteren sier.

I analyse 3 – Voksenfobi og avhengighet/uavhengighet, kommer voksenfobien til uttrykk gjennom karakteren Monika og hennes to sett med følelser. Det ene settet hvor hun vil være avhengig et annet menneske, det andre settet hvor hun vil være uavhengig å klare seg selv. En periode elsker Monika at Trond Henrik er så avhengig av henne. Hun føler seg voksen og at hun har kontrollen. Hun ordner med alt, han er helt avhengig av henne. Plutselig snur det, Monika har fått nok, hvordan kan hun fortsette å være sammen med noen som oppfører seg som et barn? Monika forlater Trond Henrik og forsøker å overbevise seg selv at hun liker tilværelsen

som singel og uavhengig. Karakteren Monika blir oppfattet som rastløs, impulsiv og umettelig når hun er beskrevet slik som hun er av Marstein. Ved at Monika har en ny mann i hvert kapittel, så skjønner leseren fort etter noen kapittel at dette forholdet heller ikke vil holde, det kommer et brudd. Dette gjør at livet til Monika kan oppfattes som et langt opprør mot voksendommen. Selv ikke når Monika er blitt sammen med Lars klarer leseren helt å tro på at opprøret er over.

4.4. Analyse 4: Voksenfobi og foreldre/barn-relasjonen

I den siste analysen vil jeg undersøke hvordan voksenfobien kommer til uttrykk gjennom foreldre/barn relasjonene i romanene. Voksenfobien kommer både til uttrykk gjennom karakterenes uansvarlige handlinger overfor deres barn, men også i handlingene overfor partnerne som de har barn med. Karakteren Ove flytter fra konen Wenche og rett inn hos elskeren Marion. Dette fører til at hans to barn også må dele hjem med ham og Marion. Ove reflekterer ofte over at han kommer til kort når det gjelder de to døtrene sine, men virker nesten apatisk når det kommer til å gjøre noe for å endre situasjonen, i tillegg opptrår Marion nesten med en barnslig sjalusi overfor barna til Ove:

Om natta lå de på madrasser i stua, vi lå på soverommet innenfor i senga vår. Vi hadde lite sengetøy, lite håndklær, jeg hadde glemt å handle inn bestemte påleggstyper. Marion begynte å ta på meg, hun stønnet, jeg hysjet på henne, Marion sukket høyt og vred seg unna. Jeg håpet hun ville sovne, men snart snudde hun seg mot meg. Hva er det med meg, hvisket hun. Her er jeg, jeg er her også. Marion, vær så snill, sa jeg. Du vet ikke hvor krevende dette er for meg, sa hun, det er bare deg, deg, deg. Det er ikke så lett, sa jeg. De er så uhøflige, sa hun, de ser jo ikke på meg engang. Sier ikke takk. Er sure hele tiden. Jeg orker ikke se de sure ansiktene deres. De er barn, sa jeg. De er så bortskjemte, sa hun, og du bare degger for dem og smisker med dem! Jeg gjør så godt jeg kan, sa jeg. Det er feil, skjønner du ikke? sa hun. Du må bare la dem være. La dem furte. Neste helg når de kommer, reiser jeg bort. Du ignorerer meg når de er her, som om jeg ikke er til stede, som om jeg betyr null for deg (Marstein, 2012, s. 208).

Ove forsøker så godt han kan å tilfredsstille Marion, men hun ønsker at forholdet deres skal være på samme måte som det har vært mens de har vært elskere. Hun ønsker ikke å ta hensyn til døtrene hans. Når Ove avviser Marions ønske om sex fordi døtrene ligger på madrasser på gulvet utenfor, truer Marion med å reise vekk neste gang de kommer. Dette er den eneste gangen Ove forsøker å stille opp for relasjonen med døtrene, dessverre. Løsningen på dette blir for Ove å legge all skyld i fremtiden på partneren, Marion, for hans dårlige forhold med døtrene.

Hulberg har gjennom arbeid med både barn og voksne, lagt merke til spesielt én ting, det er alltid den andre parten i forholdet som er problemet. Vår egen atferd oppfattes av oss selv som et naturlig og nødvendig forsvar mot det den andre sier eller gjør. Problemet ville simpelthen vært løst om den andre bare ville skjerpe seg. Dette er en helt naturlig måte å tenke

på, men det er ikke særlig hensiktsmessig når formålet er å løse problemer innad i relasjonen (Hulberg, 2020, s. 9). Slik er reaksjonen til Ove. Han nekter å se seg selv og sitt ansvar i den dårlige relasjonen til sine barn. Han skylder på Marion. Marsteins fortellerstil kjennetegnes blant annet av at hun ofte har hovedkarakterer som nesten er irriterende selvbevisst. Ove er noe annerledes, Marstein har gitt ham liten, eller ingen, grad av selvvinnsikt. Dette stilistiske grepet gjør at voksefobien kommer til uttrykk ved at han nekter å innse sine egne «feil og mangler» og heller legger skylden på andre, slik et barn ville gjort. I et annet sitat kan vi se enda et eksempel på dette:

Hva hadde Marion gjort, hvor hadde hun vært og hva hadde hun tenkt? Skjønte hun ikke at det var skjørt og verdifullt og kunne ødelegges? At forholdet mitt til døtrene mine var noe som måtte passes på og tas vare på, og at ingenting ville fungere mellom noen av oss dersom det ikke ble gjort? Jeg hadde kjørt til IKEA med jentene og latt dem velge møbler og sengetøy og ting og nips, men uansett hvor mange ganger vi var på IKEA, ble det ikke hjemmehygge på rommene deres (Marstein, 2012, s. 252).

Ove lever i en helt klar fornektelse og nekter å se seg selv og sin rolle i den dårlige relasjonen han har til døtrene. Ifølge Ove er alt Marions feil, det vil aldri bli hjemmekoselig for jentene hjemme hos dem fordi Marion ikke tar initiativ til det. Forholdet til døtrene vil aldri bli bra hvis ikke hun gjør en innsats. Etter en stund får Ove et barn med Marion og når Marion deler sine tanker om sønnen, får Ove sjokk.

Det gjør skikkelig vondt å se på ham, sa Marion. Jeg så på henne, vantro. Visste hun ikke at det var sånn med meg hele tiden med Kjersti og Marte, visste hun hva jeg forsaket disse årene for å være sammen med henne? Det gikk et sug av sorg gjennom meg, og et rart sinne, alt som var tatt fra meg, jeg hadde aldri klart å stoppe opp og forhindre det, alt jeg hadde mistet (Marstein, 2012, s. 283).

Igen klarer ikke Ove ta inn over seg sine egne valg eller stå i dem. Marion får skylden for alt han har forsaket og alt han har mistet. Ove tar ingen ansvar for relasjonene sine og oppfører seg som et barn som ikke har fått viljen sin. Ove nekter på et vis å være den voksne i både relasjonen til sine barn og i relasjonen til både Wenche og Marion.

I *Så mye hadde jeg* (2018) flytter karakteren Monika ut fra samboeren Geir, etter affæren med naboen Kalle. Hun flytter i en leilighet som foreldrene hjelper henne å kjøpe. Hun er en godt voksen kvinne, men har ingen egenkapital eller oppsparte midler selv. I ukene datteren er hos faren, lever Monika et liv fri for faste rutiner, sene kvelder sammen med venner og utforskning av nye interesser. Denne todelte verden som Marstein skriver fram, kan minne om det Schwartz kaller for Peter Pan'ske trekk (Schwartz, 2021, s. 17), hvor Marstein lar Monika leve ut to separate liv, et i virkeligheten (den «voksne verden») og et i fantasien (den «barnslige verden»). En av de nye interessene til Monika er poesikveld og der treffer hun Trond Henrik.

De flytter sammen etter kort tid, enda et nytt hjem for datteren til Monika. I forholdet til Trond Henrik er Monika den voksne. Hun tar ansvar for ikke bare datteren sin og hans, men også han. Monika sørger for levering/henting på skole og i barnehage, hun lager middag og vasker opp. I starten elsker hun alt ansvaret, hun elsker å vise familien sin hvor voksen hun er blitt, men etter en stund innhenter alt henne:

Og alt kommer ut av meg, i en jevn strøm, all tvil og usikkerhet og all veiing for og imot gjennom minst et år, alt faller ned på den ene siden: Jeg holder ikke ut dette. Jeg holder ikke ut ham, det livet han lever, tungsinn og depresjonene hans, at han fullstendig mangler evner til å tenke på andre enn seg selv, måten han oppdrar datteren sin på, jeg holder det ikke ut. Jeg vil ha et sexliv og en samtalepartner. Jeg vil føle at vi er to om dette, jeg vil føle at jeg har med en voksen person å gjøre. Det kjennes som en klar og kontrollert forbindelse mellom det som skjer inni meg og det som kommer ut av meg (Marstein, 2018, s. 289).

Monika innser at hun ikke kan være i en relasjon til en person som ikke klarer å leve et normalt, voksent liv. Alt koker over for henne og hun ser ingen annen utvei enn å bryte ut av forholdet. Hulberg skriver at det er viktig å forstå at enhver relasjon er en handel og for å få det du vil ha, må du gi det den andre trenger (Hulberg, 2020, s. 10-11). Marsteins fortellerstil er, som nevnt, blant annet at karakterene ofte er irriterende selvbevisst, i tillegg til dette er karakteren Monika også veldig bevisst andres tanker og følelser:

Det hadde begynt å gå opp for meg hvor skjør psyke Trond Henrik hadde, det gav meg trang til å ta vare på ham og gjøre det bra for ham, og det gjorde meg redd. Og den følelsen av å være fanget på dette stedet, fanget i mine egne prosjekter og min egen naive entusiasme. Hvis jeg gir opp dette, vil jeg være helt ferdig, et menneske som har gitt opp, mistet alt, for alltid (Marstein, 2018, s. 287).

Monika henger seg opp i hva hun har mistet. Hvis hun gir opp nå, vil hun være ferdig som menneske, et menneske som har gitt opp og mistet alt. Marstein beskriver både Monika og Ove som opptatte av hva de har mistet. Karakterene virker ute av stand til å fokusere på det de har, og hva de har oppnådd i livet. Denne trangen til å henge seg opp i hva som er mistet, forsterker fobien mot å bli voksen. Et fortellerteknisk grep som lar karakterene bli hvor de er og viser liten fremgang. Denne tendensen kommer til uttrykk i neste sitat ved karakteren Ove «Jeg kom meg inn i bilen og falt helt sammen i setet. Jeg hang over rattet. Alt jeg hadde mistet, igjen og igjen, jeg hadde mistet så mye» (Marstein, 2012, s. 385). Forskjellen mellom Monika og Ove, er at Monika reflekterer mer over sin egen rolle i sitt eget liv, mens Ove konstaterer og sympatiserer med seg selv. Ved å beskrive karakteren Ove som en som sympatiserer med seg selv og ute av stand til selvutvikling, blir han en karakter som «blir igjen» i barndommen og ikke følger utviklingen til å bli voksen.

I Marsteins debutroman som var prosasamlingen *Sterk sult, plutselig kvalme* (1998) møter leseren 65 (korte) tekster som utforsker forholdet mellom mann og kvinne. Jeg vil vise fram et sitat fra denne boken, hvor jeg mener voksenfobien kommer til uttrykk gjennom foreldre/barn- relasjonen. I sitatet møter leseren han og hun, som er i et forhold. Han kommer hjem, går inn på badet og reflekterer over alt rotet hjemme hos dem. Han bruker betegnelsen «bombet horehus». Når han kommer ut i stuen finner han henne liggende på gulvet, hun vrir seg i menssmerter. Han forbarmer seg over henne, gir henne et teppe og et eple.

Seinere vil hun at han skal knulle henne hardt og brutalt, hun sier, jeg får ekstra lyst når jeg har mensen, jeg tror det er fordi jeg ikke har lyst på barn. Han aner ikke hvorfor, men han får ereksjon umiddelbart. Etterpå er det blod på penis og spor liksom sjablongavtrykk i lysken, han blir bråkvalm, og hun maser og vil at han skal stryke på henne og småsnakke mykt med henne minst ti minutter før han går i dusjen (Marstein, 2002, s. 86-87).

Karakterene han og hun tenner begge på tanken om sex uten å bringe et barn til verden. Voksenfobien kommer til uttrykk i det at de vil forbi i ungdommen og nyte begjær og sex, uten å sette et barn til verden. Ved å sette et barn til verden ville karakterene måttet ta steget inn i voksendommen, noe karakterene ikke vil. Karakteren «han» blir i tillegg kvalm etterpå når hun vil at han skal stryke og snakke mykt til henne. Her kommer voksenfobien til uttrykk gjennom at han kun vil ha sex og deretter slippe forpliktelsen til småprat og kos etterpå.

Voksenfobien kan leseren finne i flere av Marsteins verk. I hennes 2. roman *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000) møter vi Sara på fire år og moren hennes. Moren er student og skriver på hovedfagsoppgaven. Romanen tar for seg hverdagen deres. Moren har en svært kritisk og bevisst holdning til sine egne handlinger. Hun frykter klisjeer og har et sterkt ønske om å være en god mor. Dette viser seg å være vanskelig å balansere:

Jeg har begynt å fantasere om ting jeg aldri kunne vært i nærheten av å ønske meg; som å ha sex med den fete tyrkiske innehaveren i grønnsaksbutikken, å slette hovedfagsoppgaven og alle kopier og notater, å drepe Sara og partere henne. Jeg skriver, skriver nesten manisk. Eller stå på torvet og rope ut barnaktige tabuord, tenker jeg. Sara leker en knapp meter unna meg, stille med to kosedyr, jeg lurer på om hun snakker for dem inni seg. Jeg tror jeg forestiller meg det verst tenkelige, for å teste meg selv, dra meg mot en eller annen grense (Marstein, 2019, s. 232).

Jeg mener voksenfobien kommer til uttrykk gjennom fantasiene til moren til Sara. Hun fantaserer om ting som hun hevder å aldri kunne vært i nærheten av å ønske seg, men hadde det vært så galt om hun hadde hatt sex med den tyrkiske innehaveren i grønnsaksbutikken? Hadde det vært så galt om hun hadde slettet hovedfagsoppgaven? Fantasiene moren har er voksenfobi, hun fantaserer om å gjøre opprør mot det livet hun lever. Fantaserer om et ungdomsliv hvor hun

kan ha sex med hvem hun vil, et liv hvor hun ikke trenger å prestere, et liv hvor hun ikke er moren til Sara, fordi Sara ikke finnes eller et liv hvor hun kan rope ut barnslige tabuord på torget, uten at noen vil dømme henne. Selv forsvarer hun dette med å tenke at det er en test, hun tester seg selv. Hun vet innerst inne at hun aldri vil gjøre noen av disse tingene, men i fantasien kan hun det.

I Marsteins siste roman (til nå) *Egne barn* (2022) møter leseren hovedkarakteren Anja som har barn med to forskjellige menn. Hun er ikke sammen med noen av dem lengre, men i neste sitat tenker hun tilbake på tiden når hun bare hadde Tuva (det eldste barnet) og møtte Ivar, som hun senere får to barn til med.

trodde ikke på at han syntes Tuva var vidunderlig. Rødvinsglassene fra kvelden før sto på stuebordet, det var november og svart himmel bak glasset på balkongdøra. Jeg hadde glemt å kjøpe brød, så Tuva fikk Maryland Cookies til frokost, og en kiwi som var altfor bløt, og jeg kjente hvor mye Tuva ødela livet mitt, hvor umulig det ville være å finne en som kunne bli forelsket i meg og elske meg på sikt og samtidig holde ut Tuva, og det ga meg en ømhet for Tuva som var sterkere enn jeg noen gang hadde kjent, og en ansvarsfølelse, det kjentes som jeg var i stand til å godta min skjebne, i stand til å sette Tuva først (Marstein, 2022, s. 113).

Voksenfobien kommer til uttrykk gjennom Anjas tanker. Hun er alene med datteren, Ivar har dratt kvelden før, etter han har fortalt henne at han ikke kan fortsette forholdet. Ivar er ikke klar for å bo sammen med henne og datteren, ikke klar for ansvaret det fører med seg. Anja mener at datteren ødelegger livet hennes og at hun aldri vil finne seg en partner som vil holde ut med et barn. Ut av denne vokser det fram en ømhet for datteren som er sterkere enn hun noen gang har kjent og denne ømheden kan bidra til at Anja godtar skjebnen sin og klarer å sette Tuva først.

Marstein er som nevnt ikke alene om å løfte frem denne typen voksenfobi. En annen forfatter som vi finner eksempler på voksenfobi hos er Monica Isakstuen i *Vær snill med dyrene* (2016), hvor vi møter Karen som nettopp har gått fra mannen sin. Vi møter henne i en ny hverdag hvor hun bombarderes av velmente råd fra familie og venner rundt hennes nye situasjon. Likevel melder det seg flere spørsmål hos Karen, spørsmål som: Er datteren fortsatt hennes når hun er hos faren? Hvis man er mor den ene uken, hva er man i den andre? Inni Karen er alt i opprør, mens hun forsøker å håndtere det hele slik en moderne kvinne skal (Isakstuen, 2017).

Jeg vet, jeg vet, jeg vet. Jeg kan gå på kino midt i uken, uten barnevakt. Kan drikke meg full og sove lenge morgenen etter. Droppe middag fire dager i slengen, jobbe kveldsvakter, omfavne impulser og innfall, jeg kan i prinsippet ligge med hvem jeg vil, reise hvor jeg vil nesten når jeg vil, en sjelden gang får jeg lyst til å benytte meg av alle disse mulighetene, som regel gjør jeg ingenting. Jeg kjøpte en festivalbillett: å gå på konsert fire dager etter

hverandre kunne også være en del av livet, det nye livet, jeg rakk å glede meg, jeg rakk å tenke at jeg skulle kunne selv å kjenne glede, når tilværelsen nå engang var blitt sånn som dette, men så, i støy og rykk presset en annen følelse seg fram, veltet innover, det var skammen som ga seg til kjenne: Hvem tror du at du er, hva innbiller du deg, med hvilken rett foretar du deg dette? Jeg var sjanseløs. Ja, hva var det jeg innbilte meg. At jeg var tjuefem år igjen, at det annenhver uke bare var å hoppe tilbake i tid på denne måten, tilbake til et liv som ikke krevde noe av meg, en hverdag uten små hender, uten forpliktelser (Isakstuen, 2017, s. 156).

I dette sitatet blir leseren tatt med rett inn i voksenfobien. Karen forsøker å gi seg hen til alle de nye positive tingene ved å ha «ungdomslivet» tilbake annenhver uke. Allikevel klarer hun det ikke, forpliktelsene som medfølger voksenlivet hennes stopper henne, eller rettere sagt, skammen stopper henne. Hun blir fanget i et spenn mellom hva hun har lyst til og hva hun burde. Det hun burde er så innprentet i henne at denne siden vinner hver gang. Karen søker inn og hjem, men hun har ikke lengre et hjem. Hun lengter etter faste rammer og trygghet som ikke lengre finnes. Der hvor Marsteins Ove og Monika søker ut, søker Isakstuens Karen inn.

I analyse 4 – Voksenfobi og foreldre/barn-relasjonen, kommer voksenfobien til uttrykk blant annet gjennom karakteren Oves motvilje til å ta tak i den dårlige relasjonen som utspiller seg mellom han og hans barn når han flytter sammen med Marion. Isteden for å konfrontere Marion angående hennes sjalusi mot døtrene hans, blir han bitter på henne. Han legger skylden på Marion og forventer at hun skal legge til rette for relasjonen hans med barna. I karakteren Monika kommer voksenfobien til uttrykk når hun til stadighet velger menn over datteren sin. Dette skjer flere ganger i romanen. Voksenfobien kommer til uttrykk gjennom Marsteins karaktermessige valg. Ingen av karakterene, Ove eller Monika, klarer å endre mønsteret sitt, adferden deres er på stedet hvil. De blir hvor de er, med liten eller ingen utvikling. Handlingene deres kan minne om trassalderen til ungdommer. Selv om de er foreldre, gjør de opprør mot det som er sett på som standard foreldreoppførsel.

5.0. Oppsummering

Problemstillingen som har styrt denne oppgaven vært:

Hvordan kommer voksenfobi til uttrykk i Trude Marsteins *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018)?

I undersøkelsen av problemstillingen har oppgaven gått i dybden på særlig fire spor der vi i har sett at begjær, anerkjennelse, følelsen av avhengighet/uavhengighet og relasjonene karakterene inngår i med sine barn har vært avgjørende

I analysene har fokuset vært å vise fram funnene jeg har gjort under arbeidet med oppgaven. Jeg bruker sitater fra romanen for å underbygge funnene mine. I tillegg har jeg med noen sitater fra andre verk skrevet av Trude Marstein, et verk skrevet av Monica Isakstuen *Vær snill med dyrene* (2016) og et verk skrevet av Helga Flatland *En moderne familie* (2017). Disse verkene har jeg tatt med for å vise en tendens i samtidsliteraturen som går ut over Marsteins forfatterskap. I denne oppsummeringen har jeg valgt å dele inn etter de fire hovedsporene, hvor jeg kommer med de viktigste funnene mine. Helt avslutningsvis vil det komme en oppsummerende konklusjon på problemstillingen, basert på refleksjonene og funnene i de fire sporene nevnt over.

1) *Voksenfobi og begjær*. I voksenfobien er begjæret en sentral aktør. Gjennom handlingene og tankene til karakterene Ove og Monika er det flere eksempler på at begjæret er en av de sterkeste driftene mennesket har. Voksenfobien til Ove kommer til uttrykk når han neglisjerer de parforholdene og barna han har, til fordel for å pleie begjæret sammen med elskerinnene sine. Ove klarer ikke slutte å jakte og begjæret bruser i ham hver gang en ny kvinne ser hans vei. Som et voksent menneske vet Ove at det han gjør er galt, men han klarer likevel ikke å stoppe. Heller ikke når konen Wenche finner ut at han har en elskerinne. Ove finner på unnskyldninger for å slippe å være hjemme og å slippe å være med barna, han lever livet som om han var singel. Alt for å være med elskerinnene sine (han har flere gjennom romanen). Når Wenche kaster ham ut, flytter han rett inn til Marion (en av elskerinnene) og det går ikke lang tid før han har en ny elskerinne bak ryggen på henne og. Ove fremstilles som om han er redd for å gå glipp av noe. Dette er en form for voksenfobi, der du aldri klarer å være fornøyd med det du har, du vil alltid ha mer. Gjennom handlingene og tankene til karakteren Monika er det også flere eksempler på begjær og voksenfobi. Hun er elskerinnen til Roar over flere år. Roar er en gift, eldre mann. Søstrene og vennene til Monika forsøker å få henne til å avslutte forholdet, men hun vil ikke. Hun elsker at Roar får henne til å føle seg begjæret og ung. Hun elsker at han tilsynelatende drukner av begjær for henne og selv om han er angrende etter

møtene med henne, fortsetter hun å treffe ham. Denne opprørske siden ved Monika er voksenfobi. Hun gjør opprør mot de tradisjonelle formene av parforhold som voksne mennesker inngår i og hun nekter å innrette seg etter dem, nekter å ta stilling til dem. Hun følger begjæret og kun det. Marstein skriver frem en rastløshet i begge karakterene, ingen av dem klarer å slå seg til ro i et parforhold, begjæret og voksenfobien driver dem ut på jakt.

2) *Voksenfobi og behovet for anerkjennelse.* I analyse 2, er anerkjennelsen en sentral del av voksenfobien. Axel Honneth skriver at mennesker som ikke følte seg anerkjent som barn, har vanskelig for å føle seg anerkjent som voksen. Anerkjennelsen er en viktig del av individets selvrealisering. Marstein fremstiller karakteren Ove som en voksen mann som ikke føler seg anerkjent, og selv om leseren ikke får vite så mye om hans barndom, er det nærliggende å tro at han ikke er blitt anerkjent som barn. Ove søker bekræftelse fra både Wenche og Marion. Han klarer ikke å kommunisere til partnerne sine hva han trenger og dermed vet de ikke hvor viktig dette er for ham. I Oves søken etter anerkjennelse glemmer han selv å anerkjenne sine egne døtre og dette påvirker deres forhold når de blir voksne. Ove vil så gjerne, men han klarer ikke. Voksenfobien og anerkjennelse hos karakteren Monika kommer til uttrykk i dobbeltheten hos henne. På den ene siden søker hun anerkjennelse fra de som er rundt henne, og på den andre siden ønsker hun å være et selvstendig individ som ikke trenger anerkjennelse fra andre. Denne konflikten i henne kan knyttes til voksenfobien. Ved å fremstille Monika slik, plasserer Marstein leseren midt i Monikas dobbelthet og i Monikas søken etter hva som er riktig for henne. Monika bytter på å søke anerkjennelse fra familie og venner, og når hun mottar det, snur hun om og gjør opprør mot de hun får anerkjennelse fra (de hun ser på som voksne).

3) *Voksenfobi og avhengighet/uavhengighet.* I denne delen av analysen er et av funnene hos karakteren Monika, knyttet opp mot voksenfobien. Det beskrives av Marstein som om Monika har to sett med følelser. Det ene settet hvor hun vil være avhengig av et annet menneske, kunne lene seg på noen og føle seg trygg og beskyttet. Det andre settet hvor hun vil være uavhengig og klare seg selv, styrke individet, stole bare på en person, seg selv. Monika vakler mellom disse følelsene og det er umulig å velge en av settene. Etter en stund vil det andre settet slå inn og hun er maktesløs. Trond Henrik (en av samboerne til Monika) er helt avhengig av henne og i starten elsker hun det. Hun har kontrollen og hun føler seg voksen. Hun ordner alt, alle de voksne gjøremålene. Plutselig snur det og det kommer et opprør. Monika har fått nok og hun kan ikke være sammen med et menneske som oppfører seg som et lite barn. Hun forsøker å overbevise seg selv at hun liker tilværelsen som singel og uavhengig. Karakteren Monika oppfatter jeg som rastløs, umettelig og impulsiv når hun er beskrevet slik som hun er av

Marstein. Etter noen kapitler skjønner leseren at Monika ikke klarer å slå seg til ro med en mann, det vil komme et brudd. Denne fremstillingen gjør at livet hennes oppfattes som et langt opprør mot samfunnets normer for voksendommen. Selv ikke når Monika på romanens siste sider er blitt sammen med Lars, som har lagt henne i dvale, klarer leseren å tro på at opprøret er over.

4) *Voksenfobien og foreldre/barn-relasjonen.* I den siste analysen kommer voksenfobien til uttrykk gjennom blant annet karakteren Ove og hans motvilje til å ta tak i den dårlige relasjonen som utspiller seg mellom ham og barna når han flytter sammen med Marion. Marion er sjalu på oppmerksomheten Ove gir døtrene og i stedet for å konfrontere Marion sier Ove ingenting og blir bitter på henne. Ove legger skylden på Marion, mens han i stillhet forventer at hun skal legge til rette for hans relasjon med barna. Gjennom karakteren Monika kommer voksenfobien til uttrykk når hun til stadighet velger menn over datteren sine behov. Dette skjer flere ganger i romanen og selv når Monika lover datteren å prioritere henne, ender det opp med at hun skuffer henne gang på gang. Voksenfobien kommer til uttrykk gjennom Marsteins karaktermessige valg også. Ingen av karakterene, Ove eller Monika, klarer å endre mønsteret sitt, adferden deres er på stedet hvil. De blir hvor de er, med liten eller ingen utvikling. Handlingene til karakterene minner om opprør mot det som er sett på som standard foreldreoppførsel.

Samlet sett kan vi på bakgrunn av disse fire punktene si at voksenfobien i *Hjem til meg* (2012) og *Så mye hadde jeg* (2018) særlig kommer til uttrykk gjennom karakterens handlinger, valg og deres egenskaper. Handlingene karakterene utfører viser at de er i et spenn mellom et ønske til å føye seg for eller gjøre opprør mot samfunnets normer for voksendommen. Valgene karakterene tar gjenspeiler deres usikkerhet, og valgene de står overfor blir fremstilt som om de ikke hadde et valg. Egenskapene til karakterene, som blir fremhevet av Marstein, er av typen som gir karakterene et ungdommelig preg. Marstein presenterer ingen eller liten utvikling i karakterene og dette gir et inntrykk av at de har stagnert i ungdommen på flere plan. Det stilistiske grepet med at det hoppes flere år mellom hvert kapittel, er med på å forsterke opplevelsen av ingen utvikling hos karakterene. Alt dette gjør at det er flere elementer som gjør at voksenfobien trer frem i Marsteins *Hjem til meg* og *Så mye hadde jeg*.

Referanseliste

- Andersen, P. (2012). *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget .
- Cogni, M. (2022, September 7). *Morgenbladet*. Hentet fra Rent forhold: Parrelasjonen er blitt et middel til selvutvikling:
<https://www.morgenbladet.no/ideer/kronikk/2022/09/07/rent-forhold-parrelasjonen-er-blitt-et-middel-til-selvutvikling/>
- Drangsholt, J. S. (2022, September 16). *Store norske leksikon*. Hentet fra Trude Marstein:
https://snl.no/Trude_Marstein
- Flatland, H. (2017). *En moderne familie*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet*. København: Hans Reitzel Forlag.
- Gran, S. (2021). *Men størst av alt er bjæret - Kjøttets higen i liv og litteratur*. H. Ascheoug & Co.
- Haugen, S., Kosberg, E., Langø, M., & Longva, I. C. (2017). *Samspill. Sosialkunnskap*. Cappelen Damm AS.
- Honneth, A. (2006). *Kamp om anerkendelse. Sociale konflikters moralske grammatik*. København: Hans Reitzels Forlag .
- Hulberg, B. (2020). *Sterke relasjoner, bygg forhold som varer*. Frisk Forlag .
- Isakstuen, M. (2017). *Vær snill med dyrene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kunnskapsdepartementet. (2019). Læreplan i norsk (NOR01-06). Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Letnes, O. (2018, September 17). *Bok og bibilotek*. Hentet fra Jakten på "vidunderlig sex":
<https://bokogbibliotek.no/aktuelt/bokanmeldelse/jakten-pa-vidunderlig-sex-10/>
- Marstein, T. (2002). *Sterk sult, plutselig kvalme*. Trondheim: Forlaget Oktober A.S.
- Marstein, T. (2004). *Konstruksjon og inderlighet*. Skien: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Marstein, T. (2012). *Hjem til meg*. Gyldendal Norsk forlag AS.
- Marstein, T. (2018). *Så mye hadde jeg*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Marstein, T. (2019). *Plutselig høre noen åpne en dør*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Marstein, T. (2022). *Egne barn*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

- Moro, G. M. (2018, Juli 15). *Bokanmeldelse: Trude Marstein: «Så mye hadde jeg»*. Hentet fra Vg Rampelys: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/4d8PAg/bokanmeldelse-trude-marstein-saa-mye-hadde-jeg>
- Norheim, M. (2012, September 26). *NRK, kultur*. Hentet fra Mannen som elsket kvinner: <https://www.nrk.no/kultur/hjem-til-meg-1.8336861>
- Norheim, M. (2018, Juli 17). *Klokt om det moderne begjæret etter alt*. Hentet fra NRK, kultur: <https://www.nrk.no/kultur/klokt-om-det-moderne-begjaeret-etter-alt-1.14109162>
- Pilgaard, S. (2012). *Min mor siger*. Samleren.
- Schwartz, C. (2021). *Take me to neverland. Voksenfobi og ungdomsdyrkelse i skandinavisk samtidslitteratur*. Hellerup: Forlaget Spring .
- Skålevåg, S., & Malt, U. (2022, November 16). *Hysteri*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://sml.snl.no/hysteri>
- Verhaeghe, P. (2014). *What about me? The struggle for Identity in a Market-Based society*. London: Scribe.

Appendiks

1. Oppgavens relevans for lektoryrket

Denne oppgaven er relevant for lektoryrket på flere måter, men jeg vil her trekke fram noen ting som jeg mener er ekstra relevante. Jeg skal om kort tid ut i klasserommet å undervise i norsk og historie. På *Udir.no*, kjerneelementer i norsk, er det spesielt to av kjerneelementene jeg vil trekke fram. Under «Tekst i kontekst» står det at elevene skal lese tekster. Dette skal de gjøre for å oppleve, bli engasjert, lære, undre seg og få innsikt i andre menneskers livsbetingelser og tanker. Det står også at de skal reflektere over skjønnlitteratur (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Gjennom denne oppgaven har jeg jobbet med flere skjønnlitterære verk som byr på et vidt spekter av andre menneskers livsbetingelser og tanker. Selv om dette er skjønnlitteratur, er det en viktig egenskap å kunne drømme seg bort i en fiktiv virkelighet, eller enda bedre, lære noe av den.

Videre vil jeg trekke fram kjerneelementet «Kritisk tilnærming til tekst». Kunnskapsdepartementet skriver at elevene skal kunne reflektere kritisk over hva slags påvirkningskraft og troverdighet tekster har (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Verkene jeg har jobbet med i denne oppgaven er skjønnlitterære, men det betyr ikke at elevene ikke kan ha en kritisk innstilling til dem. Kunne karakterene vært basert på ekte mennesker? Kunne disse hendelsene skjedd? Dette er spørsmål som kan stilles til elevene for å fremme deres evne til å reflektere og tilnærme seg tekster kritisk.

I oppgaven min skriver jeg om «voksenfobi». Dette kan være noe som ungdommer, og mine kommende elever, til tider kan kjenner på. Gjennom denne oppgaven har jeg fått innsikt i hvordan voksenfobi kan tre i kraft hos ulike mennesker. Oppgaven har på denne måten gitt meg en større forståelse for fenomenet, og dette er kunnskap jeg ser på som viktig å ha i møte med elever som kan føle på frykten for å vokse opp. Gjennom økt forståelse, og en kjennskap til at dette kan for enkelte by på store problemer, vil det også være lettere for meg å hjelpe elevene til å mestre de utfordringene de måtte stå overfor.

Det siste punktet for relevans jeg vil trekke fram er muligheten for at mange av mine fremtidige elever selv skal skrive en masteroppgave. Da vil jeg ha gode råd å komme med, støttende ord og kan dele mine egne erfaringer rundt å jobbe med en stor oppgave som krever mye, både tid og energi.

