



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

NOLISP350
Masteroppgave i nordisk litteratur
Vår 2019

Eldre kvinner i litteraturen

En lesning av Tove Janssons *Sommarboken* (1972) og Kjersti
Annesdatter Skomsvolds *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* (2009)

Ane Berland Opheim

Førord

Tenk at denne oppgaven du nå skal lese er skrevet av meg! Det er jeg veldig fornøyd med. Det har vært mye arbeid og en lang prosess. Og den prosessen har vært både kjekk og frustrerende, og ofte de to på en og samme gang. Jeg har lært mye, og kost meg med avstikkerne som ikke kom med i det følgende.

Takk til min veileder, Christine Hamm, for god veiledning på oppgaven og gode tilbakemeldinger. Takk for alle de oppmuntrende samtalene og hjelp til å finne den roen jeg ikke alltid hadde.

Takk til Margery Vibe Skagen for interessante samtaler om alderdom og ideen til denne oppgaven.

Takk til alle på lesesalen, i lunsjkroken, og en spesiell takk til Eirin. Det har vært kjekt!

Takk til Synnøve for gode pauser, latter og diskusjoner om både alderdom i litteraturen og bistand i Uganda.

Takk til Ingrid, Lisa, Victoria, Martine og Linda for alle oppmuntringer og korrekturlesning av oppgaven.

Takk til mamma og pappa for tålmodighet, støtte og god kaffe.

Takk til Petter for at du hadde troen, all trøst, gode hverdager og at helheten også ble en del av bildet!

Alle feil og mangler i oppgaven er jeg selv ansvarlig for.

Ane Berland Opheim

Bergen, 15. mai 2019

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Innledning. Å forske på eldre kvinner i nordisk litteratur	6
Kapittel 2: Resepsjonen av <i>Sommarboken</i> og <i>Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg</i>	11
2.1 Populær sommerferie.....	11
2.2 Anmeldelser av Skomsvolds roman i dagspressen.....	14
2.2.1 Omtale av romanen i tidsskrifter	16
2.2.2 <i>Monstermenneske</i>	17
Kapittel 3: Teoretisk grunnlag. Simone de Beauvoir og kroppen som situasjon	19
3.1 Kroppen og sinnet er en enhet	19
3.2 Kroppen er en situasjon	23
3.3 Alderdommen og mennesket	26
3.4 Vane og repetisjon	29
Kapittel 4: «dedär som är i rätt ålder» - Farmor og den aldrende kroppen i <i>Sommarboken</i> av Tove Jansson.....	31
4.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen	32
4.1.1 Løse tenner, svimmelhet og stive bein	32
4.1.1.1 Tannløs	32
4.1.1.2 Sophia hjelper	34
4.1.1.3 Søvn og balanse	35
4.1.2 Den rette alderen.....	36
4.1.2.1 Medisiner og aksept.....	36
4.1.2.2 Innbrudd, flukt og stiger	38
4.2 Den aldrende kroppen sett av andre.....	40
4.2.1 Den eldre som ufarlig	40
4.2.1.1 Tatt på fersken	40
4.2.1.2 Folkevett og markeringsbehov	42
4.2.2 Den eldre fremkaller omsorg.....	45
4.2.2.1 Pappan og Farmor.....	45
4.2.2.2 Gode intensjoner.....	46
4.2.2.3 Røyk og fest.....	47
4.3 Farmors tanker om det å bli gammel	49
4.3.1 Den svekkede hukommelsen	49
4.3.2 Farmor identifiserer seg med en plante og får besøk.....	51
4.3.2.1 Farmor og potteplantene	51
4.3.2.2 Verners besøk på øyen.....	53
4.4 Døden.....	56
4.4.1 Døden og livet blant andre.....	56

4.4.2 I august	59
4.4.2.1 Farmor forbereder seg på høst	59
4.4.2.2 Den hjelpeløse	62
Kapittel 5: «kun gjennom handling vinner livet i betydning» – Mathea og den aldrende kroppen i Kjersti Annesdatter Skomsvolds <i>Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg</i>	65
5.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen	65
5.1.1 Problemene med å åpne et syltetøyglass	65
5.1.2 Tid og handling.....	68
5.1.3 Mathea ser seg selv	72
5.2 Matheas prosjekt – å bli synlig	75
5.2.1 Kosetreffet på eldresenteret	75
5.2.2 Mathea opererer som Einar Lunde	79
5.2.3 En ubetydelig kvinne	80
5.2.4 En usynlig kvinne	83
5.3 Tanker om egen alder	85
5.3.1 Mathea sammenligner seg med andre.....	85
5.3.2 Matheas krav til seg selv	88
5.3.2.1 Dugnad.....	88
5.3.2.2 June	89
5.3.2.3 Matheas egne refleksjoner	90
5.3.3 Mathea som forteller.....	92
5.4 Døden.....	96
5.4.1 Rolfs aksept av døden.....	96
5.4.2 Dødens nærvær i hverdagen og selvmord	98
Kapittel 6: Sammenligning og avslutning	102
6.1 Sammenligning	102
6.1.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen	102
6.1.2 Prosjekter	103
6.1.3 Andres og egne tanker om alderdommen	104
6.1.4 Døden.....	105
6.2 Avslutning	106
Kildeliste:.....	109
Sammendrag:	112

Kapittel 1: Innledning. Å forske på eldre kvinner i nordisk litteratur

«Det er bare duene og kattene som oppsøker deg når du blir gammel, folk tror det er de gamle som oppsøker dem, men det er ikke det. «Kurr-kurr,» sier duene utenfor butikken og går rett mot meg» (Skomsvold, 2014, s. 22).

Sitatet er hentet fra Kjersti Annesdatter Skomsvolds roman *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* fra 2009. Tekstens jeg-forteller, den eldre kvinnen Mathea, påpeker en diskrepans mellom det folk tror om gamle mennesker og deres relasjoner til dyr, og hvordan relasjonene virkelig arter seg. Hun gjør leseren oppmerksom på en av mange fordommer folk har om eldre mennesker. Påstanden formidler også subtilt en innsikt i at eldre mennesker vanligvis er ensomme, og at det ikke er mange andre som oppsøker dem. Med andre ord prøver denne skjønnlitterære teksten å formidle kunnskap om hvordan det er å være gammel, og om hva folk tror om eldre mennesker.

I det følgende vil jeg løfte frem skjønnlitteraturens evne til å gi en stemme til den eldre selv, i tillegg til dem som mener noe om eldre, som dette eksempelet viser. Skomsvolds roman gir anledning til at erfaringene om å bli gammel, blir formidlet til lesere, som kanskje ellers ikke har et nyansert bilde av alderdommens realitet. Dermed skriver skjønnlitteraturen seg på en egen måte inn i et voksende forskningsfelt: Den humanistiske gerontologien. Alderdommen inkluderer riktignok for mange et psykisk, fysisk og sosialt forfall. Men alder er mer enn dette, for en eldres ikke i et vakuum, og alder er et kulturelt fenomen. I Norge og ellers i verden forskes det derfor i økende grad på alderdom også fra et humaniora-perspektiv, noe som inkluderer litteratur og litteraturforskningen.

Den litteraturvitenskapelige alderdomsforskningen begynte på 1980-tallet. Pioneren Kathleen Woodward har skrevet mye om psykoanalyse og alderdom, blant annet i sitt verk *Ageing and its Discontents : Freud and other fictions* fra 1991. Fra den tid til nå forsker stadig flere på litterære skildringer av eldre og gamle i litteraturen. Et litteraturvitenskapelig studium kan, etter min mening, nettopp utforske hvordan subjektets erfaring av egen aldringsprosess og forståelsen av alderdom i kulturen blir et anliggende innenfor en litterær tekst. For eksempel kan romansjangeren bidra til at ulike stemmer om det å bli gammel blir hørt, og da gjerne knyttet til et spesifikt aspekt ved det.

Når jeg i min oppgave fokuserer på litterære fremstillinger av alderdom, ser jeg særlig på den eldre kvinnens situasjon. Aldersdiskriminasjon er ikke uvanlig, men kvinnen kan bli dobbelt diskriminert i kraft av å være både gammel og kvinne. Romanens format derimot gir muligheter for å løfte frem den eldre kvinnen, gjøre henne synlig. Sjangeren tillater å utforske

en tematikk fra mange ulike perspektiver, og den tillater at både den eldre kvinnen selv og dem som møter henne, får en stemme. Litteraturprofessor Christine Hamm skriver i artikkelen «Å bli eldre i litteraturen: Sigrid Undsets Kristin Lavransdatter i *Korset* (1922)» tilsvarende at aldring må «ses som en dynamisk prosess der det aldrende mennesket går i dialog med andre mennesker, og med samfunnet og kulturen som omgir det» (2019), og hun viser hvordan det blir synliggjort i siste bindet til Undsets trilogi. Med det knytter hun også an til en nyere utgivelse om alderdom og kvinner, nemlig Jeanette Kings bok *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism: The Invisible Woman* fra 2013. King mener at gjennom litteraturen får romanpersonen, som kan være den aldrende kvinnen, uttrykke sider ved alderdommen som den medisinske journalen eller andre ikke-fiksjonelle verk ikke er i stand til, og den eldre kvinnen blir slik synlig på en egen måte (2013, s. xv). I romanen kan andre egenskaper enn den objektive oppramsing av sykdomstegn komme frem.

Oppgaven min vil kunne ses i forlengelsen av disse studiene, når jeg retter blikket mot litterære beskrivelser av to eldre kvinner i nordisk litteratur: Farmor i *Sommarboken* (2009) av Tove Jansson, og tidligere nevnte Mathea. Dermed vil jeg også bidra til den nordiske litteraturforskningen på feltet. Et eksempel fra forskning ellers er Pär Alexanderssons doktorgradsavhandling ved Uppsala Universitet: *Konsten att avstå: Framställningar av åldrande och visdom i västeuropeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer* (2009). Alexandersson mener at eldre mennesker fremstilles stereotypisk i kunst og litteratur, og at fremstillingen av «den gamle» har tidligere betydd å enten fremheve «den vise» eller «den elendige». Han vil undersøke hva de høyst ulike fremstillingene betyr og hvorfor de har sett ut som de gjorde. Dette finner han ut når han beskriver tekstene i forhold til skiftende ideologiske, materielle og estetiske interesser (Alexandersson, 2009, s. 21). For å kunne utforske alderdom i litteraturen må en med andre ord alltid også undersøke en del av forventningene som er knyttet opp til «den gamle».

Jeg mener at den forholdsvis nye tradisjonen for å undersøke alderdommen innenfor litteraturvitenskapen, vil kunne gi en annen inngang til å forstå alderdommen enn for eksempel en analyse av statistikk, grafer og tabeller. Store medisinske leksikon har denne lite oppløftende definisjonen på alderdom: «Alderdom er livets siste fase, en fase i livet hvor alle mennesker svekkes både kroppslig og mentalt, og en fase hvor sykdom og funksjonsnedsettelse opptrer hyppigere på grunn av at hele organismen svekkes» (Engedal, 2019, <https://sml.snl.no/alderdom>). Og det er ikke lett å glede seg til eller å akseptere at en skal komme til eller er i den fasen. Litteratur og litteraturforskning kan vise andre sider enn fysisk

og mentalt forfall som følge av alderdommen. Ikke minst er det mulig å få et innblikk i hvordan menneskets forståelse av verden og seg selv endres som følge av aldringsprosessen.

Romanene jeg skal undersøke i oppgaven er skrevet i to forskjellige land og på to forskjellige tidspunkt. *Sommarboken* av Finnland-svenske Tove Jansson kom ut i 1972. Den handler om Farmor, barnebarnet Sophia og Pappan sin sommerferie på en øy. Det er en roman om hverdagen til familien, preget av både vaner og eventyr. *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* fra 2009 er skrevet av norske Kjersti Annesdatter Skomsvold. Den handler om enken Mathea og formidler slik en gammel kvinnes situasjon. Romanen og fortelleren appellerer til leserens humoristiske sans, men teksten har et iboende underliggende alvor. I oppgaven videre blir det viktig for meg å lytte til tonen fortellingen er preget av: forholdet mellom melankoli og humor, alvor og komikk.

De to romanene er interessante å sammenligne nettopp fordi de gjengir alderdommen på ulike måter, og utfra ulike perspektiv. At Farmor er gammel formidles først og fremst ved at hennes kropp beskrives i hverdagslige handlinger, og ved at hun lever sammen med familien sin. Mathea derimot er en kvinne som mener selv at hun er usynlig i samfunnet, og hun forteller om egne erfaringer og forsøk på å bli sett i romanen. Men kvinnene har også en del felles anliggender, deres situasjon som eldre kvinne er både unik og universell. Ikke minst strever begge kvinnene med å akseptere sin egen aldringsprosess

Dette siste vil jeg forsøke å kaste lys over ved å hente inn den franske filosofen Simone de Beauvoirs essay om Alderdom fra 1970. I *Alderdommen* løfter Beauvoir fram mangfoldige sider ved alderdommen, basert blant annet på ulike utsagn fra personer om sine liv og sin alderdom. Beauvoir henter også inspirasjon i sitt eget liv. Slik skriver hun i forordet om reaksjonene hun fikk da hun sa at hun skrev på et essay om alderdom. Nå, når hun selv uttalte at hun var på grensen til alderdom, ble utsagnet mottatt som en trussel (Beauvoir, 2016, s. 7). For på den tiden essayet kom ut var det å innrømme at en var gammel en påstand som skremte andre, og bare det å omtale seg selv som gammel vekket reaksjoner, observerer Beauvoir. Hun mener derimot at likegyldigheten rundt det ubehagelige, som for eksempel en anerkjennelse av egen alderdom, skal forstyrres. Hun sier: «Jeg vil beskrive den situasjonen de gamle er i, og hvordan de opplever den; jeg vil si hva som virkelig foregår i deres hode og hjerte – for det er ellers forvrent av løgner, myter og den borgerlige kulturens klisjeer» (Beauvoir, 2016, s. 8).

Beauvoir vil ikke unnlate å berøre det som er vanskelig, noe hun allerede viste da hun skrev *Det annet kjønn*. I dette viktige essayet skrev hun om hvordan kvinnen alltid er den Andre, og eksemplifiserte det problematiske ved datidens situasjon for kvinner. I *Alderdommen* er det tilsvarende den gamle som den Andre hun er opptatt av. Hun viser hvordan den gamle er den

Andre for den unge, og hvordan den gamle ser på seg selv som Annen når hun blir gammel. Beauvoir mener at utfordringen for den gamle er å både oppdage egen alderdom og å akseptere den, ikke minst er det en utfordring for eldre kvinner (2016, s. 354). Finnes det en tilsvarende utfordring beskrevet i litteraturen jeg er opptatt av? Hvordan ser Farmor og Mathea på egen alderdom?

Det er interessant å se at både Skomsvolds roman og Beauvoirs essay har mottatt kritikk for sin behandling av alderdom. *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* har av to kritikere blitt beskrevet som en roman med en hovedperson som minner mer om en 30-åring¹ enn en eldre kvinne². Forestillingene om både gamle kvinner og 30-åringar som de to kritikerne indirekte formidler, får meg til å spørre hva slags fordommene mot eldre (og unge!) vi mennesker er dominert av. Kommenterer romanen kanskje selv slike fordommer?

Den samme typen fordommer finner jeg i kommentarer om *Alderdommen* av Beauvoir, der beskrivelser av alderdom hos feministen gjerne forklares som et resultat av en depresjon. Oliver Davies skriver i boken *Age Rage and Going Gently: Stories of the Senescent Subject in Twentieth-Century French Writing* (2006) at Beauvoirs essay har fått lite oppmerksomhet. Toril Moi for eksempel nevner det knapt i biografien *Simone de Beauvoir - en intellektuell kvinne blir til* (1995), og hun tolker ellers Beauvoirs forhold til alderdommen som et resultat av en depresjon. Men kan en ikke interessere seg for alderdom uten å være deprimert? Kathleen Woodward mener på sin side også at alderdom i Beauvoirs verk *Alderdommen*, blir brukt som en metafor for døden, sykdom og depresjon (se Davis, 2006, s. 61). Igjen: Hvorfor vil forskere ikke akseptere at Beauvoir har en genuin interesse for alderdommen i seg selv?

Kommentarene til Skomsvold og Beauvoirs utgivelser om alderdom kan ses som et resultat av et ubehag ved å måtte beskjefte seg med alderdom. For alderdommen skal snakkes vekk, og derfor kanskje omtales heller som depresjon. Dette vil jeg gjøre noe med: Jeg vil forsøke å berøre alderdommen som alderdom, og jeg vil se nærmere på hvordan den oppleves ikke minst av den eldre kvinnen selv. Jeg vil søke hjelp nettopp hos Beauvoir, og spør: Hvordan beskrives situasjonen til Farmor i *Sommarboken* og Mathea i *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* av fortellerne i romanene? Hva sier tekstene om alderdom? Hvordan forholder Mathea og Farmor seg til alderdom? Hvordan forholder de seg til døden? Og påvirker deres syn på døden måten de lever på?

¹ Skomsvold var rundt 30 år når romanen kom ut.

² Dette kommenteres av Lilian Munk Røsing for *Vagant* og Ingrid Kvamme Fredriksen for *Bøygen*, og er noe jeg kommer tilbake til seinere i oppgaven (Røsing, 2009, uten sidetall) (Fredriksen, 2009, s. 166).

Jeg har strukturert oppgaven slik at den har seks deler. Etter denne innledningen, presenterer jeg kort resepsjonen av de to romanene. Det tredje kapittelet er et teorikapittel, der jeg blant annet presenterer Beauvoirs filosofi. I analysekapitlene fire og fem ser jeg først på *Sommarboken* av Tove Jansson i kapittel fire, og deretter *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* av Kjersti Annesdatter Skomsvold i kapittel fem. De to analysekapitlene er delt opp i fire underkapitler: Det første underkapittel tar for seg hvordan den eldre kvinnens kropp skildres av fortelleren, det andre beskriver fortellingens presentasjon av hennes tanker om alderdommen og hennes prosjekter. I det tredje underkapittelet ser jeg på Mathea og Farmors egne tanker om alderdommen, før jeg i fjerde underkapittelet undersøker deres forhold til døden. Til slutt vil jeg svare på problemstillingen og forskningsspørsmål i det avsluttende og konkluderende kapitlet.

Begreper jeg er nødt til å bruke hyppig, er «gammel» og «eldre». I følge WHO er en eldre person en mellom 60 og 74 år, mens en gammel person er 75 år eller eldre (Engedal, 2019, <https://sml.sn.no/alderdom>). Men alder er, som tidligere nevnt, ikke bare objektivt gitt, men også subjektivt opplevd. Jeg opererer derfor ikke med dette skillet. Uansett vil det å være eldre og det å være gammel være nokså treffende for begge hovedpersonene jeg behandler: Hovedpersonen i Skomsvolds roman, Mathea, er nok mellom 70 og 75 år, mens Farmor i Janssons roman sies å være 85 år.

Kapittel 2: Resepsjonen av *Sommarboken* og *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*

Tove Jansson er mest kjent for Mummitrollet og fortellingene om han, som for eksempel *Pappan och havet* fra 1965. Denne delen av Janssons forfatterskap er det skrevet mye om. Hennes resterende forfatterskap er det ikke forsket noe særlig på eller skrevet så mye om, da inkludert *Sommarboken* (1972). Også i biografiene om Tove Jansson ligger fokuset i hovedsak på fortellingene om Mummitrollet, men de inneholder også noe interessant stoff om *Sommarboken*. I tillegg finnes det boken *Det slutna och det öppna rummet – Om Tove Janssons senare författerskap* (1999) av Birgit Antonsson, som fokuserer på Janssons seine forfatterskap, altså romanene og novellene Jansson skrev og ga ut etter de fleste Mummibøkene. I tillegg kan nevnes W. Glyn Jones' avhandling *Vägen från Mumindalen*, som diskuterer flere av Janssons øvrige romaner.

Kjersti Annesdatter Skomsvold sin debutroman, *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*, kom ut i 2014. Hennes produksjon består av både dikt og romaner. Det finnes foreløpig ingen forskningspublikasjoner om *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*, men om Skomsvolds andre roman *Monstermenneske* (2012) finnes det noen mastergradsavhandlinger og en doktorgradsavhandling. Derfor vil presentasjonen av *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* bestå av en gjennomgang av avisanmeldelser og intervjuer.

2.1 Populær sommerferie

Forfatterskapet til Tove Jansson har spredt seg vidt utenfor de Finsk-svenske grensene. Fortellingene om Mummidalen har oppnådd en ikonisk status verden over. Mummibøkene er kjent som barnebøker, men de har også såpass dype karakterer og hendelser at de når fram på tvers av generasjonene. *Sommarboken* var en av de første romanene Jansson skrev for voksne. Hun ba eksplisitt om at den skulle merkes som roman slik at de som kjøpte den forsto at det var en bok for voksne (Westin, 2007, s. 464). Hun skrev også andre romaner for voksne som for eksempel *Den ärliga bedragaren* (1982), *Bildhuggarens dotter* (1968) og *Solstaden* (1974), og hun arbeidet jevnt som illustratør og maler. *Sommarboken* er oversatt til over ti språk, og er den av hennes romaner for voksne som har hatt størst internasjonal suksess. Det er en bok om det å ha det godt og å ha en følelse av frihet, og den anbefales hyppig som sommerlektyre. Åke Runnquist, Janssons forlegger i Bonniers forlag i Stockholm, definerte *Sommarboken* som et lite mesterverk og en av Janssons merkeligste bøker (Westin, 2007, s. 455, 482).

Sommarboken ble utgitt på norsk i 2012 på Heinesen forlag, 40 år etter at den kom ut på svensk i Finland. Anne Cathrine Straume skrev en anmeldelse av den norske oversettelsen, som ble hyllet på 40-års jubileet for den første utgaven på svensk. Straume mener at det er en upretensjøs roman som gjengir Farmor og Sophias hverdag og deres sommer på øyen. For henne blir romanen til noe eviggyldig siden den handler om «den gamle og barnet». Straume mener at de to karakterene Farmor og Sophia er originale og komplekse, samtidig som de er representanter for typene ‘den nysgjerrige’ og ‘den kloke’ (2012, uten sidetall). Men at Tove Jansson kaller Farmor for «Farmorn» gir boken et gammelmodig preg.

Professor i litteraturvitenskap Boel Westin skrev doktoravhandlingen *Familjen i dalen* (1988) om Mummuniverset. Senere ga hun ut biografien *Tove Jansson - Ord, bild, liv* (2007), et forord til en utgave av *Sommarboken* og hun har sammen med Helen Svensson vært med på å redigere *Brev frå Tove Jansson* (2014). Hun er en av de største Jansson-kjennere. Westin skriver i forordet til *Sommarboken* at romanen viser hvordan liv og tid henger sammen, når kapitlene i den følger årets gang. Øyboernes eksistens skildres gjennom kontrasten mellom liv og død, fremtiden og fortiden, barndom og alderdom. Farmor og Sophias likheter og ulikheter kommer godt frem, for eksempel får begge lov til det ene eller andre av faren, mens noe annet er forbudt. (Jansson, 2009, s. 8). Å gjøre de to karakterene til hovedpersonene i en roman som bearbeider så store tema som tid, død og forgjengelighet, er for Westin en litterær sensasjon (Jansson, 2009, s. 13). Westin understreker også i forordet at *Sommarboken* har referanser til Janssons eget liv, noe Jansson selv både har bekreftet og avkreftet (Jansson, 2009, s. 7).

Når Westin omtaler *Sommarboken* i *Tove Jansson – Ord, bild, liv* ligger fokuset i hovedsak på hvordan Mummi, hans omgivelser og omgangskrets gjenspeiles i *Sommarboken*. Mummuniverset har sterke selvbiografiske trekk, og noen karakterer er inspirert av mennesker i Janssons liv, som for eksempel Too-ticki, som er basert på livspartneren Tuulikki Pietilä (Westin, 2007, s. 310). Mummimamma ligner tidvis på moren til Tove Jansson, Signe Hammarsten Jansson. Boken *Sent i november* (1970) kom ut samme år som moren døde. Der møter leseren Toft som lengter etter Mummimamma. Altså den samme typen lengsel som Tove selv kjente på etter sin mor. De to hadde et nært forhold. Med andre ord bærer alle utgivelsene til Jansson preg av hennes egen livssituasjon. Det er derfor heller ikke rart at *Sommarboken* og fortellingene om Mummidalen har fellestrekk.

Tuula Karjalainen er en finsk kunsthistoriker og forfatter. Hun har skrevet biografien *Tove Jansson – Arbete och Älska* (2013). For henne er *Sommarboken* en bok som handler om sorg, død og lykken knyttet til det å leve. Karjalainen understreker det biografiske i fortellingene, nærheten mellom karakterene og de ekte personene (2013, s. 248). Det finnes en

kontrast mellom den gamle og den unge i romanen som fører til flere samtaler rundt døden og livet, men hverdagslige anliggender hindrer leseren og karakterene i å fordype seg for mye i dødstatikken (Karjalainen & Lahdenperä, 2013, s. 249). Dersom den ene blir for alvorlig, fører den andre ofte tilfeldig samtalen i en annen retning.

Birgitt Antonsson mener at i *Sommarboken* er grenser sentralt, noe Jansson også var opptatt av i andre fortellinger. Antonsson viser til Janssons intervju med Tordis Ørjasæter. Der uttaler Jansson selv at grenser og en overskridelse av dem, blant annet er et resultat av det å ha forventninger. Å være på vei, på vei til noe nytt, kan være viktig (Ørjasæter, 1985, s. 129-130). Sophia og Farmor er begge på vei inn i nye faser. Den ene skal tre inn i voksenalivet, mens den andre er på vei ut av livet. Ingen av dem har en mulighet til å påvirke sin egen aldring og den nye fasen som kommer med alderen.

Begge må akseptere at kroppene deres er begrensede. Sophia klatrer for eksempel opp i et sjømerke, men blir redd når hun husker at hun trosser faren som fraråder henne dette. Farmor blir flere ganger sliten, og når Sophia skal vise henne grotten sin er Farmor for stor til å komme inn. Antonsson leser begge hendelsene som eksempler på at Farmor og Sophia er grensemennesker. De står ikke midt i livet slik som faren til Sophia, men er på vei til et annet stadium i livet (Antonsson, 1999, s. 68). Samtidig må både Farmor og Sophia forholde seg til grenser som andre lager for dem på grunn av deres alder, ikke minst sønnen/faren. (Antonsson, 1999, s. 67). Antonsson mener at Jansson utforsker barnet og den gamles væren sammen, og at hun ser på ulike måter som de oppfører seg på. Sophia vil ofte snakke om alvorlige ting som livet og døden, mens Farmor er flink til å avlede henne når samtaleemnet blir for alvorlig. Sophia glemmer fort hva de snakker om eller forstår ikke alltid når samtalen blir alvorlig, og hun hindrer dermed at samtalen blir for seriøse.

Beskrivelsene av Farmor kan leses som en studie av alderdom, hevder W. Glyn Jones i *Vägen från Mumindalen - en bok om Tove Janssons författarskap* (1984). Han mener at *Sommarboken* er en tittel som tilsier en letthet i bokens stemning (Jones, 1984, s. 132). Forandring og ensomhet er ifølge Jones viktig for Jansson. Ved å sette opp kapitlene i romanen – som Jones velger å lese som noveller – slik at de forholder seg til rekkefølgen av hva Farmor og Sophia opplever sammen, gis det gjennomgående to ulike perspektiver på én og samme hendelse. Men ensomheten er noe Farmor føler på likevel, både aleine og sammen med andre. Selv med Sophia oppstår den, for eksempel når barnebarnet ikke forstår hva Farmor mener. Kanskje føler hun seg ensom når hun ikke klarer det hun vil på grunn av kroppens begrensninger? Eller når hun ikke klarer å huske minner slik hun husket dem før? Jones mener at Jansson skriver frem et inntrykk av at Farmor trives i ensomheten. Direktøren som bygger

hytte på naboøyen idealiserer ensomheten, og i møte med ham nevner Farmor ensomheten som oppstår selv om en er sammen med andre (Jones, 1984, s. 141-142).

Maija-Liisa Harju definerer *Sommarboken* som 'crossover'-litteratur, altså litteratur som passer for både barn og voksne. Det er tre kriterier Harju mener at 'crossover' litteratur må oppfylle: Det første kriteriet er at romanen henvender seg til ulike lesere. Det andre er at verket inneholder kompleks form og tematikk, som til dels kan hver for seg appellere til deler av leserne. For eksempel bruker Jansson billustrasjoner, noveller og veggmalerier, og disse mediene henvender seg til ulike grupper. Det siste kriteriet er at folk i ulik alder faktisk leser hennes verk (Harju, 2009, s. 363-364) Med andre ord mener Harju at *Sommarboken* en roman som overskrider generasjonsgrenser. Det er en fortelling hvor gammel og ung kommer sammen og finner forståelse for hverandre, både i teksten og utenfor. Tema som for eksempel døden har merket *Sommarboken* som en voksenbok, men Harju påpeker at Jansson ikke er redd for å ta opp tunge tema som døden i barnebøkene om Mummitrollet heller (Harju, 2009, s. 370). Mennesker i ulike aldre kan ha ulike erfaringer og forstå andres erfaringer, noe *Sommarboken* er et eksempel på.

2.2 Anmeldelser av Skomsvolds roman i dagspressen

Kjersti Annesdatter Skomsvold debuterte med boken *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*. Avisene ga romanen til Skomsvold gode anmeldelser da den kom ut. I Dagbladet skriver Maya Troberg Djuve at det originale med *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* er måten Matheas væren i verden beskrives. Mathea er for Djuve en karakter som har skarpe tanker, og hennes handlinger og språk er bedårende. Hun mener at romanen er en utforskning av fundamentale problemstillinger angående døden (Djuve, 2009, s. 44).

Terje Stemland i Aftenposten mener at *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* etser seg inn i leseren. Ved å skrive om behandlingen av eldre i samfunnet, skriver Skomsvold frem et tidsaktuelt tema. Romanens språk og komposisjon er for Stemland forbløffende, men han utdyper ikke hva som er forbløffende med det (2009, s. 13). For Bergens Tidende sin anmelder Siri M. Kvamme handler romanen om et av vår tids tabuer, nemlig ensomhet. Hun mener at Skomsvold skriver godt, og at hun har laget et univers med en troverdig og underlig karakter. Romanen *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* er morsom, og Mathea forholder seg til hverdagen på en original måte, skriver Kvamme (2009, s. 26).

Silje Bekeng skriver mye fint om boken i Klassekampens Bokmagasin. Hun mener at *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* er en «forferdelig morsom bok om ensomheten og døden;

det er flere anledninger til å le høyt» (Bekeng, 2009, s. 9). Hun synes forfatter Skomsvold skriver bra, og at det er en bok med sterk emosjonell intensitet. Romanen formidler de små tingene i hverdagens skjønne sårhet, og den sier noe sant på en tydelig måte om de store hemmelighetene i verden (Bekeng, 2009, s. 9).

I Morgenbladet er anmeldelsen preget av et kjønnsperspektiv. Tone Velldal mener at en av romanens styrke ligger i at den har en hovedperson som er både kvinne og et eldre menneske. Dette gir en ny vinkling på den snåle og ensomme karakteren, som ellers ofte finnes i litteraturen i en mannlig variant. Velldal berømmer Skomsvold for det fine samspillet mellom den ekstreme sosiale usikkerheten til Mathea på den ene siden, og hennes behov for å bli sett på den andre. Distansen mellom jeget og verden passer godt med fortellerens personlighet. Det såre alvor og Matheas humoristiske sans er godt omtalt i romanen, mener Velldal, og teksten er representativ for tiden den ble skrevet i, påpeker Velldal (2010). Den viser en tid og et sted som er gjenkjennelig for begynnelsen av 2000-tallet og deler av Oslo-Øst (Velldal, 2010, uten sidetall).

I en artikkel i *Klassekampen* om høstens debutanter i 2009 er Kjersti Annesdatter Skomsvold og hennes roman nevnt. Arne Borge berømmer Skomsvold for det hverdagslige språket i *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*. Skomsvolds bruk av utslitte fraser og uttrykk settes opp mot den høylitterære stilen i andre romaner. Borge mener at begge stilene er gode på hver sin måte, og at den ene ikke er en fare for den andre. Han henviser til en samtidig debatt, og argumenterer for romankarakteren Mathea får mye igjen for det enkle, folkelige språket sitt. For ham bør *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* leses som et forsøk på å kunne si noe meningsfullt. For det er det Mathea, personen i romanen og jeg-fortelleren, vil: Hun vil si noe meningsfullt om livet sitt, men det trenger ikke å være noe genialt. Mathea vil inn i hverdagsspråket, ikke inn i det geniale. Utdrag fra dødsannonser brukes til å sette fokus på det som er viktig for Mathea i det livet hun lever. Borgen mener videre at dersom romanen «er som en dødsannonse, så er det fordi den (gjen-)bruker etablerte klisjeer og gjør dem betydningsfulle» (2009, s. 44). Det finnes mange klisjeer som blir brukt om døden, mange har mistet sin mening og har blitt tomme fraser. I denne romanen blir de brukt i kontrast til Mathea, og får slik en egen verdi, hevder Borge. Skomsvold er et eksempel på en som kjemper mot det meningsløse, og hun gjør det med klisjeer og repetisjoner. Ifølge Borge fungerer det bra, det blir ikke en trussel mot det høylitterære (2009, s. 45).

2.2.1 Omtale av romanen i tidsskrifter

Lilian Munk Rösing skriver en positiv omtale om boken i tidsskriftet *Vagant*. Hun bemerker at det humoristiske ved romanen fungerer godt, men at den noen ganger føles litt konstruert. Gjentatte motiver som for eksempel ambulanser, strikking og statistikk gjør teksten til en «tætvævet» roman, mener Munk Rösing (2009, uten sidetall). Tittelen på artikkelen er *Memento Mori*, og Munk Rösing peker med den på dødsbevisstheten som går igjen i mange av Matheas tanker og handlinger. Munk Rösing hevder at *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* er en «menneskesolidarisk beretning om hvor svært det er at skulle dø og dermed leve» (2009, uten sidetall). Hun synes det er en god skildring av det å være et ensomt og dødelig menneske, men at Mathea ikke er troverdig som en eldre kvinne.

I *Bøygen* skriver Ingrid Kvamme Fredriksen om de gode og rare observasjonene til Mathea, men samtidig mener hun at det er for mange av dem. Artikkelen har fått tittelen «Tålmodig du led», en frase som er hentet fra en av salmene som er med i romanen, og som ifølge Kvamme Fredriksen er beskrivende for Matheas tilværelse. Hun mener at Skomsvold skriver om vanskelige ting som døden og ensomheten på en morsom måte. Og Skomsvolds roman er en tekst som er «utrolig fint balansert mellom det vonde og det gode, det groteske og det rørende» (Kvamme Fredriksen, 2009, s. 166). Kjærligheten Mathea har til Epsilon er sentral for anmelderen, for ved siden av Epsilon kommer Matheas spesielle personlighet godt frem.

De to anmelderne i *Vagant* og *Bøygen*, Munk Rösing og Kvamme Fredriksen, trekker frem flere av de samme scenene fra romanen, men vurderer dem til dels ulikt. Kvamme Fredriksen liker godt når Mathea oppdager at «begravelse» inneholder «begrav Else», mens Munk Rösing leser dette som et eksempel på at «morsomhederne ind imellem forekomme lidt konstruerte og skingre» (Rösing, 2009, uten sidetall). Videre er Munk Rösing og Kvamme Fredriksen enige i den overordnede negative vurderingen av fortellerstemmen i boken. Ingen av dem synes stemmen passer til den eldre kvinnen Mathea. Munk Rösing mener at språket i boken minner mer om den 30-årige forfatterens språk enn om språket til en gammel kvinne. Derfor er *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* ifølge Munk Rösing ikke en «psykologisk-realistisk indlevelse i en gammel dames tanker» (2009, uten sidetall). Kvamme Fredriksen på sin side tviler på at Skomsvolds fortellerstemme er representativ for eldre mennesker, og hun er enig med Munk Rösing i at språket ikke virker troverdig. Kvamme Fredriksen understreker imidlertid at dette ikke er et minus for romanen.

Som tidligere nevnt i innledningen, mener jeg at de to anmeldernes meninger om språket er interessant. De lar meg reflektere over våre mulige fordommer om hvordan en gammel kvinne tenker og snakker. Hvordan snakker et gammelt menneske, egentlig? Kanskje sier de to

anmeldernes påstander om at språket ikke passer, mer om våre fordommer mot alderdom, og kanskje er det de akkurat fordommene Skomsvold vil til livs, eller i alle fall utfordre, med romanen?

Arne Borge i Klassekampen prøver ikke å definere språket i romanen som en gammel eller ung kvinne sitt i sin artikkel «Ned i hverdagen». Han mener at det ikke er viktig og at det fokuseres for mye på dette (Borge, 2009, s. 44). Kjersti Annesdatter Skomsvold sier selv i et intervju med Morgenbladet at Mathea slår «et slag for å bryte ned stereotype oppfatninger om forskjellen på eldre og unge folk», men at romanen ofte blir definert som en «ung person skriver om gammel person»-bok (Karlsvik, 2009, uten sidetall).

Camilla Tilrem Onstad har skrevet om *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* i bacheloroppgaven *Beretningen om en varslet død - Om ensomhet, livet og døden* (2015) i Biblioteks- og informasjonsvitenskap ved Høgskolen i Oslo og Akershus. Onstad har undersøkt fremstillingen av ensomhet, og hun anvender leserorientert teori. Jeg er enig i at ensomhet er en viktig del av boken, en følelse både gamle og unge kan oppleve. Mette Elisabeth Nergård bruker Mathea fra *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* som et eksempel på mennesker som ikke har noen pårørende i sin artikkel «De usynlige gjør verden annerledes» i bladet *Kirke og Kultur* (Nergård, 2010). I tillegg knyttes morsomheter i romanen til dødsbevisstheten Mathea har med seg. Hun er redd for at ingen skal huske henne når hun dør og at hun er usynlig, men tilslører det med humor.

2.2.2 Monstermenneske

Det er, etter min kunnskap, ikke skrevet noen masteroppgave eller doktorgrad om *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*. Om Skomsvolds roman *Monstermenneske* er det skrevet en doktoravhandling av Anne Berit Lyngstad ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Hennes avhandling *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen : performance, performativitet og liminalitet hos Jonny Halberg, Kjersti Annesdatter Skomsvold og Karl Ove Knausgård* (2018) handler om samtidsforfatterens framstilling av seg selv gjennom litteraturen. *Monstermenneske* er en roman med sterke selvbiografiske trekk, og handler blant annet om perioden Skomsvold skrev *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* i.

Den første masteroppgaven som ble skrevet om *Monstermenneske* kom ut i 2013, og handler også om det de selvbiografiske trekkene i *Monstermenneske*. Ørjan Davidsen Moas oppgave *Når realfag og litteratur møtes: Om interdiskurs og termopoetikk i Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold* (2013) ved NTNU handler om Skomsvolds bakgrunn som

ingeniørstudent og hvordan det har påvirket utgivelsene hennes og spesielt da *Monstermenneske*.

Masteroppgaven «*Det jeg frykter, skaper jeg*»: *Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold. Et kunstnerportrett* (2014) er skrevet av Anne Cathrine Haugdahl, ved NTNU. Hun leser romanen til Skomsvold som «selvfiktivt kunstnerportrett av forfatteren selv», og vil undersøke hvordan selvbiografiske romaner behandles, og da gjerne ut i fra forfatterens kjønn (Haugdahl, 2014, s. 4).

Kapittel 3: Teoretisk grunnlag. Simone de Beauvoir og kroppen som situasjon

Oppgaven min handler om eldre kvinner. Alderdom er preget av at kroppen er blitt eldre. Og Mathea og Farmor er to gamle kvinner med to gamle kropper. Men hva vil det si at kroppen har blitt gammel? Fordi oppgaven min kretser om alderdom generelt, men også om kjønn og kropp spesielt, er det naturlig å tenke på Simone de Beauvoirs filosofi om kvinnekroppen, og hennes tekst om alderdommen, som teoretiske inspirasjonskilder. Hva skriver Beauvoir om kvinners kropper, og hva skriver hun om alderdom?

Beauvoir er mest kjent for å være feminist, og for å ha utviklet en eksistensialistisk filosofi om kvinnekroppen. I 1949 ga hun ut *Det annet kjønn*, som handler om sosiale begrensninger for, men også muligheter knyttet til en kjønnnet kropp. Senere skrev hun om det å bli eldre i boken *Alderdommen* (1970). De to utgivelsene er skrevet i Frankrike for 40-60 år siden, og de handler om Frankrike på den tiden. Men betraktningene Beauvoir har om den grunnleggende menneskelige situasjonen, det vil si, om å være kroppsliggjort samtidig med å ha frihetslengsler, vil være nyttige som perspektiver på de to tekstene jeg vil studere nærmere.

3.1 Kroppen og sinnet er en enhet

I et samfunn hvor mannen er normalen, er kvinnen den Andre, skriver Beauvoir i *Det annet kjønn*. Mannen er utgangspunktet for blikket på verden, og hans kjønn spesifiseres ikke. En kvinne vil derimot bli definert som kvinne fordi hun ikke er mann. Hun har ikke de samme muligheter til å ta frie valg som mannen har.

Som tidlig feministisk filosof og eksistensialist er Beauvoir spesielt interessert i frihet, ansvar, mål og middel. Hun undersøker kvinnes liv og frihet i ulike faser av livet i *Det annet kjønn*, og eldre menneskers liv og livsvilkår i *Alderdommen*. *Alderdommen* ligner til og med strukturelt på *Det annet kjønn*: Begge bøkene er delt i to. Den første delen er basert på «fakta», og inneholder blant annet statistikk og en beskrivelse av de sosiale forholdene i Frankrike. Den andre delen er mer undersøkende og gir ulike eksempler fra respektive kvinners og eldre menneskers levde erfaringer. Her er det ikke bare blikket utenfra, men også innenfra, som vektlegges. Beauvoir undersøker ikke minst hvordan kvinnekroppen/den eldre kroppen oppleves av kvinnen/det eldre mennesket selv. Den første delen i *Alderdommen* heter «Sett utenfra», og den andre heter «Væren-i-verden». Til sammenligning heter første del av *Det annet kjønn* «Fakta og myter» og den andre delen heter «Levd erfaring».

Simone de Beauvoir er nok mest kjent for utsagnet «[m]an fødes ikke som kvinne, man blir det» i *Det annet kjønn* (2000, s. 327). Med dette sikter hun mot at kvinner blir formet av at de som barn og seinere i livet blir behandlet annerledes enn menn. Beauvoir mener at mennesket fødes i en kropp og at menn og kvinner behandles ulikt i tråd med hvilket biologisk kjønn kroppen har. For eksempel vil en liten jente ofte bli behandlet annerledes enn en liten gutt. Det er viktig å forstå at Beauvoir ser på kroppen som et vesentlig utgangspunkt for møtet med andre mennesker og omverdenen.

Beauvoir tolker det slik at kroppen er en situasjon. I del 2 av *Det annet kjønn* undersøker hun ulike situasjoner kvinner kan være i, blant annet gifte kvinner, mødre eller narsissister. I kapittelet «Fra moden alder til alderdom» er Beauvoir interessert i situasjonen til en gammel kvinne. Kroppen forfaller, hun føler seg ikke attraktiv lenger, hun blir ikke verdsatt (Beauvoir, 2000, s. 673, 680). Kvinner er ofte hjemmeværende, og har en tradisjon for å finne en verdi i hverdagen (Beauvoir, 2000, s. 689). Å være husmor oppleves som lettere enn å være en uavhengig kvinne i 1949 og før den tid, fordi kvinnen som er husmor, samsvarer med det bildet samfunnet har av den ideale kvinnen. Beauvoirs ambisjoner er å opplyse om kvinnens situasjon, med målet om å endre den. Men ikke alt er verre for kvinner enn menn. Når kvinnen blir enke, takler hun det ofte bedre enn mannen. Kvinnen er vant til å være uten mannen om dagen nettopp fordi hun ofte har vært hjemmeværende. Mannen er derimot vant til å komme fra jobb og hjem til konen, noe som endrer seg når han ikke er i jobb lenger (Beauvoir, 2000, s. 689-690).

Simone de Beauvoir retter søkelyset mot et samfunn som er utfordrende for kvinner og deres utviklingsmuligheter. I *Alderdommen* (1970) skriver hun at «[d]et store antallet klisjeer om alderdommen vi har møtt, viser at det er en virkelighet som overskrider historien» (Beauvoir, 2016, s. 343). Beauvoir mener at alles erfaring av alderdommen er ulik, men at enkelte konstanter er like.

Den første delen av *Alderdommen* (1970) inneholder, som tidligere nevnt, mest statistikk og fakta om det å bli eldre. Den andre delen gir eksempler på hvordan det er for mennesker å bli gamle og hvordan de takler alderdommen. Jeg kommer i hovedsak til å bruke del 2 av teksten da den vektlegger et menneskes opplevelse av alderdom. Del 1 kan muligens være relevant for en sammenligning av eldre menneskers situasjon i samfunnet i dag med hvordan de hadde det i Frankrike i 1970, men den er ikke så givende dersom en ønsker å forstå den gamle kroppen som situasjon.

Del 2 av *Alderdommen* begynner med kapittelet «Oppdagelse og aksept av alderdommen. Kroppens levde erfaring». Som tittelen antyder peker Beauvoir mot alderdommen som en skjebne, ikke et aktivt valg. Å være gammel er noe de fleste vil oppleve

før de dør. Hvordan takler mennesker denne skjebnen? Og er det menneskene selv som bestemmer når de er gamle? Avgjør de selv når de nærmer seg døden? Kapittelet handler om at mennesker på et tidspunkt må oppdage at de er blitt gamle. Det skjer når de merker at samfunnet definerer dem som gamle: Når andre reagerer på den gamle kroppen blir de eldre bevisste sin alder gjennom andres blikk. For noen kommer det som en overraskelse at andre mener en er gammel. Nå det tvinges å se seg selv gjennom den Andres blikk, kan de bli fremmedgjort overfor seg selv (Beauvoir, 2016, s. 350).

Simone de Beauvoir mener også at mange føler at de er yngre enn de er, noe hun underbygger med statistikk. Hun viser blant annet til en undersøkelse foretatt i England i Sheffield og Tunbridge i 1956. I denne undersøkelsen var det 26 % som var friske, men 64% trodde at de var det, og av kvinnene hadde 28% god helse, mens 48% mente at de hadde det (Beauvoir, 2016, s. 347). «Det er den andre i meg som er gammel, det vil si den jeg er for de andre, og denne andre, det er meg selv» skriver Beauvoir i *Alderdommen* (2016, s. 346). Den gamle er både den Andre for seg selv, og den Andre i samfunnet – dette skiller faktisk forholdet den gamle har til seg selv fra hvordan kvinnen ser på seg selv.

For Simone de Beauvoir er det annerledes å være et aldrende menneske i Frankrike enn å være fransk i Frankrike. I Frankrike er det vanlig å være fransk, vanligere enn det er å være fransk i andre land. I noen situasjoner i utlandet vil det kanskje være naturlig å skjule sin nasjonalitet. Beauvoir mener at å være fransk i et miljø en ikke er trygg på, har fellestrekk med å være gammel i det franske og vestlige samfunnet. Men samtidig er nasjonalitet også i utlandet som oftest lettere å skjule enn alderdom. Når en er gammel, er en synlig på en annen måte enn når en er fransk. Den eldre kan ikke skjule seg, eller motsi påstanden om, at hun er gammel (Beauvoir, 2016, s. 355).

Kroppen forfaller, og forfallsprosessen akselererer i takt med alderen. Samfunnet oppfører seg som om det ikke er naturlig å være gammel, og behandler de eldre annerledes enn de unge. Jean-Paul Sartre kaller den kategorien alderdommen er, for det urealiserbare (Beauvoir, 2016, s. 354). Vi kan ikke oppleve hva vi er for den andre. Den eldre er ikke enig i at hun selv er gammel, og dette kan føre til at hun ikke lenger vet hvem hun er. Det er ubehagelig å bli tvunget til å innse at en er noe en ikke har lyst til å være. Og det er ikke uvanlig at den som blir utpekt som gammel av samfunnet, ikke liker det. Hvordan er det for eldre å bli behandlet som gamle dersom de ikke identifiserer seg som det?

Når eldre stilles overfor hverandre føler de seg ofte yngre enn den andre, mener Beauvoir. Hun viser til en hendelse der en beboer på et aldershjem sa: «Jeg føler meg slett ikke gammel; av og til hjelper jeg de små bestemødrene, og så sier jeg til meg selv: Men du er jo

også bestemor» (Beauvoir, 2016, s. 358). De eldre føler seg uten alder, og må tenke seg om for å klare å sammenligne seg selv med andre. Når den eldre damen bruker «du» om seg selv snakker hun til den andre i seg (Beauvoir, 2016, s. 358). Uttrykket peker på en distanse mellom jeget og duet. Jeget representerer den gamles egne erfaring av seg selv, mens duet er den kollektive reaksjonen på kroppens utseende.

Når en er eldre er det ikke uvanlig å ha en identitetskrise, skriver Beauvoir. Den kan oppstå når et menneske får kommentarer som er motstridende i forhold til det han/hun tenker om seg selv. For at mennesker skal komme over en identitetskrise må de godta det nye bildet de får av seg selv, formidlet gjennom andre. Mange klarer det, men ikke alle. Det er mange ulike måter å gjøre det på. Beauvoir har mange eksempler, og et av dem stammer fra Voltaire. Han kommer med negative bemerkninger om sin egen alder, noe han angivelig har gjort fra han var ungdom. Han anlegger den andres blick på seg selv og trives med det: «Jeg føler all den elendighet som er knyttet til forfallet» (Beauvoir, 2016, s. 370). Det kommer tydelig frem i dette eksempelet at holdninger er viktig for hvordan en takler alderdommen. Noen har det helt fint, mens andre ikke tar det like bra, og blir bitre. Chateaubriand skriver: «Det er en tortur å bevare sitt intellektuelle vesen fanget i et slitt materielt omslag» (Beauvoir, 2016, s. 370). Som Beauvoir viser, føler han at det er et skille mellom kroppen og sinnet. Han ser ikke seg selv som de andre ser ham, men som han føler seg.

Kapittelet avsluttes med eksempler på den gamles seksualitet. Simone de Beauvoir er med på å avkrefte myten om at eldre kvinner ikke har en seksualitet. Hos menn varierer forholdet mellom seksualitet og alder, hos noen øker faktisk sexlysten, mens for andre minsker den når de blir eldre. Statistisk sett er menn litt mer aktive enn kvinner. Beauvoir forklarer det med at menn i enhver alder er subjekter og kvinner er objekter, hun er altså et relativt vesen (2016, s. 426). For kvinner handler det ofte om at de ikke føler seg attraktiv lengre. Overgangsalderen er en faktor for kvinner, og Beauvoir minner om at mange endringer skjer i den prosessen. Menn har på den andre siden ofte vansker med å få ereksjon når de blir eldre. Mens gifte kvinner er avhengig av at mennenes seksualitet ikke minsker, eller at de ikke finner seg en annen, en yngre kvinne. Beauvoir kommer med et eksempel fra bladet *Elle*. Der blir eldre kvinner intervjuet om deres seksualitet. Deres ektefeller var døde, og enkene savnet en mann. I intervjuet sa de at de savnet en mann og at lystene ikke forsvant. En yngre kvinne svarte med et leserbrev og skrev at hun og hennes venninner hadde ledd da de leste innlegget (Beauvoir, 2016, s. 427-428). Den unge kvinnens innlegg avslører tabuet som er knyttet til aldrende menneskers seksualitet, og da spesielt kvinners seksualitet. For faktum er at kvinners seksualitet ikke forsvinner.

3.2 Kroppen er en situasjon

Toril Moi har kommentert Simone de Beauvoirs syn på kroppen, og hvordan hun mener det har blitt misforstått av enkelte andre feminister. I boken *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori* (2002) diskuterer Moi enkelte tanker Merleau-Ponty og Beauvoir har til felles, blant dem at begge mener at kroppen er en situasjon. At kroppen er i en situasjon og at kroppen er en situasjon er to forskjellige ting: Kroppen er en situasjon, den er det en fødes som og den en er. En kropp som møter andre kropper. Kroppen er ikke bare et menneskes utgangspunkt for væren, den påvirker menneskets væren, noe jeg vil komme tilbake til om litt. Moi mener at for Beauvoir er biologi viktig for kvinnens situasjon, men den er ikke en absolutt dom over hva kroppen kan og skal gjøre (2002, s. 94-95).

Ifølge Moi er både Maurice Merleau-Ponty og Beauvoir fenomenologer, blant annet når de mener at det ikke går an å dele kroppen i to (Moi, 2002, s. 102). Mennesket består av det naturlige og det kulturelle sammen i en del. I følge Merleau-Ponty ligner kroppen på et kunstverk, den har en spesiell og egen måte å være i verden på, men den er fortsatt et objekt (Moi, 2002, s. 102). Kroppen som en situasjon består av både subjektive og objektive erfaringer. Videre anser både Beauvoir og Merleau-Ponty kroppen for å være grunnleggende tvetydig. Kroppen kan aldri være en ting, og den er både gjenstand for naturlover og for menneskelig meningsproduksjon (Moi, 2002, s. 103). De to ulike sidene påvirker hverandre. Ingen kan helt forstå eksistensen vår siden den er en blanding av naturlover og menneskelig meningsproduksjon. Overflaten av kroppen er både biologi og samfunn, og det samme gjelder innsiden. Kroppen og mennesket er påkledd både hud og klær. Kroppen er i verden, og kan derfor ha et grep om verden. Kroppen møter motstand i form av faktisk bokstavelig eksistens. Denne motstanden kan være nyttig for å få en kropp til å handle. For eksempel kan motstanden en kvinne møter, få henne til å ta valg og ta ansvar. Men den som er født i en kvinnekropp vil få en annen type oppmerksomhet og motstand enn den som er født i en mannskropp. Den kjønnede kroppen gir en situasjon som skiller seg ut i kraft av å være kjønnnet. Det samme gjelder for eksempel for etnisitet, alder og klasse. I tillegg vil kroppens kjønn være avgjørende for om en kan produsere etterkommere. Hvor slitsomt det er å få et barn er også ulikt for menn og kvinner. Det er verre for en kvinne å føde ti barn enn for en mann å gjøre ti kvinner gravide (Moi, 2002, s. 94).

Selv om kroppene er forskjellige mener Beauvoir som eksistensialist at en alltid har et valg: «[M]ennesket er definert som en eksistens som ikke er gitt, som gjør seg selv til det det er» (Moi, 2002, s. 95). For mennesket er en historisk idé og kvinnen er en stadig tilblivelse.

Kroppen produserer stadig ny mening, noe som begynner når en fødes og tar slutt når en dør. Beauvoir mener at handling gir livet mening (Moi, 2002, s. 95). Hvert sekund er en bevegelse mot døden. Menneskets eksistens består av en grunnleggende tvetydighet: vi nærmer oss døden ved å leve livet. Menneskers frihet utøves gjennom kroppen ved å handle og ta valg, og uten en fungerende kropp kan en ikke utrette mye. Toril Moi anvender også uttrykket «levde erfaring» (2002, s. 95-96). Det er ikke det samme som situasjon, men det er måten et individ gir mening til sine handlinger og sin situasjon på (Moi, 2002, s. 96). Ut i fra Beauvoirs forståelse av at kroppen er en situasjon, vil kroppen alltid være en del av et menneskes levde erfaring. Viktigheten av levde erfaringer kommer fram i *Det annet kjønn* hvor uttrykket brukes som tittelen på del 2, påpeker Moi. Menneskets erfaringer blir til levde erfaringer. Og derav blir de levde erfaringene med på å bestemme menneskets situasjon.

Filosofen Kristin Sampson poengterer i sitt kapittel om Simone de Beauvoir i *Kjønnsteori* (2008/2011) at forholdet mellom tidligere erfaringer og en nåtidig situasjon gir en dobbelthet i forhold til verden. Det gir individet en tvetydighet mellom tidligere erfaringer og ens frihet og intensjoner i verden (Sampson, 2011, s. 45). Situasjon er et begrep det kan skrives mye om, men en enkel forklaring er at det er en strukturell relasjon mellom våre prosjekter og verden. Prosjektene en har er uttrykk for frihet, mens kroppen er en del av verden. Moi gir et eksempel på dette med utgangspunkt i Jean-Paul Sartres definisjon av begrepet situasjon (Moi, 2002, s. 99). Et menneske skal klatre opp en klippe. Klippen er ikke en situasjon, den er det faktiske forholdet (*facticité*). Prosjektet til mennesket er å klatre opp klippen, så kombinasjonen av prosjektet (som er frihet) og forholdet gir en situasjon. En annen vil se på utsikten. For denne vil klippen være fin å se på eller fin å ha i bakgrunnen, mens for den andre vil den være vanskelig å klatre opp. Klippen er det faktiske forholdet. Det faktiske forholdet er ulikt ut ifra hvilket prosjekt en har, men har ikke noe med situasjonen å gjøre. For selve situasjonen er ikke utenfor mennesket, og situasjonen er en sammensetning av faktiske forhold (steinen er der uansett om en skal passere den eller bare ser den) og frihet (Moi, 2002, s. 99). Utgangspunktet kvinnen har for å handle er hennes levde erfaringer som sedimenteres i kroppen i møte med ulike situasjoner, og kombinasjonen av disse gjør at kroppen er en situasjon.

En av dem som ifølge Toril Moi misforstår Beauvoir er den amerikanske filosofen Judith Butler (Moi, 2002, s. 107). Butler er mest kjent for å ha utarbeidet et queer-teoretisk fundert perspektiv. I *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) og *Bodies that matter* (1994) viser Judith Butler hvordan kjønn er en sosial konstruksjon og ikke medfødt. Og at måten kjønn og seksualitet blir oppfattet på til vanlig styrker undertrykkelsen av kvinner og rettferdiggjør diskriminering av homoseksuelle og transkjønnede. Hun mener at

kjønn er performativt, og at handlinger blir forstått som ytringer. For eksempel kan vi forstå Beauvoir som at kjønn er å være i verden, mens vi kan forstå Butler som at kjønn er å gjøre i verden. Butler mener at kjønn er «the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being» (Butler, 1990, s. 33). Altså er kjønn repetisjoner av det som forventes for å passe inn i en kjønnskategori. Det er repetisjoner som får kjønn til å virke innøvd, og det er slik Butler mener at en gjør kjønn. Et menneske må oppfylle kravene til en kjønn kategori for å være kjønn.

Moi hevder at Butlers teorier går ut på å løsrive sosialt kjønn fra kroppen (Moi, 2002, s. 108-109). Det er uviktig hvilken kropp et individ har i forhold til dens sosiale kjønn. Og både sosialt og biologisk kjønn er sosiale konstruksjoner ifølge Judith Butler. For Butler er en kvinne et sosialt kjønn, og sosiale kjønn er en effekt av undertrykkende sosiale maktstrukturer. Slik Toril Moi tolker Butlers kritikk av Beauvoir, er Beauvoir for essensialistisk. I følge Butler baserer Beauvoirs kvinnesyn seg for mye på biologi (Moi, 2002, s. 107-108). Sentralt blir da Beauvoir og Merleau-Pontys tanke om en enhetlig kropp. Butler og andre forstår ikke at Beauvoir ikke deler kroppen i to, men at hun argumenterer for at den er en helhet. Beauvoir avviser Descartes' skille mellom sinn og legeme, og hun er en motsetning til det seinere skillet mellom sosialt og biologisk kjønn, mener Moi. Butler prøver å dekonstruere de biologisk kjønnede kategoriene vi er vant til å snakke om for å komme frem til de sosiale strukturene som undertrykker kvinner, trans- og queer-personer (Moi, 2002, s. 112). Beauvoir derimot holder fast ved kategorien kvinne, hun ser at kroppen er den del av å være en situasjon, levde erfaringer og være i en situasjon. Hun beholder begrepet kvinne, og mener at kvinner kan være som de vil (Moi, 2002, s. 112). Et kvinnelig menneske vil stå overfor enkelte krav, verdier og normer i møtet med den Andre. Det er gjennom hennes levde erfaring en kan forstå hva møtet betyr for hver enkelt kvinne. Slik kan kvinner skape sin egen tilblivelse og hvert individs erfaring er viktig for den tilblivelsen.

I møte med andre mennesker og deres omgivelser vil et menneske bli behandlet ulikt ut i fra hvilken kropp det har, mener Beauvoir. Ofte vil kvinner bli behandlet annerledes enn menn. Beauvoirs påstand at «[e]n hver kvinne vil gjøre noe ut av det verden gjør ut av henne» viser at både kropp og omgivelser er et utgangspunkt for situasjonen og at kroppen er en situasjon, påpeker Moi (2002, s. 119). Kroppen er en begrensning og en frihet. Den er ikke i en situasjon, for den kan velge selv. Moi mener at Beauvoir ikke lar kvinner bli redusert til dem som bare blir undertrykket. Kvinner har ifølge henne muligheter og frihet uansett utgangspunkt, og kan realisere seg selv gjennom sine valg, selv om kvinners realisering ofte vil bli annerledes enn

menns realisering. Slik mener Simone de Beauvoir at de nye kvinnene vil bli til (Moi, 2002, s. 119).

Moi hevder at Beauvoirs tanker om kjønn kan hjelpe den feministiske teorien, som har blitt hengende fast i forsøket på å dekonstruere kategoriene mann og kvinne (2002, s. 120-121). Beauvoir diskuterer faktisk også hvordan kvinner blir undertrykket, men hun trenger ikke å dekonstruere kjønn for å endre kvinners situasjon. Hun mener at fra den dagen *Det annet kjønn* kom ut i 1949 ville en ny kvinne bli til, en kvinne som er bevisstgjort og kan velge selv.

Jeg mener at Beauvoirs tanker om en enhetlig kropp hjelper meg å forstå alderdommen slik den skrives fram hos Jansson og Skomsvold. Den kartesianske modellen med en todeling mellom legeme og sinn eller Butlers dekonstruksjon av biologisk kjønn, er mindre anvendelig for meg i min undersøkelse av eldre kvinners kropper. For hva ville det si å dekonstruere forskjellen mellom en gammel og en ung kropp, for eksempel? Maurice Mearleau-Ponty mente at synet og øyet er en viktig inngang for våre sanseinntrykk sammen med blant annet huden. Hans fenomenologiske holdning skriver frem en forståelse av et sansene tilstedeværende individ, og tilsvarende individer mener jeg at finnes i romanene jeg vil undersøke. Eldre kvinner er fysisk sett reduserte i forhold til da de var yngre. Men opplever de det bare som en utfordring å bli eldre? Og hvordan utspiller refleksjoner rundt dette seg i romanene?

3.3 Alderdommen og mennesket

Alderdommen er det av Simone de Beauvoirs verk som er minst omtalt. Som nevnt tidligere, har teksten ofte blitt oversatt av akademikere og den har ikke fått den samme statusen som andre av hennes verk. En av dem som har skrevet om *Alderdommen*, er professor Oliver Davis ved Universitetet i Warwick, London. Et av kapitlene i boken *Age Rage and Going Gently: Stories of the Senescent Subject in Twentieth-Century French Writing* fra 2006 handler om *Alderdommen*, og det heter «Gerontology against ontology in Beauvoirs *La Vieillesse*».

Ifølge Davis er *Alderdommen* en blanding av et gerontologisk verk og et litterært-filosofisk verk (2006, s. 37). Han påpeker at *Alderdommen* kanskje har blitt oversatt nettopp fordi boken er vanskelig å plassere innenfor en spesifikk akademisk tradisjon (Davis, 2006, s. 39). Gerontologi er studiet av aldringsprosessen og læren om alderdom. På gresk betyr *geron* «olding». Gerontologene mener at samfunnet er aldersdiskriminerende, noe de prøver å motarbeide og endre. De vil vise at alderdommen er noe positivt. Som Davis argumenterer for, er Beauvoir enig med gerontologien om at de eldre bør behandles bedre av samfunnet, noe som kommer tydelig frem i *Alderdommen*. Men Beauvoirs filosofiske beskrivelse av alderdommen

er ikke så entydig positiv som gerontologene skulle forvente seg. Beauvoir prøver ikke å skjule at det er skummelt og fremmedgjørende å bli eldre. Hun strever etter å beskrive alderdommen på en rettferdig og god måte. I motsetning til gerontologene er det et anliggende for Beauvoir å nettopp ikke gjøre alderdommen skjønnere enn den fortøner seg for den eldre (Davis, 2006, s. 39).

Beauvoir registrerer at de unge ikke kan få seg til å forstå at de en dag skal bli gamle. Selv om unge mennesker gradvis kan komme til å venne seg til tanken om å bli eldre, som Davis mener at de gjør, kan det være vanskelig å akseptere egen alderdom også for gamle mennesker (2006, s. 41). Siden Beauvoir mener at kroppen og sinnet henger sammen, blir gjerne også en del av sinnet svekket når kroppen blir svekket og omvendt. Og uansett om det er stress, sorg eller et organ som svikter, henger kroppen og sinnet sammen. Beauvoir kritiserer dem som mener at alderdom gir en ønsket pause fra kroppen. Platon og Seneca mente at når kroppen ble svakere, ble ånden sterkere (Beauvoir, 2016, s. 386). For Beauvoir er kroppen en helhet og det er ikke mulig at aldring medfører en svekket kropp og et styrket sinn, som to ulike deler. Enkelte eldre lever i fornektelse, de later som at de kan slippe unna kroppen.

Når kroppen slutter å utføre handlinger sinnet ber den om, kan det oppleves som splittelse av den gamle. Davis mener at dette fremkaller en forestilling om en dualisme mellom sinn/kropp slik Descartes beskrev det, noe Beauvoir egentlig ikke mente at fantes (2006, s. 45). Er Beauvoir ikke helt konsekvent i sin tenkning her? Poenget er at alderdommen skaper en situasjon der den eldre opplever seg som splittet overfor seg selv. Den gamle vil ikke godta at denne kroppen, som en gang i tiden var noe annet, fortsatt er en del av det den gamle opplever som sitt selv. Og den gamle nekter da å godta den gamle kroppen som sin egen (Davis, 2006, s. 46). Når den gamle klarer å godta kroppen som den er, vil sinn og kropp derimot gå sammen igjen, og den gamle vil kunne akseptere situasjonen. Men denne aksepten vil aldri kunne bli total, skal vi tro Beauvoir. For selv de mennesker som rolig aksepter alderdommen nekter for hele sannheten, mener Beauvoir. Kroppens behov fortsetter nødvendigvis å være en kilde til frustrasjon og smerte, og ønsket om å skille seg fra den brysomme kroppen er ikke mulig å oppfylle (Davis, 2006, s. 47).

Alderdommen handler om flere menn enn kvinner, noe som kan virke rart med tanke på at Beauvoir tidligere hadde gitt ut *Det annet kjønn*. Kunne ikke et feministisk engasjement forenes med et gerontologisk syn? Davis henviser til Elaine Marks som har argumentert for at samfunnet behandler kvinner i alle aldre og eldre mennesker likt, som den Andre. Hun mener at måten Beauvoir ser på kvinner og eldre som den Andre er nyttig for å tydeliggjøre plassen begge får i samfunnet (Davis, 2006, s. 49). Marks poengterer at behandlingen av den Andre i

Det annet kjønn og *Alderdommen* er lik, og at *Alderdommen* refererer til *Det annet kjønn* fordi den kom ut seinere og begge handler om hvordan den Andre behandles. Aldersdiskriminering og seksisme er to former for undertrykkelse som ligner. De er så tett knyttet sammen gjennom Beauvoir og de to verkene, at *Alderdommen* automatisk handler om begge deler. I følge Marks fremkaller synet av kvinnekroppen de samme negative følelsene som synet av den eldre kropp (Davis, 2006, s. 50).

I motsetning til Marks mener Davis at Beauvoir ikke prøver å lage en sammenheng mellom kjønns- og aldersdiskriminering (Davis, 2006, s. 51). Beauvoir undersøker faktisk ikke i det hele tatt hvordan alderdommen arter seg ulikt for de to kjønnene, med unntak av fire sider om kvinners seksualitet. Der skriver hun at menn og kvinner opplever seksualitet ulikt, fordi de har ulike kropp og blir møtt med ulike normer. Kroppene deres er ulike situasjoner. Men andre delen av *Alderdommen* er ellers først og fremst en sammenstilling av det menn har skrevet om seg selv og om andre menn. Davis forklarer dette fokuset på menn med at kvinner ikke har hatt mulighet til å skrive på samme måte som menn har, og derfor mangler det eksempler i verket som beskriver kvinners erfaringer (2006, s. 51).

I *Det annet kjønn* skriver Simone de Beauvoir spesifikt om kvinner og hvordan de håndterer å bli gamle. I kapittel 9 «Fra moden alder til alderdom» i del to undersøker hun ulike hendelser som kan utløse kriser hos dem, for eksempel at de ikke føler seg attraktive lengre eller ikke lengre har barn som er avhengig av dem. I *Alderdommen* opplever både kvinner og menn kriser. Den gamle mannens kropp blir til et fengsel, mens den før var et instrument, påpeker Davis. Han lurte på om Beauvoir kompenserer for sin tidligere omtale av menn og deres maskulinitet i *Det annet kjønn*. I *Alderdommen* blir menn avkledd som patriarker, og de står igjen med tomme hender. Seksualiteten til menn er et uttrykk for deres maskulinitet, men seksualiteten endrer seg når de blir eldre (Davis, 2006, s. 54). Mister mennene sin maskulinitet når de blir gamle? Kvinner har erfaring med å være den Andre, de er forberedt. Men mennene har aldri hatt denne posisjonen før og har alltid hatt en sikker plass i samfunnet og i kulturen. Når de blir gamle opplever de hvordan det er å ikke være den dominerende. Mennene har vært vant til å være det naturlige utgangspunktet, men blir nå den Andre. Kvinnens erfaringer blir til det vanlige, og mannens fallossentriske ego forsvinner.

Oppsummerende kan en si at Oliver Davis forstår Beauvoirs prosjekt i *Alderdommen* slik at hun tester ut ulike diskursive muligheter og innlærte holdninger for å forstå hva som skjer når et menneske blir eldre. Det er ikke et humanistisk fremtidsrettet prosjekt, men en undersøkelse av overleverte kildre som blir tolket i en humanistisk ånd. Beauvoir leser kilder over levde liv, skrevet av dem som har skrevet om seg selv eller om av andre. Hun studerer

ukeblader, aviser og kommenterer historier fra eget liv. Der gerontologien vil konstruere et positivt bilde av alderdom, viser Beauvoir det frem i sin kompleksitet (Davis, 2006, s. 61).

3.4 Vane og repetisjon

Toril Moi er kritisk til hvordan Simone de Beauvoir bruker begrepene immanens og transcendens i *Det annet kjønn*. I boken *Simone de Beauvoir – en intellektuell kvinne blir til* (1995) mener Moi at Beauvoir i *Det annet kjønn* bare anser lineære prosjekter (= målrettede prosjekter) for å ha verdi. Disse er «transcendente». Aktivitetene som er sekundære og gjentakende, eller som er tilfeldige og uten et mål, vil derimot aldri bli transcendent, for eksempel flørt og husarbeid. Barnefødsel, graviditet og seksuelt begjær er for Beauvoir i tillegg i for stor grad knyttet til biologi til å kunne bli transcendent, mener Moi (1995, s. 174). Moi mener at det er problematisk at de nevnte aktiviteten som er knyttet til kvinnekroppen vurderes som «ikke-aktiviteter» eller ikke-transcendente, og at vurderingen av dem i tillegg skaper et skille mellom kroppen som immanent og sinnet som transcendent. Moi ser at bilder på for eksempel mørke, natt, passivitet, slaveri og lignende, er knyttet til immanens i *Det annet kjønn* (1995, s. 176). For Beauvoir er immanens med andre ord alltid noe negativt i *Det annet kjønn*. Men immanens kan ha positive aspekter, understreker Moi, noe Beauvoir glatt overser: «Her finnes ingen verdsetting av passivitetens positive sider: hvile, ettertanke og ro er ord som neker å flyte ut av Beauvoirs penn» (1995, s. 176). En kan også spørre seg hva denne nedvurderingen ha å si for livet til det eldre mennesket. For pleier ikke de eldre nettopp gjenta de samme handlingene i det uendelige? Kan ikke et eldre menneske oppnå transcendens?

Helene A. Fielding er professor i filosofi ved Western University i Canada. Hun er en bidragsyter i samlingen *Simone de Beauvoir's Philosophy of Age: gender, ethics, and time* (2014). Her diskuterer hun Beauvoirs tanker om vaner og alderdom. I *Det annet kjønn* gjelder vanenes tomhet kvinner i alle aldre. I *Alderdommen* skriver Beauvoir om de eldres vaner, men hun har nå, ifølge Fielding, fått en annen forståelse av vaner i dette verket. Fielding undersøker Beauvoirs nye forhold til vaner: «[H]abit can take on a 'kind of poetry' since it merges past, present and future in a sense of eternity that the present moment with its limites futural horizon» (2014, s. 69). Beauvoir mener riktignok at alderdommen forbindes med kjedsomhet, snarere enn frihet eller mening. «Det er i lys av våre prosjekter at verden avsløres; den blir fattig hvis de innsnevres» skriver Beauvoir i *Alderdommen* (2016, s. 555). Hun verdsetter fortsatt en hverdag med prosjekter og utvikling, selv for de gamle, og hun er redd for at eldre mennesker blir sløvet av å ikke oppleve nye ting. Men samtidig understreker hun nå at vaner kan ha flere

funksjoner. De kan la de eldre videreføre prosjektene sine og sine lidenskaper nettopp fordi vaner er kroppens måte å ta med seg fortiden inn i nåtiden og i påvente av framtiden, ifølge Fielding (2014, s. 70). Eksempelet hun bruker er at hun har spilt fiolin. Å spille et instrument blir til en vane. En lærer teknikker og fokuserer på nye ting som er ukjente mens en er ung, men tingene en har lært tidligere er fortsatt til stede når en blir eldre. Slik blir vaner sterkere (de utvikles), og spilleren kan få mer ut av spilling og vaner (Fielding, 2014, s. 71). En trenger ikke å lære alt på nytt, men kan bygge videre på det den allerede kan gjennom vaner.

Også Maurice Merleau-Ponty interesserer seg for vaner, som del av hans fenomenologiske syn. Vaner er ikke instinktive handlinger, og rutinehandlinger er heller ikke bare passivitet. Handlingene som blir til vaner har en gang blitt valgt, poengterer Fielding, og valget opprettholdes i vanen (2014, s. 72). I følge henne mener Beauvoir at det å utføre handlinger en er vant til å utføre, kan bli poetisk, i kraft av at den er en godt integrert del av menneskelivet. Vanene slik forstått kan faktisk ha en form for transcendens i seg, de avdekker kroppens essenser eller måter å være på. Beauvoir mener at ved å gjenta en handling på vanlig måte vil en føre minner fra fortiden og framtidens forventninger sammen. Endringen i synet på vaner tydeliggjør at det er farlig å overføre Beauvoirs tanker fra *Det annet kjønn* ureflektert til *Alderdommen*. Verkene ble gitt ut i 1949 og i 1970, og Beauvoir har nok endret synet sitt på en rekke områder i løpet av de 20 årene som ligger mellom utgivelsene.

Kapittel 4: «dedär som är i rätt ålder» - Farmor og den aldrende kroppen i *Sommarboken* av Tove Jansson

Sommarboken er en roman om en families sommerferie på en øy i den finske skjærgården. Den blir også ofte omtalt som en novellesamling, på grunn av dens struktur: De enkelte kapitlene kan leses uavhengig av hverandre og i en vilkårlig rekkefølge, uten at helhetsinntrykket endres. Jeg har likevel valgt å kalle teksten for en roman, med bakgrunn blant annet i Tove Janssons egne utsagn. I et brev til sin amerikanske forlegger understreker forfatteren entydig at hun har skrevet en roman (Westin, 2007, s. 464). Hun hadde nok et behov for å markere sjangertilhørigheten ettertrykkelig, siden det var hennes første utgivelse utelukkende for voksne. Det var viktig for henne at den ble solgt som og merket som roman. I tillegg mener jeg at en også kan argumentere for å lese teksten som roman med bakgrunn i hendelsene som skildres. Dersom en ser på alder som en vesentlig tematikk ved teksten, noe jeg her vil argumentere for at en bør gjøre, vil det vise seg at den skriver frem en utvikling både hos Farmor og barnebarnet Sophia. En slik utvikling hos en person i en skjønnlitterær tekst er typisk for romanformen.

Jeg vil i dette kapittelet bruke begreper utviklet av narratologen Rolf Gaasland i boken *Fortellerens hemmeligheter – Innføring i litteræranalyse* (2009)³, når jeg kommenterer tekstens fortelleteknikk. Overordnet kan en si at *Sommarboken* har en ekstern forteller: Hun deltar ikke i handlingen selv⁴ (Gaasland, 2009, s. 28). Hun skildrer det ytre av personene i romanen, men formidler også noen av tankene deres. Hun anvender en vertikal delegering av synsvinkel og veksler i hovedsak mellom skildringer av Farmor og Sophia, og noen ganger av Sophias far. Hendelsene i romanen gjengis kronologisk, noe som kan leses utfra beskrivelsene av årstidene. Mot slutten går for eksempel sommeren over i høst. Slik blir temporalitet, at alt er forgjengelig, indirekte tematisert i romanen.

Øyen er samtidig et sted hvor tiden nettopp ikke føles viktig. Leseren vet for eksempel ikke helt sikkert om teksten beskriver én sommerferie på øyen, eller flere. Dette er også en effekt av at fortelleren er svært tilbaketrucken. Romanens fortelling er likevel bare svakt mimetisk, i den forstand at historien gjengis i form av et referat av hendelsen (Gaasland, 2009, s. 32). Fortelleren observerer øyen og dens beboere, men kommenterer det ikke. I enkelte episoder gjengir fortelleren med egne ord personenes ytringer i en fri indirekte stil som for

³ Rolf Gaaslands *Fortellerens hemmeligheter – Innføring i litteræranalyse* (1999) er vesentlig påvirket av Gérard Genettes *Discours du récit. Essai de méthode* (1972), men jeg holder meg til de norske begrepene.

⁴ Avvikende fra Gaasland vil jeg omtale fortelleren som hun, fordi hennes kjønn er uspesifisert og ikke viktig for forståelsen av handlingen.

eksempel her, når leseren hører opplever sjømerket på øyen ut fra Sophias perspektiv: «Sjømärket var mycket högt, det var vitmålat med en röd triangel i mitten. Det var så långt mellan plankorna att benen nätt och jämnt räckte till och efter varje steg började knäna att skaka, inte mycket, bara så man fick vänta tills det gick över. Sen kom nästa kliv» (Jansson, 2009, s. 64). Her blandes fortellerstemmen med personstemmen, fortelleren gjengir Sophias opplevelse av sjømerket og klatringen med hennes ord.

I kapittelet som følger skal jeg undersøke om og eventuelt hvordan Farmor aksepterer sin situasjon som en eldre kvinne. Og klarer hun å akseptere kroppen sin som situasjon? Kapittelet er delt inn i fire deler. I den første delen vil jeg se på fysiske utfordringer Farmor møter på grunn av at kroppen hennes har endret seg, som for eksempel at hun har fått dårlig balanse. I del to vil jeg undersøke andres oppfatning av Farmor og hennes kropp, slik det blir skrevet frem av fortelleren. Farmors forhold til egen alderdom skal jeg se nærmere på i del tre. Og avsluttende vil jeg kaste et blikk på Farmors forhold til døden. Som tidligere nevnt er døden en naturlig følge av at et menneske blir eldre, og jeg vil undersøke hvordan Farmor forholder seg til dette faktumet.

4.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen

4.1.1 Løse tenner, svimmelhet og stive bein

4.1.1.1 Tannløs

I «Badmorgon», det første kapittelet i *Sommarboken*, bli Farmor introdusert som en eldre kvinne. I fortellerens skildring er Farmor sammen med Sophia, barnebarnet sitt. Fortelleren beskriver først hvordan dagen er, øyen og naturen, og deretter en «hun». Hun blir tilsnakket av Sophia og slik introdusert av fortelleren via Sophia som Farmor:

Det var en tidig mycket varm morgon i juli och det hade regnat på natten. Det nakna berget ångade men mossan och skrevorna var dränkta av fukt och alla färger hade fördjupats. Nedanför verandan var växtligheten en regnskog, ännu i morgonskugga, täta elaka blad och blommor och hon måste akta sig för att bryta dem medan hon letade, med handen för munnen och hela tiden rädd att tappa balansen.

Vad gör du? Frågade den lilla Sophia.

Ingenting, svarade hennes farmor. Det vill säga, tillade hon argt, jag letar efter mina löständer (Jansson, 2009, s. 17).

Tiden har merket Farmors kropp, og hun leter etter sine «løständer». Hun er tannløs og balansen er ikke så god lenger. Fortellerens introduksjon av henne understreker med andre ord med en gang situasjonen kroppen hennes er, en situasjon som endrer seg stadig. Men Farmor prøver

fortsatt å klare seg selv, om så situasjonen er en annen enn da hun var yngre. Vi kan se at hun prøver å tilpasse prosjektene sine til sin situasjon, men at det byr på utfordringer.

Beskrivelsen av Farmor hos Jansson kan forstås i lys av Simone de Beauvoir slik at Farmor tar høyde for at kroppens situasjon er en forutsetning for hennes prosjekter. For ifølge Beauvoir er kroppen jo nettopp ikke en ting, men den er i et koppsliggjort intensjonalt forhold til verden, som Moi sammenfatter det (2002, s. 101). Når Farmor vil gjennomføre noe (for eksempel å lete etter en gjenstand), noe som tidligere ikke var en utfordring for henne, blir hun oppmerksom på sin situasjon i kraft av at kroppen setter en begrensning for prosjektet hennes. Prosjektet er å lete etter sitt eget gebiss, men det er noe som nå er vanskelig å gjennomføre på egen hånd, da Farmor er ustø på beina.

Det nysgjerrige barnebarnet Sophia spør Farmor hva hun gjør, men Farmor vil ikke svare. Navnet Sophia kommer fra gresk og betyr visdom, noe som lar leseren tro at Jansson vil skrive frem barnet i sin spesielle visdom. Til slutt sier Farmor sint at hun leter etter gebisset sitt, noe leseren og Sophia da får vite om samtidig. Fortelleren plasserer med andre ord leseren på samme sted som Sophia, sammen med Sophia lurer leseren på hva Farmor holder på med. For Farmor selv vil helst ikke avsløre hva det er hun leter etter. Mens hun leter holder hun hånden sin for munnen slik at Sophia ikke skal se henne uten tenner. Leserens får da en mistanke om at Farmor vil skjule noe. Det å ikke ha gebiss gjør Farmor ubekvem og hun vil ikke at andre skal se det. Fortelleren velger med andre ord å introdusere Farmor i en situasjon som er vanskelig for henne, og hvor hennes kropp markerer henne som gammel. Hun blir ikke introdusert som en kvinne eller en person, men som et gammelt og svekket menneske som trenger hjelp, og som blir hjulpet.

Birgitt Antonsson skriver i sin bok om Tove Jansson senere forfatterskap, *Det slutna och det öppna rummet*, at kapittelet «Badmorgon» viser at Farmor og Sophia respekterer hverandre, og at tonen mellom dem er direkte og uten sentimentalitet (1999, s. 68). Den direkte og usentimentale tonen er tilstede i det nevnte eksempelet. Deres ubekymrede relasjon til hverandre står i kontrast til den store aldersforskjellen. Denne aldersforskjellen blir ellers gjennomgående tematisert i romanen, noe som fjerner litt av fokuset fra Farmor og hennes erfaring av alderdom alene, men som også fremhever den gjennom samspillet med barnebarnet. Farmor plages av typiske tegn på alderdom, som for eksempel at hun er tannløs, ofte trøtt og har en dårlig hukommelse. Disse kroppslige plagene forsøker hun å ignorere og å skjule, men det blir for vanskelig, og det gjør henne sint. Sophias rolle som observatør blir viktig for leseren, for Sophia forteller indirekte leseren om Farmors fysiske forutsetninger. Samspillet mellom

Sophia og Farmor presser også Farmor til å forholde seg aktivt til situasjonen sin. Sophia presser Farmor til å ta stilling til den gamle kroppen sin.

4.1.1.2 Sophia hjelper

At Sophia tvinger Farmor i retning aksept av alderdommen, er ikke en effekt av ondsinnet oppførsel, snarere tvert imot. I første kapittelet kommer Sophia straks til for å hjelpe Farmor med å lete etter løstennene. Men som barn tilpasser hun ikke oppførselene sin etter normer for hvordan en skal omgås gamle mennesker. Hun er for eksempel brysk i sin avfeiring av Farmors forsøk på å finne løstennene sine selv: «Låt mig, sade Sophia. Du kan inte stå på benen. Maka på dig» (Jansson, 2009, s. 17). Sophia finner løstennene, og vil se på at Farmor setter dem inn: «[D]är låg tänderna, vita och skära, en hel munfull av gamla tänder, jag har dem! skrek barnet och reste sig. Sätt in dem» (Jansson, 2009, s. 17-18). Farmor prøver å si nei og forsøker å overbevise Sophia ved å hevde at det å sette inn et gebiss er privat, men hun gir til slutt etter for barnebarnet og lar henne se på mens hun setter tennene på plass (Jansson, 2009, s. 17-18). Sophias ønske om å se Farmor sette inn løstennene blir komisk i lys av hennes uproblematisk aksept av Farmors alder, og hennes tilsvarende manglende respekt for det private og Farmors ønsker.

Farmor føler en skam overfor Sophia, noe Sophia ikke har forståelse for. Skam er i følge Store Norske Leksikon en «sterkt ubehagelig følelse av å ha vist en nedverdiggende side av seg selv, og dermed avslørt seg selv som et mislykket, udugelig eller umoralsk individ» (Teigen, 2018). Videre står det at skam er knyttet til selvfølelse og at den får en til å opptre med ønske om å skjule seg. En følelse av skam kan også resultere i aggressiv opptreden rettet mot seg selv eller andre, og det gjør det vanskelig å være konstruktiv (Teigen, 2018). Skam knyttes til selvet, og Farmors mangler – hennes behov for «løstenner» – har blitt avslørt av Sophia. I denne situasjonen er farmor sint. Runar Bakken skriver i artikkelen «Alderdom – en hemmelig skam» at skam er et resultat av et sosialt og kategoriserende blikk fra en annen, noe som muliggjør forholdet mellom skam og alderdom (2014, s. 465). Overført til Janssons roman, gjør dette det forståelig hvorfor Farmor svarer «argt» når Sophia spør henne om hva hun leter etter. Farmor er irritert over hennes «sosiale og kategoriserende blikk». Heldigvis for Farmor er Sophia for ung til å ha et slikt blikk.

Men Farmor prøver likevel å oppdra henne til å ta mer hensyn til andre følelser. Hun forklarer at det å sette inn tennene er privat. Hun vil ikke at Sophia skal se det. Sophias nysgjerrige spørsmål og undersøkelse av situasjonen gir det hele en komisk vinkling. Men

Sophia er sta og forstår ikke Farmor. Farmor vil bare være i fred, hun vil ikke eksponeres for Sophia. Sophias uskyld og uvitenhet overfor det som er privat, og hennes stahet for å trenge inn til Farmor gjør at hun fortsetter selv om Farmor blir ille berørt. Sannsynligvis merker ikke Sophia at Farmor blir det. Uansett føler Farmor på en ambivalens overfor Sophias hjelp: Hun er glad hun får den, men vil helst ikke godta den, for det å trenge hjelp i seg selv minner henne om den gamle kroppen og dens situasjon.

Jeg mener med andre ord at Farmors frustrasjon i denne innledende scenen kan forklares med at det er utfordrende for den eldre kvinnen å erkjenne at hun er gammel. Denne utfordringen er tilstede selv om alle kroppslige tegn understreker nødvendigheten av å godkjenne alderdommen, som vi husker at Beauvoir skriver i *Alderdommen*: «Den negative utviklingen som skyldes aldring er umulig å bøte på, og vi vet at den vil bli verre år for år» (2016, s. 369). Sykdom kan reverseres, men det kan ikke alderdom. I Janssons roman skammer Farmor seg fordi hun ikke har tenner, men også fordi hun trenger hjelp til å finne dem. Det er ikke lett å be om hjelp, og det er ikke alltid lett å ta imot hjelp. Det er mer naturlig for henne å hjelpe Sophia, enn å ta imot hjelp fra henne. Farmors verdighet blir svekket av at hun har gebiss, og enda mer av at noen må hjelpe henne å finne gebisset og skal se på at hun putter det inn i munnen. Kroppen hennes svekkes år for år.

Farmor's bevegelsesfrihet er redusert på grunn av kroppen. Kroppen i seg selv gir henne motstand. Å flytte på seg var lettere før. Farmor ville blitt spart for mye skam dersom hun klarte seg selv. Skamfølelsen viser samtidig at det er vanskelig for Farmor å akseptere alderdommen og det som kommer med den. Farmor kan imidlertid ikke bøte på endringene som skjer med kroppen hennes, men må lære seg å leve med det.

4.1.1.3 Søvn og balanse

Kapittelet «Badmorgon» begynner og slutter med skildringer av Farmor og kroppen hennes. Den sirkulære strukturen som preger hele romanen finnes også, som en mikroversjon, i det første kapittel. Det er også preget av vaner og rutiner. Aktivitet og hvile, ting går sin gang. Farmor og Sophia har vært på tur. Farmor blir trøtt og trenger å sove etter turen: «Den första tröttheten kom närmare. När vi är hemma, tänkte hon, när vi är inne igen så tror jag att jag sover ett tag» (Jansson, 2009, s. 20). Å gå en tur er slitsomt for Farmor. Hun får vondt i beina og blir fort sliten. Farmors kropp fullfører prosjekter, men på grunn av den endrede situasjonen krever det mer av henne nå enn før. Kroppen sier selv i fra, og Farmor må tilpasse seg. Hun gir kroppen den hvilen den trenger.

I tillegg til en alderdom som manifesterer seg i kroppen i form av dårlige balanse og ustø bein, blir Farmor svimmel når hun reiser seg for fort. Farmors fysiske plager blir en utfordring for henne i kapittelet «Stiljan». Farmor, Sophia og Pappan⁵ er på båttur til en øy. Farmor og Sophia vandrer rundt på øyen og finner seg et sted å sitte. Sophia klatrer opp i et sjømerke, noe hun ikke har lov til. Pappan har sagt nei til dette, og Farmor ser henne ikke før hun har kommet langt opp i sjømerket. Når Farmor forstår at Sophia er redd reiser hun seg for å hjelpe henne. Hun reiser seg for fort, noe hun straks angres på: «Hon reste sig för snabbt och kätten rullade ner i potten och hela berget blev ett osäkert och fiendtlig plan som välvade sig runt framför henne» (Jansson, 2009, s. 66). Fortelleren viser leseren at uten stokken blir berget et usikkert og fiendtlig sted for Farmor. Hun reiser seg for fort, og siden balansen er ikke så god den dagen blir hun liggende. Hun trenger hjelp av Sophia.

Men først hjelper Farmor Sophia med å komme opp på toppen av sjømerket. Slik fikk Sophia gjennomført prosjektet sitt. For Farmor vet at Sophia også trenger å utfordre seg selv: «Jävla unge, tänkte farmorn, förfärliga barn, men så går det när de förbjuder en allt som är roligt. Dedär som är i rätt ålder» (Jansson, 2009, s. 66). Farmor ser Sophia gjøre noe som er utfordrende og farlig, og mener at barn kommer til å gjøre det de ikke har lov til, bare fordi de har lyst. De trenger å utfordre seg og selv erfare konsekvensene av sine handlinger. Jeg leser Farmor som om hun er sint for Sophia sin del som ikke har fått gjøre det hun vil og blir bestemt over av andre, men at hun også er sint for sin egen del som ikke klarer å hjelpe henne. Her ser vi også en Farmor som godtar at hun trenger hjelp, og kan spørre om det. Her er hun blottet for ambivalens, da Sophias behov kommer først.

4.1.2 Den rette alderen

4.1.2.1 Medisiner og aksept

I følge Farmor er hverken hun selv eller Sophia i den rette alder. De to er for unge og for gamle til å være det. Men Pappan er i motsetning til dem i den rette alderen. Det er han som bestemmer hva Farmor og Sophia kan gjøre og hva de ikke bør/får lov til å gjøre. Men Farmor gjør ikke alltid som hun får beskjed om av Pappan. Pappan og hun har ulike syn på hva Farmor kan og ikke kan.

⁵ Jeg velger å kalle faren til Sophia og sønnen til Farmor for Pappan, selv om pappaen ville vært det korrekte. Han blir kalt det svenske pappan i romanen, og jeg velger å bruke det videre som et egennavn med stor forbokstav.

Ved høy alder er det vanlig å være plaget av sykdom, og mange eldre tar medisiner imot ulike plager. Farmor bruker medisinen Lupatro⁶, og både Farmor og Sophia nevner denne medisin flere ganger. Det spesifiseres ikke hva denne medisinen hjelper mot. Sophia viser omsorg ved å spørre Farmor om hun har tatt medisinen sin en dag Farmor er ekstra dårlig. Det er en dag som beskrives som «en bra dag för den hemliga vägen därför att farmorn var yr i huvudet och tycket det var bättre att krypa än att gå» (Jansson, 2009, s. 78-79). Sophia vil vise Farmor en grotte, og de må krype for å utforske den. Det passer bra for Farmor da hun den dagen ikke er i form til å gå. Utenfor grotten spyr Farmor, og de to sover litt (Jansson, 2009, s. 80). De to er flinke til å tilpasse seg og passe på hverandre. Sophia spør om Farmor har tatt medisinen sin, men jeg tror ikke Sophia vet hva medisinen hjelper mot. Hun har derimot oppfattet at medisinen er noe Farmor tar for å få det bedre, og hun spør ut av omsorg for Farmor. De to er direkte i sin kommunikasjon, men bryr seg om hverandre. Fortelleren viser flere nyanser av Farmors hverdag som eldre kvinne og som en omsorgsperson på gode og dårlige dager.

I det nevnte eksempelet hvor Farmor vil hjelpe Sophia ned fra sjømerket glemmer hun å reise seg i et sakte tempo, og blir derfor svimmel. Det kan virke som om sønnens blick utenfra er det som tvinger henne til å godta den nye situasjonen kroppen er. Han gir både Sophia og Farmor forbud, og prøver å gjøre turen til øyen med sjømerket mer komfortabel. Pappan tar med en parasoll og en gummimadrass for at Farmor skal kunne ha det mer bekvemt og slippe å sitte i solen hele tien. Farmor misliker dette. Det er en varm og vindstille dag, og på mange måter har ikke Farmor så store problemer som andre dager med å gå lengre strekker. Det fører til at hun lettere kan fortrenge sin alder denne dagen enn andre. Dette svarer til Beauvoirs kommentarer i *Alderdommen*, der hun påpeker at de fleste eldre pendler mellom aksept av den gamle kroppen og fortrenkning. Alderdommen er vanskelig å godta fullt og helt, og det vil alltid komme situasjoner der en er fristet til å glemme den (Beauvoir, 2016, s. 354).

Jeg vil påstå at Farmor i Janssons roman pendler tilsvarende mellom å akseptere situasjonen og å gjøre opprør mot den. For selv denne rolige fine dagen ender Farmor opp med å måtte akseptere begrensningen kroppen setter for henne. Når Sophia kommer ned fra sjømerket må hun hente stokken til Farmor. De går da tilbake der parasollen og gummimadrassen ligger. Interessant nok setter Farmor seg da ved siden av gummimadrassen (ikke oppå den), og litt bortenfor parasollen som Pappan har tatt med til henne (Jansson, 2009,

⁶ Ved et søk etter Lupatro på internett kommer det ikke opp noe relevant. W. Glyn Jones mener i sin bok *Vägen från Mumindalen* at det er hjerteproblemer Farmor sliter med, noe som gjør henne lett trøtt og svimmel (1984, s. 139). Kanskje hjelper medisinen Farmor tar mot dette.

s. 65-67). Å sette seg rett ved parasollen ser jeg som en indikasjon på at Farmor vet at Pappan har et poeng, men at hun er for sta til å innrømme det helt. Hun gikk tidligere vekk fra parasollen og gummimadrassen og satte seg med en del av fjellet i ryggen, for å ta avstand til Pappans forhold til Farmors kropp. Farmor vil gjerne ha full frihet, men hun forstår at det krever mer av henne å ta seg av Sophia enn hun kan klare, og dette fører til en dobbelthet i henne. Når hun setter seg ved siden av gummimadrassen og parasollen, er det et kompromiss og en indikasjon på hennes egne vansker med å godta situasjonen kroppen hennes er. Hun har et ambivalent forhold til andres blikk på henne, samtidig som hun vet at sønnens forbehold er berettiget.

Farmor kjenner alderdommen og vanskene som følger med på kroppen. Hun tilpasser seg med stokk og gebiss, men det er vanskelig å si om hun aksepterer situasjonen kroppen hennes er. Fanny Ambjörnsson og Maria Jönsson skriver om alder som en maktstruktur i boken *Livslinjer – Berättelser om ålder, genus og sexualitet* (2010). Deres bok handler om hvordan alder virker diskriminerende, men også om hvordan individet følger en livslinje, en forventet rekkefølge på hendelser i et liv. I *Sommarboken* er hverken Farmor eller Sophia i den rette alder, de er utenfor den alderen en må være for å ta avgjørelser og ha egen frihet. Pappan bestemmer over dem og de blir stengt ute fra ulike aktiviteter på grunn av sin alder. Ser en på alder som et system av makthierarkier, erkjenner en at den gamle og den unge plasseres nederst på stigen.

4.1.2.2 Innbrudd, flukt og stiger

Prosjektene til Farmor er ikke alltid tilpasset hennes situasjon, som for eksempel den gangen hun og Sophia bryter seg inn i en villa på naboøyen. Når eieren uventet dukker opp, klarer ikke den gamle kroppen til Farmor å rømme fort nok. Det komiske er at det er Farmor som opprinnelig ville bryte seg inn i villaen. Hun ble provosert av forbudet eieren har satt, ved å sette opp et skilt som sier at ilandstigning er forbudt. Farmor trosser forbudet og vil se på direktørens nye villa. Hun skrur av hengelåsen på døren⁷, og hun og Sophia går inn. Når de hører en båt nærme seg øyen, prøver de å gjemme seg: «Farmorn började gå inåt ön med korta, hastiga steg. Käppen stötte mot marken och sprätte upp småsten och mossa, hon var stel som en pinne och sa inte ett ord. Det var ren och primitiv flykt men hon kunde inte hitta på något bättre» (Jansson, 2009, s. 107). Farmor beskrives som stiv som en pinne, altså like stiv som stokken hun har som hjelpemiddel. Sophia ber Farmor om å skynde seg, og hun skynder seg så

⁷ Hengelåsen var festet med messingskruer som Farmor synes det var lett å få ut, i følge fortelleren (Jansson, 2009, s. 106). Det er interessant at Farmor åpenbart har som vane å gå rundt med en lommekniv i lommen.

mye hun klarer. Imidlertid er det begrenset hvor fort en stiv kropp kan bevege seg. I tillegg blir hun dårlig av å anstrenge seg så mye. Det er mange grunner til at eldre mennesker tar små steg, men leseren vet at Farmor er plaget av dårlige balanse og stive bein. Ved utførelsen av enkelte prosjekter, som for eksempel et innbrudd, burde nok Farmor ha tenkt litt mer over kroppen sin, og på hva som ville skje dersom noen kom – nok et tegn på at alderdommen ikke er fullt akseptert av henne.

Ved enkelte tilfeller i Janssons roman er Farmor derimot flink til å tilpasse prosjektene sine den endrede situasjonen kroppen hennes er i. For eksempel finner hun på en måte å få tak i morgenkåpen på loftet, som Sophia vil ha når hun er syk. Hun tar det rett og slett helt rolig på veien ned:

Då klättrade farmorn oppför vindstrappan, det gick ganska bra. Hon kröp fram till fönstret efter rocken och drog den med sig tillbaka till luckan. Där släppte hon ner den i stugan och satt och vilade sig en stund med benen över kanten. Hon hade inte varit däruppe på mycket länge, hon läste på lådorna: Snören. Fiske. Burkar. Allt möjligt. Trasor och äldre byxor. Hon hade textat det själv. De hade målat taket blått men haft för lite lim i färgen, den lossnade.

Vad gör du? ropade Sophia. Mår du illa?

Nej, svarade farmorn genom luckan. Jag mår bättre. Mycket försiktigt stack hon ner det ena benet och hittade stegen. Sen vände hon sig långsamt på mage och fick ner det andra benet.

Ta det lungt! ropade Sophia därnerifrån. Hon såg farmorns stela ben flytta sig till det ena steget efter det andre och äntligen komma ner på golvet (Jansson, 2009, s. 121).

Fortelleren formidler hendelsen fra Farmors synsvinkel. Vi får som leser se gjennom Farmors synsvinkel hvordan hun tilpasser seg for å komme trygt både opp på og ned fra loftet. Hun tenker selv at turen opp gikk bra. Sophia passer på henne og spør om hun er dårlig, selv om det var hun som sendte Farmor opp etter morgenkåpen. Det Farmor finner på loftet er bokser med minner som hun selv har ryddet opp der, med hennes skrift på eskene. Malingen i taket begynner å løsne, en indikasjon på hvor lenge det er siden hun satte eskene opp på loftet. For som malingen har falmet og løsner, har både hun, minnene og minnet hennes endret seg. Det har også hennes forhold til minnene i eskene. Dette var før hun ble ustø på beina, og turen opp ble en utfordring. Hun hviler seg før hun går ned igjen og går forsiktig ned, et steg av gangen på de stive beina. En gang var det lett for Farmor å gå opp trappen, men kroppen hennes er ikke så sterk lenger.

Verken Farmor eller Sophia burde klatre opp på loftet. Farmor er for gammel, hun har for dårlig balanse og for stive bein til å klatre opp der, og hun blir lett svimmel. Sophia er for

ung, hun kan falle ned og kanskje bli så redd at hun trenger noen til å hente henne ned. Hun klatret opp i sjømerket, noe hun klarte, men hun var redd. Den som kunne og burde ha klatret opp på loftet er Pappan. Den fraværende mannen i romanen kan problematiseres, for selv om han i kraft av den middelaldrende Pappan lager forbud og regler er han ikke tilstede for å håndheve dem. Han er på butikken for å kjøpe provianter, og ble hindret fra å komme hjem av en storm. Det er usikkert når han kommer tilbake. Som ellers i romanen er han i bakgrunnen. Derfor blir det farmor som henter morgenkåpen på loftet, selv om både hun og Sophia er bekymret for henne. Denne situasjonen kan tolkes som en indikasjon på at Pappan har rett i at Farmors kropp ikke er til å stole på som et redskap lengre. Men når han ikke er der, kommer Farmor til å gjøre dette for Sophia.

Farmor får besøk av sin gamle venn Verner. Farmor beskriver selv beina sine når han spør hvordan det går: «Illa, svarade farmorn hjärtligt. Men somliga dagar håller de bra att gå på» (Jansson, 2009, s. 147). Noen dager er altså beina bra, men de fleste dager er det ikke det. Som vi har sett er Farmor ofte så dårlig at det er best å krype eller å holde seg helt i ro på grunn av beina og balansen. Beauvoir mener i sitt essay *Alderdommen* at dersom tilpassingen til alderdommen skjer uten vansker vil ikke individet merke at det blir eldre og at dets situasjon endrer seg (2016, s. 346). I Janssons roman klarer ikke Farmors kropp det hun vil den skal gjøre. Farmor er flink til å tilpasse seg kroppen sin og situasjonen den er, men som 85-åring merker hun tydelig hvordan alderdommen har endret livet hennes. Hun har sannsynligvis merket at kroppen har endret seg en stund. Jeg vil påstå at Farmor i Janssons roman som oftest fint lever med endringene i kroppen, noe som blir tydelig de gangene hun gjør utfordrende handlinger som å klatre opp en stige eller krype istedenfor å gå. Men det er ikke alltid at hun klarer å begrense seg selv, noe som tyder på at hun ikke har klart å akseptere kroppens aldringsprosess helt og holdent.

4.2 Den aldrende kroppen sett av andre

4.2.1 Den eldre som ufarlig

4.2.1.1 Tatt på fersken

Farmor liker å utfordre begrensningene som den eldre kroppen er i møte med omgivelsene, vaner og prosjekter. I tillegg utfordrer hun andre ved å bryte grenser som er laget av andre. Et eksempel er når hun drar til den rike naboen sin øy for å undersøke den nye villaen hans. For selv om det står et skilt på øyen om at det er forbudt å gå i land, får Farmor lyst til å gjøre nettopp det, som vi så i kapittel 4.1.2.2. Ja, forbudet provoserer frem en overtredelse av det:

«Ingen människa med uppfostran går iland på en annans ö när den är tom. Men sätter de upp plakater så gör man det för det är en utmaning» sier hun til Sophia (Jansson, 2009, s. 104). Dette eksempelet viser en side av Farmor som er uavhengig av alder. Hun trosser et skilt med et forbud på en øy hos en nabo, en nabo hun synes det er plagsomt at de har fått. Han har bygget en villa på en øy som er lenger ute enn den øyen familien selv har hytte på, og den nye villaen ødelegger utsikten deres. Farmor har vært på øyen i 47 år, og denne endringen er ikke ønsket. Hun føler at hun som har vært der så lenge ikke blir respektert.

Når Farmor og Sophia er på direktør Malanders øy, blir de funnet på sitt gjemmede av direktørens blodhund. Direktør Malander virker ikke overrasket over at det ligger to personer under de nederste greinene på en gran på eiendommen hans, sikkert fordi han så en fremmed båt da han ankom øyen. Hunden Delila bjeffer på dem og Direktøren kommer og sier at hunden ikke er farlig, den vil bare leke. Han ser åpenbart ikke Sophia og Farmor som en trussel, og forteller derfor med en gang at hunden er snill. I en annen situasjon der personene under treet hadde vært mer truende kunne hunden blitt brukt for å gjøre dem redde. Vi ser at direktøren anser de to gjestene som ufarlige fra første stund. Her blir Sophia og Farmor behandlet med utgangspunkt i de eldre deres kropp har. Den ene er ung og den andre er gammel, og de er begge kvinner. Kroppen som situasjon blir her betraktet og bemerket ut i fra kjønn og alder gjennom Malanders oppførsel.

Videre introduserer Malander seg selv, sønnen Christoffer og hunden. Farmor er «mycket värdig och plockade granbarr ur håret så diskret hon kunde» (Jansson, 2009, s. 108). Hun vil se anstendig ut og tar vekk granbar som er en påminnelse for de andre om at hun akkurat lå under et grantre. Det neste direktøren gjør er å gi Farmor armen sin, og de to går mot villaen. Han befester Farmors rolle som en eldre, redusert og hjelpetrengende kvinne. Han anerkjenner ikke Sophia og Farmor som likeverdige, heller ikke som skikkelige inntrengere for den saks skyld. Når de kommer til villaen ligger hengelåsen Farmor skrudde ut der. Sønnen mener at det er hærverk, mens direktøren selv prøver å si at han ikke hadde trodd det om øyboere som han respekterer så mye. Farmor skynder seg å si at de «har nog bara varit lite nyfikne» og unnskylder «dem» med at en blir nysgjerrig når noen stenger seg inne. Hun mener at det hadde vært bedre å ha en nøkkel hengende utenfor (Jansson, 2009, s. 109). Det kan virke som om Farmor og Sophia her ikke regnes som øyboere, siden mistanken ikke rettes mot dem. Og direktør Malander hører til den mest gunstige alderen å være i, som er den middelaldrende. Jeg mener at han utøver en form for makt overfor farmor og Sophia ved å nedvurdere dem og deres evne til å begå et innbrudd. Ingen hadde forventet det av dem i kraft av deres alder, kropp og trolig

deres kjønn. Direktør Malander inviterer innbruddstyvne inn på forfriskninger, for så lite farlig finner han dem.

Under innbruddet spør Sophia: «Är det inbrott? viskade Sophia. Ja vad tror du, svarade hennes farmor. Men naturligtvis, i vanliga fall får man aldrig göra såhär» (Jansson, 2009, s. 106). Sophia forstår her at de gjør noe ulovlig, og Farmor mener at dette innbruddet er greit fordi det er et spesielt tilfelle. Farmors irritasjon over at noen har krenket henne og utsikten hennes, lar henne vurdere dette tilfelle som et unntak fra det vanlige. Malander selv klarer ikke en gang å ta lovbrøtterne på alvor, han forstår ikke at det er dem. De blir marginaliserte av samfunnet ved å være for gammel og for ung.

Som jeg var inne på i teorikapittelet, sammenligner Beauvoir det å være gammel med å være fransk i et fiendtlig land. Hun mener at i noen tilfeller vil ens nasjonalitet gjøre en mer utsatt for fiendtlig adferd. Den eldre blir også utsatt for fiendtlig adferd, men da gjennom andres vaner og adferd, og av vokabularet. Hun tvinges til å ta innover seg måten hun blir sett på og snakket til, skriver Beauvoir i *Alderdommen* (2016, s. 355). Overført til *Sommarboken* kommer denne fiendtlige holdningen overfor den gamle særlig tydelig frem når Malander på sin øy behandler både Farmor og Sophia som om de ikke er til å regnes med, de er ufarlige og uskyldige. Hadde det derimot vært en middelaldrende mann som hadde brutt seg inn hadde saken trolig vært en annen. Da hadde Malander og Toffen koblet innbruddet til han, og ikke oversett den besøkende som ufarlig. Når fortelleren beskriver hvordan Malander behandler Farmor og Sophia, blir det tydelig for leseren at eldre medlemmer av samfunnet blir behandlet på samme måte som barn. De eldre er bare der, som barn bare er der, de er ikke en trussel eller individer som bør respekteres for sine ideer og erfaring.

4.2.1.2 Folkevett og markeringsbehov

På et punkt omtaler Farmor seg selv som at hun er i trassalderen. Hun påpeker at det ikke bare er barn som kommer i trassalderen, kvinner på 85 år kan også komme i den (Jansson, 2009, s. 117). Å være i trassalderen innebærer blant annet å være trassig til det andre sier. Og det å gå i land på øyen til Malander blir fremprovosert av skiltet og direktørens manglende respekt for naboene, altså Farmor. Det er ikke det faktum at hun er gammel som får henne til å trosse skiltet med forbudet om ilandstigning, men det faktum at hun selv har vært så lenge på øyen sin. Det gir henne en følelse av å kunne ta seg til rette overfor en ny hytteeier. Til nå har vi sett Farmor bryte flere påbud og regler, da fra Pappan.

I kapitlet om Malander prøver Farmor å hevde seg overfor direktøren ved å fortelle at hun har vært på øyen i 47 år, noe som gjør inntrykk på han. Og hun har et behov for å vise at hun er en delaktig øyboer, og ikke bare en surrete gammel kvinne som har endte opp på en annens øy med sitt barnebarn. Det vil Farmor at direktøren skal forstå. Og hun liker ikke den eldre kvinnen hun ser seg som gjennom Malanders ord og adferd. Malander snakker bare om ønsket om ensomhet og ro på øyen. Han har fått en ide om at å bygge en villa på en øy er noe han burde gjøre. Og derfor har han og familien kommet til denne øyen langt ute i havgapet. Farmor prøver å vise han at de to er like, at hun også liker stillhet og ensomhet: «Jag tycker också om ensamma öar, sa farmorn ganska högt» (Jansson, 2009, s. 111). Men Malander tar det ikke til seg. For Malander er ikke Farmors erfaring like mye verd som hans ide om det ensomme. Hun mener derimot at de har noe til felles og et punkt han må respektere henne på, og vil hevde seg. Men som hun til slutt forstår om han, må han få lære selv av egne erfaringer (Jansson, 2009, s. 113).

Direktøren er en som ikke er fra øyene, en fremmed. Han kjenner ikke øyene, øyboerne eller den ensomheten som finnes på øyene. Han kjenner bare til øyene og øyboerne som en ide, og i den ideen er Farmor og Sophia snille. Som sagt understreker dette kapitlet behandlingen et eldre menneske kan blir utsatt for av andre. Farmor blir ikke lyttet til eller sett. Farmor og Malander har mye til felles, men Malander ser ikke henne som en likeverdig. Direktøren distanserer seg fra den gamle kvinnen og hennes erfaringer. De to kan etter hans mening ikke ha noe til felles. Han distanserer seg fra den gamle kroppen og alt det han forbinder med alderdom.

Sophia lærer stadig nye ting. Hun er plassert i utkanten av samfunnet fordi hun er så ung, og enda vokser og lærer. Men noen ganger er det Sophia som stiller spørsmål med Farmor sine handlinger. Hun gjør det på en direkte måte, som understreker at hun ikke kan så mye om gråsoner ennå. Ting er inntil videre ganske sort-hvitt, enten er det lov eller så er det ikke lov. Og hun vet ikke alltid hva som er greit og ikke. Når Sophia og Farmor går i land på naboens øy er det Farmor som overbeviser Sophia. Og Sophia som stadig lærer, tar til seg det Farmor sier:

Ingen människa med uppfostran går iland på en annans ö när den är tom. Men sätter de upp plakat så gör man det för det är en utmaning.

Naturligtvis, sa Sophia och utökade allvarligt sin kunskap om livet. De förtöjde vid plakatet.

Det vi nu gör, sa farmorn, är en demonstration. Man visar sitt ogillande. Har du förstått? (Jansson, 2009, s. 104)

Farmor rettferdiggjør oppførselen sin overfor Sophia, som lar seg overbevise. Og de to står sammen. Når Farmor gir henne motstridene informasjon om at en egentlig ikke går i land på andres øyer, men i dette tilfellet er det greit, godtar Sophia det. Det samme skjer når de skrur av låsen på hytten. Sophia trenger litt overbevisning, men står ved Farmor. I kraft av sin kropp som den eldre, tar Farmor seg friheter hun ellers ikke ville ha tatt. Sophia utvider sin kunnskap om livet, og sammen med Farmor lærer hun om gråsonene mellom det som er forbudt og det som er lov. De fortøyer båten ved skiltet som egentlig formidler at de ikke har lov til å gå i land, og gjør det tydelig for alle at de gjør noe som ikke er lov. Det er en demonstrativ handling eller en demonstrasjon, akkurat som Farmor vil. Det er humoristisk at en eldre kvinne lærer et barn at noen ganger er det lov å se vekk fra reglene. Men det er ansett som morsomt basert på fordommer om eldre som snille, kloke og lovlydige. Og det er de samme fordommene som får Malander til å behandle dem som snille lam, og ikke tro at de to kan være innbruddstyver.

Det samme skjer når Sophia lur på om de begår et innbrudd når de skrur av låsen på villaen. Farmor tenker mest på sin egen nysgjerrighet og ikke på hvordan Sophia tar det til seg. Jansson skildrer godt samspillet mellom den eldre og den unge. Boel Westin mener at det er samspillet mellom Farmor og Sophia med Pappan i bakgrunnen som gjør romanen til en klassiker (2007, s. 463). Farmor lærer Sophia ting som Farmor egentlig vet ikke er greit. Hun gjennomfører sine prosjekter, og Sophia blir med.

Farmor og Sophias møte med Malander blir enda mer humoristisk da oppførselen hans får Farmor til å se at det er noen mangler i Sophias oppdragelse: «Vi måste lära henne folkvett. Vi har gjort fel, hon måste träffa folk som hon inte tycker om innan det är för sent» (Jansson, 2009, s. 110). I *Alderdommen* skriver Beauvoir at besteforeldre er viktig i barnebarnas liv, og barnebarna er viktige i besteforeldrenes liv. De har et friere og mer sjenerøst forhold til barnebarna, og slipper ansvaret for å oppdra dem. Besteforeldrene kan være med barnebarna i nåtid uten å ofre framtiden (Beauvoir, 2016, s. 584). I *Sommarboken* lærer farmor Sophia å bryte regler når det passer, hun viser barnebarnet gråsoner. Men selv om hun er uten ansvar for Sophia til sammenligning med Sophias far, ser hun at Sophia trenger mer enn bare familien. Hun trenger mer sosialisering, og at det å være aleine på en øy hele sommeren har sine ulemper. Det er humoristisk fordi moral og etikk er noe Farmor ikke er så nøye på med Sophia. Men når hun føler at Sophia er en representant for familien og en refleksjon av dem, så bryr hun seg om det. Jeg leser dette som om Farmor selv føler seg tilpass med å ha gått i land på en fremmed sin øy og ha brutt seg inn i en annens villa. Hun har legitimert sine handlinger overfor seg selv, men ser etterpå at det ikke er godt nok når Sophia er med. For Sophia er ung og lar seg påvirke av Farmor.

4.2.2 Den eldre fremkaller omsorg

4.2.2.1 Pappan og Farmor

Pappan behandler Farmor annerledes på grunn av alderen. Han gir henne forbud, men dem bryter hun når det passer henne. Pappan til Sophia er ellers ikke mye sammen med de to andre, som vi har sett. Han holder seg ofte i bakgrunnen hvor han jobber eller sitter for seg selv. Men han lager regler. Noen ganger minner Sophia Farmor om dem, når denne gjør ting hun ikke får lov til. Når Farmor går ut på en ravine, for eksempel, uttrykker Sophia sin misnøye: «Detdär är förbjudet! skrek Sophia. Den gamla svarade föraktfullt: Jag vet. Varken du eller jag får gå till ravinen men nu gör vi det i alla fall för din pappa sover och vet inte om det» (Jansson, 2009, s. 18). Mye blir uttrykt gjennom tonefallet i dette utdraget. Fortelleren formidler følelsene i stemmene deres, hun gjengir skrikene og forakten som kommer fra dem begge to. De er sinte. Farmor vil trosse sin sønn og bryter hans forbud.

Farmor blir her omtalt som den gamle av fortelleren. Den gamle svarer med forakt når andre begrenser hennes handlinger. Det er begrensninger som pålegges henne på grunn av den gamle kroppen hennes og den andres velmenende beskyttelse. Farmor føler seg umyndiggjort av sin sønn. Hun vil bryte de barrierene hun møter, mens Sophia prøver å gjøre som hun har fått beskjed om av faren. For Farmor som har levd et liv hvor hun har kunnet bestemme selv, er det uvant at noen andre skal bestemme over henne og hennes kropp. Og det er uvant at den en selv har vært ansvarlig for skal være den som bestemmer over en. Farmor motiverer Sophia til å gjøre noe hun ikke får lov til. Jansson viser her tydelig frem at den middelaldrende mannen er normen. Pappan til Sophia lager loven og er selv hevet over den, mens Sophia og Farmor er de som må følge loven og samtidig gjør opprør mot den.

Situasjonen til Farmor er endret, men hun og sønnen håndterer det forskjellig. Ut ifra informasjonen om hennes ustø kropp klarer hun ikke alt det hun har klart før. Dette oppleves som frustrerende, og hun føler i tillegg at hun ikke blir sett. Når en blir behandlet som gammel, blir reaksjonen ofte sinne, skriver Beauvoir (2016, s. 351). Farmor er et godt eksempel på det når hun reagerer med sinne på sin egen alder og andres behandling av henne som en eldre kvinne. For Farmor kjenner da sin aldrende kropp og kroppens nye situasjon som begrensende. Både Sophia og Pappan påpeker for henne at hun må tilpasse prosjektene til situasjonen, og hun og hennes alderdom blir sett av de to. Beauvoir mener derimot at den eldre har et behov for å bevise seg selv. Hun skriver i *Alderdommen* at den gamle vet at alderen er synlig på utsiden: «Den gamle mannen vet at når han kjemper mot forfallet, foregår det langsommere. Han vet

også at i hans fysiske svakhet finner omgivelsenes ubarmhjertige blikk beviset på det generelle forfallet som ordet alderdom uttrykker»⁸ (Beauvoir, 2016, s. 386). I Janssons roman er det Sophia og Pappan som ser Farmor og kroppen hennes. Hun vet at kroppen hennes forfaller, og at de to andre er hennes vitner. Men vi ser at når for eksempel Malander kommer, prøver Farmor å markere seg overfor han. Og hun tilpasser seg ikke passivt det Pappan ber om. Når Farmor bryter Pappans regler er det for å vise for seg selv og andre at hun fortsatt kan delta på en normal måte. Men Jansson viser også frem hvordan det er å måtte forholde seg til den eldre. Pappan lager regler av omsorg for de to andre. Innerst inne er nok Pappans omsorg en liten trøst for Farmor, selv om den går på bekostning av hennes selvfølelse og frihet.

4.2.2.2 Gode intensjoner

Restriksjonene Pappan pålegger sin mor er for hennes egen trygghet og velvære, og de er godt ment. Men han er smart når han utformer de samme reglene for begge to, for da kan de også passe på hverandre. For Pappan opplever sin mor som svekket av høy alder, og vil tilrettelegge for at hun får en god hverdag. Farmor merker denne omsorgen fra sin sønn, men reagerer likevel på hans oppførsel. For selv om han lager regler ut av omsorg for Farmor og Sophia, virker han streng. Dette er imidlertid forståelig, for Pappan er enkemann, og blir slik forsørger for både Farmor og Sophia. Han blir alenepappa for dem begge, en oppgave han i alle fall tilsynelatende klarer å gjennomføre uten katastrofer. Ja, på mange måter viser Jansson at tre generasjoner kan leve godt sammen på en øy, selv om det byr på utfordringer.

Farmor lever et nokså bedagelig liv på øyen. Dagene hennes består av små prosjekter og med en del ansvar for Sophia. Mens Sophia klatrer i sjømerket og Farmor sitter ved siden av madrassen, drar Pappan rundt øyen i båt og fisker. Han mener selv at Farmoren bør sitte der hun sitter: «Pappan stack ner parasollet i en spricka, där skulle farmorn ligga på en gummimadrass och ha det bra.» Men Farmor vil ikke sitte der alene: «Hon kröp ut under parasollet och tog sin käpp och gick åt sitt eget håll men innan hon gick lade hon tröjor och badkappor på madrassen för att det skulle se ut som om hon sov» (Jansson, 2009, s. 61-62). Farmor liker ikke Pappans intensjoner, og hun liker ikke den fiolette parasollen. Hun hater fargen, og tanken på at hun ser ut som den typen sommergjest som hun ikke liker. Den lilla

⁸ Dette omhandler den gamle mannen, men som nevnt argumenterer Oliver Davis og Elaine Marks for at kjønn ikke er sentralt på samme måte i *Alderdommen* som i *Det annet kjønn*. Marks mener at med *Det annet kjønn* som bakgrunn trenger ikke Beauvoir å spesifisere kjønnets betydning på samme måte i *Alderdommen* (Davis, 2006, s. 49-51). Og derfor vil dette avsnittet som omhandler en gammel mann, også omhandle den gamle kvinnen.

parasollen er også en kontrast til Farmor som er en kvinne som går rundt med lommekniv, skur av låser på fremmede sine villaer, røyker og bryter Pappans regler.

Birgit Antonsson, som også har lagt merke til dette, påpeker at på denne øyen trer Sophia og Farmor sammen over forbudets grense. De har gjort det før i romanen, men her går de lenger. De to trosser det den alt for gamle og den alt for unge ikke får lov til å gjøre, skriver Antonsson (1999, s. 71). De trosser sine egne grenser, øyens grenser og Pappans grenser. Pappan har sett sin mor bli eldre og ser at hun er svekket, og han ser Farmor som eldre enn det hun føler seg. Men det er nettopp hans blikk som provoserer Farmors reaksjon, fordi det er diskrepansen mellom Pappans blikk og hennes egen opplevelse av sin frihet som utfordrer henne, slik Beauvoir er inne på at er typisk for alderdommen: «Det er en uoverstigelig motsigelse mellom den private selvfølgeligheten som garanterer vår varighet for oss selv og den objektive vissheten om vår forvandling» (2016, s. 354). I Janssons roman ser Pappan Farmor som den objektive vissheten av alder og dens forvandling. Han ser henne fra utsiden, mens hun selv ser seg i han og i Sophia, og kjenner på sin egen kropp hva den kan klare. Kanskje glemmer hun noen ganger hvor gammel hun er.

Jeg vil påpeke at omsorgen Pappan legger i sine restriksjoner overfor Farmor er velmenende, men at det å være velmenende ikke er nok når det sårer Farmor sine følelser. Og som leser kan vi bare anta at det er et sårt punkt for henne. Jeg mener at romanpersonen Farmor fortjener å føle på det tapet det er å miste friheten til å bestemme over seg selv og at hun må få anerkjennelse for de følelsene. Pappan handler ut fra omsorg og gode intensjoner, men Farmor trenger å føle på det tapet som oppstår når han begynner å behandle henne annerledes. Hun har født og oppdratt sønnen, og det er en stor omveltning for henne at det er sønnen som nå passer på henne. Igjen viser samspillet mellom sønnen og moren at det å akseptere alderdommen ikke er lett for henne, og det ikke hjelper på at andre bestemmer over henne.

4.2.2.3 Røyk og fest

Farmor røyker i skjul for å ikke bli sett: «Jasså, sa farmorn och tog en ny cigarrett, det var bara den andra före tolv och hon försökte alltid röka i smyg när hon kom ihåg det» (Jansson, 2009, s. 63). Farmor prøver å ha et forhold til hvor mange røyk hun røyker hver dag, og dessuten anstrenger hun seg for å skjule at hun røyker. Sophia kommer likevel over Farmor flere ganger når hun røyker, uten at det virker å ergre Farmor. Det sies heller aldri hvem Farmor røyker i skjul for, men siden de bare er tre stykker på øyen antar jeg at det er sin sønn hun gjemmer seg for eller at hun ikke vil være et dårlig forbilde for Sophia. «Barnet och den gamla är de som ska

tas om hand men som i stort tar hand om sig själva» skriver Westin i romanens forord (Jansson, 2009, s. 8). Så lenge de to holder seg innenfor grensene Pappan gir dem, kan de gjøre som de vil. De to er på lag. Det er ikke bra for en eldre kvinne med hjerteproblemer å røyke. På den tiden romanen er skrevet var det vanlig å røyke, men Farmor føler allikevel at hun burde røyke i skjul. Kanskje liker ikke Farmor sin sønn at hun røyker, eller kanskje hun føler på en skam over det å røyke, og hun vil skjule det for Sophia. Jeg tolker Farmors røyking som den samme typen rebelsk handling som når hun bryter sønnens regler. Hun vet hun ikke burde eller har lov, men det gjør henne godt å utfordre den autoriteten som begrenser henne, om så den autoriteten er hennes egen mangel på aksept av alderdommen som preger henne mer og mer.

En annen gang blir Farmors røyking tydeligere som rebelsk handling, nemlig ved den allerede omtalte situasjonen da Farmor setter seg ved siden av gummimadrassen. Hun finner seg et sted hvor hun kan sitte i skyggen og se på bølgene, og tenner en sigarett. Hun ser på hvordan Pappan setter garn (Jansson, 2009, s. 62). Dette kan tolkes slik at hun bryter bevisst hans lover, og tar tilbake makten, ved å bli den som observerer han. Det at hun røyker bryter dessuten med det tradisjonelle bildet av hva en farmor skal være, og hun tar tilbake sin rolle som kvinne, frigjort fra rollen som mor og farmor.

Det er imidlertid ikke bare Pappan og naboen som behandler Farmor som en eldre kvinne. I kapittelet «Skurkbåten» kommer det en kveld i august forbi en båt med full musikk og mange lys. Sophia og Farmor står på berget i nattkjolen og ser på båten. De blir de passive som venter på å bli invitert til festen. Pappan derimot løper forbi dem for å være med på festen. Farmor og Sophia legger seg i sengen for å vente på at han kommer tilbake for å hente dem, men så sovner de. De er begge irritert og skuffet når de våkner neste dag. Farmor prøver å lure Sophia så hun ikke skal være for skuffet. På svaberget finner de en presang som er til dem:

De starka färgerna gjorde landskapet gråare än nånsin och det fanns inga tvivel om att den underbara asken var en present. Inne i rosetten låg ett litet brev. Farmorn satte glasögonen på sig och läste: «En kär hälsning till dem som är för gamla eller för unga för att få vara med.» Taktlöst, mumlade hon mellan tänderna.

Vad står det! Vad säger de? ropade Sophia.

De säger såhär, sa hennes farmor, de säger: Vi har burit oss mycket illa åt och allting är vårt fel, förlåt oss om ni kan (Jansson, 2009, s. 141-142).

Farmor og Sophia har her et skriftlig bevis på at noen synes de er for unge og for gamle, og at de ikke kan ha det gøy med dem som er i rett alder, som for eksempel Pappan. De to må sitte hjemme og vente. For de er gjort passive av samfunnet rundt dem, og de blir ikke inkludert.

Farmor skjuler hva som står på lappen for Sophia. Det er tydelig at ingen av dem liker å bli holdt utenfor, og det å bli ekskludert på grunn av alder er som vi ser noe de ikke setter pris på.

4.3 Farmors tanker om det å bli gammel

4.3.1 Den svekkede hukommelsen

Fortelleren gjengir ved flere anledninger Farmors og de andres tanker om det å bli gammel. I kapitlet «Tältet» vil Sophia sove i telt, et telt Pappan har hatt med og satt opp. Farmor prøver å minnes hvordan det var å telte da hun var ung. Da hun hadde lyst til å fortelle om det til de andre hadde de ikke villet høre på henne, og nå klarer hun ikke å fremkalle minnene om å sove i telt ute. Dette overrasker henne. Farmor prøver å fortelle Sophia om det når hun kommer inn til Farmor om natten, redd for alle lydene hun hører i teltet: «Jag menar, sa farmorn, att saker krymper för en och glider bakåt och att det som var så roligt inte betyder nånting längre och det känns fattigt» (Jansson, 2009, s. 100). Her ser vi at Farmor glemmer og ting mister betydning. Hun liker det ikke, men ser det selv, og hun prøver å forklare det for Sophia. Her er et tydelig eksempel på at Sophia ikke forstår hva Farmor sier. Farmor vet at Sophia ikke forstår, men hun trenger å snakke om det.

Sophia er sint fordi de lot henne sove i teltet, og det mener hun at hun er for ung til. Hun blir provosert av Farmor, som bare prøver å bearbeide det faktum at hun oppdaget at hun ikke lenger husker minner fra oppveksten:

Äsch, svarade farmorn, jag sa bara att när man är såhär gammal och det finns en massa saker som man inte kan vara med om längre...

Visst inte. Du är med hela tiden. Vi gör precis samma saker!

Vänta lite! sa farmorn, hon var mycket upprörd, jag har inte pratat färdigt! Jag vet att jag är med. Jag har fått vara med förskräckligt länge och sett och levt av alla krafter och det har varit otroligt, jag säger dig: otroligt, men nu är det som om alltihop bara gled undan för mig och jag minns inte och bryr mig inte om och ändå är det just nu jag skulle behöva det! (Jansson, 2009, s. 100)

Farmor vil fortelle Sophia om sin erfaring av det å bli gammel. Hun forteller at hun har mister lysten, en lyst hun føler at hun trenger nå. Hun vil fortelle Sophia om det hun ikke får være med på lenger. Her viser Sophia at hun ikke forstår Farmor, for hun mener at de to alltid gjør alt sammen. Sophia blir provosert fordi hun ikke forstår hva Farmor mener. De to snakker forbi hverandre på to ulike nivåer, ofte om ulike ting. Sophia ser ikke det faktum at hun og Farmor har de samme restriksjonene som et problem. Og Sophia er for ung til å stille spørsmål ved hvorfor Farmor ikke får lov til ting, og ting som hun selv ikke får lov til, men som Pappan får

lov til. Som for eksempel å feste på skurkebåten. Pappan er midt i livet og gjør det han vil uten å spørre de andre, og i tillegg kan han bestemme over de to andre.

Farmor vil fortelle om det som har endret seg: Det hun kunne før, men ikke kan nå. Hun vil fortelle om alt hun har vært med på og hvor spesielt det var. Farmor forsøker å fortelle Sophia at mye har forsvunnet for henne. Om det er realistisk at Sophia skal forstå dette tviler jeg på. Birgitt Antonsson skriver i sin bok om Tove Janssons senere forfatterskap, at Farmor og Sophia respekterer hverandre, og tonen dem i mellom er direkte og uten sentimentalitet (1999, s. 68). Her er Farmors tone emosjonell siden hun er opprørt, noe hun ikke ofte er ellers i romanen. Dette eksemplet fra romanen viser to som respekterer hverandre, og snakker med hverandre. Trolig føler de ikke alltid gjensidig forståelse, men til tross for dette forteller de hverandre det de trenger å snakke om. Pappan er en som de to andre på øyen ikke snakker med. Han er for seg selv, og viser seg i sin omsorg for dem, en beskyttende hånd som strekker seg over dem. Da er det Sophia og Farmor igjen på øyen, og de snakker sammen. Men dette er altså Farmors erfaring av alderdommen og hvordan minnene forsvinner, og hun merker hvor mye mindre hun får lov til å gjøre nå enn før.

Farmor vil fortelle Sophia om da hun selv sov i telt. Sophia vil endelig høre om hvordan det er å sove i telt, men da klarer ikke Farmor å gjenskape hvordan det var. Det hun forteller er at de sydde teltene selv⁹. Hun blir melankolsk over hvor lite hun husker. Sophia forteller så Farmor hvordan det er å ligge i telt: «Nu ska jag säga dig hur det är, sa Sophia. Man hör allting mycket tydligare och tältet är så litet. Hon tänkte efter och fortsatte: Det känns som om man var alldeles säker. Och det är trevligt att man hör allting. Jo, sa farmorn, man hör allting därutanför» (Jansson, 2009, s. 101). Det er Farmor som skal fortelle Sophia hvordan en natt i telt er, men til slutt er det Sophia som forteller Farmor det. Det er godt for Farmor å bli minnet på hvordan det er. Det fremkaller flere minner i henne og bilder på hvordan det var å sove i telt etter at Sophia har gått tilbake til teltet. Hun husker flere og flere ting, og føler seg bedre og roligere.

Antonsson påpeker at Farmor er den som trøster og tilrettelegger for Sophia, i en verden som er ubegripelig (1999, s. 69). Det er jeg enig i, og det er mange eksempler på det i romanen. Kapittelet «Tältet» er et godt eksempel på det motsatte, her hjelper Sophia Farmor med å gjøre verden begripelig. De to hjelper hverandre. Når Farmor ser Sophia ha en så sterk formening om

⁹ Farmor er basert på Toves mor, Signe Hammarsten Jansson eller Ham. Mamma Ham var med på å starte speiderbevegelsen for jenter i Sverige. Hun og to lærerkollegier, Esther Laurelle og Emmy Grén-Broberg, startet en speidergruppe for jenter ved skolen de underviste på, den Wallinska skolen. I bevegelsens historie blir dette omtalt som «preludiet» til den offisielle speiderbevegelsen for jenter i Sverige (Westin, 2007, s. 40).

hvordan det er å sove i telt gir det henne en trygghet om at Sophia vil klare seg på egen hånd. Og Sophias erfaring av natten i teltet, gir Farmor tilbake en del av minnene hennes, og det gir henne håp og gjør henne trygg på at ikke alt er glemt for alltid. Beauvoir skriver i *Alderdommen* at den gamles tragedie er at den ikke lengre kan det den vil: «[T]rettheten avbryter hans impuls; han leter etter sine minner i tåken; tanken hans vender seg vekk fra den gjenstanden den har tatt for seg. [...] og man kjenner angsten ved å forsvinne for seg selv» (2016, s. 386). I *Sommarboken* får Sophia Farmor til å gjenoppleve det som var, selv om Farmor famler etter minnene og de er vanskelige å gripe. Farmor kjenner på angsten for å forsvinne for seg selv, men blir trygg på grunn av Sophia. En eldre kvinne kan også lære av et ungt barn. Antonsson mener at Farmor i denne teksten stilles innenfor alderdommens tomhet, begrunnet med at hun ikke husker så godt og ikke er like engasjert lengre (1999, s. 72).

4.3.2 Farmor identifiserer seg med en plante og får besøk

4.3.2.1 Farmor og potteplantene

Farmor uttrykker seg tydelig om det å være gammel og utfordringene som følger med da hun får besøk av Verner. Kapittelet «Visiten» begynner med at Farmor spør hvorfor Pappan bærer ut potteplantene på verandaen. Hun spør Sophia som svarer at de har det bedre ute fordi Pappan skal reise vekk. De to skal bo hos noen andre innenskjærs mens Pappan er bortreist. Farmor blir betuttet. Dette har ingen fortalt henne:

Det visste jag inte, sa farmorn. Det har ingen talat om för mig. Hon gick in i gästrummet och försökte läsa. Naturligtvis, en krukväxt flyttas dit där den har det bäst, den klarar sig en vecka på verandan. Om man är länge borta måste den placeras hos nån som kan vattna, det är mycket besvärligt. Till och med krukväxter blir ett ansvar, som allt annat man tar hand om och som inte kan besluta för sig själv (Jansson, 2009, s. 143).

Farmor forstår at planter har det bedre ute enn inne dersom ingen kan passe på dem, og hun føler selv at hun blir behandlet som en potteplante i denne situasjonen. I flere dager klarer hun ikke å lese, hun vil ikke ha mat og holder seg på rommet sitt. Hun er såret av at Pappan ikke har informert henne om avgjørelsen, som hun får høre om fra Sophia, og at hun ikke har blitt spurt. Han har bestemt at når han reiser vekk skal Farmor og Sophia ikke være igjen på øyen aleine. Pappan tar denne avgjørelsen ut av omsorg, men Farmor er skuffet over at han tar avgjørelser angående henne uten å spørre. Dette er større enn å bli fratatt tillatelsen til å gå ut på bergene eller å bli forventet å hvile på en gummimadrass, noe som blir tydeliggjort av Farmors reaksjon. Farmor har vært på øyen i 47 år, noe som sansynligvis er lenger enn Pappan

har levd. Hun føler at hun er fratatt ansvaret for seg selv og at andre er ansvarlig for henne, som en potteplante. Hun kan som en potteplante ikke ta vare på seg selv, slik tolker hun sin sønns oppførsel. Det holder ikke å flytte farmor ut på verandaen, Farmor og Sophia må bo hos noen andre. Farmor sier at potteplanter flyttes der de har det best. Og det er det Pappan har tenkt, at Sophia og Farmor har det best hos noen andre.

I utdraget over er de eneste handlingene som beskrives at Farmor snakker og at Farmor går. Hun trekker seg tilbake og deltar ikke i det sosiale med de andre to. Farmor går inn på gjesterommet. Det er hennes rom, men her får navnet gjesterommet flere betydninger. Med bakgrunn i det Beauvoir skriver om alderdom, kan en si at gjesterommet gjør leseren oppmerksom på at Farmor føler den andres blick på seg. Kvinnen fremmedgjøres for seg selv via blikket til den andre, skriver Simone de Beauvoir (Beauvoir, 2016, s. 350). Pappans avgjørelsen om at Farmor ikke får være på øyen uten han, som Jansson skriver om at han tok uten å spørre sin mor, kan peke på at han ikke tror at hun klarer seg selv på øyen. Dette fører til at Farmor føler seg som en gjest. En gjest er bare på besøk, og passer inn i omgivelsenes vante gang. Hun er blitt en gjest på øyen, og en gjest i livet som nærmer seg slutten. For det ser ut som om dette var en ny opplevelse for Farmor: å ikke bli rådspurt eller å ikke bli fortalt av Pappan hva som skjer når han reiser bort, men av Sophia. Sønnen kan virker litt distre, og har sannsynligvis bare glemt å spørre eller si det til henne. Men det får Farmor til å reflektere over at slutten av livet nærmer seg for henne, og at hun har gått fra deltager til gjest der også.

Etter dette blir Farmor fraværende og passiv. Plutselig trenger ikke faren til Sophia å dra fra øyen allikevel. Alle blir på øyen. I all vinden er øyen «[e]tt reservat för den som arbetar, en vild trädgård för den som växer och förresten bara dagar som fogas till dagar så som tiden går» (Jansson, 2009, s. 144). Fortelleren beskriver altså øyen som et bra sted å jobbe for faren, en fin hage å vokse i for Sophia, og et sted hvor tiden går og går for Farmor. Fortelleren deler ikke sine egne meninger i romanen, selv om det kan virke sånn. Og sannsynligvis er det Farmor selv som tenker dette om øyen.

Det er en august med vilt og vakkert vær, men «vad som än hände var det för farmorn ingenting annat än tid som lades till tid, så som at allt är fåfänglighet och ett jagande efter vind» (Jansson, 2009, s. 144-145). Farmor mister livslysten av å ha blitt behandlet på den måten. Som nevnt har Pappan sannsynligvis bare glemt å gi henne beskjed, men det fører uansett til at hun føler seg overflødig. Beauvoir mener at moral og fysikk henger sammen, uten den ene forfaller den andre (2016, s. 386). I Janssons roman har Farmors svekkede kropp blitt holdt oppe av en balanse mellom moral og fysikk, men når hun helt mister retten til å bestemme over seg selv, forsvinner motivasjonen for å leve. Pappans avgjørelse kan ha blitt tatt ut av omsorg, med tanke

på Sophia eller fordi han ikke tror at Farmor burde være på øyen med Sophia. Farmors svekkede kropp kan være grunnen til at Pappan bestemmer over henne, og det svekker moralen hennes for å leve. Hun faller uansett ned i det håpløse, og mister matlysten og er for seg selv. Heldigvis endrer et besøk av den gamle vennen Verner dette.

4.3.2.2 Verners besøk på øyen

Når Farmors gamle venn Verner kommer på besøk, snakker de to om mye og mimrer om gamle dager. Verner har tatt med sherryen de har drukket sammen siden 1910-tallet, for de har vært venner lenge. Han sier: «Det är något mycket fint att uppleva sin sista ålderdoms landskap i en svinnande sommar. Det stillnar omkring en, var och en går sin egen väg men vi mötas alla inför havet i en lugn solnedgång» (Jansson, 2009, s. 146). Verner prøver å snakke om de store tingene som livet og døden. Han snakker om den siste tiden en har på jorden, og ved å snakke om vind og vær snakker han også om døden. Været stilner om dem, og det samme gjør livet. Og det er en vanlig tanke at en treffes igjen etter døden. En svinnende sommer nærmer seg høst, og høsten er et vanlig bilde på at en nærmer seg døden. Men Farmor vil ikke snakke om det Verner vil ta opp. Hun vil heller fokuserer på det hverdagslige, som for eksempel om båten til Verner kommer seg inn igjen til havnen i dette været. Det er en båt som er laget for å gå innenskjærs.

Verner gir likevel ikke opp. Han påpeker at det må være en trøst for Farmor å bo med Sophia. Og videre mener han at Farmor snakker om andre ting nå enn før, for eksempel snakker hun om gjødsel og hestekrefter:

Men ens eget, det personliga, pratar man inte om, anmärkte Verner.

Kanske inte om det viktigaste. Farmorn stannade för att fundera. I alla fall mindre än förr. Kanske man har sagt det mesta vid dethär laget. Och märkt att det inte lönar sig. Eller att man inte har rätt till det (Jansson, 2009, s. 149).

Verner vil snakke om det personlige, for det føler han at det ikke snakkes om. Farmor er preget av å føle seg som en potteplante, og lurere på vitsen med å snakke om det personlige. Hun mener at det meste har blitt sagt. For bare en liten stund siden fikk hun vite av Sophia at de to skulle innenskjærs mens Pappan dro til byen. Det skjedde ikke fordi Pappan fikk brev om at han ikke trengte å komme. Før var livet styrt av tilfeldigheter i kombinasjon med egne avgjørelser, men nå er det styrt av andres avgjørelser kombinert med tilfeldigheter. Derfor føler Farmor at det ikke er så mye hun kan si om det personlige, for hun kan ikke endre livet uansett. Og når fortelleren antyder at Farmor sammenligner seg med en potteplante, forstår leseren at den gamle

kan føle seg som et ikke-menneske. Hun har gått fra å være en deltager til å være en som observerer.

Farmor føler seg også fortapt når Sophia sover i telt. Hun bryr seg ikke lenger og alt glir unna for henne. Det er den samme holdningen hun har når hun snakker med Verner. Men der hun i kapittelet «Tältet» virker frustrert og prøver å sette ord på følelsene sine, er holdningen hennes nå kjennetegnet av resignert likegyldighet. Hun er blitt dømt til å være en passiv deltager på øyen.

Først når Verner forteller at båten ikke er hans, men at han bare tok den, kvikner hun til. Hans slektninger er urolige for ham og viser det gjennom å passe på han. De oppfører seg som Pappan oppfører seg overfor Farmor. Verner synes det er ubehagelig når de er redd for han. Her er hele samtalen mellom Farmor og Verner:

Dendär båten är inte min, sa han.

Det kan jag förstå. Svinrygg har den också. Har du lånat den?

Jag bara tog den, svarade Verner. Jag tog den och gav mig av. Det är mycket obehagligt att de alltid är oroliga för en.

Men du är ju knappast sjuttiofem, sa farmorn förvånad. Du kan väl göra vad du vill?

Verner svarade: Det är inte så lätt, man måste ta hänsyn. De har i alla fall ett visst ansvar för en. Och sist och slutligen är man mest bara i vägen.(...)

Verner tände en liten cigarr. Han sa: De pratar så mycket om hobby. Du vet, hobby.

Ja, sa farmorn. Att man borde ha lust.

Att samla på saker, fortsatte Verner. Det är ju dumt. Jag skulle vilja göra saker, med händerna förstår du, men jag är lite opraktisk.

Men du kunde väl plantera?

Just det! Utropade Verner. Du är likadan, precis likadan, plantera säger de, titta hur det växer! Jag kunde ha hittat på det själv om de ingenting hade sagt.

Ja men det har du alldeles rätt i, sa farmorn. Det är sant. Man måste få känna efter (Jansson, 2009, s. 149-150).

Verner blir behandlet annerledes av familien fordi han er gammel. Farmor blir overrasket av det, for Verner er jo bare 75 år. Men slektningene vil at han skal finne noe å gjøre på, men de forstår ikke at han klarer det selv. Han trenger ikke deres hjelp til å finne en hobby, men han trenger tid til å kjenne etter hva han vil. Farmor påpeker at en burde ha lyst og burde få tid til å kjenne etter. Hun mener at en ikke bare kan gjøre noe fordi noen vil at en skal ha noe å gjøre.

Å høre om den ti år yngre Verner sin situasjon gir Farmor lyst til å kjempe. Hun er en opprører, og liker å utfordre autoritetene. Som et resultat av det ber hun Verner om å lure slektningene sine, og det lover han at han skal gjøre. De to er sammen i dette fordi de blir behandlet annerledes. Farmor og Verner er marginaliserte, plassert på utsiden, på grunn av sin

alder. Familien til Verner tror ikke at han kan finne på noe selv, og de forstår ikke at han bare vil ha tid til å kjenne etter og bestemme selv. Når de maser får han ikke lyst til å gjøre noe som helst. Farmor får ofte tid til å kjenne etter hva hun vil. Sammenlignet med Verner føler hun at hun har lov til mye. Ved å beskrive Verner som en kontrast til Farmor, blir hennes tilværelse tydeliggjort av Jansson. Farmor har mye frihet i forhold til Verner, og hun føler seg friere enn han.

Sophia spør hvem Verner skal lure. Farmor svarer at de skal lure utakknemlige slektninger: «De säger åt honom vad han ska göra utan att fråga vad han har lust med och därför har han inte lust med någonting alls» (Jansson, 2009, s. 151). Farmor kjenner igjen sin egen erfaring i Verners. De blir ikke spurt hva de vil, men familiemedlemmer tar avgjørelser for dem¹⁰. Verner får ikke tid til å selv finne noe å gjøre, og Farmor får ikke være med å bestemme over egen hverdag. De blir begge sinte. Når Farmor fikk vite at det var avgjort at hun og Sophia skulle bo hos noen andre mens Pappan var borte, mistet hun lysten til alt. Dersom Pappan og slektningene til Verner hadde spurt hva de to ville, gitt dem tid og lyttet til dem, hadde det vært bedre for dem. De to føler seg usynlig og unyttige på sine eldre dager, men de trenger anerkjennelse for den de er og tiltro til å finne egne prosjekter. Når Sophia får høre dette blir hun sint og mener at det aldri skal hende med dem. Det har akkurat hendt, men Sophia forsto det ikke, og det blir komisk. Sophia er ikke vant til å ta valg selv. Av møtet med Verner, og ved å høre om hans erfaring blir Farmor engasjert igjen. Hun bryr seg og får lysten tilbake, hun godtar ikke at ting bare blir som de blir.

Etter å ha følt seg som en potteplante får Farmor tilbake kampviljen av vennen Verner. Hun mener at hun har en egenverdi som gammel, og at «de i den rette alder» ikke alltid vet hva de gjør eller hvilke regler de gir de eldre og hva det gjør med dem. Det å gi noen forbud sier også noe om en manglende tillit i forholdet. Farmor føler nok at hun har selvinnsett nok til å sette grenser for seg selv, noe hun mener at Pappan ikke ser. Beauvoir skriver at: «Det er ingen indre tvang for oss å gjenkjenne oss selv i det skremmebildet de andre forsyner oss med. Det er derfor det er mulig å gjendrive det verbalt og avvise det gjennom vår adferd, for selve avvisningen er en form for å ta noe innover seg» (2016, s. 359). Farmor lar behandlingen av henne selv som potteplante gå dypt innpå seg. Når hun hører om behandlingen Verner får av sin familie føler hun seg utfordret til å kjempe for respekt, respekt for den hun og Verner er,

¹⁰ Tove Jansson ga i 1974 ut romanen *Solstaden*. Den er omtalt som Janssons egentlige alderdomsroman. Den handler om gjestgiveriet Butlers Arms i St. Petersburg, Florida. Både på gjestgiveriet og i St. Petersburg er det mange pensjonister som nyter sine siste dager. Mange flytter her til fra hele USA. Romanen følger flere personer som prøver å være seg selv og er gammel.

uansett alder. Hun velger å avvise bildet av seg selv som gammel og ute av stand til å ta avgjørelser selv.

4.4 Døden

4.4.1 Døden og livet blant andre

Alle mennesker har et forhold til døden, og alder er en viktig faktor som spiller inn på dette forholdet. I *Sommarboken* ser vi at Sophia har et nært forhold til døden. Hun er et barn som ikke tenker over at hun kan dø. Samtidig har hun mistet sin mor og lever med sorgen etter det, og hun har derfor et nært forhold til døden. Farmor er også nærme døden. Hennes forhold er nært og personlig, men samtidig er forholdet ambivalent. Farmor velger å tenke på døden som en del av tilværelsen. Når hun får besøk av vennen Verner, vil hun ikke snakke om døden med ham. Hvorfor vil hun ikke snakke om døden? Farmor vil åpenbart at døden skal være noe naturlig, men hun klarer ikke alltid å leve etter dette ønske. Hun vet at livet hennes nærmer seg slutten, og det vet også venner og familie. Forholdet Farmor har til døden påvirker henne, og helst vil hun leve med vissheten om at hun skal dø aleine nettopp fordi døden for henne er noe nært, personlig og naturlig.

Verner er melankolsk når han kommer på besøk til Farmor og de andre. Det første Verner sier når han kommer til øyen er: «Kära gamla vän, lever du än!» Farmor svarer: «Som du ser» og «[...] lät sig omfamnas» (Jansson, 2009, s. 146). Verner stadfester at Farmor lever ennå og det gleder han. For Farmor er 10 år eldre enn Verner. Han prøver å akseptere alderdommen og døden som en del av hverdagen, mens Farmor reagerer negativt på at han understreker at hun ennå lever. Hun vil ikke at han skal gjøre en sak ut av det.

Fordi Farmor vil at døden skal være en naturlig del av livet, kan hun ikke godta at Verner er spesielt interessert i tematikken. Jeg vil påstå at Farmor prøver å leve med død og alderdom på samme måte som hun prøver å leve med øyen, spøkelsesskogen og naturen. Naturen er sirkulær, alt blir født og alt dør, og så begynner alt om igjen. Selv kommer hun også til slutt til å dø, men uten at verden av den grunn stopper opp. Hun dør som alle andre, og kretsløpet fortsetter. Siden Farmor er eldre enn Verner har hun hatt bedre tid til å tilpasse seg alderdommen og den naturlige følgen av det: døden. De er begge i en alder hvor det ikke lengre er en selvfølge at folk lever, og Verner kommer med bud om en av deres felles venners bortgang:

Plötsligt utbrast han: Och Backmansson som är borta!
Var är han då?
Han är inte mera ibland oss, förklarade Verner förargat.

Jasså han har dött, sa farmorn. Hon började fundera över dödens alla omskrivningar och dess ängsliga tabu som alltid hade intresserat henne. Det var skada att man aldrig kunde få igång ett intelligent samtal om saken. Antingen var de för unga eller för gamla eller också hade de inte tid (Jansson, 2009, s. 147).

Vi ser at de begge vil snakke om døden, men at de har ulik tilnærming til det alvorlige emnet. Verner vil minnes dem som er døde sammen med Farmor. Han tar opp ting som har vært og at tiden har gått, og er litt melankolsk. Farmor derimot vil ikke en gang rette opp i tanken om at døden skal være tabu. For eksempel sier Verner at Backmansson er borte og ikke mer iblant dem. Farmor forstår ikke med en gang hva han mener når han formulerer seg så vagt. For Farmor selv vil ha en samtale om døden, men den skal skje på hennes premisser. Og hun har mange krav til hvordan dette temaet i så fall skal behandles for at hun skal finne det interessant.

Farmor interesserer seg for døden som en hendelse, og hvordan denne hendelsen omtales. Videre gjør Verners måte å formulere seg på, henne bevisst menneskers uvilje til å være direkte og tydelig om ubehagelige temaer. Dessverre er ikke hennes handlinger, tanker og utsagn overbevisende. Hun har en formening om hvordan ting skal være, og er ellers lite fleksibel angående dette temaet. Jeg mener at dette vitner om at Farmor ikke lengre er så klar som hun pleide å være, og at hun prøver å strekke seg etter den hun var før.

Verner er en kontrast til Farmor. Han forholder seg til døden gjennom andres bortgang, og viser at han er redd for døden. I lys av døden får menneskets eksistens betydning, noe som forsterkes av Verners beskjed til Farmor om en felles venns død. Det kombinert med at han gradvis blir fratatt friheten på grunn av sin alder får Verner til å føle seg hjelpeløs. Han synes det er vanskelig å akseptere de to tingene samtidig. Men til tross for dette stikker han av med familiens båt, og sørger for å besøke sin gamle venn Farmor. Han holder på deres gamle bånd, som er befestet i en sherryflaske som ingen av dem egentlig liker, men som de har drukket i mange år (Jansson, 2009, s. 146, 150). Farmor vil som sagt ikke snakke om døden. I alderdommen skuer en tilbake på alt livet har inneholdt og når en dør er det for seint å endre noe. Hvilken mening har farmors liv hatt? Og dersom meningen med hennes levde liv ikke har vært så stor, gjør det henne noe? Som menneske må en forholde seg til sin egen død, noe Farmor og Verner gjør på ulike måter.

For Sophia er døden nærværende. Som nevnt har hun mistet moren sin, og er opptatt av døden (noe som er naturlig for alderen). Som vi så tidligere, spør hun Farmor i første kapittel om når hun skal dø:

Når dør du? frågade barnet.

Och hon svarade: Snart. Men det angår dig inte det minsta.

Varför? frågade barnbarnet.

Hon svarade inte, hon gick ut på berget och vidare mot ravinen (Jansson, 2009, s. 18).

Som vi har sett tidligere har Sophia ikke lært seg normene for hva som er greit å spørre om, og hun overrumpler Farmor med sitt spørsmål. Kommunikasjonen mellom Farmor og Sophia er her komisk fordi Sophia ikke pakker inn det hun sier til Farmor, noe Farmor heller ikke pleier å gjøre når hun snakker til Sophia. Farmor velger istedenfor å forklare henne hvorfor hennes død ikke angår Sophia, og unnlater slik å svare Sophia. Når Sophia blir eldre vil hun lære at enkelte ting spør en ikke om ut av høflighet. Men det er en morsom situasjon siden hun er så direkte som bare et barn kan være, for det er mye voksne ikke snakker om som barn lurere på.

Måten Jansson tar tak i dødstatikken på i *Sommarboken*, er typisk. Også i andre bøker har Jansson skrevet om døden, på ulike måter. I *Pappan och havet* er døden representert gjennom Morran eller Hufsa, som dreper det som er rundt henne fordi hun er så kald. Men hun kan ikke noe for det, slik blant annet Harju viser (2009, s. 370-371). Hufsa er en gjenganger i bøkene om Mummitrollet, hun representerer dødens nærvær, noe en må forholde seg til. I *Sommarboken* mener Harju derimot at døden tematiseres av Farmor og Sophia i kraft av deres dialoger. De viser begge en interesse for døden og medfølgende mysterier, og finne forståelse i hverandre gjennom å uttrykke sine bekymringer. Alt dette til tross besitter de ulike erfaringer ved døden, noe som gjør *Sommarboken* til en roman som passer til både barn og voksne, ifølge Harju (2009, s. 370). Sophias forhold til døden er basert på at hun ikke forstår, og ikke helt klarer å håndtere følelsene som plutselig kommer. Farmor har på den andre siden et mer reflektert og filosofisk forhold til døden. For eksempel sørger begge, men på ulike måter. At både Farmor og Sophia har et forhold til døden gir dialoger som viser hvordan en kan snakke om døden både i fortid, nåtid og framtid. Og deres samtaler belyser også hvordan et barns reaksjon er både lik og ulik en gammel persons reaksjon. Dette trenger ikke nødvendigvis bare å ha med alder å gjøre, for som sagt er et hvert menneskets forhold til og erfaring med døden ulikt.

I *Alderdommen* skriver Simone de Beauvoir at for den gamle er døden en nær og personlig begivenhet, og ikke lengre en generell og abstrakt skjebne (Beauvoir, 2016, s. 541). Overført på Janssons roman ser vi at Sophia har erfaring med døden siden hennes mor er død, men døden er ikke noe hun knytter til seg selv som menneske. Det er derfor lett for henne å spørre Farmor når hun skal dø, for hun har erfart å miste en viktig person i livet sitt. Farmor liker ikke spørsmålet, nettopp fordi døden er en skjebne hun ikke kan slippe unna. Jeg mener at Farmor ikke helt klarer å godta at hun skal dø. Hun vil at døden skal være noe naturlig og en

selvfølge i naturens kretsløp, som hun bare er en liten del av. Men dette er ikke noe som er lett for henne å leve ut. Hun er stadig ambivalent til døden, noe som kommer tydelig frem i skildringen av hennes besøk av Verner. For Verner klarer heller ikke å slippe unna skjebnen døden, og for han er den enda mer konkret gjennom venners død. Og selv om Sophia har et forhold til døden, forstår hun den ikke på den samme måten som Verner og Farmor. Sophias forhold til døden vises gjennom hennes sorg over tapet av sin mor, mens Farmor lever med vissheten om at hun selv snart skal dø.

4.4.2 I august

4.4.2.1 Farmor forbereder seg på høst

Boel Westin skriver i forordet til Janssons roman at det er sommerens idé som skildres i *Sommarboken* (Jansson, 2009, s. 7). Romanen avsluttes derfor logisk nok med et kapittel om Farmor som forbereder hytten og seg selv på høst og vinter. Samtidig er nettopp sensommeren og overgangen til høsten også en del av sommerens idé. «I augusti» er romanens siste kapittel. Her forbereder Farmor seg på høst. Som leser er det lett å tolke det som at hun også forbereder seg på å dø. Det er viktig for henne at ingen spor etter mennesker ligger igjen på øyen når familien drar, og dersom noen trenger å søke tilflukt i hytten deres så vil hun at den skal være i orden. Fortelleren gjengir hvor mørkt natten er i august, rett før høsten kommer for fullt:

Varje gång blir nätterna mörka helt oförmärkt. Någon kväll i augusti gör man sig ett ärende utomhus och plötsligt är allting kolmörkt, en stor varm svart tystnad omkring huset. Det är fortfarande sommar men den lever inte längre, den har stannat av utan att vissna och hösten är inte färdig att komma. Det finns inga stjärnor än, bara mörker. Då tas petroleumdunken upp ur källaren och får stå i farstun och ficklampan hängs på sin knagg innanför dörren (Jansson, 2009, s. 181).

Her beskrives et plutselig mørke som kommer med en varm og svart stillhet. Mørket i august skildres av fortelleren som et mørke som vekker flere sanser: hørselssans, synssans og følesans. Sommeren henger igjen, men ifølge fortelleren lever den ikke lengre. Høsten er på vei og mørket er så altoppslukende at ikke en gang stjernene er synlige. Både sommeren og høsten antropomorferes av fortelleren, og den personen hun gjengir. Sensommer er en overgangsperiode for øyen, naturen og Farmor.

I Janssons ene bok om Mummitrollet, *Trollkarlens hatt* (1948), er august også en viktig måned. Boel Westin mener at august er en grensemåned i *Trollkarlens hatt*, og som tidligere nevnt liker Jansson selv både august og grenser. Jansson uttrykker selv sitt forhold til august måned i et intervju med Tordis Ørjasæter:

August som er grensen mellom sommer og høst er den fineste måneden jeg vet. Den første boken om Mummitrollene begynner i august, det gjør «Pappaen og havet» også, og den store festen i «Trollmannens hatt» skjer en varm augustkveld. Skumringen er grensen mellom dag og natt, og stranden er grensen mellom hav og land. Grenser er forventning: når begge er forelsket og ingenting er sagt. Grensen er å være underveis. Det er veien som er viktig (Ørjasæter, 1985, s.129-130).

Sommarboken ble skrevet før dette intervjuet, og kapittelet «I augusti» er ladet med forventning og sorgmodighet. Westin påpeker likheten mellom Janssons bøker, for i både *Tollkarlsens hatt* og *Sommarboken* er august en måned fylt med vemod, forandring og minner, og det er en måned med forventning og sorg (2007, s.460-461). Året, øyen og Farmor er alle i overgangsfaser. Øyen er konstant i forandring som en del av naturen, og er dessuten gjennom sine strender knyttet til overganger mellom land og hav. Og det samme gjelder Farmor, inntil den dagen hun ikke lenger lever. Westin mener at Farmor rydder øyen fordi øyen selv vil det. Ifølge henne har øyen en egen vilje (Westin, 2007, s. 462). På samme måte som at sommeren dør og glir over i høst, forbereder farmor seg også på døden.

Både Farmor og øyen følger årets gang. Det sirkulære tematiseres i romanen gjennom årstid og naturens gang: alt er forgjengelig. Tiden er ikke viktig som målbar enhet, men den er viktig på grunn av at den går: «Inte genast men efterhand och i förbigående börjar tingen byta plats för att följa med årets gång» (Jansson, 2009, s. 181). Og Farmor er en del av naturen, noe lite i en større helhet. Tiden er alles, men samtidig oppleves den ulikt: Sophia, Pappan, Farmor, og sommeren, Verner, været, fortelleren – alt har sin egen tidsoppfatning, samtidig at tiden går fremover for alle.

Farmors august er en måned hvor alle spor forsvinner og alt tilbakestilles til utgangspunktet, og om våren begynner alt på nytt. Bare det essensielle blir igjen når familien drar, og alt det som venter på neste vår eller ikke trengs blir satt inn på gjesterommet:

Farmorn blankade dörrhandtaget och skurade slaskhinken ren. Nästa dag tvättade hon alla sina kläder på vedbacken. Sen blev hon trött och gick in i gästrummet. Där var mycket trångt på höstsidan, då var gästrummet en plats för allting som väntade på nästa vår eller som inte längre behövdes. Farmorn tyckte om att vara infogad bland sakliga ting och innan hon somnade betraktade hon noga allt som omgav henne, nät, spiklådor, buntar av ståltråd och rep, torvsäckar och andra viktiga ting, och med en annorlunda ömhet noterade hon namndekor från längesen brustna båtar, de första utredningarna om Sannolikhet för Storm, data rörande en skjuten mink, döda sälar och annat, och framför allt dröjde hon vid den vackra bilden av eremiten i sitt öppna tält mot ett hav av ökensand och ett beskyddande lejon i bakgrunden. Hur ska jag kunna lämna dethär rummet, tänkte farmorn (Jansson, 2009, s. 184-185).

Vi ser at Farmor deler rom med det som ikke trengs akkurat der og da, eller som er satt vekk for sesongen. Hun trives med å være omgitt av ting på gjesterommet, ting hun betrakter før hun sovner. Tingene der har et spesifikt anvendelsesområde. Hun ser på alt rundt seg med nye øyne, og med en annen ømhet og melankoli enn hun gjorde tidligere på sommeren. Gjesterommet er rommet hvor en venter på en ny sesong eller en avslutning, og hun forstår ikke hvordan hun skal kunne forlate det. Gjesterommet var bygget etter resten av hytten. Det er et lite rom med «en tjärad innervägg där näten hängde, ringbultar och rep och annat som kan behövas och som alltid hade hängt där» (Jansson, 2009, s. 36). Farmor har gått fra å være en som føler seg hjemme og en som behøves, til en som ikke lenger føler at hun har en funksjon eller er til nytte. Alle tingene som står på gjesterommet er plassert der inntil de skal brukes, og sånn har det blitt med Farmor også. Hun føler seg mer og mer som en gjest på øyen og i livet, en følelse som kommer med alderen.

Pappan er en stille person i bakgrunnen, og i «I augusti» har han sin eneste uttalelse. Farmor er urolig mens de pakker ned tingene sine på øyen. For eksempel bekymrer hun seg for at det vil komme et fuglerede i skorsteinen, noe som vil gi dårlig trekk på våren. Da sier Pappan «Men då är vi ju här», og Farmor svarer: «Man vet aldrig med fåglar» (Jansson, 2009, s. 184). Her ser vi at Pappan snakker om et «vi», men han forstår ikke at Farmor ikke inkluderer seg selv i dette viet. At Pappan har en direkte replikk markerer en overgang fra et vi som omhandlet Farmor og Sophia, til et vi som bare gjelder Pappan og Sophia. Han har mistet sin kone, og vært i sorg. Og kanskje er han nå klar for å være mer tilstede i Sophias liv, samtidig som Farmor føler at hun ikke kommer til å være det mer. Farmors svar kan også gjelde familien og bare Farmor selv, de er som fugler på øyen, trekker vekk når været blir dårlig og en vet ikke om de kommer tilbake. Dersom dette blir Farmors avskjed med øyen vil hun være generøs både med den og med dem som skulle komme forbi når hun ikke er der. Besøkende er alltid velkommen, for Farmor vet at familien bare låner øyen, akkurat som fuglene. Jeg mener at Farmor rydder for sin egen familie også, i tilfelle hun ikke blir med dem til øyen neste vår fordi hun er død.

Tanken på å skulle forlate gjesterommet gjør Farmor vemodig. Hun spesifiserer ikke om hun forlater rommet for alltid, men forbereder seg og øyen på avskjed. Hun rydder og tar farvel. Dette kapittelet har en annen stemning enn de andre, en melankoli, og jeg leser dette kapittelet som en beskrivelse av at Farmor tar avskjed. Hun drar fra øyen hun har vært på så lenge, øyen som har sett henne endre seg. Øyen lar familien være der om sommeren, men om

vinteren endrer den seg¹¹. Det er et sterkt bånd mellom Farmor og øyen. Hun drar fra øyen til høst og vinter, og hun drar fra livet – grensetilstanden mot døden.

Farmor vet at døden kommer nærmere og nærmere, på samme måte som ting flytter nærmere hytten når de rydder for høsten. Det er naturlig for Farmor å være dødelig, selv om det er utfordrende for henne å godta det. Beauvoir skriver i *Alderdommen* at Sartre kaller døden for det «urealiserbare», fordi døden er abstrakt. Han mener at forholdet mennesket har til døden, egentlig er et forhold til livet. Beauvoir mener at det er de andres blikk som minner en på sin egen dødelighet. Videre skriver Beauvoir at døden er med den eldre i alle planer og avgjørelser (2016, s. 542). Tilsvarende bærer Farmor *Sommarboken* med seg sin viten om døden, men uten å ha hatt en erfaring av den. Hun er klar over at døden nærmer seg, men har ennå ikke kjent på den, så å si. «I augusti» gjør hun klar øyen for å forlate den, det er alt hun kan gjøre. Hun vet at det muligens er for siste gang, og vil at det skal være en god avskjed.

4.4.2.2 Den hjelpeløse

Farmor føler seg ikke hjelpeløs. Hun bruker stokk og har vonde ben, men tror fortsatt at hun klarer seg selv. I kapittelet «Badmorgon» får leseren vite om hennes løstenner, og i kapittelet «I augusti» om en nattpotte som Farmor har tatt imot av vennlighet. Både løstenner og nattpotte er hjelpemidler til i hovedsak eldre mennesker. Når hun ligger på gjesterommet og beundrer tingene som er rundt henne, i kraft av deres alder og minnene de bærer i seg, tenker hun på den ene tingen hun ikke er glad for å ha der:

När farmorn somnade mindes hon pottan som stod under sängen och att hon hatade detta föremål som var en symbol för hjälplöshet. Hon hade tagit emot den av ren vänlighet. En potta är bra i storm eller regn men nästa dag måste den bäras ända ner till havet och allt som ska gömmas är en tyngd (Jansson, 2009, s. 185).

Farmor uttrykker tydelig at hun misliker denne potten. Kroppen hennes er ikke så stødig, så å gå ut for å gå på do er en utfordring for henne. Trappen som går ut fra gjesterommet er bratt, og det er ikke alltid lett å gå ned den selv når det er lyst. Å ta imot eller få en potte er et symbol på at en trenger hjelp. Og det å trenge hjelp er det ikke noe gale med, hjelp er noe alle kan trenge og alle burde be om. Men i akkurat denne situasjonen er det for Farmor et nederlag. Hun

¹¹ Tove Jansson skriver godt om det ambivalente med å bo på en øy og bli glad i den i novellen *Ön* (1961). Jansson skriver om en som prøver å bo på øyen om vinteren også, men stormene og mørket er skummelt. Når denne personen har vært øyfast en stund på grunn av en storm, reiser hun så fort hun kan ved neste anledning. Men alt på vei vekk fra øyen kommer savnet etter den (Jansson, 2017, s. 193-201).

vil ikke være en som trenger verken potten eller hjelp. Hun biter i seg sine plager og klager ikke. Potten tok hun imot for å glede giveren. Og Farmor tenker at hun må uansett tømme potten dersom hun bruker den. Videre kan det å ta potten med ned til havet og tømme den være en like stor utfordring som å gå ut på do. Det er mindre ydmykende for henne å ikke bruke den og å ikke måtte tømme potten, dette symbolet på hjelpeløshet.

At Farmor er ambivalent overfor egen alderdom gjenspeiles i dette forholdet til potten. Hvorfor tar hun imot en potte hun ikke vil ha for å være grei? Kanskje er potten under sen-gen et kompromiss hun må inngå for å være fri fra giverens bekymring for henne. Potten er en gave som skal gjøre livet hennes lettere. Jeg vil påstå at Farmor misliker gaven fordi den dokumenterer givernes baktanker om hennes helse og om hennes alder. Farmor aksepterer i stor grad egen alderdom og døden overfor seg selv, men i møtet med andre klarer hun ikke å holde på den aksepten. Hun kan godta begge for seg selv, for det er naturlig og hun er en del av naturen. Overfor andre blir hun konfrontert med den sosiale og kulturelle siden av seg selv og sin alder, hvor alderdom og død har en kontekst og er omgitt av normer.

Sommernettene i Finland er lange og lyse, men i august blir de kortere, og mørket er tungt. Farmor sover, og når Farmor våkner bestemmer hun seg for å gå ut i mørket. Hun visualiserer turen i hodet, og mener selv at hun kjenner øyen så godt at hun ikke trenger å kunne se det som er rundt henne. Hun føler et mørke som venter på henne utenfor. Hun går sakte ut og blir sittende å se på båtene. Lyden av hjerteslag omgir henne (Jansson, 2009, s. 187). Mørket som venter henne kan være døden. Kanskje er det øyens hjerteslag eller Farmor sine, selv om det er lett å tro at det er en båt eller bølgene fra havet. Det er den underliggende pulsen til livet som alle deler, og lyden av naturens og livets gang.

Farmor vil at alt skal fortsette som før selv om hun ikke er på øyen eller i livet mer. Hun er bare en liten del av noe større, og hennes død påvirker ikke naturen. Både hun som menneske og øyen i seg selv er en del av naturen og av det større kretsløpet, noe som befestes av det usikre opphavet til hjerteslagene. W. Glyn Jones skriver i sin bok om Janssons forfatterskap, om *Sommarboken*: «Om och om igen i *Sommarboken* sätter ålderdomen sin prägel på vad som utspelas, antigen för att farmorn inte kan ta del i skeendet, eller för att hon behöver vila sig, eller har svårt att minnas» (1984, s. 40). I Janssons roman sitter Farmor og lytter til øyens rytme, og tenker over det som var og det som ikke kommer til å bli. Hun har ingen framtid, men det har Pappan og Sophia. Og siden romanen i hovedsak fokuserer på den eldre Farmoren og det yngre barnebarnet er Janssons verk gjennomsyret av alderdommen, barndommen og de ulike utfordringene de to ulike alderne fører med seg.

Ved å fremstille øyen med hjerteslag antropomorferes den, altså tillegges den menneskelige egenskaper, uten å være et menneske. Men det er ikke den faktiske øyens hjerteslag. Det er Farmor selv som sier at det er det. Båten som lager lyden forsvinner ut på havet, og lyden fortsetter og Farmor sier: «Så lustigt [...] Det är hjärtslag, helt enkelt, det är ingen strömmingsbåt» (Jansson, 2009, s. 187). Farmor sier ikke at det er øyens hjerteslag, men jeg tolker det som at hun mener at hjerteslagene tilhører øyen og naturen. I en forlengelse av dette vil jeg påstå at hjerteslagene er symboler på livet på øyen og Farmors forhold til den. Øyen er bakteppet og grunnen for hele *Sommarboken* og livet der, og dens effekt på de tre individenes liv skal ikke undervurderes. Farmor kom til øyen som 38-åring. Hennes voksne liv har vært formet av mange somre på øyen. Øyen lar seg ikke endre og tilpasse til Farmors aldrende kropp, den er natur og er det den er. Øyen er et godt og trygt sted å hvile, men det blir også farligere og mindre fremkommelig etter hvert som kroppen svekkes.

Kapittel 5: «kun gjennom handling vinner livet i betydning» – Mathea og den aldrende kroppen i Kjersti Annesdatter Skomsvolds *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*

Romanen *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* handler om Mathea på rundt 75 år. Hun er førstepersonsforteller og deler sine opplevelser og hendelsene i sin hverdag. Hun omtaler seg selv som «jeg», både når hun refererer til seg selv som handlende subjekt og i tilbakeblikkene. Som som forteller er hun tett opp til det hun opplever, noe som videre påvirker gjengivelsen. Romanen har en samtidig narrasjon: Mathea forteller tilsynelatende om det hun opplever mens det skjer, og diskursen – fortellerhandlingen - består av både prolepser (frempek), analepser (tilbakeblikk) og dagdrømmer. Narratologen Rolf Gaasland sier om samtidig narrasjon at den «skaper nesten alltid en følelse av intens nærhet til begivenheter som utspiller seg» (2009, s. 27). Rekkefølgen av det fortalte vitner om en sterk mimetisk modalitet, som betyr at hennes gjengivelse av egen opplevelse er farget av henne som forteller (Gaasland, 2009, s. 32). Som forteller er hun den som formidler alt som skjer, men hun er også handlende subjekt i historien. Hun er den vi ser med.

I dette kapittelet skal jeg undersøke hvordan Mathea håndterer det å bli eldre. Kapittelet er delt opp i fire underkapitler. Først vil jeg se på hvordan Mathea opplever kroppen sin nå når hun er gammel. Fortelleren gjengir for eksempel at det er utfordrende for henne å løfte en klokke eller åpne et syltetøyglass. Videre vil jeg undersøke hvordan Mathea går frem for å bli sett. Etter mannens død prøver hun å bli kjent med andre. Jeg vil se på hva Mathea som eldre kvinne er villig til å gjøre for å bli lagt merke til og husket. Matheas egne tanker om sin alderdom behandler jeg i del tre. Og til slutt vil jeg undersøke forholdet hennes til døden. Dette kapittelet vil derfor ta opp flere sider ved alderdommen, med særlig vekt på hvordan Mathea deler sine erfaringer med leseren.

5.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen

5.1.1 Problemene med å åpne et syltetøyglass

Livet er for mange preget av rutiner og vaner. En av vanene til Mathea er å ha syltetøy på skiven. Problemet hun møter som en eldre kvinne er at hun ikke får av lokket på glasset:

Jeg finner brunost, Epsilon liker brunost. Selv foretrekker jeg jordbærsyltetøy, men syltetøyglassene er umulige å åpne. Epsilon er det ingen hjelp i. Jeg er forresten glad i sylteagurker også. Det faller meg inn at jeg kunne be en av de som jobber her om å åpne syltetøyglasset for meg, så kunne jeg bare skru det sånn passe løst på til jeg kom hjem (Skomsvold, 2014, s. 16).

Her ser vi at Mathea ikke får av lokket på syltetøyglasset. Og ved å formulere seg som hun gjør, får Mathea leseren til å tro at hun vil unngå å erkjenne at hun ikke får opp glasset. Istedenfor å akseptere kroppslige svakheter skylder hun på syltetøyglasset. Det er lokket på syltetøyglasset som er umulig å få av. Et resultat av at kroppen til Mathea ikke er i stand til å gjennomføre de prosjektene hun vil gjennomføre. Mathea har før kunnet åpne glassene, men klarer det ikke nå. Simone de Beauvoir forstår kroppen som en situasjon, og i *Alderdommen* skriver hun om hvordan eldre takler at kroppene deres endrer seg på grunn av alderen. Dersom vi skal forstå Matheas kropp som en situasjon, har den endret seg. Mathea må tilpasse prosjektene sine til den nye situasjonen kroppen hennes er.

Når Mathea er på butikken vurderer hun å spørre en ansatt om hjelp til å åpne syltetøyglasset siden hun ikke klarer det selv, men det blir med tanken. Hun klarer ikke å utnytte muligheten. I dette eksempelet forblir Matheas kropp det Beauvoir kaller for en stivnet realitet. Mathea klarer ikke å tilpasse prosjektet til sin situasjon. Når hun kommer hjem fra butikken prøver hun selv å åpne syltetøyglasset: «[J]eg bruker alt jeg har av krefter, men får ikke åpnet det. Jeg prøver med varmt vann og kaldt vann og gummihansker, jeg stikker en kniv oppunder lokket, og til slutt prøver jeg å knuse glasset med en boksåpner» (Skomsvold, 2014, s. 18). Mathea klarer heller ikke å knuse glasset, og det blir hennes siste forsøk på å få av lokket. Leseren får ikke vite om hun har fått det opp før, men jeg antar at hun har det siden hun liker syltetøy og seinere i romanen kjøper sitt første syltetøy på tube (Skomsvold, 2014, s. 96). Hun forteller at Epsilon ikke er noen hjelp, men hun utdyper ikke hvorfor han ikke er det. Leseren får i slutten av romanen vite at han er død og har vært det gjennom hele romanen. Det er mye som blir usagt i fortellingen. Det faktum at hun ville spørre en i butikken om hjelp tolker jeg som at hun vet hun ikke kommer til å få glasset opp, noe som tilsier at det har skjedd før. Hun har derimot ikke opplevd det nok ganger til å slutte å kjøpe syltetøy, så hun fortsetter å prøve.

Syltetøyglassene til Mathea forblir uåpnet, «[j]eg gidder ikke engang prøve å få opp syltetøyglasset, og spiser fire brødkiver uten pålegg. I det store og hele, hva er poenget med pålegg» (Skomsvold, 2014, s. 24). Selv om Mathea vet at hun ikke får opp syltetøyglasset, viser denne resignasjonen til at det er en forholdsvis ny erfaring for henne. Denne gangen prøver hun ikke en gang å få av lokket og godtar nederlaget uten motstand. Hun har resignert. Det kan også være en selvironisk kommentar på en tragikomisk situasjon, og at Mathea prøver å overvinne situasjonen med humor. Det er lettere å tulle med det faktum at hun ikke lenger klarer noe så lett som å åpne et syltetøyglass, enn å godta det. Jeg tolker det som at hun opplever det å ikke kunne åpne syltetøyglasset som noe nytt. Jeg leser dette som et tegn på alderdom og en endret

situasjon for Mathea, på grunn av at kroppen har mistet kreftene den hadde før. For syltetøyglasset er en faktisitet, som Beauvoir nevner som det faktiske forholdet. Anvendt på Skomsvolds roman må Matheas prosjekt, som er å åpne syltetøyglasset, tilpasses de faktiske forholdene (Moi, 2002, s. 99). Matheas kropp er en situasjon og den situasjonen har endret seg på grunn av alderdom.

Å ikke få syltetøy på skiven kan virke som et trivielt problem for den observerende. Mathea kan for eksempel spise skiven med brunost og tubesyltetøy. Men for eldre er det ikke uvanlig at appetitten minsker og at smaks- og luktesansene blir svekket. Mathea synes ikke at tubesyltetøy er så godt, og det kan få konsekvenser for matvanene hennes. Og hva gjør syltetøyet med skiven? Mathea mangler en del tenner, og det er innlysende at syltetøyet som er fuktig og klebrig gjør skiven både mykere og fuktigere. Kanskje er dette faktorer som gjør at skiven både smaker bedre og er lettere å fordøye for Mathea. Måten Mathea forteller om hendelsene med syltetøyet på, begrunnes ikke med annet enn at hun liker syltetøy og ikke får lokket av. Men ut ifra at hun er en eldre dame, er det mange faktorer som kan spille inn på hvor viktig det syltetøyet er for henne. Og det kan tidvis være vanskelig for leseren å se hvilke problemer Mathea opplever i hverdagen under all humoren. I så fall er også situasjonen Matheas kropp er med på å påvirke valg av mat, og hvor viktig det syltetøyet faktisk er avgjøres av henne selv. Mathea og hennes måte å fortelle på kommer jeg tilbake til seinere i oppgaven.

Mathea bruker tid på å tilpasse seg sin nye situasjon. Hun er vant til å kunne utføre en handling, og må nå akseptere at det ikke lenger går. Kroppen er vant til at det å åpne et syltetøyglass er noe som lar seg gjøre, og musklene har minner om at det er en handling som kan utføres. Humor er også et verktøy for å forenkle overgangen til aksept av sin situasjon. Simone de Beauvoir mener at det er vanskelig å beholde samme oppfatning av egen alder, og at sinnet pendler mellom det å forstå sin egen alder, og det å ikke forstå den. «Det er en uoverstigelig motsigelse mellom den private selvfølgeligheten som garanterer vår varighet for oss selv og den objektive vissheten om vår forvandling. Vi kan bare svinge fra den ene til den andre, uten noen gang å fatte dem samtidig», skriver hun (Beauvoir, 2016, s. 354). Den eldre må ta innover seg en virkelighet som hun ikke selv forstår. Samtidig er resignasjonen en del av hele mennesket. Den subjektive selvfølgeligheten og den objektive vissheten om egen alder er alltid vanskelig å forene. Mathea vet at hun ikke får opp syltetøyglasset, men for hendene hennes er den handlingen en vane etter et langt liv. Beauvoir diskuterer lignende utfordringer i essayet *Alderdommen*. Og om resignasjonen kommer fram nå, er den ifølge Beauvoir ikke nødvendigvis der neste gang. Ifølge Beauvoir snakker en om en identitetskrise ved inngangen til alderdommen, som ved begynnelsen av ungdommen (2016, s. 355). Overført til Skomsvold,

kan en si at Matheas identitet har vært knytte til Epsilon, men etter hans død må hun finne ut hvem hun er som menneske. Og i tillegg må hun forholde seg til sin egen alder, som også utløser en identitetskrise i henne. Både alderdommen og tapet av Epsilon ryster Mathea, og de to erfaringene er begge tilstede i hennes opplevelse av daglige utfordringer og gjøremål.

5.1.2 Tid og handling

Matheas aldrende kropp manifesterer seg på flere måter. Og som et resultat av den aldrende kroppen som svekkes opplever Mathea en ny motstand fra objekter rundt seg. På et tidspunkt bestemmer Mathea seg for å ta på seg Epsilons armbåndsur. Hun gjør det etter å ha tenkt på at H. C. Andersen en gang sa: «*[K]un gjennom handling vinner livet i betydning*» (Skomsvold, 2014, s. 19). Mathea vil handle for å gi livet betydning, for eksempel gjennom den symbolske handlingen å ta på seg sin avdøde mann sitt armbåndsur. Det armbåndsuret tok han av seg da han ble pensjonist, for da kunne han legge fra seg tiden ettersom han gikk fra å være yrkesaktiv til å bli pensjonist. Mathea har gjort seg selv til den handlende ved å ta på seg uret. Matheas kropp reagerer på vekten av armbåndsuret: «Jeg skjelver på hendene da jeg tar det opp. Jeg fester det rundt venstre håndledd og blir enda krummere i ryggen, armen veier et tonn, og det gjør hodet mitt også» (Skomsvold, 2014, s. 20). Hun merker det i ryggen, i armene og i hodet når hun tar klokken på seg. Det er en kroppslig reaksjon på klokkenes fysiske vekt og tidens symbolske vekt. Videre håper hun at denne handlingen vil gi livet hennes betydning, siden H. C. Andersen mente at det var handling som skulle til for at livet skulle ha betydning. Og tiden er et stort ansvar.

Mathea er på mange måter en ressurssterk eldre kvinne. Hun er ikke en av dem som bare blir svekket av alderdom og vaner, men hun er en som finner nye prosjekter. Det som begrenser henne er mangelen på sosial kompetanse, for eksempel ved at hun ikke er så flink til å kommunisere med andre og mangler et sosialt nettverk. Mathea hadde sett frem til et liv med Epsilon når han ble pensjonist. På grunn av hans bortgang hendte ikke det, noe som førte til et brudd i hennes forventninger og en tung overgang til et liv aleine. Kroppen kjenner tyngden av armbåndsuret rundt håndleddet, for det har en symbolsk tyngde når en enke tar på seg sin avdøde partners ur. Jeg mener at dette viser at Mathea er klar for å prøve og ta ansvar for eget liv, og trolig føler hun at det er det eneste alternativet som er realistisk.

Armbåndsurets rolle understreker tidens betydning i romanen hvor minnene flyter inn i hverandre, også på nåtidsplanet. Tidsplanet kan skifte fra avsnitt til avsnitt, og noen ganger er det en tidsrelatert usikkerhet i avsnittet. Konsekvensene av dette er en usikkerhet rundt

rekkefølgen på hendelsene. Denne usikkerheten gjenskaper for leseren litt av kaoset Mathea sannsynligvis føler på ved plutselig å finne seg aleine. Og hun er ikke bare aleine i leiligheten, hun har ingen andre i livet sitt.

På den andre siden er det Mathea som forteller historien. Mathea kontrollerer tiden i sin egen historie, hun forteller det hun vil fortelle og i den rekkefølgen hun vil. Å fortelle kan også være en måte å bearbeide sorgen på, og redselen hun har for å leve og for å dø aleine. Ved å lage sitt eget narrativ kan Mathea gjenskape den historien hun vil. Når mennesket er bevisst tiden merker det at den går, men personen kan derav være mer aktiv i hva den bruker tiden til. Mathea merker først at tiden går når hun er aleine, da Epsilon levde sto tiden stille for henne. Det er en motsetning mellom dem som tar del i samfunnet og kontrollerer tiden, og dem som bare lar seg drive med. Tiden er uten klare skiller for Mathea, det samme er søvn, drøm, våkentilstand og dagdrøm. Leseren får ikke tilgang til Matheas tanker i øyeblikket hun tar på seg armbåndsuret, noe som ellers ville tilsvare romanens måte å fortelle på. Det som skildres er det fysiske, og det er det fysiske som må tolkes for å forstå Matheas følelsesmessige reaksjon på å ta på seg Epsilons armbåndsur.

Å gå med armbåndsur er en symbolsak for Mathea. Hun vil gå med det fordi hun blir spurt hva klokken er på vei hjem fra butikken, og vil være klar dersom hun blir spurt igjen. Det er stort for henne at en fremmed snakker til henne og ser henne. Selv har ikke Mathea behov for å vite hva klokken er, men hun har den på for å kunne komme i kontakt med andre. Hun blir stolt og mener at det hun gjorde var samfunnsopplysende, og bestemmer seg for at «[t]id er alt» (Skomsvold, 2014, s. 17). Her fremstår Mathea som seriøs og målrettet, hun vil være viktig og bli sett. Samtidig som hun vil være seriøs, merker leseren seg at hun ofte «later som», spiller en rolle eller leker. For eksempel vurderer hun en gang å sette opp en lapp med bilde av seg selv som savnet på oppslagstavlen, en idé hun får når hun ser at noen har hengt opp en lapp om at marsvinet Bodil er savnet:

Oppslagstavla er tydeligvis noe naboene mine vier oppmerksomhet, og kanskje jeg burde hengt opp en savnetlapp med bilde av meg selv: «Har noen sett denne gamle damen, dusør utloves, ring Mathea Martinsen.» Først tenker jeg dette for å tulle med meg selv, men så slår det meg at det faktisk er noe å vurdere seriøst (Skomsvold, 2014, s. 68).

I romanen finnes det mange scener som ligner på denne, hvor noe tilsynelatende er morsomt, men har en sår og alvorlig undertone. Mathea tuller med seg selv, men hun er også seriøs. Hun tuller fordi hun sammenligner seg med et marsvin, men innser at det kanskje ikke er en dum

idé allikevel å henge opp en savnet-lapp med seg selv som den savnede. Ensomheten til Mathea er tung og tar stor plass i livet hennes, til tross for at hun kommenterer den humoristisk.

For å komme i kontakt med andre og komme ut av denne tilstanden av ensomheten prøver Mathea å tilpasse seg. Hun tar på seg et armbåndsur for første gang siden grunnskolen for å komme i kontakt med andre mennesker. Hennes eget armbåndsur ligger på loftet, sammen med almanakken fra siste året på skolen, og dette understreker at hun ikke har deltatt i samfunnet siden den gang. For eksempel har hun ikke hatt vanlig arbeidstid siden den gang. Hun jobbet noen dager som vaskehjelp for Epsilon sin sjef, men det var ikke lenge nok til å kunne si at hun har deltatt i vanlig arbeidstid. Mathea tok av armbåndsuret da hun sluttet på skolen og hun har holdt seg utenfor samfunnets tidsforståelse de årene hun levde med Epsilon. På den andre siden mener jeg at Mathea ikke trengte klokke da hun bodde med Epsilon. Han var et fast holdepunkt i hverdagen hennes, og når han ikke var på jobb var de to sammen. Det samme gjelder TV-en som Mathea ser mye på, den er en form for klokke for henne. Tidspunktet Mathea ble spurt hva klokken var hadde hun ikke armbåndsur på seg, men hun ga uansett en tid.

Armbåndsuret Mathea tar på seg går feil, og hun stiller det ikke. Mathea vil ikke ta del i 9-4 tilværelsen, og trenger derfor ikke å vite akkurat hva klokken er. Hun vil gå med det så hun kan fortelle hvor mye den er, men bryr seg ikke med nøyaktighet. Mathea har levd utenfor samfunnet så lenge, og forstår ikke poenget med nøyaktig tid. Videre ser hun ikke ut til å reflektere rundt at andre kanskje trenger nøyaktig tid. Hun prøver å bry seg om noe som hun egentlig ikke bryr seg om. Jeg mener at Mathea tar på seg armbåndsur fordi det gjør henne synlig, noe som gjør at hun føler seg som en del av samfunnet. Hun blir igjen spurt av den samme mannen hva klokken er: «[j]eg får summet meg og løfter den tunge venstrearmen, jeg må hjelpe til litt med den høyre» (Skomsvold, 2014, s. 23). Leseren forstår at Mathea både vil tilpasse seg og gjøre opprør. Hun vil gå med armbåndsur for å kunne delta i normaltiden, men bryr seg ikke om hvilken tid hun gir andre, noe som gjør at hun ikke kan passe inn i normaltiden.

Romanen har gjennomgående feil bruk av tidsadverbialene «da» og «når». Om det er forfatteren som skriver feil eller Mathea som bruker feil ord, vet jeg ikke. De feilene en finner understreker derimot det forvirrede tidsperspektivet i romanen. Ulike tider og minner flyter inn i hverandre, det samme gjør dagdrøm og faktiske hendelser i nåtid. Derfor har denne bruken av «da» og «når» en forsterkende effekt på det usikre ved tidens progresjon. Mennesker som er i sorg, som Mathea, er ofte kjennetegnet av dårlig eller unormal søvn, apati og angst. Leseren møter ikke Mathea før Epsilons død, og historiene fra barndom og oppvekst gir et tydelig bilde av at Mathea alltid har vært litt annerledes. Sorg kan forsterke allerede eksisterende

adferdsmønstre, eller skape nye redsler. Et eksempel er at Mathea har utviklet en redsel for døden, noe hun ikke hadde før Epsilons død.

Armbåndsuret understreker at tiden er tung å ta ansvar for både fysisk og psykisk. Det er ikke lett for Mathea å løfte klokkearmen. Det er ikke bare den symbolske handlingen av å ta på seg Epsilons armbåndsurs som gjør at ryggen, armene og hodet blir tunge. Uret er i seg selv tungt, og hun må hjelpe til med den andre armen for å løfte den. Hennes aldrende kropp sliter med å løfte det fordi kroppen hennes har endret seg. Mathea er usynlig, men allikevel vil Mathea gå med armbåndsuret og utføre prosjektet hun holder på med, for å prøve å bli sett. Hun har et prosjekt for å realisere seg selv. Mathea er flink til å finne prosjekter, men ikke alltid like flink til å gjennomføre dem siden hun har flere sosiale sperrer.

Hans Christian Andersen og Simone de Beauvoir poengterer begge at handling har stor betydning for menneskets eksistens. Beauvoirs filosofi går ut på at livet får mening ut ifra bevisst handling, og det er gjennom et menneskes prosjekter meningen oppstår. For Beauvoir kan en mangel på prosjekter føre til en mindre givende hverdag, og at en i mindre grad blir et selvoverskridende subjekt. En vil falle inn i vaner, og ikke oppnå det hun kaller for transcendens. Beauvoir skriver i *Alderdommen* at eldre ofte kan komme i denne typen situasjon. Som nevnt tidligere i oppgaven mener Beauvoir at det er prosjektene som gir liv og lyst gjennom selvrealisering (2016, s. 555), noe Toril Moi har kritisert (1995, s. 176). For ligger det ikke verdi i det å hvile seg, gruble og betrakte livet? Hos Skomsvold ser vi at Mathea har en hverdag som består av mange vaner, samtidig med at Mathea etter Epsilons bortgang har utviklet flere ulike prosjekter. Hun har forpliktet seg selv til å gjøre opprør, til å handle. Når Mathea går i gang med flere ulike prosjekter, handler hun for å gi livet mening og for å bli husket. Å ta på seg armbåndsuret gir Mathea håp og mening, selv om hun ikke oppnår de resultatene hun var ut etter.

Det er interessant å se at Beauvoirs syn på vaner og repetisjon har endret seg i *Alderdommen*, slik jeg har påpekt allerede i teorikapittelet. *Alderdommen* er preget av at prosjekter er høyt verdsatt av forfatteren, og vaner og repetisjoner er noe mindre betydningsfullt og givende. Beauvoirs syn på vaner og repetisjon har likevel gått fra negativt i *Det annet kjønn* til å bli nøytral i *Alderdommen*. Jeg mener derfor at Mathea passer overraskende godt inn i Beauvoirs tenkning omkring eldre menneskers mulige prosjekter, og at Mathea nærmest eksemplifiserer positive aspekter ved det å ha vaner. Matheas hverdag består nemlig av vaner som å se på tv og å strikke, og det er bra at Beauvoir har endret syn på slike sysler. Beauvoir mener at prosjekter som disse er konstruktive å forfølge for de eldre, mens Mathea faktisk også

har prosjekter som innebærer det å forsone seg med døden og livet, og deretter kunne ta sitt eget liv.

Tidsforståelsen i romanen er like ustrukturert som Matheas egen oppfattelse av tid. Hennes hverdag er preget av å være uten tid og utenfor samfunnet. Dette er et problem for henne, fordi det er lettere å bli inkludert ved å delta. Matheas deltagelse skjer for seint i livet hennes for at det skal få betydning for henne på kort sikt. Simone de Beauvoir skriver tilsvarende i en refleksjon om forholdet mellom opplevd tid og meningsforståelse i *Alderdommen*: «Jeg har mestret tiden når jeg har gjort den levende gjennom mine prosjekter, og delt den opp etter mine planer» (2016, s. 461). I romanen til Skomsvold ser vi at Mathea mestrer tiden ved å gjøre den levende gjennom sine prosjekter. Hun har tatt kontroll over livet og går med armbåndsur. At Mathea på slutten velger å ta sitt eget liv blir en endelig mestring av tiden. Mennesket kan ikke velge om eller når det skal bli født, men det er mulig å velge når livet skal avsluttes.

5.1.3 Mathea ser seg selv

Mathea beskriver den aldrende kroppen sin som fragmentert og på en tidvis useriøs måte. Et eksempel er når hun holder på å lage en tidskapsel. Hun har en pose med tenner som hun vurderer å putte oppi. En av de få dagene hun vasket hjemme hos sjefen til Epsilon fant hun noen tenner som hun tok med seg hjem. Hun har en pose med både hennes tenner og tenner hun fant hos sjefen til Epsilon, og tenker: «[j]eg synes jeg har for få tenner i munnen til å ofre noen av dem. Hår har jeg heller ikke mest av» (Skomsvold, 2014, s. 36). Hun vil ikke legge sine tenner i en tidskapsel, selv om de representerer henne. Det er ikke uvanlig å miste både hår og tenner ved høy alder, og det er en naturlig del av aldringsprosessen. Posen representerer Matheas ønske om å miste seg i en annen. Hun vil blandes så godt sammen med en annen, at hun ikke lenger vet hvilken del som er henne og den andre. Dette var hun med Epsilon, men jeg tror ikke han var det med henne. I alderdommen mister hun sin samhörighet med sin mann, og sin samhörighet med egen kropp siden den endrer seg og fremmedgjøres for henne.

Men forholdet Mathea har til tennene sine vekker oppmerksomhet. Det kan se ut som at hun forsøker å få kontroll over prosessen hun gjennomgår ved å kontrollere den på denne merkelige måten. Ja, Matheas forhold til egen kropp kan tidvis fremstå som useriøst, som når hun vurderer å rive ut noen tenner for å putte dem i en tidskapsel. Uansett ser det ut som om hun etablerer distanse til sin aldrende kropp. Mathea kunne ha puttet egne tenner i tidskapselen om de ikke var for at hun hadde så få, men de få hun har igjen har betydning for henne. Det

som gjør episoder som denne interessant er at de tyder på at det finnes et underliggende alvor i Matheas uttalelser, skjult under humoren. Mathea vil ikke anerkjenne at hun mangler så mange tenner, så hun tuller med det og later som om det er ubetydelig.

Romanen byr ikke på mange beskrivelser av Mathea. Men en gang står hun på badet og gjengir det hun selv gjør og det hun ser i speilet:

Epsilon er en liten mann, så jeg vet ikke hvorfor speilet over vasken henger så høyt, men han sier han er fornøyd så lenge han ser sideskillen. Jeg ser ingenting, jeg er så krum. Jeg strekker på ryggen og ruller meg opp på tåballene. Da ser jeg så vidt øverste halvdel av ansiktet mitt i speilet, som Nøkken. Det er rart det er meg (Skomsvold, 2014, s. 10).

Mathea ser seg selv som tynn i håret, hun mangler noen tenner og er krum i ryggen. Fortelleren overdriver hvor små og hvor lite forfengelige Mathea og Epsilon er. De er så små at de bare ser toppen av hodet og må stå på tå, akkurat som barn må før de vokser til. Det at de to er så små og så lite forfengelige gjør dem til to ufarlige personer som leseren kan se litt ned på. Ved å gjøre dem litt rare, skaper den implisitte fortellerinstansen en distanse til leseren. Leseren ler av dem heller enn å forstå dem.

Mathea ser bar en del av seg selv i speilet. Hun ser et fragment, altså bare toppen av hodet. Tapet av Epsilon har tatt fra henne den hun pleide å speile seg i. Nå er hun aleine og bare en del av henne er igjen. Den norske forskeren Anne Marie Rekdal skriver i *Frihetens dilemma* (2000) om speilstadiet, som psykoanalytiker Jacques Lacan lokaliserte i alderen 6-8 måneder. Speilstadiet sikter til en fase i et menneskes utvikling, som går ut på at det lille barnet føler seg adskilt fra moren, og utvikler behovet for å se sin egen kropp som sammenhengende utenfor hennes. Når barnet så ser i speilet, jubler det over å erkjenne seg i den sammenhengende skikkelsen hun ser. Den voksne kan falle tilbake til denne psykiske tilstanden – som veksler mellom fortvilelse over adskillelse fra moren og jubelen over å være et selvstendig individ – ved et senere stadiet i livet, gjerne som et resultat av en tapsopplevelse (Rekdal, 2000, s. 24-26).

Adskillelsen fra Epsilon har åpenbart fremkalt et behov hos Mathea om å se seg selv som sammenhengende kropp. Men når hun ser i speilet ser hun bare at han faktisk er borte og at hun er fragmentert (kropp uten bein). Samtidig med det returnerer hun til speilstadiet, og i tråd med det lille barnet opplever hun seg som splittet når hun overtar blikket i speilet og kjenner samtidig blikket på seg, som en annens. Hun går da fra å være et subjekt, til å se seg selv som et objekt (se også Rekdal, 2000, s. 24-26).

Kathleen Woodward knytter an til Lacans speilstadiet og undersøker hvordan det får betydning for det som skjer i alderdommen. I boken *Aging and its discontents: Freud and other fictions* (1991) argumenterer hun for at Lacans teori om barnets speiling er generelt overførbart på eldre, men at speilingen får et annet utfall enn det hadde i barndommen. I en ungdomsorientert kultur er speilet en fiende for den eldre, en manifestasjon på at den ikke er ung lengre. Den eldre fornekter identifikasjonen med det den ser i speilet. Altså mener Woodward at alderdommens speilfase er det motsatte av barndommens, for nå er det som er helt (forestillingen om en sammenhengende kropp), inni kroppen og ikke utenpå (1991, s. 67). Barnet ser seg som en helhet, mens den gamle ser to bilder av seg selv når hun ser i speilet (= et som svarer til hvordan personen føler seg og et som gjengir hvordan personen ser ut i speilet, ses av andre). Woodward mener videre at et av de to bildene av jeget blokkeres av personens bevissthet (1991, s. 69). I Skomsvolds roman unnlater Mathea tilsvarende å anerkjenne sin gamle kropp overfor leseren. Hun skildrer den eldre kroppen sin, men uten å knytte følelser til den. Og hun uttrykker selv en forundring over at det er seg selv hun ser i speilet, en bekreftelse på at hun har en fragmentert forståelse av seg selv. Eller en blokkering av det andre jeget, den hun ser når hun ser seg i speilet.

Mathea kan bare se toppen av hodet i speilet, og hun sammenligner seg med nøkken. Det mest kjente bildet av nøkken er en tegning av Theodor Kittelsen fra 1887-1892, og på det bildet stikker deler av et svart hode opp av et tjern. Håret kan se ut som svarte greiner og øynene lyser. Den delen av nøkkens kropp som er synlig på Kittelsens bilde er den samme delen som Mathea ser når hun speiler seg på badet. Mathea er høyere enn Epsilon, men har alltid bøyd seg ned til han, krum i ryggen som hun har blitt. Hun har definert seg ut ifra Epsilon, men definerer nå seg selv og sitt eget selvbildet. Matheas krumme rygg kan være et bilde på at hun i samlivet med Epsilon ikke har fått strukket seg ut, men blitt krum av å tilpasse seg han, noe hun har gjort av eget ønske¹².

Den krumme ryggen til Mathea gjør at hun ikke klarer å se toppen av hyllene på butikken. Hun skal kjøpe syltetøy og ser på utvalget: «[J]eg leter meg frem til der jordbærsyltetøyet står. Det er glass på glass, fra gulvet og oppover, og selv om jeg lener meg bakover og hviler hendene på hoftene, ser jeg ikke hvor det ender» (Skomsvold, 2014, s. 16). Hennes måte å ordlegge seg på får det til å virke som om butikken har høye hyller fulle av

¹² Jeg tror hun ville tilpasse seg han for å være nærmest mulig han, for hennes hengivenhet til han kan vi ikke tvile på, selv om en kan undre seg over motivasjonen hennes og de underliggende grunnene. Hun hadde en tung oppvekst som usynlig og med kanskje andre emosjonelle skader. Han var den første som så henne, og det har sannsynligvis gitt henne en så stor trygghet at hun vil gjør alt for han.

syltetøy. Men er Matheas rygg så krum som hun selv påstår, så er det ikke hyllene som er så høye. Jeg vil påstå at Mathea ikke ser hvor hyllene ender fordi hun ikke klarer å rette seg nok opp til å se toppen av hyllen. Mathea velger bevisst å ikke omtale sin egen kropp som krum, men hyllene som høye. Dette gjør hun for at fokuset skal flyttes vekk fra kroppen hennes og til de høye hyllene i butikken.

Fortelleren Matheas fysiske begrensning i form av en krum rygg hindrer henne i å se opp. Kroppen hennes lar henne ikke se det som skjer over henne: «Da jeg kommer ut tvinger jeg meg selv til å se opp. Fin sol, tenker jeg, før jeg ser ned igjen, på ting som titter frem i veikanten» (Skomsvold, 2014, s. 14). Mathea må tvinge seg selv til å se opp. Men det kan også være på grunn av at hun er trist og at det da er naturlig å se ned i bakken. Eller fordi kroppen yter motstand når Mathea prøver å se opp, hun er så stiv og krum i ryggen at hun må tvinge seg selv til å se opp. Krum rygg kan være et resultat av sykdom, lite fysisk aktivitet, å sitte mye og kanskje av å bli truffet av lynet. Og den krumme ryggen understreker også bildet av Mathea som den usynlige og med dårlig selvtillit i møte med andre. Hun er vant til å ikke bli sett, og velger da heller å se ned.

Mathea viser at kroppen hennes er noe hun setter pris på. Hun beskriver den ikke ofte, men vil for eksempel beholde de få tennene hun har. Matheas krumme rygg påvirker vinkelen hun ser hverdagen fra, og leseren får noen ganger en følelse av at hun ser mye rundt seg. Ofte er det minner hun beskriver, og et minne kan endre seg. Mathea viser mange ganger at hun har en god og livlig fantasi. Hun referer til kroppen sin som gammel og krum, men anser seg selv som vakker, selv uten alle tennene. Ved å tenke på seg selv som vakker viser Mathea at hun har et aktivt forhold til kroppen sin, og at hun godtar den som den er: gammel, krum og tannløs. Jeg vil derimot påstå at fortelleren Mathea ikke er konsekvent når hun formidler sin egen historie. Flere ganger får en ikke inntrykk av at hun er så krum. Ut ifra dette vil jeg enten påstå at forfatteren ikke har vært konsekvent i hvordan Mathea ser verden rundt seg grunnet sin krumme rygg, eller så er ikke Mathea en troverdig forteller. I så fall gjengir Mathea verdenen som hun selv velger å se den.

5.2 Matheas prosjekt – å bli synlig

5.2.1 Kosetreffet på eldresenteret

Mathea forsøker å bli kjent med andre etter at ektefellen døde. Hun drar derfor på kosetreff på eldresenteret. På veien dit ser hun for seg de andre deltagerne og sammenligner seg med dem: «De andre gamlingene som skal dit er sikkert unge og radikale sammenliknet med meg. Tenk

om jeg er eldst av alle. Det er sjelden bra å være eldst av alle. I alle fall ikke i vesten» (Skomsvold, 2014, s. 111). Det er interessant at hun forventer at alle skal være yngre enn henne samtidig som hun kaller dem gamlinger. Mathea tanker i romanen om de eldres situasjon i vesten minner om Beauvoirs meninger om dette. Som Beauvoir mener Mathea i Skomsvolds roman at i vesten er de gamle ofte snakket om som et problem. I *Alderdommen* forsøker Beauvoir å skrive frem de eldres ulike erfaringer av alderdommen. Mathea er en slik stemme som forteller om sine erfaringer. Selv om Beauvoir ga ut *Alderdommen* i 1970 og en del av det hun skriver der er utdatert i dag, er vestens verdsetting av ungdommen og nedvurdering av alderdommen fortsatt en realitet. Ofte blir den eldre generalisert av den andre.

For å bli sett gjennomfører Mathea ulike punkter på en liste hun har laget. Kosetreffet på eldrehjemmet er «siste punkt på lista, jeg skal til holdeplassen før døden og bli sett» (Skomsvold, 2014, s. 110). Her vedgår Mathea at hun snart skal dø, og trolig har hun det kommende selvmord i tankene. Mathea har tidligere i romanen omtalt eldresenteret og dets plassering: «Over brua bak matbutikken ligger eldresenteret, jeg later som det er en mc-klubb eller en danseskole eller noe annet jeg ikke har noen interesse av å oppsøke» (Skomsvold, 2014, s. 15)¹³. Hun ignorerte at det var der, og gjorde det til noe som ikke angikk henne. Mot slutten av romanen har eldresenteret blitt en siste utvei og mulighet for Mathea.

Når Mathea er på kosetreffet setter hun seg ved et bord aleine, og legger jakken på en stol så det skal se ut som om det er flere som sitter der. Som vi ser bryr hun seg om hva andre tenker. Mathea sitter seg uheldigvis ved premiebordet og jakken hennes blir loddet ut, noe som er tragisk for henne og komisk for leseren. Jakken har hun satt sammen av ørevarmerne hun har strikket til Epsilon. Mathea blir oversett av personalet og de andre deltagerne på kosetreffet. Altså kunne kroppen hennes like godt vært usynlig. Den ene mannen blir beskrevet som nesten gjennomsiktig, men han er uansett mer synlig enn Mathea:

De gamle sender rundt bøttene med lodd og bretter ut de rosa og gule og blå lappene som de legger på bordene foran seg, de har hvert sitt territorium, og noen setter veska si mellom for sikkerhets skyld. Jeg er mest opptatt av hvor nærme jeg sitter de grønne, nypressede buksene. Når jeg lener meg til siden kan jeg kjenne lukten av vaskemiddel, og jeg vil bare hvile hodet mot det fine stoffet og gråte, jeg vet ikke hvorfor jeg vil gråte. Men da sier damen at trekningen skal begynne: «Så nå må vi alle fokusere.» Jeg retter meg opp (Skomsvold, 2014, s. 113).

¹³ Forfatteren Kjersti Annesdatter Skomsvold ga i 2013 ut *Montermenneske*. Det er en roman med selvbiografiske trekk som handler om når forfatteren skrev *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*. Skomsvold var syk med ME og måtte være en stund på et eldresenter.

Det at romanen er fylt av humoristiske scener forsterker det triste som ligger under mange av Matheas tanker og handlinger. Som leser ser vi her at selv *før* jakken blir loddet ut har Mathea lyst til å grine. Hun er for første gang på lenge nærme et annet menneske, og utsetter seg selv for ubehag for å bli sett og få venner. De andre gamle på kosetreffet på eldresenteret vet hva de skal gjøre. De tar seg lodd i fra bøtten, og markerer seg ved å ta en plass ved bordet og skaper et eget territorium ved hjelp av vesker. Til dem blir Mathea en kontrast, fordi hun ikke klarer å ta plass i sine omgivelser. De andre deltagerne har en selvfølgelig tilstedeværelse på kosetreffet som Mathea med sitt umerkelige nærvær ikke har. Hun forholder seg passiv og avventende til dem rundt seg. Mathea hadde nok ikke forventet å bli oversett av selv dem som jobber på eldresenteret, og reagerer på andres nærvær med noe som kan minne om angst og panikk, eller et tydelig savn.

De fleste gamle i dag ender til slutt på pleiehjem. Muligens tester Mathea om det hadde vært et alternativ for henne. Hun foretrekker å ikke ha for mange møter med andre mennesker, men hun må ha minst en hun kan ha et forhold til. På pleiehjemmet skal alle bli behandlet likt, men Matheas forsøk blir ikke anerkjent av noen. Hun liker ikke opplevelsen hun hadde der, og utelukker tilsynelatende både livet og en fremtid på pleiehjem.

På veien hjem etter kosetreffet føler Mathea på en kroppslig reaksjon på tapet av jakken som var viktig for henne: «Jeg går over gangbrua med hold i hjertet. Jeg får alltid hold ved påkjenninger på tom mage, det stikker bak ribbeina, og jeg kjenner at jakka betydde mer for meg enn jeg visste at den gjorde mens jeg fremdeles hadde den» (Skomsvold, 2014, s. 114-115). Fortelleren Mathea gjengir de kroppslige reaksjonene hun opplever av å ha mistet jakken sin, men hun kommenterer ikke selv hva de kommer av. Eller kanskje vil hun ikke høre på hva kroppen har å si til henne. Begge gangene kroppen prøver å uttrykke noe viser Mathea en manglende vilje til å tolke kroppen sin. Men på den andre siden får kroppen ytre seg gjennom at Mathea forteller om dens reaksjoner og hennes egne tolkinger. Det er derimot usikkert om hun selv forstår hva kroppen vil si henne. Hun prøver å si at det er den tomme magen som gir henne hold i hjertet, men jeg vil påstå at det er en fysisk reaksjon på å ikke bli sett av noen i det hele tatt og av å miste en jakke som betydde mye for henne. Dette var hennes siste forsøk på å bli sett, og jakken var et minne om Epsilon. Det er mindre vondt for Mathea å lure på grunnen til smerten enn å erkjenne de problemene som ligger under. Kosetreffet forsterker den ensomheten Mathea føler på etter å ha mistet Epsilon, den ene hun kunne ta plass med. Dette var det som skulle avgjøre om Mathea skulle ta livet sitt eller leve videre, altså et følelsesladet svært øyeblikk.

Mathea erfarer verden gjennom kroppen, selv om det er stemmen som forteller historien hennes. Uten kroppen ville ikke mennesket kunne erfare noe. Kropp og tanker formidler to forskjellige historier, selv om de er en enhet: Kroppen erfarer og språket gjenforteller. Jeg har tidligere presentert anmeldelsene av Skomsvolds roman, og da anmeldelsene til Lilian Munk Rösing og Ingrid Kvamme Fredriksen, i *Vagant* og *Bøygen*. De mener at Matheas stemme ikke passer til en eldre kvinne. I følge dem passer Matheas stemme bedre til en 30-åring, og henviser til at Kjersti Annesdatter Skomsvold er noe så spesielt som den unge forfatteren som har skrevet om en eldre kvinne (Rösing, 2009, uten sidetall) (Fredriksen, 2009, s. 166). Det rare med denne påstanden er etter min mening at kroppen til Mathea ikke blir kommentert av anmelderne. Refleksjoner over Matheas kropp og dens alder, er påfallende fraværende. Men fortelleren Mathea formidler om kroppens reaksjoner med ord. Det er ordene som blir for ungdommelig for de to kritikerne. Matheas kropp viser tegn på aldring gjennom at musklene svekkes, hun blir tynnere i håret, mangler tenner og har en krum rygg. Matheas biologiske kropp er en gammel kvinnes, og jeg mener at det er den de burde feste alderen til. Men kroppen blir som sagt ignorert av kritikerne, som heller vil fokusere på Matheas oppførsel i romanen og gjøre alderdom til en kategori hvor bare noen typer oppførsel er akseptert. Forfatteren Kjersti Annesdatter Skomsvold svarer i et intervju i *Morgenbladet* på at boken hennes ble forsøkt kategorisert som en «ung person skriver om gammel person»-bok (Karlsvik, 2009, uten sidetall). Hun reagerer på at kritikerne vil gjøre et poeng ut av den unge som interesserer seg for den gamle, og at de forklarte sitt syn slik at det egentlig blir en manifestasjon av de samme fordommene Mathea kommenterer i romanen.

Mathea er en kropp, og uten den kroppen ville hun ikke hatt en historie å fortelle eller erfaringer å fortelle om. Det er som om Mathea ikke vil fortelle om det hun ikke klarer å gjøre. Hun vil at prosjektene hennes skal være de samme som før, og anerkjenner ikke nødvendigvis at situasjonen har endret seg. Det er derimot ikke rart at vi er usikker på hvordan alderdommen ser ut, når den gamle selv ikke vet det, og når eldre mennesker er like varierte som alle andre. Beauvoir kommenterer fenomenet i *Alderdommen*: «Det er den andre i meg som er gammel, det vil si den jeg er for de andre, og den andre det er meg selv» (2016, s. 346). Det er den Mathea er for de andre som er gammel, altså Mathea selv, men det gjelder den siden de andre ser av henne. Det er den biologiske alderen til mennesker som angir alder, så egentlig burde vel kritikerne forholdt seg til Matheas kropp når de antok hennes alder.

Som lesere blir både jeg, Karlsvik, Munk Rösing og Kvamme Fredriksen den andre, vi ser Mathea utenfra, gjennom historien hun selv forteller. Den siden hun viser frem av seg selv som forteller, er en annen enn den hun viser til menneskene hun møter i romanen. Personlighet

er individuelt, og det å definere noen som gammel eller ung på grunn av oppførsel er unødvendig selv i møtet mellom virkelighet og romanunivers. Matheas forsøk på å bli sett på kosetreffet, ender med at hun flere ganger blir avvist. Jakken hennes blir loddet ut og hun får ikke den oppmerksomheten hun trenger. Hennes håp og tro om at eldresenteret skulle være en løsning, viser at Mathea selv tror at eldresenteret er et sted hun har en naturlig tilhørighet til i kraft av sin alder, noe som viser seg å være feil.

5.2.2 Mathea opererer som Einar Lunde

Mathea tar på seg en maske når hun vil snakke med Rolf med rullatoren etter kosetreffet på eldresenteret. Hennes maske er fjernsynspersonligheten Einar Lunde, det vil si den han er på nyhetssendingene. Nyhetsankeren Einar Lunde er en av Matheas favorittpersoner, for Mathea liker når han er på tv og nevner han mange ganger i løpet av romanen. Det er ikke kroppen som er en maske, for masken oppstår når Mathea trer inn i karakteren Einar Lunde.

«Unnskyld, vet du hva klokka er?» spør jeg, men det er ingen reaksjon. Og jeg vet hva som må til. Det nytter ikke med Mathea Martinsen. Jeg må være Einar Lunde, alle ser Einar Lunde.

Jeg prikker Rolf på skulderen. «Unnskyld, jeg kommer fra NRK,» sier jeg. «Kan jeg få lov til å stille deg noen spørsmål?»

Rullatoren skrenser mot asfalten. «Hva gjelder det?» sier Rolf.

Jeg blir forfjamsset og vet ikke hva jeg skal si, det går med ett opp for meg at det ikke er noe poeng i å prøve å bli venn med ham, det er Mathea Martinsen som trenger venner (Skomsvold, 2014, s. 115).

Dette er et eksempel på en avansert intellektuell formuleringssevne, en motsetning til den «enfoldige» oppførselen til Mathea, og hun trives godt i skjul og i spill. Her skjuler hun seg bak Einar Lunde, selv om Rolf ser henne som Mathea. Odd W. Surén skriver i artikkelen “Olding utan fortid” i *Dag og Tid* at Mathea ikke har levd, hun har bare eksistert. Hennes deltagelse i samfunnet er som en observatør og ikke som en deltager (Surén, 2009, s. 24). Samtalen med Rolf er et eksempel på en av de gangene Mathea klarer å bli en deltager i livet, gjennom å snakke med et annet menneske. For et ensomt individ som Mathea er samtaler med andre viktig, selv om samtalen i seg selv ser ut til å forvirre henne.

Mathea som seg selv er ikke nok for å bli hørt av Rolf. Hun spør han: «Hva er klokken?» Dette er det samme spørsmålet Åge B. stilte henne. Straks hun etterligner Einar Lunde endrer situasjonen seg. Hun blir endelig sett og får Rolfs oppmerksomhet. Men hun innser at det er hun som trenger venner, og at hun ikke er som Einar Lunde. Mathea tar på seg en maske for å

oppnå kontakt med et annet menneske, og når hun får oppmerksomhet blir hun forfjamset og målløs. Kroppen foretrekker Mathea over Einar Lunde. Ved bruk av den Einar Lunde hun kjenner gjennom nyhetene på tv som maske får hun kontakt med en annen, men det er på feil premis. Masken er ikke synlig i samme forstanden som en faktisk maske, men hun vet selv at hun har den på.

Masken gir henne mot og selvtillit. Og hun blir en annen, en som tør og lar seg bli sett. Hun kan leke og late som, noe hun trives godt med. Gjennom å bruke denne masken får Mathea anerkjennelse for sin eksistens, men ikke som seg selv. Mathea gir opp prosjektet sitt, selv om hun blir sett når hun later som om hun er Einar Lunde og brukte han som en maske. Beauvoir mener at det vi møter utenfor oss selv er resultater av egen oppførsel, noe hun skriver om i sitt essay *Alderdommen*: «De verdiene og de målene som vi møter utenfor oss, er fruktene av våre investeringer. Det er vår mangel på lidenskap, vår ubevegelighet som skaper tomhet omkring oss» (2016, s. 555). Hun mener at den eldre som ikke har prosjekter står igjen aleine og uten noe å holde fast i. Beauvoirs tanker lar seg anvende på Skomsvolds roman. Mathea som nå er i en prosjektfase, prøver å bygge relasjoner med andre og skape et ettermæle. I romanen prøver Mathea å fylle opp tomheten rundt seg, den samme tomheten som Beauvoir skildrer i *Alderdommen*. Hadde Mathea oppført seg som hun antar Einar Lunde gjør, hadde hun ikke vært ensom etter Epsilons død. Mathea forstår i møtet med Rolf at det er for seint å endre noe nå.

5.2.3 En ubetydelig kvinne

Mathea er redd for å dø, og hun håper at gjennom hennes små prosjekter for å bli sett skal godta døden. Hun vil gjerne bli husket av noen, men det er bare Epsilon og hunden Stein som har kjent henne, og de er begge døde. Hun er redd for at hele hennes eksistens har vært meningsløs dersom ingen husker henne, og hun sammenligner seg med en banan:

Jeg identifiserer meg med bananen, for ikke bare er jeg krum, jeg har jo også blomst uten kjønnsorganer og frukt uten frø, og er derfor etter Buddhas mening meningsløs. Og jeg tror han var inne på noe når det gjelder håpløsheten ved jordisk virksomhet, det føles håpløst; jeg har stjålet i butikken, gitt Åge B. tiden, gravd ned en tidkapsel, bakt rundstykker, slått på kokeplata, forsøkt å planlegge min egen begravelse og bli til et tre, og det vanskeligste av alt – jeg har brukt telefonen, det var mer enn jeg egentlig kunne klare, og likevel sitter jeg her i leiligheten og er like redd for å leve og like redd for å dø (Skomsvold, 2014, s. 106-107).

Mathea uttrykker ikke sin seksualitet overfor leserne. Hun er ikke fruktbar lengre, er barnløs og hadde en graviditet som endte i spontanabort. Mathea identifiserer seg med den meningsløse

bananen, fordi Buddha mente at den var meningsløs. Hun ser på seg selv som en banan, som en urt som har blomster uten kjønnsorganer og frukt uten frø. Bananen har ingen betydning for plantens formering, og urten dør når frukten er borte. Matheas frø er defekt eller har ikke blitt befruktet. Buddha elsket bananurten på grunn av det meningsløse kretsløpet, og for han symboliserer bananurten håpløsheten ved all jordisk virksomhet (Skomsvold, 2014, s. 106). Vi skal alle dø en gang, og da er vi like uansett hvor fruktbare livene våre har vært. Dersom Mathea anser seg selv som meningsløs i Buddhas øyne, fordi hun er som en banan, har hun glemt det hun selv fortalte leseren: buddha elsket bananurten for det den var. Jeg tolker det som at Mathea sammenligner seg med en banan i håp om at noen skal elske henne for den hun er, slik Buddha elsker bananen, men hun tør ikke uttale det. Alt Mathea vil er at noen skal elske henne for den hun er, og det gjorde Epsilon en stund.

Maria Jönsson skriver om queer temporalitet i Kerstin Thorvalls forfatterskap i kapitlet «Det slåper efter i mig» i *Livslinjer: Berättelser om ålder, genus och sexualitet* (2010). Thorvalls forfatterskap består av romaner om kvinner som ikke bli eldre på en måte som samfunnet forventer. Jonsson skriver om prisen et menneske må betale når det stiller seg utenfor samfunnet, noe en av Thorvalls romaner handler om. I romanen *Upptäcken* møter leseren en dame som har begått aldersovertredelser, ofte seksuelt, og som må betale for det i ettertid (Jönsson, 2010, s. 43). I Skomsvolds roman overskrider Mathea ved flere tilfeller normene rundt aldring. Hun har stilt seg utenfor tidslinjen, og sliter med å finne sin plass etter Epsilons død. Hun er barnløs, så hun får ikke den omsorgen en familie ofte gir. Og hun har ikke venner, bare et dypt savn etter Epsilon.

Mathea passer ikke inn i det «normale» livsløpet. I høy alder prøver hun å bli sett og forsøker å bygge seg et nettverk. Flere på hennes alder har allerede et nettverk, men det er ikke lett å bli kjent med nye. Behovet for å bli sett kan være en konsekvens av Epsilons død, samtidig som det minne om en ungdom som søker tilhørighet. Som nevnt mente Beauvoir at både unge ved inngangen av ungdommen og gamle ved overgangen til alderdommen opplevde en identitetskrise (2016, s. 355). Livet med Epsilon har gjort at alt annet har stått i ro. Kroppen til Mathea har blitt eldre, og inni seg er Mathea usikker og ute etter andres aksept. Samtidig vil hun gjøre ting på sin egen måte, som en sta gammel dame eller sta ungdom som må prøve seg frem selv. Hun er vant til å leve et liv hvor ingen andre enn Epsilon anerkjente hennes valg og handlinger.

Flere ganger i romanen er Mathea usynlig. For eksempel blir hun aldri sett av dem som jobber i butikken. Hennes utgangspunkt er å være usynlig, og flere av tingene hun forteller om fra oppveksten understreker det. Mathea er en forsiktig person som ikke vil snakke med andre,

men hun prøver å gjøre seg synlig etter Epsilons død. De usynlige er derfor ikke overraskende temaet for et intervju Mette Elisabeth Nergård gjorde for *Kirke og Kultur* i 2010 med Kjersti Annesdatter Skomsvold. Der sier forfatteren at Mathea er redd for å være usynlig, men også redd for å bli sett. Skomsvold forteller at Mathea tar vare på det rare vi alle har i oss, men hun utdyper ikke hva hun legger i begrepet rar. Skomsvold spør seg om det rare Mathea har i seg bevares best av Matheas manglende kontakt med andre mennesker. Videre sier Skomsvold at akkurat det å omgås andre er noe Mathea ikke mestrer. Hun har ikke lært det. Dersom en ikke eksponeres for andre, lærer en heller ikke å omgås dem, mener forfatteren (Nergård, 2010, uten sidetall).

Mathea er nok enda mer usynlig på grunn av sin alder. Gamle mennesker er tabu, mener Elizabeth Barry som jobber ved University of Warwick. I artikkelen «The Aging Body» som kom ut i *The Cambridge Companion to the Body in Literature* (2015) skriver hun om den eldre kroppens framstilling i litteraturen. Hun mener at fordi den eldre kroppen er et tabu, blir den usynlig som et resultat av det (Barry, 2015, s. 132). Matheas kropp kan erfare og være en del av noe, men det fører ikke automatisk til at hun blir sett.

I et tilbakeblikk forteller Mathea at hun en gang ble truffet av et to ganger på rad. Det er ironisk at Mathea ikke blir sett av mennesker, mens lynet «ser» henne to ganger rett etter hverandre. Ingen i klassen merket at Mathea hadde vært vekke etter det (Skomsvold, 2014, s. 64). Hun trodde at de andre på skolen ville bli venn med henne nå når hun hadde noe å fortelle om, men selv om hun tør å snakke blir hun ikke lagt merke til. Selvtilliten forsvant fort. Mathea tror at det var lynet som ga henne selvtillit, men jeg vil si det var omsorgen hun fikk etter ulykken som gjorde henne selvsikker (Skomsvold, 2014, s. 65). Jeg tror at Mathea velger å fokusere på at lynet ga henne selvtillit, fordi det er enklere at en ting gjorde det enn at det var andre mennesker. Andre mennesker har hun et komplisert forhold til, og hun er vant til å bli oversett av dem. En kan stille spørsmål om Mathea ikke har tillit til andre etter en barndom som usynlig. Uansett har hun alltid følt seg usynlig, men Epsilon la merke til henne når hun ble truffet av lynet. Epsilon selv har også vært liten og ubetydelig, som kallenavnet hans tilsier. Epsilon er den femte bokstaven i det greske alfabetet, og i matematikken blir ϵ brukt for å representere et meget lite tall.

Den finske forskeren Joonas Taipale, ved University of Jyväskylä, i Finland har skrevet om det usynlige barnet i Tove Janssons *Mummitrollunivers*. Det er en tekst om en jente med en helt gjennomsiktig kropp som bare blir fremhevet gjennom klærne hun har på seg. Taipale ser i sin artikkel «Social mirrors. Tove Jansson's Invisible Child and the importance of being seen» (2016) på grunner til at jenten er usynlig. Han anlegger et psykologisk perspektiv. Han påpeker

at det usynlige barnet alltid følger normer og forventninger som pålegges henne fra utsiden, og at hun har et passivt forhold til sine sosiale omgivelser (Taipale, 2016, s. 15). Når Ninni endelig blir synlig er det fordi hun har blitt trygg nok i Mummitrollenes hjem til å ta plass, som når hun til slutt oppfører seg aggressivt for å beskytte Mummimamma mot Mummipappas plan om å skubbe henne i havet, et hav Ninni finner for stort og er redd for (Taipale, 2016, s. 21-22). Ved tilfellet hvor hun handler spontant og kreativt blir hun synlig. Taipale mener at barnet Ninni trolig har opplevd en form for misbruk. Mathea blir også synlig når hun er kreativ og løsriver seg fra den passive rollen hun har til sine omgivelser. Dette skjer når hun trer inn i karakteren Einar Lunde. Men hun får da oppmerksomhet på feile premisser, og hun innser at det ikke er slik hun trenger å bli sett. Mathea er spontan og kreativ, men bare når hun er trygg. Den tryggheten har hun til nå bare funnet med Epsilon.

Jeg skal ikke undersøke hvilke traumer som muligens antydes med hensyn til Matheas oppvekst i Skomsvolds roman, men vil bare understreke hvor viktig Epsilon har vært for henne. Han gjorde Mathea synlig ved deres første møte, og med ham har hun fått være seg selv gjennom sin kreativitet og spontanitet. Dette er en oppførsel hun ikke har klart å tillate seg overfor andre, noe som egentlig ikke ser ut til å gjøre henne så mye før Epsilon dør. Etter hans død er hun usynlig igjen, og når hun prøver å gjøre seg selv synlig klarer hun ikke å være spontan og kreativ. Som enke prøver Mathea å snakke med andre og gjøre seg mer synlig. En gang hun klarer det er da hun etterligner Einar Lunde. I det tilfellet handler Mathea spontant og kreativt, og blir sett av Rolf. Men hun innser at dette ikke er henne, og det ikke er slik hun trenger å bli sett av andre. Hun trenger å bli sett for den hun er.

5.2.4 En usynlig kvinne

Mathea lurer på om det er rart om en usynlig dame lukter sterkt av parfyme (Skomsvold, 2014, s. 69). En som er usynlig har ikke en seksualitet, og parfyme er forbundet med det sensuelle. Hun vet at hun er usynlig, at hun er gammel og hun vet om fordommene mot gamle. Den eldre kvinnen føler seg usynlig som seksuelt objekt. Igjen har andres opplevelse av Mathea farget hennes meninger om seg selv. Dersom hun føler seg usynlig er det fordi andre behandler henne som det, og derfor opplever seg selv slik. Hun identifiserer seg med bananen som har «blomst uten kjønnsorganer og frukt uten frø» (Skomsvold, 2014, s. 106). Mathea ble gravid en gang, men spontanaborterte, noe som kan ses som bevis på at hun har hatt seksualdrifter. Mathea deler ikke noe om erotikk og seksualitet som forteller, bare en sammenligning med bananen som ikke har kjønnsorganer eller frø. Den kan ikke ha samleie eller forplante seg, og slik

fremstiller Mathea seg selv. Mathea er kanskje ikke komfortabel med å fortelle om sitt seksualliv til leseren, og i sin alder har hun ikke lenger muligheten til å reprodusere seg. Seksualiteten til eldre er fortsatt et tabu og noe det ikke snakkes mye om, noe Mathea blir påvirket av.

Matheas ulike forsøk på å gjøre seg selv betydelig og synlig mislykkes. Hun er redd for at ingen vil huske henne når hun dør. Matheas seksualitet er noe som ikke kommer mye frem i romanen. Det kan være et resultat av at hun ikke har en seksualitet. Eller det kan være et resultat av at hun ikke vil fortelle om den, på samme måte som at hun ikke beskriver kroppen sin direkte. Mathea er bevisst det som skjer rundt henne og både den eldre kvinnekroppen og de eldre seksualitet er tabu. I boken *Discourses of Aging in Fiction and Feminism – The Invisible Woman* (2013) skriver Jeanette King, professor emeritus i engelsk ved Universitetet i Aberdeen, om usynlige kvinner i litteraturen. Hun mener at eldre kvinner har blitt mer synlige i samfunnet enn de var, men de blir det gjennom å gjøre seg selv yngre. I den vestlige kulturen er en redd for å bli eldre, og det å se yngre ut enn en er har blitt et mål (King, 2013, s. xi). For kvinner er alder forbundet med forfall, nedgang og at de mister sin seksuelle identitet, noe mennene ikke gjør på samme måte. King skriver at det er enkelte fordommer som sirkulerer om alderdom og aldrende kvinner, blant annet den at «women's bodies inevitably become invisible, if not objects of disgust, when they no longer perform the reproductive functions for which they were designed» (2013, s. xiii). Overgangsalderen har altså medført konsekvenser for hvordan samfunnet opplever og omtaler kvinners alderdom. I Skomsvolds roman gjør ikke Mathea noe for å virke yngre, og i ut i fra King kan vi da tolke det som en grunn til at hun forblir usynlig.

I Skomsvolds roman omtaler Mathea seg selv som usynlig og gir leseren få hint om henne selv som seksuelt aktiv eller at hun har eller har hatt en seksualitet. Mathea er reflektert, men også interessert i andres opplevelse av alderdom generelt og hennes alderdom spesifikt. Det hun velger å dele med leseren passer med samfunnets forventninger, som for eksempel at hun som eldre kvinne ikke har en seksualitet. Mathea gjør seg selv yngre gjennom handlinger og tanker, men det er sånn hun er. Hun gjør ikke noe med kroppen for å få den til å virke yngre.

Kvinner blir ofte usynlige som seksuelle objekter etter en viss alder, og det har ofte en sammenheng med overgangsalderen. Dette gjør det enda verre for Mathea som har vært usynlig hele livet. For i den vestlige kulturen har kvinnen enten vært et seksuelt objekt som har blitt observert, eller hun har vært usynlig og ikke blitt sett. Simone de Beauvoir skriver i *Alderdommen* at en må ha en grunn til å sette spørsmålsteget med alderen, før en stanser foran speilet og oppdager hvor gammel en har blitt. Hun forteller et eksempel om en dame som hadde mistet håret ved sykdom, og derfor følt alderen på kroppen. Før det hadde kvinnen følt seg

tidløs (Beauvoir, 2016, s. 350). De samme tendensene hos eldre kvinner som Beauvoir kommenterer i sitt essay kan vi se i Matheas oppførsel i Skomsvolds roman. Mathea vil ikke forholde seg til sin egen alder. Hun mangler hår og tenner, men knytter aldri det opp mot alderdom. Å unnlate å kommentere sin egen alder er noe Mathea gjør for å slippe og snakke om alderen sin.

5.3 Tanker om egen alder

5.3.1 Mathea sammenligner seg med andre

Mathea sammenligner seg med andre og kommer ofte dårlig ut av sammenligningene. Kathleen Woodward viser *Aging and its discontents* til Amalia Freud som et eksempel på en eldre kvinne som sammenligner seg med andre. Amalia, Sigmund Freuds mor, kunne som nittiåring ikke gå med et sjal hun hadde fått i gave. Hun mente at det sjalet fikk henne til å se gammel ut. Ved et annet tilfelle kom et bilde av Amalia i avisen, da var hun 95 år. Det likte hun ikke og mente at bildet fikk henne til å se ut som om hun var 100 år (Woodward, 1991, s. 3). Amalia Freud sammenligner seg med andre for å føle seg yngre. Når hun ble eldre fant hun alltid noen som var enda eldre å sammenligne seg med.

Mathea sammenligner seg med andre for å føle seg bedre enn dem, noen ganger fordi hun ikke føler seg god nok eller for å plassere seg i en annen kategori enn de andre. Gjennom å lese dødsannonsene i avisen godter Mathea seg over dem hun har levd lenger enn. Dette viser henne muligens som en usympatisk person, men aktiviteten blir forståelig som en overlevelsesstrategi. Til vanlig beskriver Mathea det å lese dødsannonsene som den gule vaniljeploppen i skolebrødet, altså det aller beste (Skomsvold, 2014, s. 12). Mathea siterer hyppig fra dødsannonsene i romanen. Det gleder henne å vite at hun lever lenger enn andre, som om de som dør hører til en annen kategori enn henne. Dagen hun ikke kan lese dødsannonsene er hun død, og har tapt sin egen lek. Men da kan hun heller ikke sammenligne seg med andre lenger.

På vei hjem fra en tur på butikken ser Mathea en mann med rullator, som hun utfordrer til et kappløp og prøver å gå forbi i bakken. Mannen med rullatoren vet ikke om konkurransen og Mathea vinner. Hun gjør det for seg selv: «[E]r det ikke sånn at det beste man kan gjøre for å føle seg bedre, er å trække på andre, og jeg bestemmer meg for å nå toppen av bakken før den gamle skrotten foran meg» (Skomsvold, 2014, s. 23). Den eldre mannen er ikke bare et verktøy Mathea bruker til å føle seg bedre. Før konkurransen tenker hun at han kanskje ikke heller klarer å åpne syltetøyglassene, men han tør nok å spørre. Det er vanskelig å be om hjelp, noe Mathea

absolutt ikke mestrer. Mathea kaller han for en skrott, et annet ord for kropp som indikerer at han ikke er så mye mer enn skinn og bein. Eller det som er igjen av eple etter at det meste er spist, altså kjernen eller epleskrotten. Hun tar en enkel seier mot denne mannen ved å kappgå med ham for å føle seg bedre. Mathea plasserer mannen i andre kategorier enn seg selv. For i dette tilfellet føler hun seg bedre ved å sammenligne seg med mannen med rullatoren.

Mathea har ventet på at Epsilon skal bli pensjonist. Hun har ventet på å kunne begynne på livet, en tanke som vanligvis assosieres med yngre mennesker og ungdom. Etter endt skolegang skal de «leve livet» og «finne seg selv». Hun tenker at når Epsilon pensjonerer seg skal hun begynne å leve, for Mathea er en som plasserer seg utenfor den vanlige livslinjen:

Vi tok en spasertur i det fine været. Da vi gikk forbi noen turnstenger, sa jeg at nå som jorda endelig snurret rundt igjen, ville jeg gjøre det samme. «Dette er galskap, Mathea,» sa Epsilon. «Du er ingen ungmø lenger.» Han visste jo ikke at jeg bare tulla. «Men det flotte med pensjonisttilværelsen er jo nettopp at vi kan begynne å leve livet,» sa jeg. «Jeg kan ikke huske å ha gjort noe annet,» sa Epsilon. «Så du vil ikke prøve?» spurte jeg. «På ingen måte,» sa Epsilon. «Du er helten min om du gjør det,» sa jeg og kysset ham. «Nei, gi deg nå,» sa Epsilon. Men han mente det ikke. Han mente egentlig «gjør det mer, gjør det mer». Så jeg gjorde det mer. «Turnstenger er ikke farlige,» sa jeg, og fortsatte med ordene som var hans: «Sannsynligheten for at vi skal dø må være mindre enn ϵ , dersom ϵ er en mikroskopisk liten mengde.» Men Epsilon bare ristet på hodet. Så jeg tok hånda hans, ingen av oss sa noe mer. Vi gikk hjemover. Jeg kjente den kjølige vårluften mot ansiktet og den lyse himmelen i øynene og så kjente jeg hånda hans gli ut av min (Skomsvold, 2014, s. 121-122).

Samtalen som Mathea husker tilbake på avslører overfor leseren at de to har helt ulik oppfatning av samlivet deres. Men Mathea ser ikke ut til å forstå eller akseptere det faktum at de to tenker så ulikt. Sannsynligvis forstår hun at de to har ulike oppfatninger av livet deres sammen, men hun vil ikke godta det. Samtalen inntreffer på Epsilons første dag som pensjonist. Hun tuller med å snurre i en turnstang siden jorden endelig har begynt å snurre igjen (Skomsvold, 2014, s. 121). For Mathea har jorden og tiden stått stille mens hun har ventet på at Epsilon skulle bli pensjonist, og de to kunne være sammen hele dagen. Tiden er relativ, og å vente på noe godt kan føles som en evighet. Og Mathea har faktisk ventet en liten evighet. Epsilon mener at hun ikke er en ungmø lenger, men kanskje er det han som ikke er ung lenger. Mathea er full av liv på denne dagen, da den for henne er en ny start sammen med han. Det at en eldre kvinne vil snurre i en turnstang sees av Epsilon som noe normstridig. Både ut ifra Matheas svekkede kropp og forventet mental modenhet. Mathea har på en måte hoppet over den delen av livet som er mellom barn og gammel, og kanskje derfor er det vanskelig for henne å godta den store overgangen.

Distansen Mathea har til egen alder får en i dette eksempelet til å tro at hun ikke selv aksepterer sin alder. Ifølge henne selv anser samfunnet henne som gammel på grunn av kroppen hennes, men samtidig har hun adferd som fremstår barnslig. Simone de Beauvoir skriver i essayet *Alderdommen* at alder er subjektivt: «Så lenge man har en sterk indre følelse av å være ung, er det alderens objektive sannhet som virker tilsynelatende; man har inntrykk av å ha lånt en fremmed maske» (2016, s. 361). Kroppen i seg selv kan være en maske, og kroppen som en situasjon kan føre til prosjekter som blir begrenset i forhold til det de var. Jeg mener at i Skomsvolds roman begrenser kroppen til Mathea som er en situasjon, hennes prosjekter, og det samme gjør andres forventninger til henne på grunn av hennes utseende.

Historien om Amalia Freud demonstrerer hvordan mennesker sammenligner seg med andre for å føle seg yngre. Hennes utseende og aldrende kropp gjorde at en forventet en annen oppførsel av henne. Dette demonstrerer også King i sin bok om eldre og usynlige kvinner. Som nevnt mener hun det er negativt at eldre kvinner i dagens samfunn bare kan gjøre seg synlig ved å gjøre seg selv yngre enn de er (King, 2013, s. xi). Som vi så mente Woodward at Amalia Freud gjorde seg yngre ved å sammenligne seg med andre, og hun sammenlignet seg alltid med dem som var eldre enn henne. Woodward forteller denne historien for å eksemplifisere forventningene som lå rundt den. I settingen historien ble fortalt var det forventet at en skulle reagere med et smil og en nedlatende overbærenhet overfor Amalia Freud. Derfor tolker Woodward det som om en blir bedt om å forstå at Amalia er en kvinne som ikke vet hvordan hun skal oppføre seg i sin alder (1991, s. 3). Woodward selv mener at å kategorisere eldre er feil. Det var innforstått at det var tullete for en kvinne i hennes alder å bry seg med utseendet. Denne anekdoten mener jeg viser samfunnets oppfatning av alderdom, og spesifikt oppfatningen av eldre kvinners oppførsel og deres seksualitet, og hvordan den skal være. I Skomsvolds roman har Mathea et reflektert forhold til normer og forventninger. Hennes behov for å distansere seg fra andre ved å sammenligne seg med dem er naturlig når det å være en eldre kvinne er noe negativt. Hun gjør som Amalia, og tilpasser det hun sammenligner til den hun sammenligner seg med. For eksempel ved å kappgå med en som bruker rullator, og antageligvis går sakte. Jeg vil påstå at dette viser at forståelsen av alderdom ofte er snever og undertrykkende. En forståelse som gjør at eldre føler at de må oppføre seg på en bestemt måte. Samfunnets definisjon av hva en eldre skal være hindrer den eldre i å akseptere egen alderdom.

Beauvoir skriver i *Alderdommen* at når mennesker møter en på samme alder, vil en prøve å plassere seg i en annen kategori enn dem: «Når man konfronteres med folk i samme alder som en selv, blir man fristet til å plassere seg i en annen kategori enn dem, fordi man bare ser dem utenfra; man antar at de ikke har de samme følelsene som det unike vesenet

enhver er for seg selv» (2016, s. 358). I Skomsvolds roman sammenligner Mathea seg med andre ved flere tilfeller. Hun ser de andre utenfra, og tenker ikke over at de er unike vesener for seg selv akkurat som henne selv. Når Mathea sier at hun vil snurre i en turnstang, blir Epsilon overrasket. Han mener at det ikke passer seg for en eldre kvinne. Epsilon generaliserer eldre kvinner, og ifølge han snurrer de ikke i turnstenger. Det er lett å generalisere andre, mens en selv er et individ. Trolig har ikke Mathea fysikken til å snurre i en turnstang, men viljen og gleden er allikevel tilstede. Ved å lese dødsannonsen vet hun at folk dør rundt henne, mens hun lever. Ja, Mathea er et unikt vesen for seg selv, men når hun sammenligner seg med andre har hun lett for å glemme at de også er det. Dette illustrerer flyktigheten av den andres blikk. Vi ser våre egne unikheter så tydelig, men idet vi anerkjenner andre oppstår allikevel et slør av antakelser.

5.3.2 Matheas krav til seg selv

5.3.2.1 Dugnad

Forventninger til eldre og hva de kan klare er et hinder for Mathea. Hun har internalisert Epsilons og andres tanker om hva høy alder er, som for eksempel at en ikke skal snurre i turnstenger. Som forteller er det ikke ofte Mathea beskriver kroppen sin, men hun kommenterer derimot de forventningene rundt alderdom hun mener finnes. Før en dugnad i borettslaget kommer Matheas antagelser om samfunnets forventninger frem. På skriveplassen på oppslagstavlen står det at det er obligatorisk deltagelse på dugnaden. Mathea er redd for at hun må delta, men bestemmer seg for å gjøre det. Hun vil ta med hjemmelagde rundstykker og pikekyss. Dagen hun tør å lese resten av skriveplassen, og ikke bare overskriften, ser hun at den obligatoriske deltagelsen ikke gjelder uføre og eldre: «Jeg baker og lurert på hvordan jeg skal kunne gå på dugnaden, for om jeg ikke er ufør er jeg definitivt eldre, ingen vil forvente at jeg skal stille opp, og det verste som finnes er å ødelegge folks forventninger» (Skomsvold, 2014, s. 47). Dette sitatet viser at Mathea definerer seg selv som eldre. Hun frykter derfor at hun ikke kan stille opp på dugnad, på grunn av andres forventninger. For Mathea er ingen opprører, hun er bevisst konvensjonelle begrensninger, noe som bryter med hennes originale personlighet. Hun hindres i å delta på grunn av alder, og viser samtidig tydelig hvor mye hun reflekterer over verden rundt seg. Skuffet blir hun av at hun kanskje ikke kan delta. Men siden hun i utgangspunktet er usikker angående dugnaden er det en lettelse for henne å slippe.

Når det kommer til sosiale situasjoner er Mathea alltid usikker og ambivalent. Som dette eksempelet tydeliggjør beskriver ikke Mathea kroppen sin direkte. Kroppen hennes er en del

av romanen i form av sitt fravær. Ifølge Beauvoir er det kroppen som utgjør situasjonen. Denne gangen begrenser kroppen Matheas deltagelse på dugnaden. Ikke fordi kroppen fysisk ikke er i stand til å delta på dugnaden, men fordi hun føler på tyngden av den masken som den aldrende kroppen er. Å lese lappen om dugnaden gjør at Mathea må se seg selv slik hun tror andre ser på henne.

Mathea vet at alderdommen er i kroppen hennes, og hun anlegger de andres blikk på seg selv i form av den objektive kroppen. Dette skaper et hinder for hennes egen kropp sin deltagelse på dugnaden. Alderdommen lar seg ikke helbrede, i motsetning til for eksempel sykdom. Beauvoir påpeker i *Alderdommen* at måten mennesket håndterer det faktum at hun er gammel på er avgjørende, ut i fra personens egne forutsetninger (2016, s. 369). I Skomsvolds roman viser Mathea en bevissthet rundt fordommene som finnes overfor eldre, og hun lar seg begrense av dem ved å for eksempel ikke gå på dugnaden. Prosjektet hun har tenkt å gjennomføre blir til et annet prosjekt når hun får vite at hennes kroppslige situasjon, på grunn av alderdom, lar henne slippe å delta på dugnaden. Og Mathea er kanskje ufør, men vet at alderdommen i seg selv ikke vil forsvinne, som Beauvoir påpeker i sitt essay (2016, s. 369). Utsagn Mathea kommer med virker ofte litt endimensjonale, og leseren kan lure på om hun anerkjenner de fordommene hun tror finnes. De enkle utsagnene hennes kan også være en form for ironi eller humor. Mathea er en reflektert og belest kvinne, og at hun liker å tulle med seg selv kommer godt frem i romanen. Jeg mener at Mathea tar tak for å ha den tilværelsen hun ønsker etter at Epsilon døde, men dessverre endrer ikke hverdagen seg slik hun ønsker.

5.3.2.2 June

En annen episode i romanen som er verdt å nevne, er når den unge naboen June ringer på og vil låne sukker. Den hendelsen viser hvordan Mathea tror at andre ser på henne og hennes aldrende kropp. June går inn i leiligheten hennes mens han venter. Han ser seg rundt og utløser da i Mathea en dagdrøm om hvordan han setter i gang med å ta over leiligheten hennes, og kaste ut alt som er hennes og Epsilons. Beskrivelsene av hvordan han kaster alle tingene deres i en konteiner er et resultat av Matheas fantasi. Og hun blir nervøs av å ha han der. Han studerer stuen:

Han blir stående og måle stua opp og ned og frem og tilbake. «Hvis man river ned veggen mellom leilighetene, får man den mest kingsize leiligheten på Haugeru», sier han og knegger.

Jeg knegger lavt tilbake for at det ikke skal bli pinlig. Når man er så gammel som meg bør man vite bedre enn å knegge av idioter for å være høflig, men jeg vet ikke

bedre, jeg er et steinkast fra hundre år og født i går. Det rimte (Skomsvold, 2014, s. 59-60).

Mathea tilpasser seg situasjonen, og knegger for at det ikke skal bli pinlig. Her viser hun at hun kan håndtere sosiale situasjoner, selv om hun ikke sier til June hva hun mener om han. Mathea lar ham holde på og tenker sitt om både hennes og hans oppførsel. For noen er møtet med andre og egen oppførsel en påminner om at andre har et bestemt bilde av dem.

Når Mathea omtaler seg selv som født i går, er det for å si at hun er dum og naiv, men hun forstår situasjonen og har et aktivt forhold til egen adferd. Hun kommenterer direkte forventningene hun mener finnes hos June, nemlig at hun som gammel burde vite bedre. Og hun ironiserer over at han tror hun er så dum at hun ikke skjønner at han har lyst til å rive ned veggen og bare venter på at hun skal dø. Mathea tror at June har definert henne som en gammel rar kvinne, men det er Mathea selv som antar hva June tenker om henne. Jeg vil påstå at hennes handlinger overfor han er et resultat av egne forventninger, og ikke June sine faktiske forventninger. Og at hun her viser en distanse til det faktum at hun er en gammel kvinne, og at hun i dette tilfellet ikke klarer å godta det. Han uttaler aldri noe av det hun tenker, og hun generaliserer andres meninger.

Leseren får flere bekreftelser på Matheas ambivalens til egen alder. Det er vanskelig å si om hun aksepterer den situasjonen hun er på grunn av sin kropp. Både hendelsen med June og den med dugnaden viser at Mathea vet at hun regnes som en eldre kvinne, og hun viser at hun er bevisst fordommene som ligger i samfunnet rundt den gamle. Beauvoir mener i *Alderdommen* at den virkeligheten andre ser eldre som, aldri kan bli den måten de ser seg selv på (2016, s. 354). Mathea virker i Skomsvolds roman til å ha en viss distanse til seg selv og den gamle kvinnen hun mener andre ser hennes som. Kanskje vitner møtet med June om at hun har en distanse til andres oppfatning av henne, men også sin egen oppfatning av alder og kropp. Andre ser den eldre for den kroppen og oppførselen den har, og knytter det opp mot alder og ikke personlighet. Den eldre, Mathea, har sin egen oppfatning av seg selv, men ser også det hun tror de andre ser.

5.3.2.3 Matheas egne refleksjoner

Det er mulig å tenke seg at Matheas hverdag ikke har endret seg mye selv om hun blir eldre. Hun er ikke mye utenfor leiligheten og har ingen fysisk utfordrende sysler utenom å åpne et syltetøyglass. Noen endringer erfarer hun som et resultat av høy alder, men det er ikke sikkert at det er nok av dem ennå til at hun selv forstår eller aksepterer at utfordringene hun møter er

resultater av en svekket og aldrende kropp. Hennes situasjon endrer seg, men kanskje krever ikke prosjektene hennes den store tilpassing. Mathea uttrykker tydelig hvordan hun oppfatter seg selv og sin posisjon i samfunnet:

Nå tenker jeg at også jeg må komme utover en oppfatning av meg selv som individ og identifisere meg med helheten, men jeg klarer ikke det, jeg er så langt utenfor helheten som det går an å komme. Men kanskje er det ikke for sent, og jeg tenker på muligheten for at noen vil legge merke til meg på vei til butikken. Men hva skal jeg gjøre hvis det skjer, antakelig ingenting, og kanskje jeg skuffer dem. Jeg har aldri hørt om noen som blir imponert over ingenting, og jeg liker ikke å skuffe folk (Skomsvold, 2014, s. 13).

Her ser vi at Mathea ønsker å overskride seg selv som individ for å bli en del av helheten. Livet som individ eller en del av en helhet med Epsilon har vært viktig for henne, men nå må hun identifisere seg med en annen helhet. Romanen tematiserer Matheas vansker med å finne en plass i helheten. Og hun understreker at hun ikke liker å skuffe folk.

I følge Mathea selv er hun så langt utenfor helheten som hun kan komme. Hun er isolert i et samfunn hun ikke deltar i. Denne isolasjonen påvirkes av hennes kropp som en endret situasjon, og hennes situasjon er påvirket av en redsel for døden. Mathea har opplevd å bli enke, og det er en viktig faktor for hennes søken etter tilhørighet. For kroppen er utgangspunktet for endringen. På den andre siden er Matheas redsel for å skuffe folk en motsetning til hennes ønske om å bli en del av et felleskap. Den hemmer henne i hennes forsøk på å tilpasse sine prosjekter til sin nye situasjon.

Det er vanskelig å vite om Mathea aksepterer sin egen alderdom eller bare later som om hun gjør det. Hun omtaler seg som eldre, men det kan virke som om hun gjør det fordi hun blir møtt med en slik forventning. Hun er gammel fordi det forventes. Som nevnt anser hun seg selv som «et steinkast fra hundre år og født i går» (Skomsvold, 2014, s. 60). Hun beskriver seg som både gammel og ung. I *Alderdommen* skriver Simone de Beauvoir at det ikke er så lett for eldre å forstå sin egen alder: «Alderdommen fremstår tydeligere for andre enn for selve subjektet; den er en ny tilstand av biologisk likevekt; hvis tilpasningen skjer uten vansker, vil ikke det aldrende individet legge merke til det» (2016, s. 346). Dette er Mathea i Skomsvolds roman et godt eksempel på. Mathea pendler stadig mellom ulike forståelser av sin egen alder. Hun prøver å bli del av helheten, men er også redd for at det skal skje. Hun har et inntrykk av at hun anses for å være gammel av andre, men som leser får vi aldri en bekreftelse på at det stemmer. Mathea eksponerer seg ikke nok for andre og får ikke kommentarer på egen alder. Hun klarer de fleste av sine daglige gjøremål og har slik tilpasset seg alderdommen uten vansker. Før Epsilon døde

vil jeg påstå at alder ikke var viktig for Mathea. Men etter at hun har blitt aleine har hun derimot blitt bevisst egen alder og begrensingene den fører med seg i møte med hennes prosjekter.

Michail Bakhtin skriver om den polyfone romanen blant annet i *Dostojevskijs poetik* (1929) og *Ordet i romanen* (1975). Han mener at romanen er en antiautoritær sjanger, som gjennom sin dialogiske natur kan utforske temaer fra ulike sider. Et slikt tema som utforskes kan være vårt syn på alderdommen, noe også Christine Hamm har argumentert for i artikkelen om *Kristin Lavransdatter* (2019). Skomsvolds roman, mener jeg, kan diskutere ideologiske aspekter ved forståelsen av alderdom når Matheas stemme møter andres stemmer i en *dialogisk forståelse*. Det tilsvarer det som Bakhtin beskriver som typisk for romanen i forhold til episet:

Mennesket i romanen kan handle på samme måte som i dramaet eller eposet, men hans handling bliver altid ideologisk belyst, alltid koblet sammen med ordet (eller det mulige ordet), med et ideologisk motiv, og virkeliggjør en bestemt ideologisk position. Heltens handlen og gerning i romanen er uundværlige for såvel afdækning som for afprøvelse af hans ideologiske position og hans ord (Baktin, 2003, s. 153).

Tilsvarende blir alt Mathea gjør i Skomsvolds roman belyst gjennom hennes tanker, og tankene hun har om andres tanker. Matheas liv som en eldre kvinne kommer tydelig frem gjennom egne tanker, møtet med samfunnet, de få personene hun snakker med og minner og dagdrømmer. Alle de faktorene gir ulike perspektiv på alderdom, og til sammen gir de en dialogisk fremstilling av en eldre kvinne, Matheas liv er et eksempel på et liv som en ensom eldre kvinne. Romanen utfordrer gitte sannheter, noe vi ser gjennom Matheas opprør mot det gitte og samfunnets normer.

5.3.3 Mathea som forteller

Matheas dagdrømmer, inkonsekvente fortellerstil og useriøse utsagn svekker hennes troverdighet som forteller. Hun skjuler informasjon for leseren, og forteller det som passer henne. Et eksempel jeg vil trekke frem er om Matheas måte å bytte tema på:

Over brua bak matbutikken ligger eldresenteret, jeg later som det er en mc-klubb eller en danseskole eller noe annet jeg ikke har noen interesse av å oppsøke. Jeg gikk så vidt på danseskole da jeg var tolv. Alle ville helst danse med skjønne Ellisiv, de andre barna ordnet et køsystem seg imellom. Noen ganger, når de minst ventet det, tippet hun litt bakover med rullestolen og skremte dem med vilje. Selv danset jeg alene, halve timen jente og halve timen gutt (Skomsvold, 2014, s. 15).

Deler av dette eksempelet har jeg før brukt for å vise at Mathea ikke vil forholde seg til eldresenteret, og for å underbygge min påstand ved å understreke at når hun går dit er det ut av desperasjon. Jeg vil nå bruke dette eksempelet for å vise hvordan Mathea effektivt bytter tema midt i et avsnitt. Hun nevner eldresenteret og at hun later som om det er noe annet enn det det er. Ved å snakke om egen erfaring på danseskole flytter Mathea fokuset fra noe hun ikke har lyst til å fortelle mer om. Dette er et komprimert eksempel på hvordan Mathea bare gir litt og litt informasjon til leseren. Mathea venter med å fortelle hvorfor alle vil danse med Ellisiv, og når hun forteller det, gjør hun det som om det faktisk at Ellisiv sitter i rullestol er noe alle er innforstått med. Eller så forteller Mathea det på denne måten fordi hun føler at det at Ellisiv hadde rullestol var uviktig, for ingen ville danse med Mathea uansett. Og for henne er det det som er viktigst, men hun vil ikke påpeke det selv.

Det kan virke som om fortelleren Matheas møte med Åge B. er en dagdrøm. Han er en annen utstøtt, mener Nergård (2010, uten sidetall). Han henvender seg til Mathea flere ganger når hun er på vei hjem fra butikken, for å spørre hva klokken er. Mathea er ikke en som tar på seg ansvar, og gjør hun det kan det være overveldende for henne.

Første gang Mathea blir spurt hva klokken er sier hun etterpå til seg selv «tid er ikke til å kimse av. Tid er alt» (Skomsvold, 2014, s. 17). Seinere når Mathea skal ta på seg Epsilon sitt armbåndsur tenker hun: «Ute er det ingen mennesker som spør meg om tiden» (Skomsvold, 2014, s. 20). Her sier hun at hun aldri blir spurt om tiden ute, selv om det ikke er lenge siden det var en som spurte hva klokken var, ifølge Mathea selv. Og hvorfor tar hun på seg uret dersom ingen spør henne, er det et forsøk på å bli en del av dem som mener at tid er viktig, altså samfunnet ellers? Neste gang Mathea blir spurt om klokken dukker han plutselig opp: «[J]eg kvepper da han med ett står ved siden av meg og spør om hva klokken er» (Skomsvold, 2014, s. 23). Han kommer som et spøkelse over Mathea, noe uvirkelig, som om han ikke er der.

De to møtes flere ganger, og neste gang får Mathea vite at han heter Åge B. Mathea styrer samtalen, og motet hun viser antyder at samtalen aldri finner sted. Hun er tøff, direkte og spør om mye, noe som er usannsynlig. Det kan virke som en simulert samtale i Matheas egen fantasi, hvor hun er den som tar initiativet:

«Ja, det er jo fint her,» sier jeg.

«Jo,» mumler han. Så sier han ikke noe mer, og jeg kjenner panikken komme, han er tydeligvis ikke typen som setter pris på småslarving. Jeg er redd han skal forsvinne hvis jeg ikke sier noe interessant snart.

«Hva heter du?» spør jeg, jeg fatter ikke at jeg tør.

Med en seriøs mine mumler han noe som høres ut som «KGB» og jeg skvetter, for i så fall ville jeg blitt mistenksom. Men da jeg spør igjen hører jeg at han sukker

«Åge B.», og jeg ville også sukke hvis jeg var utstyrt med et slikt navn. Jeg tør ikke spørre hva B-en står for, i tilfelle det er noe pinlig, så jeg nikker anerkjennende i stedet. «Fint mansnavn,» sier jeg (Skomsvold, 2014, s. 76-77).

Ved flere tilfeller i denne samtalen kunne Mathea funnet en unnskyldning for å gå sin vei. Hun fatter ikke at hun tør å spørre hva han heter, og i realiteten tør hun kanskje ikke det. Hun tør i dagdrømmen sin. Mathea hører Åge B. si «KGB», men at han var fra KGB ville ha gjort henne redd. Det er ikke sannsynlig at hun ville stått med en fremmed og sagt at navnet hans var et fint mansnavn. Matheas personlighetstrekk tilsier at denne dialogen ikke kan ha funnet sted. Etter dette møtet er hun på butikken: «Åge B. er ikke her,» sier jeg høyt, det faller meg helt naturlig» (Skomsvold, 2014, s. 84). Det faller henne naturlig å si at han ikke er her, fordi hun aldri har møtt en som heter Åge B. og hun har ikke snakket med han på vei til butikken.

Neste gang Mathea tenker på Åge B. tenker hun på pusten hans som en flau vind: «Jeg er smertelig klar over at den flau vinden når Åge B. puster på meg, nærmest er som å puste på meg selv, og jeg kunne forsøkt *at puste paa* noen andre enn Epsilon, for kanskje ville det vært fint å bety noe for noen. For min egen del» (Skomsvold, 2014, s. 108). Åge B. er en flau vind, og hun sier at pusten hans er som Matheas egen pust. Og kanskje deler de pust, dersom Åge B. er en del av Matheas fantasi. Her ser vi at Mathea snakker om å åpne vinduet og snakker om en persons pust som en flau vind, som om hans pust er vinden som kommer inn gjennom vinduet hennes. Møtene etter består av at Åge B. ikke ser Mathea, og at hun begynner samtaler med han. Han sier ofte det Mathea trenger å høre. Kanskje er noen av møtene med Åge B. ekte, mens andre er møter laget i Mathea sin fantasi. Matheas møter med Åge B. fremstilles som ekte, men kan være dagdrømmer, gjør at Mathea mister troverdighet som forteller. Hun er en forteller som deler det som er beleilig for henne, og holder mye igjen.

Kritiker Odd W. Surén i *Dag og tid* mener også at det er noe drømmeaktig over Matheas eksistens. Han synes spesielt samtaler med Epsilon er gode. De er gjengivelser av fortid eller bare fantasi. Flere personer i romanen fremstår altså som om de kanskje ikke finnes. Surén mener at Mathea er en kvinne som selv nesten ikke eksisterer. For han fremstår Matheas liv som et sted mellom liv og død, eller mellom sannhet og innbilning (Surén, 2009, s. 24). Det er mye i romanen som kan virke som om det ikke er ekte, noe Matheas fortellermåte og fantasi fremhever. Skillet er lite mellom sannhet, innbilning og løgn.

Mathea skjuler mye ved å ikke formulere seg eksplisitt. Hun er den sansende og er identisk med den fortolkende, og hun gjengir historien fra sin synsvinkel. Mathea introduserer seg selv ved å fortelle om en side av sin personlighet. Hun sier at hun liker å avslutte ting, og at hun er utålmodig. Romanen begynner med setningen: «Jeg har alltid likt å bli ferdig med

ting. Ørevarmere, vinter, vår, sommer, høst. Epsilons yrkesliv. Få det gjort» (Skomsvold, 2014, s. 7). Fortelleren Mathea gjengir en intern tankestrøm, noe som gir leseren inntrykk av å få tilgang til alle tankene og følelsene hennes. Men som sagt er Mathea en forteller som holder ting tilbake. Et eksempel på noe hun lenge holder tilbake er at Epsilon er død. Det blir først bekreftet i slutten av romanen når Mathea forteller om hans død og begravelse. Fra begynnelsen av finnes det små hint i romanen om at han er død, som for eksempel når Mathea går inn i «det tomme soverommet» (Skomsvold, 2014, s. 109). Et tomt rom tilsier at det ikke er noen der, og det antyder at det bare er Mathea som fyller det. Mathea snakker mye rundt ting, og er vag i sine formuleringer. Og ved å introdusere seg som en som liker å avslutte ting, unngår Mathea å snakke om alt hun ikke får til eller ikke klarer å avslutte. Savnet hun føler etter Epsilon kan være så stort at minnene hun har av han endres til noe enda bedre, derav blir han glorifisert. Han var den som reddet Mathea ut av den usynlige tilstanden og så henne, og kanskje har da minnene fra tiden før Epsilon også blitt verre enn det realiteten var. Sorg er en faktor som kan påvirke minner og fortid.

Mathea viser gjennom hele romanen at det er hun som forteller sin historie, og det gjør hun på sin egen måte. Hun bruker ulike fortellerteknikker, for eksempel holder hun informasjon tilbake, og gir den når det passer henne. Et annet eksempel er at det er mye hun sier som ikke nødvendigvis stemmer, altså er hun ikke alltid en pålitelig forteller. Mathea er i sorg, og livet hennes er et virvar. Hun er ikke alltid like troverdig som forteller, men kanskje klarer hun ikke å fortelle om livet sitt på en annen måte. Informasjonen Mathea lar være å dele om for eksempel Epsilons død, er indikator på at det er mye hun synes er vanskelig som hun ikke forteller om. Dette tenker jeg er relevant i forhold til hennes forhold til egen kropp. Videre er hennes indre monolog påvirket av minner fra fortiden. Hun minnes tiden hun hadde med Epsilon, og mange vonde minner fra barndom og livet ellers.

Mathea reflekterer mye rundt sin ensomhet og unyttighet. I *Alderdommen* mener Beauvoir at «[d]e vonde minnene man har fortrent i voksen alder, våkner igjen hos den gamle. De barrierer man har greid å sette opp så lenge man hadde aktiviteter og opplevde et sosialt press, faller sammen i alderdommens ørkesløshet og isolasjon» (2016, s. 457). I Skomsvolds roman må aktiviteter og sosialt press forstås ut i fra Matheas naturlige væren. Hun var hjemme når Epsilon levde, og opplevde ikke det samme sosiale presset og hadde ikke de samme aktiviteter som andre. Eller så var hun kanskje hjemmeværende og isolert fordi det sosiale presset ble for stort for henne¹⁴. I hennes alderdom har tapet av Epsilon, bokstavelig talt hennes

¹⁴ Kan vi se bort i fra at Mathea fikk alvorlige følger av å ha blitt truffet av lynet? Kanskje er det grunnen til at hun har vært hjemmeværende, selv om hun har andre emosjonelt tunge erfaringer med seg fra oppveksten.

eneste livslinje, gjort at hun har falt i ørkesløshet og isolasjon. For mange vil hennes tidligere liv som bare besto av henne og Epsilon virke som en form for isolasjon, men for Mathea var det ikke det. Hun var fornøyd. Matheas minner om livet hun delte med Epsilon kommer tilbake sammen med vonde minner fra fortiden, minner hun sikkert har klart å ignorere, men som nå blander seg inn i hennes daglige grublerier. Jeg mener at Matheas manglende troverdighet som forteller og manglende tro på seg selv kommer tydelig frem i minnene hennes og hvordan hun forteller dem. De to elementene tvinnes sammen, og gir en vond underliggende stemming i romanen som understreker at Mathea ikke har det bra. Og dersom Åge B. bare er noe hun har funnet opp, har hun gjort det fordi hun trenger noen i livet sitt. En flau vind er bedre enn ensomhet.

5.4 Døden

5.4.1 Rolfs aksept av døden

Mathea liker å avslutte ting. Men før hun kan avslutte en handling må handlingen gjennomføres. For eksempel må hun ha levd ferdig livet, prøvd å bli sett og fått venner før hun kan avslutte det. Tidlig i romanen vet Mathea at hun snart skal dø, men hun forklarer ikke om det er selvmord eller normal død hun tenker på (Skomsvold, 2014, s. 9). Hele romanen er en forberedelse for Mathea. Hun vil avslutte livet, men hun må være klar. Hun vil etterlate seg noe eller at noen skal huske henne, og prøver å skape mening og mestre livet. Forsøkene Mathea gjør for å passe inn er mislykket, og hun forstår ikke hvorfor det er så vanskelig. Ved Epsilons død ble døden en realitet for henne, et faktum som er tungt å bære aleine.

Mathea søker svar for å forsone seg med døden. Hun klarer ikke å finne sin plass, og forblir like ensom som før hun begynte å prøve å bli kjent med andre. Før Epsilon døde trodde Mathea at hun skulle unngå døden, eller den har ikke vært et konkret alternativ for henne. I sin ungdom hadde hun blitt truffet av to lyn på rad, og hun var heldig som overlevde. Romanen gir mange eksempler på Matheas forsøk på å bli sett og på å passe inn. Et av de siste eksemplene er når hun går på kosetreff. På vei hjem fra kosetreffet på eldresenteret ser hun Rolf med rullatoren, og som nevnt intervjuer hun han som Einar Lunde. Hun ser sin sjanse til å høre om han er redd for døden, for å selv få svar:

«Men er du ikke redd?» spør jeg.

«Jeg er mye mer redd for å leve enn for å dø,» sier han. «Man slutter å være redd for å dø når man er så gammel som meg.»

Jeg spør ikke hvor gammel han er, i tilfelle han er et år yngre enn meg.

«Når sant skal sies,» fortsetter han, «så ser jeg frem til å legge inn årene for godt. Jeg har gitt bort alt jeg eier utenom det aller nødvendigste, og skulle lynet slått ned her og nå, hadde jeg ropt: Kom og ta meg, jeg er klar!»

«Det er fare for at du hadde blitt snytt der,» sier jeg. «Du står nemlig ved siden av en lynavleder.»

Igjen flakker Rolf med blikket, før han kremter. «Jeg må nesten gå,» sier han. «Jeg måtte dra fra eldresenteret hvor jeg hadde det så hyggelig for å rekke legetimen min, jeg måler nemlig blodtrykket hver uke. Høyt blodtrykk er livsfarlig for oss gamle folk, skjønner du» (Skomsvold, 2014, s. 116).

Det at Mathea spør en fremmed om han er redd for å dø understreker desperasjonen hun føler på, som understrekes av hennes handlinger bryter med eget adferdsmønster. Hun er desperat etter svar om død og liv. Mathea viser i situasjonen med Rolf en sterk vilje og oppfinnsomhet. Hun ofrer seg selv og sin person, og trer inn i Einar Lundes trygge person fra TV ved å løsrive seg fra sin vanlige oppførsel. Hun finner opp et alternativt jeg, som gjør at hun tør å overskride seg selv.

Rolf viser en tvetydighet med tanke på døden. Han sier at han er klar, og at han kunne død der og da uten problemer. Hele situasjonen med Mathea som later som om hun intervjuer han er litt rar, og muligens prøver han å vise en side som han egentlig ikke har. Rolf er på vei til legen for å sjekke blodtrykket sitt, noe han gjør en gang i uken. Høyt blodtrykk er farlig for eldre forteller Rolf Mathea. Rolf bryr seg altså om døden, og han tar vare på helsen for å ikke dø, selv om han sier det motsatte og kunne død her og nå. Rolf tilpasser seg situasjonen kroppen hans er, han tar ikke sjanser med helsen sin. Jeg vil si at dette viser at han pendler mellom aksept av alderdom og fornektelse. Sammenlignet med Mathea ser Rolf ut til å ha godtatt at livet består av både liv og død. Han vil beholde livet, men vet at døden kommer nærmere og nærmere. Han begrunner sin manglende frykt for døden med at han er gammel. Det at han er gammel er også grunnen til at han må sjekke blodtrykket. Mathea er redd for å dø, og prøver å lære seg å akseptere den.

Åge B. hjelper Mathea og han er den som gjør at Mathea aksepterer at livet ikke er lett. Det er usikkert om han er et produkt av Matheas bevissthet eller en ekte person, men han sier til tross for dette det hun trenger å høre. Møtet med Rolf ble for mye for Mathea. Rett etterpå møter hun Åge B. og hun sier til han at hun ikke synes livet er fint. Da sier han tilbake at livet ikke skal være fint, og hvem har sagt at det skal være det. Det får Mathea til å tenke: «For selv om jeg ikke har klart fint, så har jeg klart vanskelig. Og kanskje har det vært bra nok å gjøre så godt jeg har kunnet, kanskje har det i alle fall vært nok» (Skomsvold, 2014, s. 117). Her ser vi at Åge B. gir Mathea troen på seg selv, det er godt nok å være seg selv og at det er greit at ting

er vanskelig. Jeg vil påstå at det er denne samtalen som får Mathea til å godta at livet kan være vanskelig. Samtidig godtar hun også at det er greit å begå selvmord selv om ingen husker henne.

Når Mathea forstår at livet ikke skal være lett kan hun senke skuldrene. Hun trenger ikke lenger å føle at hun mislykkes i sine prosjekter, og ikke klarer å tilpasse dem til situasjonen sin. Åge B. gir Mathea forståelse for at det er lov å ikke få ting til, oppleve ting som vanskelig og prøve å ha lavere forventninger til seg selv. Mathea kan endelig akseptere døden, og det er ikke et lett valg å begå selvmord. Simone de Beauvoir skriver i *Det annet kjønn* at det er mot slutten av livet den eldre kvinnen befrir seg fra angsten for framtiden. Når døden nærmer seg og hun slutter å kjempe, finner hun sinnsro (Beauvoir, 2000, s. 689). I *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* finner Mathea sinnsro etter å ha snakket med Åge B. Mathea og Rolf representerer to motsetninger. Han sier at han ikke er redd for døden, men gjør det han kan for å beholde det livet han har. Mens Mathea er på den andre siden søkende etter aksept for den hun er og for å kunne avslutte livet. Hun vil helst ikke leve mer, og er redd for framtiden. Rolf har venner og hører hjemme på kosetreffet på eldresenteret. Han har et forhold til livet. Mens Mathea ikke klarer å få et slikt forhold til livet, for henne er det enten eller. Mathea klarer å frigjøre seg fra framtiden, og finne ro til å gjennomføre det endelige prosjektet sitt etter å ha snakket med Åge B.

5.4.2 Dødens nærvær i hverdagen og selvmord

Mathea planlegger sin egen begravelse og reflekterer rundt døden. Det virker ikke som om døden har vært en realitet for Mathea før hun mistet Epsilon. To ganger i romanen får vi høre hennes siste ord til han: «Sannsynligheten for at vi skal dø må være mindre enn ϵ , dersom ϵ er en mikroskopisk liten mengde» (Skomsvold, 2014, s. 10, 121). Dette gjenspeiler det første Epsilon sa til Mathea etter at hun hadde blitt truffet av lynet to ganger. Og det er opphavet til kallenavnet Epsilon, for han heter egentlig Nils. Mathea angrer på at det ble hennes siste ord til sin ektemann. Det er etter Epsilon sin død at Mathea blir både redd for å dø og redd for å leve. Jeg tolker det som om det er da hun innser at både hun og han er dødelige. Matheas utsagn fremhever de ulike livslinjene mennesker kan leve. Epsilon har gjort det mange gjør, levd et liv med jobb og inntekt. Mens Mathea har på den andre siden ikke gjort det, og hun er klar for å leve livet med han når han blir pensjonist. At andre dør er også en konsekvens av alderdommen, og noe Mathea må lære seg å akseptere.

Fanny Ambjörnsson og Maria Jönsson skriver i innlendingen til sitt verk om alder at alder alltid er tids- og stedsbestemt, og at den tolkes ut ifra forestillinger som hører til hver

enkelt tid og kultur (2010, s. 8). I Skomsvolds roman begynner Matheas og Epsilons liv sammen, men de aldres ulikt. Mathea har vært en representant for husmødre. Hun har ikke jobbet, men vært hjemme og tatt seg av huset. Det som skiller henne fra mange andre husmødre er at hun ikke har noen sosialt nettverk utover sin mann. De fleste har venner og familie utover seg selv og sin ektefelle. Jeg leser romanen som at Mathea har funnet trygghet hos Epsilon. En trygghet hun tidvis klamrer seg til, og som er vanskelig å miste. Mathea blir sett av Epsilon, og det gjør at hun før hans død slipper å bli kjent med andre. Ut i fra det Mathea forteller om fortiden og oppveksten var denne ikke en god tid, og andre mennesker har ikke hatt for vane av å se Mathea for den hun er, eller å se henne i det hele tatt.

Mathea lurere på om hun har fått «memento mori», noe hun tror er en sykdom. Mathea vet at hun skal dø, og hun tenker mye på livet og døden. Det uvirkelige skjedde da Epsilon døde, og hun selv ble revet ut av hverdagen. Det gjorde at hun forsto at hun også skulle dø en gang:

I AVISA LESER JEG en artikkel hvor en lege prater i vei, og i en bisetning nevner han «memento mori» som betyr «husk at du skal dø», og det er altså det jeg har fått. Jeg lurere på om det kan kureres (Skomsvold, 2014, s. 53).

Mathea kan ikke gå til legen fordi hun har vært der før, noe som høres ut som Matheas angst forkledd som en spøk eller så er det en faktisk spøk. Hun kan derfor ikke få hjelp av legen til å kurere «memento mori». Rolf er Matheas motsetning. Han er sosial og går til legen en gang i uken. Mathea er en belest og reflektert kvinne, og sannsynligvis vet hun at «memento mori» ikke er en sykdom. Hun husker at hun skal dø, og føler at det er noe uvanlig og sykkeligjørende for henne. Det at hun vet hun skal dø er det som kommer til å drepe henne. Usikkerheten rundt tidspunktet når hun dør er også en belastning. Epsilon og hun skulle begynne på livet når han ble pensjonist. Hun vet at neste gang er det hennes tur.

Mathea velger selv når hun skal dø. Hun har som nevnt sitert H. C. Andersen: «*[K]un gjennom handling vinner livet i betydning*» (Skomsvold, 2014, s. 19). Det å begå selvmord er en handling, og Mathea vil at livet skal vinne betydning gjennom handlinger. Det å ha bestemt seg for noe så stort som selvmord kan gi livet mening. Selvmordet er et resultat av flere mislykkede forsøk på å gi livet mening for Mathea: «Jeg er ikke redd for å dø lenger, jeg er bare redd for å dø alene og det har jeg allerede gjort» (Skomsvold, 2014, s. 124). Her ser vi at Mathea har innsett at hun er aleine i verden etter at Epsilon gikk bort. Hun har prøvd å endre på det, og det har krevd mye av henne. Siden Mathea sliter med å finne et sted å passe inn, gir

hun til slutt opp. Mathea håper at noe skal gi mening, men innser rett før hun går ut i vannet at hun må gi mening til det meningsløse selv.

Mathea går ut i Lutvann på slutten av romanen for å drukne seg. Hun har lagt sine egne tenner og tennene til sjefen hun vasket for utover stranden. På dette punktet bryr hun seg ikke om hvor mange tenner hun selv har, for tennene har ingen betydning når hun er død. Med tennene, gress og småstein skriver hun «Mathea». Det blir hennes siste ord. Rett før døden og på vei utover i vannet beskriver hun kroppen sin:

Jeg går med sikre skritt utover, jeg nøler ikke. Det gjør vondt i skjelettet, og jeg legger på svøm.

Fordi jeg er så krum må jeg snu meg på ryggen for å få hodet over vann. Jeg veier ingenting, og jeg svømmer utover og lager store sirkler med armene og froskebevegelser med beina, uendelig pluss én er over meg og evigheten under. Snart er jeg for langt fra land og for langt fra noen av øyene, og hjernen er så kald at den rimer, endelig blir det rim på den. Jeg må le og gråte fordi jeg er den morsomste jeg vet om.

Så tar jeg ikke flere svømmetak. Jeg er helt stille og det er tiden og alt rundt meg også. På himmelen ser jeg ikke annet enn skyer som likner pikekyss, og det eneste jeg kan høre er ambulansesirener. Nå kommer de mot meg, og uten å trekke pusten snur jeg meg over på magen. Jeg er under vann, og det er mørkt og klart (Skomsvold, 2014, s. 124).

Hun legger igjen et selvmordsbrev: sitt eget navn skrevet av organisk materiale: hennes tenner, en annens tenner og gress. Dette er en måte å bli husket på. Mathea er så krum at hun må svømme på ryggen for å ha hodet over vann og hun får vondt i skjelettet av kulden. Hun forteller at hun snart er for langt fra land og for langt fra øyene. Leseren må selv tolke at det Mathea mener er at hun er for langt fra land til å komme seg tilbake. Dette er et eksempel på at hun holder igjen informasjon. Kanskje vil hun ikke si alt, fordi det er trist. Mathea vet at hun ikke klarer å svømme inn igjen for å redde seg selv. Ja, hun har akseptert at livet er over. Alt er stille, tiden er også stille. Tiden har sluttet å gå for Mathea. Når hun snur seg over på magen vet vi at hun ikke kan puste, for det har hun alt fortalt. Og hun snur seg uten å trekke pusten først. Matheas neste åndedrag vil fylle lungene hennes med vann. Dette er det siste vi leser om Mathea, om en kvinne som er klar til å dø.

Mathea drukner seg selv i Lutvann. Matheas selvmord var et resultat av tapet av Epsilon. Døden til en som står en nærme, berøver oss både den avdødes nærvær og hele den delen av vårt liv som var engasjert i den, skriver Beauvoir i sitt essay *Alderdommen* (2016, s. 452). I Skomsvolds roman tok Epsilon med seg den delen av Mathea som han kjente i graven etter hans død, og det gjorde Mathea selv usikker og ensom. Da han døde var hun der for å minnes han, men det ble da klart for henne at ved hennes død ville det ikke være noen igjen til å minnes

henne. Mathea klarer aldri å fylle opp den delen som forsvant med Epsilon. Hennes selvmord og selvmordsbrevet hun skrev på standen av tenner og gress er alt som er igjen av henne. Selv sier Mathea at hun ikke er redd for å dø lenger, for hun har allerede død aleine. Epsilon var en utenkelig liten størrelse, men uten han er Mathea helt usynlig for omverden. Hun har vært aleine siden han døde. Og det holder ikke for henne å engasjere seg i seg selv. Jeg tolker det som om Mathea trenger noe mer enn seg selv, noe utover henne, men det klarer hun ikke å finne. Ensomheten kombinert med hennes høye alder som må aksepteres, blir mer enn hun føler at hun kan klare. Siden hun ikke klarer å godta livet slik det er, begår hun selvmord.

Kapittel 6: Sammenligning og avslutning

Innledningsvis i denne oppgaven spurte jeg hvordan fortelleren beskriver situasjonen til Farmor i *Sommarboken* og Mathea i *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*, og hva beskrivelsene sier om alderdommen. At romanene har ulik narratologisk tilgang løfter frem ulike aspekter ved alderdommen. Romanene viser mange utfordringer eldre i dag har, som fysisk forfall, ensomhet og dødsangst. Fortellingene om alderdom i de to romanene uthever den sammensatte opplevelsen av det å aldres. Jeg vil si at selv om de to kvinnene lever særdeles ulike liv, gjennomgår de mange av de samme følelsene og opplevelsene. I dette kapittel vil jeg kort sammenligne de to romanene. Sammenligningen er delt inn i fire underkapitler, knyttet til tematikkene som romanene har tatt opp. Til slutt vil jeg samle funnene mine i en oppsummering.

6.1 Sammenligning

6.1.1 Kroppen som situasjon: den gamle damen

En av de mest grunnleggende prinsippene i Simone de Beauvoirs forståelse av kvinnen er at hun er en eksistens i stadig tilblivelse. Kroppen danner alltid ny mening, og i en verden som er gitt og som menneskene er plassert i, må menneskene selv ta del i den, også i alderdommen. Denne deltagelsen endrer seg og kan bli vanskeligere når en blir eldre og er begrenset av en svekket kropp. Jeg mener at litterære skildringer som de to romanene jeg har undersøkt, tvinger leserne til å rette fokuset på det eldre menneskets kropp som en spesifikk situasjon som fortjener oppmerksomhet. Det må ses som del av et gerontologisk prosjekt om å synliggjøre eldre mennesker som eldre. Litteraturen tvinger leserne til å overta et blikk som kommer fra innsiden av den eldre personen, og den løfter frem den eldre personens erfaringer. Romanpersonene Farmor og Mathea deltar i samfunnet med utgangspunkt i sine situasjoner, men måten de gjør det på er avhengig av i hvilken grad de aksepterer den situasjonen kroppene deres er.

Farmor og Matheas erfaringer av alderdom beskrives på ulike måter. Farmors kropp blir beskrevet av fortelleren, og da som en situasjon hun for det meste klarer å tilpasse seg til. Hun skildres utenfra, men til tider får leseren innblikk i hennes tanker. Fortellerens vekslende nærvær skaper et samspill mellom Farmor og hennes omgivelser, og det blir tydelig at Farmors liv og situasjon harmonerer med prosjektene og vanene hun har. Mathea på den andre siden, er bare tidvis i stand til å akseptere sin kropp som en endret situasjon. Hun er som nevnt selv forteller av sin historie, og er selektiv i sin informasjonsdeling med leseren. Det at hun unnlater

å kommentere endringene kroppen hennes gjennomgår støtter min tolkning av at Mathea ikke er fortrolig med utfordringene som kommer med en gammel kropp. Mathea preges tydelig av skillet mellom kropp og sinn, som konsekvens av at hun ikke aksepterer den endrede situasjonen.

Måten de to fortellerne beskriver kvinnekroppene på, understreker at kvinnene er gamle. Farmor er rundt 10 år eldre enn Mathea, og ser ut til i større grad å ha akseptert sin situasjon. Alder er en prosess som igangsettes den dagen et menneske blir født, og den kulminerer i alderdommen, som er den siste delen av livet. Kvinnene hos Jansson og Skomsvold sliter begge med at kroppen ikke lengre klarer det den før kunne gjøre. For Mathea sin del går det mest utover det å kunne spise en skive med syltetøyet, og at hun ikke får tak i alle varene fordi hun er krum i ryggen. Farmor blir svimmel, kvalm og har sannsynligvis hjerteproblemer. Hun sliter med å tilpasse seg dette når hun må reagere fort, men ellers går det bra. Hennes problem er at hun blir observert og behandlet ut i fra sin gamle kropp, noe som fremprovoserer en trassig reaksjon. Alderdommen er vanskelig å godta, og det er fristende å unnlate å kommentere den, som Mathea gjør. Hun viser i romanen både aksept og former for fortrenning. Det er flere ting som plager henne uten at hun diskuterer dem direkte. Kroppen vil fortsatt endre seg, og kanskje ville det blitt lettere for Mathea å godta alderdommen dersom hun hadde blitt tvunget til det på et senere tidspunkt. Men dette skjer aldri, fordi Mathea heller vil avslutte livet enn å la kroppen forfalle.

6.1.2 Prosjekter

I *Alderdommen* som også i *Det annet kjønn* legger Beauvoir opp til at et menneske definerer seg som handlende og fritt subjekt ved å ha prosjekter det realiserer. Dette er også viktig når en blir eldre, men samtidig innebærer det å være eldre også det å finne roen i seg selv, i vaner og repetisjoner (Beauvoir, 2016, s. 555). Av de to kvinnene er det Farmor som finner størst ro i vaner og repetisjoner, hun evner tilsynelatende å gå inn i en vegetativ tilstand. De prosjektene Farmor tar for seg oppstår ofte fra et ønske om å utforske eller utfordre andres manifestering av makt. Det hun gjør for seg selv, som det å lese og å spikke barkebåter, er mer bedagelig. Det fortellertekniske påvirker nok dessuten leserens oppfatning av Farmors tanker, for siden fortelleren skifter mellom personer, blir bildet av Farmors tanker fragmentert. Det fremstår for eksempel naturlig å se hennes liv i sammenheng med det rolige livet på øyen, men kanskje er hun bare tilsynelatende rolig? På øyen har ingen dårlig tid.

I motsetning til Farmor har Mathea store prosjekter. Hun vil bli sett og prøve å skape seg et nettverk. Hun er redd for både døden og livet, og håper å finne trygghet hos andre. Den ensomheten hun opplever etter at hun ble enke, er ikke en tilstand hun er trygg i. Det å utføre prosjektene mener jeg gir Mathea en følelse av selvrealisering, og det viser hennes kreative sider, noe Beauvoir ville vært enig i. Men å bli synlig som Mathea er for Mathea ikke selvrealisering nok, hun vil bli kjent med folk gjennom sine handlinger. Til slutt innser hun at døden tilsynelatende er den beste veien ut av ensomheten for henne. Mathea er i en ny fase i livet, og hun har mye hun må utforske etter mannens død. Dette skiller hennes situasjon fra Farmorens, som fortsetter i det samme gamle sporet, med enkelte unntak. Men selv om Mathea er en eldre kvinne med prosjekter, finner hun også ro i vaner som strikking og å se på tv. De to kvinnene beviser at det er godt med både nye prosjekter og gamle vaner, selv om den ene har flere prosjekter enn vaner og den andre flere vaner enn prosjekter. Uansett manifesterer deres alderdom seg blant annet gjennom deres vaner og prosjekter, og alderdommen finnes slik mer i kroppene deres enn i tankene deres.

6.1.3 Andres og egne tanker om alderdommen

Alderdommen passer ikke inn i en vestlig kultur som kretser rundt det unge. I dag skal en ikke være gammel, men heller ikke for ung. En kan gjerne være ung/ungdommelig eller se ung ut, så lenge en er i «den rette alder». Alder er biologi, historie og kultur. Og det kulturelle er det som gjør at Farmor og Mathea som mennesker med en gammel kropp, ikke føler at de inntar den samme plassen i livet som andre inntar. De har begge tanker om egen alder, og tanker om andres behandling av dem på grunn av egen alder. Mathea legger føringer for egen deltagelse i samfunnet, fordi hun mener at andre ser på henne som gammel. Hun skildrer de andres blikk på seg selv, for selv sliter hun med å godta alderdommen. Kanskje er Mathea redd for å bli kategorisert som gammel, og antar derfor at alle andre tenker på henne som gammel. Farmor reagerer når hun blir behandlet som en skjør gammel kvinne, selv om den andres omtanke blir begrunnet med Farmors svekkede kropp. Men jeg tolker det som at andres omtanke ikke har like stor betydning når den også kommer som en bekreftelse på at hennes kropp endrer seg. Men samtidig begrenser denne omtanken hennes frihet. Hun blir preget av at andre behandler henne annerledes på grunn av alderen og ikke anerkjenner hva hun selv føler seg i stand til.

Når de to gamle kvinnene ikke lenger tenker på hva andre mener, virker det som om de klarer å akseptere situasjonen. Dette kan også peke på at de ikke trenger å tenke på alder når de er aleine. Det er gjennom andres blikk og oppførsel at alderdommen manifesterer seg i tankene

deres som noe fremmed og uønsket. Da tvinges de til å forholde seg til sin egen høye alder. Dette forteller leseren at den gamle kvinnen kjenner sin kropp, og hun er ikke uberørt av det faktum at andre ser henne som gammel, selv om hun kan virke overlegen.

6.1.4 Døden

Forholdet Farmor og Mathea har til døden er veldig forskjellig. De andre temaene jeg har utforsket i forhold til de to romanpersonene og alderdommen, nemlig kropp, tanker om alderdom og andres blikk, viser likheter i reaksjonen til de to kvinnene. Men de har et ulikt forhold til døden. Med unntak av et aspekt: Begge ønsker faktisk å kunne akseptere døden.

Farmor prøver så godt hun kan å leve med døden som noe hverdagslig. Døden er en del av menneskes naturlige livsløp. Hun vil ikke behandle døden som noe utenom det vanlige. Det er ikke alltid hun klarer det, men hun prøver. Mathea er derimot redd for døden, og tenker mye på den. Som forteller legge ikke Mathea skjul på at hun frykter den, som hun frykter livet. Men til slutt tar Mathea et valg, hun vil begå selvmord og møter døden med en ro som hun mangler i andre situasjoner.

I det siste kapittelet i *Sommarboken* fremstår Farmor som urolig. Dette kapittelet kan leses som en avskjed fra både øyen og livet. Farmor vil at alt skal være klart, som om hun vil kunne dra fra øyen og livet i fred. Kapittelet utmerker seg ved at døden her ikke er noe vanlig, men den uroer henne. Farmor strever etter å kunne møte døden på samme måte som hun kan forholde seg til naturen: Hun kan inngår i et stort sirkulært forløp, der årstidene skifter og det kommer en ny vår etter en vinter.

Beauvoir mener at når noen dør kan en miste en del av seg selv med den (2016, s. 452). Dette er noe som Mathea har erfart når Epsilon døde. Hun forsøker å gi livet ny mening. Farmor har mistet mann og svigerdatter, men i romanen er det Sophia som er den som sørger. Og det er hennes reaksjoner på savnet etter moren som kommer frem. Farmor bærer nok på en sorg, men barnebarnets behov kommer først.

Beauvoir sier også at når døden nærmer seg finner kvinnen sinnsro, og hun slutter å kjempe imot (2000, s. 689). Denne forsoningen med døden vil jeg si at også blir antydnet i de to tekstene jeg har studert. Forsoningen oppstår både hos Farmor og Mathea, som når Mathea svømmer ut i vannet, og når Farmor hører øyens hjerteslag. Jeg vil anta at Mathea er redd når hun svømmer ut i Lutvann, men det å ha valgt døden er allikevel en indikasjon på at hun har akseptert beslutningen om å skulle avslutte livet.

6.2 Avslutning

Jeg har spurt hva romanene *Sommarboken* og *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* sier om alderdommen. De litterære skildringene av de to eldre kvinnenes hverdag er preget av det faktum at det dreier seg om to gamle kvinner, det vil si to kvinner med kropper som er situasjoner som har endret seg gjennom livet, og som er i endring. De kvinnelige hovedpersonene Farmor og Mathea tilpasser seg situasjonene så godt de kan. Men begge er flinke til å fokusere på det de klarer å gjennomføre rent fysisk, og da spesielt Mathea. Det har vist seg at Farmor har hatt lengre tid på seg til å tilpasse seg situasjonen den gamle kroppen er. Hun har i stor grad utviklet en stille aksept av at kroppen er som den er.

Fortellerstilen i de to romanene preger leserens opplevelse av romanpersonenes tidsforståelse og deres hverdag. Vi ser at Matheas opplevelse av alderdommen, og spesielt det at hun må leve uten mannen sin, Epsilon, er farget av minner og tilbakeblikk. Siden Mathea forteller mye, og ofte hopper mellom fortid, minner og nåtid, oppstår det et inntrykk av at hennes liv er preget av kaos og liten oversikt. Det tilsvarer det faktum at hun som forteller gjengir mange av sine tanker og følelser, og at hun ikke alltid relaterer dem til hverandre og til situasjonen slik leseren forstår den. Farmorens liv hos Jansson er også forankret i fortiden, men hun har ikke lenger så godt grep om minnene sine. Tredjepersonsfortelleren i *Sommaboken* gjengir heller ikke alt Farmor tenker, men velger ut det som hun mener leseren bør få tilgang til. Det understreker inntrykket av et liv uten tidsfølelse, og at de små hendelsene får en større vekt.

Farmor har et barnebarn å leve for og med, og en sønn som jobber mye. Den Farmor som presenteres i romanen er begrenset av kroppen, men også begrenset av øyen, og vi ser henne innenfor en bestemt sosial og geografisk setting. Mathea er ensom, hun har prosjekter og hun søker og prøver å finne svar. Og de svarene finner hun ikke i minner og sorg, men hun velger å handle og prøver å utvide sitt bevegelsesrom. Hun finner frem til nye aktiviteter, som til dels utfordrer henne. Det er interessant å se hvordan Farmors rom blir innsnevret av kroppen og av sosiale relasjoner, mens Mathea, som har blitt enke, tvinger seg selv ut av sitt trygge rom. Men til tross for at Mathea forsøker å bryte med vanene er det vanskelig for henne å få seg venner og å bli sett.

Beskrivelsene av alderdommen i disse romanene understreker at det er vanskelig å takle den gamle kroppens begrensninger, som stiller nye krav til individet. Men det er også vanskelig for eldre å takle at de rundt dem dør, endrer seg eller endrer sitt forhold til den gamle på grunn av at hun er gammel. Livet kan ikke fortsette som det var, men kroppens endring er en gradvis prosess som gir den gamle tid til å tilpasse seg sin nye situasjon. Å spørre om hjelp er alltid bra

å kunne, men hverken Farmor eller Mathea mestrer det. Og det er enda en indikasjon på den gamles vansker med å godta alderdommen. Heldigvis for Farmor har hun et observant barnebarn som hjelper henne, og en sønn som viser omsorg for henne. Dette er en luksus Mathea ikke får oppleve, og hun møter alderdommen og seinere døden i ensomhet.

Å akseptere alderdommen virker som de to romanpersonenes største utfordring. Og for Farmor er selv sønnens omtanke tidvis en nedverdiggelse. Hun kan leve med sin alderdom for seg, men når andre påpeker den, selv ut av omsorg, er alderdommen mer tilstede og vanskeligere å godta. Mathea på den andre siden er desperat etter oppmerksomhet og omsorg. Til slutt snakker hun med Rolf med rullatoren, men hun får oppmerksomhet i kraft av å være en annen enn hun er, og forstår at hun som den hun er ikke kan oppnå det hun trenger for at livet skal være verdt å leve. Hun bestemmer seg for ikke å bli eldre enn hun er, og det mener jeg er en indikator på at hun aldri endelig godtar alderdommen. Hun velger døden, og med det godtar hun kanskje ikke alderdommen og ensomheten som følger med den, men hun godtar døden som en følge av et langt liv.

De to eldre kvinnene i romanen vil begge ha anerkjennelse. De vil føle på en tilhørighet og være trygge i sine identiteter uavhengig av alder. Jeg vil dessuten påstå at romanenes fortellere beskriver de to kvinnene slik at det blir tydelig at kvinnene vil bli akseptert for den de er. Men de føler seg forskjellsbehandlet i kraft av å være gamle kvinner. Dette er videre en behandling de begge oppfatter som urettferdig, men som de ikke kan endre. De er fanget i den gamle kroppen sin, i kroppen som er andres grunnlag for fordommer og som legitimerer for dem en forskjellsbehandling.

Simone de Beauvoir fremhever i *Alderdommen* vanskene den eldre har med å godta kroppens alder. Alderdom er en vanskelig kategori å identifisere seg med, og det skiller sinnet fra den gamle kroppen. Mennesket ser sin alder både når det speiler seg og når andre avslører hvordan de oppfatter alderen til den de ser:

Enten vi har gjenfunnet et mer eller mindre overbevisende eller mindre tilfredsstillende bilde av oss selv, må vi *leve* denne alderdommen som vi er ute av stand til å realisere. Og først og fremst lever vi i kroppen vår. Det er ikke kroppen som avslører den for oss, men når vi først vet at den bor der, bekymrer den oss (Beauvoir, 2016, s. 368).

Det er vanlig for den eldre å sammenligne seg med andre, og hun gjør mye for å fremstå som yngre enn det hun er. Beauvoir viser hvor vanskelig prosessen for å kunne akseptere alderdommen er for den gamle. Kroppens svekkelse kan også være sykdom, men den er i

hovedsak tegn på alderdom. Og uansett hva en kan gjøre for å unnsnippe alderdommen, er den et faktum for den gamle.

Jeg mener at *Sommarboken* av Tove Jansson og *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* av Kjersti Annesdatter Skomsvold får godt frem hvor ulike mennesker er, hvor ulike gamle er og hvor ulikt mennesker kan oppleve det å bli gammel. Alderdom er kulturelt sett ikke verdsatt, og kanskje er det en del av grunn til at alderdommen er så vanskelig å godta. Det er en kategori som er befestet med mange forventninger og fordommer, men ved å vise hvor mye mer den er enn et siste stopp før døden, kan alderdommen bli en tid som er lettere å leve. Mange myter er knyttet til alderdommen, og de må avkreftes. Dette kan litteraturen hjelpe til med, når den viser frem de ulike sidene ved høy alder. Og når den også insisterer på å minne om hvor lite alder kan ha å si.

Kildeliste:

- Alexandersson, Pär. (2009). *Konsten att avstå: Framställningar av åldrande och visdom i västeuropeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer* (Doktoravhandling, Uppsala Universitet). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Antonsson, Birgit. (1999). *Det slutna och det öppna rummet : Om Tove Janssons senare författarskap*. Stockholm: Carlsson.
- Bachtin, M. M. (2003). *Ordet i romanen*. København: Gyldendal.
- Bartholdsson, Åsa, Ambjörnsson, Fanny, Andersson, Åsa, Jönsson, Maria (2010). *Livslinjer : Berättelser om ålder, genus och sexualitet*. I Ambjörnsson, F. & Jönsson, M. (Red.). Göteborg: Makadam.
- Beauvoir, Simone de. (2000). *Det annet kjønn*. Oslo: Pax.
- Beauvoir, Simone de. (2016). *Alderdommen : essay*. Oslo: Vidarforlaget.
- Bakken, Runar. (2014). Alderdom - en hemmelig skam. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 31(04), 465-475.
- Barry, E. (2015). The Ageing Body. In D. Hillman & U. Maude (Eds.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature* (Cambridge Companions to Literature, pp. 132-148). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCO9781107256668.010
- Bekeng, Silje. (2009, 07.11). Liten og sterk. *Klassekampen Bokmagasinet*, s. 9.
- Borge, Arne. (2009, 12.12). Ned i hverdagen. *Klassekampen Bokmagasinet*, s. 4.
- Butler, Judith. (1990). *Gender trouble : Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Endre til Davis, Oliver. (2006). *Age Rage and Going Gently: Stories of the Senescent Subject in Twentieth-Century French Writing*. *Faux Titre*, 283, Vol. 283.
- Djuve, Maya Troberg. (2009, 31.08). Originalt og rørende. *Dagbladet, Kultur*, s. 44.
- Engedal, Knut. (2019, 11. mars). alderdom. *Store medisinske leksikon*. Hentet 28. april 2019 fra <https://sml.sn.no/alderdom>
- Fielding, Helen A. (2014). The Poetry of Habit - Beauvoir and Merleau-Ponty on Aging Embodiment. I Stoller, Silvia & Bergoffen, Debra (Red.), *Simone de Beauvoir's philosophy of age : gender, ethics, and time* (s. 69-81). Berlin/Boston: De Gruyter, Inc.
- Fredriksen, Ingrid Kvamme. (2009). Tålmodig du led. *Bøygen*, 21(4), 165-166.

- Gaasland, Rolf. (2009). *Fortellerens hemmeligheter : Innføring i litterær analyse* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hamm, Christine. (2019). Å bli eldre i litteraturen: Sigrid Undsets Kristin Lavransdatter i *Korset* (1922). (Under utgivelse i *Norsk litterær årbok*).
- Harju, Maija-Liisa. (2009). Tove Jansson and the Crossover Continuum. *The Lion and the Unicorn*, 33, 362-375.
- Haugdahl, Anne Cathrine. (2014). «Det jeg frykter, skaper jeg»: Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold. *Et kunstnerportrett* (Masteroppgave). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/244405>
- Jansson, Tove. (2009). *Sommarboken*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Jansson, Tove. (2017). *Bulevarden och andra texter*. Helsingfors: Förlaget.
- Jansson, Tove. (2017). *Solstaden*. Helsingfors: Förlaget.
- Jones, W. Glyn. (1984). *Vägen från Mumindalen : en bok om Tove Janssons författarskap*. Stockholm: Bonniers.
- Karjalainen, Tuula & Lahdenperä, Hanna. (2013). *Tove Jansson : arbete och älska*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Karlsvik, Mette. (2009, 07.08). Hva heter pose på svensk? *Morgenbladet*.
https://morgenbladet.no/boker/2009/hva_heter_pose_pa_svensk
- King, Jeannette. (2013). *Discourses of ageing in fiction and feminism : The invisible woman*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kvamme, Siri M. (2009, 24.08). Rapport fra ensomheten. *Bergens Tidende, Kultur*, s. 26.
- Lyngstad, Anne Berit. (2018). *Litterær selvfremstilling som handling og terskelfenomen : performance, performativitet og liminalitet hos Jonny Halberg, Kjersti Annesdatter Skomsvold og Karl Ove Knausgård* (Doktoravhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Moa, Ørjan Davidsen. (2013). *Når realfag og litteratur møtes: Om interdiskurs og termopoetikk i Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold* (Masteroppgave). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Hentet fra
<http://hdl.handle.net/11250/244258>
- Moi, Toril. (1995). *Simone de Beauvoir - en intellektuell kvinne blir til*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Moi, Toril. (2002). *Hva er en kvinne? : Kjønn og kropp i feministisk teori* (2. utg. utg.). Oslo: Gyldendal.

- Nergård, Mette Elisabeth. (2010). De usynlige gjør verden annerledes. *Kirke og Kultur*, 114 (01/2010).
- Onstad, Camilla Tilrem. (2015). *Beretningen om en varslet død - Om ensomhet, livet og døden*. (Bachelor), Høgskolen i Oslo og Akershus. Hentet fra https://fagarkivet.hioa.no/en/item/asset/dspace:4015/bib3900_180515_kand583.pdf
- Rekdal, Anne Marie. (2000). Frihetens dilemma: Ibsen lest med Lacan. Oslo: Aschehoug.
- Rösing, Lilian Munk. (2009). Diagnose: Memento Mori. *Vagant*, 4 (4).
<http://www.vagant.no/diagnose-memento-mori/>
- Sampson, Kristin. (2011). Simone de Beauvoir. I C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, E. Mortensen, S. Rosland, K. Sampson (Red.) *Kjønnsteori* (s.42-52) . Oslo: Gyldendal akademisk.
- Skomsvold, Kjersti Annesdatter. (2013). *Monstermenneske : roman*. Oslo: Oktober.
- Skomsvold, Kjersti Annesdatter. (2014). *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*. Oslo 2009: Forlaget Oktober AS.
- Stemland, Terje. (2009, 23.08). Forbløffende debutarbeid. *Aftenposten Morgen, Kultur*, s. 13.
- Straume, Anne Cathrine. (2012). 40-årsjubileum for finsk livsfilosofi, NRK. Hentet fra NRK nettsted: <https://www.nrk.no/kultur/bok/sommerboken-1.8199691>
- Surén, Odd W. (2009, 4.09). Olding utan fortid. *Dag og Tid*. Hentet fra <https://web.retriever-info.com/services/archive/displayPDF?documentId=055029200909050rUskY0ADDnl3Tk8oS3J9r30100001010o0w&serviceId=2>
- Taipale, Joonas. (2016). Social mirrors. Tove Jansson's *Invisible Child* and the importance of being seen, *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 39:1, 13-25, DOI: [10.1080/01062301.2016.1227195](https://doi.org/10.1080/01062301.2016.1227195)
- Teigen, Karl Halvor. (2018). Skam (Elektronisk leksikon). Store Norske Leksikon. Hentet 12.02.2019, fra Store Norske Leksikon <https://snl.no/skam>
- Velldal, Tone. (2010). Den gamle damen og Lutvann. *Morgenbladet*.
https://morgenbladet.no/boker/2010/den_gamle_damen_og_lutvann
- Westin, Boel. (2007). *Tove Jansson - Ord, bild, liv*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Woodward, Kathleen. (1991). *Aging and its Discontents : Freud and other fictions*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ørjasæter, Tordis. (1985). *Møte med Tove Jansson* (Vol. 9). Oslo: Gyldendal.

Sammendrag:

Denne oppgaven er en lesning av romanene *Sommarboken* (1972) av Tove Jansson og *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* (2009) av Kjersti Annesdatter Skomsvold. Jeg foretar en narrativ analyse av fortellerinstansenes beskrivelse av alderdommen i de to romanene, da de begge handler om en eldre kvinne og alderdom. Som teoretisk utgangspunkt bruker jeg Simone de Beauvoir og hennes forståelse av kroppen som en situasjon. Beauvoirs essay *Alderdommen* (1970) belyser ulike problemstillinger rundt alderdom, og vil være viktig i min oppgave. *Sommarboken* har en tredjepersonsforteller, noe som gir et bilde av den eldre kvinnen Farmor sin opplevelse av alderdommen beskrevet fra utsiden, med enkelte innblikk i hennes tanker. I *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* er hovedpersonen Mathea også forteller, og hun gjengir en subjektiv erfaring av det å være gammel. Hun er selektiv i hva hun forteller og hvordan det fremstilles, noe som preger romanen. I de to romanene undersøker jeg fire grunnproblemer: 1. fortellerens beskrivelse av kroppen og alderdommen. 2. kvinnenes prosjekter og kvinnenes evne til å tilpasse prosjektene til den nye situasjonen kroppen er. 3. andre og egne tanker om alderdom, og andres oppførsel overfor de to gamle kvinnene på grunn av deres alder. 4. de to kvinnenes forhold til døden, som er en naturlig konsekvens av et langt liv.

Beauvoir sitt essay undersøker mange ulike sider av alderdommen. Målet hennes er å gi en bredere forståelse av alderdommen, denne fasen på slutten av livet, som mange frykter. Beauvoirs essay om alderdom skildrer erfaringer som kommer ved høy alder, og essayet er derfor velegnet til å belyse de to romanpersonenes opplevelser. Hennes prosjekt er at hvert individs ulike erfaring av alderdommen skal vise alderdommen som noe mer enn bare en siste fase før døden. En av tingene hun fremhever er at høy alder og den endrede kroppen er vanskelig for mange å godta. Det er vanskelig å tilpasse seg en kropp i endring, fordi personen er vant til å kunne utføre en handling som har blitt en utfordring å gjennomføre på grunn av en svekket kropp. Eksempler i fra romanene er Matheas vansker med å godta at hun ikke lenger kan få av lokket på syltetøyglasset, mens Farmor for eksempel ikke kan reise seg for fort, for da blir hun svimmel. Mathea har mange nye prosjekter, mens Farmors hverdag er mer preget av rutiner og vaner. De er begge bevisste de andres blikk, noe som påvirker deres oppførsel. Deres forhold til døden er ulikt, men de streber begge etter å akseptere den. Det viktigste poenget i min oppgave er hvor vanskelig det er å definere alderdom, når den oppleves så ulikt for individene. Det er vanskelig å vite hva alderdom er når de gamle selv ikke vet det. I det ene øyeblikket aksepterer den gamle alderdommen, men i det neste øyeblikket gjør den ikke det.

Abstract:

This thesis is about old age in literature, and is a reading of the two books *Sommarboken* (*The Summer Book*) (1972) by Tove Jansson and *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* (*The Faster I Walk, The Smaller I Am*) (2009) by Kjersti Annesdatter Skomsvold. Both novels have elderly women as main characters. It is a narrative analysis of the two novels and how the narrator describes old age. The two narrators in the two books are different and will thus provide the thesis and the reader with two different views of old age, and as a natural cause of this: different aspects. In *Sommarboken* there is a third-person narrator, so Farmor and her experience of old age is described from the outside with a few peeks into her thoughts. Mathea is the main character and the first-person narrator in *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg*. She gives her point of view subjectively and does not share everything with the reader. In the novels the two narrators and the different lives of the two women provide my dissertation with both different views and different experiences of old age. And after separate analyses of each book I will compare my findings too see how they are alike and how they are different. My theoretic angle is the philosophy of Simone de Beauvoir and her understanding of the body as a situation. According to Beauvoir the projects a person has should be adjusted to the reality of the situation that the body is. An example from one of the novels is that Mathea wants to open up a jar of jam, but she can't do it anymore because of her changing body. Simone de Beauvoir has written the essay *Old Age* (1970) about the situation of the old. Her project is to show the pluralism of old age and show that this phase in life, which is often viewed as something negative, contains more than just waiting to die.

With Beauvoir as theory, I want to highlight four aspects: 1. The narrator's description of the body and old age. 2. The old women's projects, and their ability to adapt their projects to the new situation the body is. 3. The others and their own thoughts about old age, and the others treatment of the old women because of their age. 4. Farmor and Matheas attitude towards death, which is a natural result of old age. My most important point in this work is to show how difficult it is to define old age, when it is experienced so differently by the individuals. It is hard to define old age when the old themselves can't define it. In one instance the old accept their situation and in the next instance they do not.