



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Høst 2023

«This is me»

Frigjøring og tilknytning i Elizabeth Strouts fire romaner om Lucy

Barton

Andrea Tungodden

Abstract

This thesis revolves around the theme of freedom and liberation in Elizabeth Strout's four novels about Lucy Barton: *My Name is Lucy Barton*, *Anything is Possible*, *Oh William!* and *Lucy by the Sea*. I discuss whether the protagonist, Lucy Barton, is liberated, to what extent the liberation succeeds, and what freedom means in these novels. I begin with a reading of Lucy's liberation from poverty and abuse, and her journey to become a writer. I show how Lucy finds herself in a tension between liberation and being tied to her past and social class, despite having forged a new life, discovered her voice, and asserted her identity through writing. I argue that the novels about Lucy Barton do not reproduce the superficial freedom that we find in The American Dream and the pursuit for individual freedom, and discuss how they depict a quest for a deeper freedom that lies in the possibility of renewal through acts of kindness and connection with other people. I suggest that acts of kindness and connection is essential in Lucy's attempt at liberation. This also leads to an exploration of these themes in Lucy's writing. I explore how acts of kindness, empathy and the importance of compassion occupy Lucy in her literary project and suggest that this is part of an underlying social project in Strout's authorship. I then show how freedom in the novels takes on a stylistic existence and argue that the protagonist's struggle for freedom is evident in the style, in the literary language. I argue that it is through her writing, and ultimately in Strout's style that Lucy can be freed. Finally, I look at the metafictional aspect of the novels and discuss what the novels say about the power of literature and how truthful literature should be recognized. I conclude that the liberation of Lucy is a non-linear process, and that it is not the protagonist's geographical displacement or position on the social ladder that liberates her, rather it is through writing, acts of kindness and the community that she finds a deeper freedom.

Takk til Erik Bjerck Hagen for veiledning og gode råd. Takk til Tobias Rosli Lindström, Vilde Myrbostad Paasche, og til alle på lesesalen. Takk til Marie, Aili og Yannet, og til mine søstre, Anna og Lina, for hjelp og oppmuntring. Takk også til Pappa, for korrekturlesing, støtte og samtaler underveis. Og til slutt, takk til min tante, Nina, som introduserte meg til Elizabeth Strouts forfatterskap.

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	4
Innledning	6
Romanene	8
Sammenhengen mellom romanene	12
Motivasjon	14
Sekundærlitteratur og resepsjon	15
Metode	16
1. Frihet, identitet og klasse.....	17
2. Identitet og fortid	23
2.1. Fra Midtvesten til New York	23
2.2. Finne sin stemme	25
2.3. En proustiansk hendelse	29
2.4. Mønsteret rundt Lucy	32
2.5. Ekteskapet med William.....	34
2.6. Møtet med Lois Bubar	35
2.7. Motvirke arven av dårlige tilknytningsmønstre.....	42
2.8. <i>Skribenten</i> versus <i>Personen</i> Lucy.....	46
3. «Acts of kindness».....	53
3.1. Vennlighetshandlinger i <i>My Name is Lucy Barton</i>	53
3.2. «Anything is possible» – mer om vennlighetshandlinger.....	56
3.3. Et litterært prosjekt	60
3.4. Et empatisk blikk på «den andre».....	62
3.5. En øvelse i medlidenhet.....	65
3.6. Empati i stilen	67
4. Frigjøring, stil og fellesskap	70

4.1. Fall fra <i>Oh William!</i> til <i>Lucy by the Sea?</i>	70
4.2. Frihet i fellesskapet.....	76
4.3. Frihet i stilen	79
4.3.1. Litterær og psykologisk frihet	80
4.3.2. Frihetens stilistiske eksistens.....	81
4.4. Litteraturens kraft	85
Konklusjon.....	91
Referanseliste	93

Innledning

Elizabeth Strout var over femti år gammel, og hadde jobbet som komiker og utdannet seg som advokat før hun fikk sitt store gjennombrudd. Dette kom i 2008 med romanen *Olive Kitteridge*. Denne vant hun Pulitzer-prisen for, og den toppet *New York Times*' bestselgerliste. Senere har den blitt adaptert til en kritikerrost miniserie som har vunnet flere Emmy-priser.¹ Fra Strout var 15 år gammel hadde hun prøvd å bli publisert, uten å lykkes. I disse årene ga hun ut enkelte noveller i litterære magasin som *Redbook* og *Seventeen*.² I dag har Strout publisert ni romaner, og blitt sammenlignet med forfattere som Virginia Woolf, Alice Munro, John Steinbeck, Sherwood Anderson, Anne Tyler, Rachel Cusk og Karl Ove Knausgård. Men Strout har ikke bare nådd ut til den litterære eliten med sitt forfatterskap; hun har også fått kommersiell suksess. Dette gjør at vi kan finne bøkene til Strout på alt fra flyplasser og i bokklubber, samtidig som forfatterskapet hennes blir anerkjent i litterære kretser. Flere av romanene hennes er gjort om til serier eller skuespill, og hun har mottatt en rekke priser for sine verk. Strout omtales som en av de mest populære og kritikerroste amerikanske forfatterne i det tjuetførste århundre.³

Fire av Strouts ni romaner er viet romanpersonen Lucy Barton. Dette er *My Name is Lucy Barton*, *Anything is Possible*, *Oh William!* og *Lucy by the Sea*. Romanene handler om en kvinne som har kommet seg ut av fattigdommen på landsbygden i Midtvesten i USA, og som nå er en suksessfull forfatter bosatt på Manhattan i New York. I romanene følger vi Lucy Bartons tankerekker om barndommen og refleksjoner over livet hennes i dag. Selv om Lucy har kommet seg ut av fattigdommen, preger fortiden ennå hennes voksne liv. Hun tviler på om hun noensinne vil klare å frigjøre seg fra ensomheten, isolasjonen og klassen hun vokste opp i. Lucy befinner seg derfor i en spenning mellom frigjøring og bundethet. Laura Miller skriver i *The New Yorker* at det evige spørsmålet i romanene om Lucy Barton er «whether escape can ever truly be achieved».⁴

Denne oppgaven skal handle om disse fire bøkene og om den gjennomgående tematikken om frihet og frigjøring. Jeg spør: beveger Lucy seg fra ufrihet til frihet? I hvilken grad lykkes frigjøringen? I hvilken grad er det en sammenheng mellom frihet og bundethet i Lucys nye liv? Hva betyr frihet i disse romanene? Jeg vil undersøke om romanene om Lucy Barton

¹ Forlaget Press, "Elizabeth Strout"

² Elizabeth Strout, "About Elizabeth"

³ Katherine Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout* (Ohio, Swallow Press, 2022), 1.

⁴ Miller, "Lucy Barton's Experiments in Empathy"

reproduserer den overfladiske friheten i Amerika (den amerikanske drømmen og søken etter det fornuftdrevne selvets individuelle frihet), eller om de viser en jakt etter en dypere frihet, en fornyelse. Finner Lucy i friheten muligheten for kreativitet og berikelse? Ser vi en personlig utvikling hos Lucy, en progresjon mot selvfornyelse? Eller ser vi snarere en regresjon? Jeg vil også se på den litterære stilens rolle i Lucys frigjøring. Jeg vil se på hva Lucy gjør med sin stil, både litterært og eksistensielt, og på hvordan bøkens tematikk faller sammen med deres utforskning av den stemme Strout gir til Lucy. Til slutt vil jeg se på romanenes metafiksjonelle aspekt, og diskutere hva både Strout og Lucy ser på som litteraturens mulighet, samt hva de anser som *god* litteratur.

I all hovedsak handler begrepet frihet om menneskets muligheter og handlingsalternativer til å skape et meningsfylt liv, og til personlig utvikling og selvrealisering. Frihet henger dermed sammen med identitetsskaping. Spørsmålet om hvem jeg er henger også sammen med spørsmålet om hvem jeg hører sammen med, da identitet handler om hvordan vi som enkeltpersoner oppfatter oss selv, men også om hvordan vi defineres ut fra den eller de gruppene vi tilhører. Men en persons identitet og sosiale tilhørighet eller klasse påvirker også deres frihet og mulighet til å realisere seg selv. De ulike elementene kan bidra til å hindre eller fremme frihet og selvrealisering. Økonomisk og sosial bakgrunn kan påvirke tilgangen til ressurser som er nødvendige for å oppnå frihet, noe som igjen kan påvirke vår evne til å realisere oss selv og oppnå våre mål. Men hvordan er det med friheten og identiteten når man har forflyttet seg på den sosiale rangstigen, men fortsatt preges av tidligere sosial tilhørighet?

Frihet, identitet og klasse griper altså inn i hverandre og påvirker hverandre i stor grad. I den videre drøftingen av sammenhengen mellom disse begrepene i Lucy-bøkene vil jeg hente inspirasjon fra Isaiah Berlins begrep om den *negative* friheten (frihet *fra* noe) og den *positive* friheten (frihet *til* noe), og hans forsvar av den individuelle og negative friheten. Jeg vil også hente inspirasjon fra G. W. F. Hegels analyser om frihet gjennom fellesskapet, og D. H. Lawrences og Richard Poiriers analyser om at kunsten og litteraturen dyrker en dypere frihet, og at det er gjennom stilen og det litterære språket, at frigjøringen finner sted. I tillegg vil jeg hente inspirasjon fra F.R. Leavis' tanke om den gode litteraturen som den som sier noe sant om våre liv og den verden vi lever i, M.H. Abrams kategorier for litterær analyse, og Martha Nussbaums essay om litteraturens rolle i moralske refleksjoner.

Jeg har delt oppgaven inn i fire kapitler. I det første kapitlet vil jeg avklare begrep og gjøre rede for teoriene jeg vil bruke i oppgaven. I oppgavens andre kapittel vil jeg rette fokus mot

Lucys frigjøring fra og forhold til fortiden, og hennes selvrealisering som forfatter. I det tredje kapitlet vil jeg se på betydningen av vennlighetshandlinger og tilknytning for Lucys frigjøring, og i hennes og Strouts litterære prosjekt. I det fjerde kapitlet vil jeg diskutere om vi ser en regresjon eller progresjon i Lucys frigjøring, og jeg vil se på frigjøringens stilistiske eksistens i romanene. I hovedsak vil jeg forholde meg til protagonisten Lucy Barton, men det er også nødvendig å se problemstillingen i sammenheng med de andre romanpersonene som dukker opp. I tillegg vil jeg trekke inn romanenes sted, tid og historiske kontekst. Strouts romanpersoner preges av sine fysiske og sosiale omgivelser. Selv om Strout er mest opptatt av å skildre romanpersonenes indre følelsesliv, er den historiske konteksten også en viktig dimensjon i romanene hennes. Ved å anlegge et bredt perspektiv hvor jeg ser på de ytre og indre omgivelsene i romanene, skal jeg vurdere hvordan spenningene mellom frigjøring og bundethet har røtter også i disse aspektene.

Romanene

Sentrum i romanene er Lucy Barton, som kan mistenkes å være Strouts *alter ego*, selv om handlingen er fiksjon. Fortellingen om Lucy Barton fordeler seg over fire romaner, og er en uferdig *coming-of-age* fortelling som tar for seg tiden fra Lucy var barn til i dag.⁵ Romanene er også *kunstlerromaner*, et portrett av Lucys utvikling og kamp for å bli forfatter.

Skriveprosessen er sentral i romanene, og blir skildret gjennom setninger som «So I will write this story» eller «Then I began to write». Lucy diskuterer også skriveprosessen flere ganger i romanen med seg selv eller andre mennesker hun blir kjent med i New York.

Den første romanen om Lucy Barton, *My Name is Lucy Barton*, ble publisert i 2016. Den ble raskt etterfulgt av *Anything is Possible* året etter. Strout så opprinnelig på prosjektet som resulterte i de to romanene *My Name is Lucy Barton* og *Anything is Possible* som én bok. Hun skrev mange av fortellingene som til slutt endte opp i *Anything is Possible* som del av *My Name is Lucy Barton*, men bestemte seg for at Lucy skulle få sin egen bok.⁶ De to siste romanene, *Oh William!* og *Lucy by the Sea*, kom i 2021 og 2022. Romanene ble altså gitt ut i en tidsperiode på seks år.⁷ Lucy-bøkene kalles på folkemunne gjerne for Amgash-serien.

⁵ Strouts fortelling om Lucy Barton har ingen tradisjonell avslutning, og det er mulig å spekulere i om Strout vil publisere nok en roman om henne, eller at hun dukker opp i et annet verk av Strout. Dette gjør at fortellingen fortsatt kan sees på som uferdig.

⁶ Fitzpatrick, "If I'm Writing About Anybody, it's a Political Statement": An Interview with Elizabeth Strout".

⁷ Med *Olive, Again* (2019) som eneste roman som forstyrret rekken av Lucy-bøkene og tok for seg fortsettelsen på fortellingen om Olive Kitteridge.

My Name is Lucy Barton markerte en endring i Strouts forfatterskap hvor hun for første gang flyttet seg vekk fra tredjepersonsfortelleren og rettet blikket innover i hovedpersonen med en førstepersonsforteller. Lucy Barton er fortelleren i romanen, men hun er også forfatteren av en memoar, som aldri blir navngitt, men som leseren får vite at har det samme motivet av Chrysler Building som *My Name is Lucy Barton* har på sitt bokomslag. Det er dermed innforstått at Lucys memoar er den samme boken som den romanen vi leser. Romanen er skrevet i retrospekt, hvor Lucy ser tilbake på hendelser i livet sitt gjennom assosiative minner. Hun beveger seg på denne måten mellom nåtid, og nær og fjern fortid, og mellom naboer, svigerfamilie, søsken og egne barn. Lucy forteller om da moren besøker henne mens hun er innlagt på sykehus, og hun begynner å tenke tilbake på sin harde oppvekst. Romanen strekker seg over noen uker og finner sted på et sykehus i New York på midten av 1980-tallet.

Lucy er på sykehuset i ni uker som følge av komplikasjoner knyttet til en blindtarmoperasjon. En dag våkner hun av at hennes mor, som hun ikke har hatt kontakt med på flere år, sitter ved sengen hennes. I de fem dagene moren er på besøk på sykehuset forteller hun en serie anekdoter om innbyggerne i hjembyen Amgash i Illinois. Fortellingene handler for det meste om mislykkede ekteskap og følelsesmessige sammenbrudd, men det er gjennom disse fortellingene at Lucy og moren kan si noe om det som er for vanskelig å snakke om dem imellom. Morens besøk fører også til at minner fra Lucys barndom vekkes til live, og Lucy veksler mellom å fortelle om disse minnene og om morens besøk. Hun tenker tilbake på oppveksten som fattig i Amgash, og på hvordan hun endte opp i storbyen New York, giftet seg og fikk barn.

Anything is Possible handler om innbyggerne i den rurale og nedkjørte byen Amgash, som er hjembyen til Lucy. Fortellingene i denne romanen bygger på historiene som Lucys mor fortalte ved sykesengen i forrige roman. Romanen følger den samme formen som Strouts store suksessroman *Olive Kitteridge* ved at det er en novellesyklus, hvor hvert kapittel har en ny forteller, men det er Lucy som er fellesnevneren for fortellingene. Imidlertid må leseren i *Anything is Possible* selv knytte fortellingene sammen. Her får vi et innblikk i livene til blant andre vaktmesteren Tommy Guptill, en av *The Pretty Nicely Girls*, og *Mississippi Mary*. Fortellingene handler i stor grad om klasse, om hvordan romanpersonenes posisjon på den sosiale rangstigen er vanskelig å løsrive seg fra, eller hvordan det etterlater et avtrykk som er vanskelig å bli kvitt selv etter de har steget på den sosiale rangstigen. Videre får vi gjennom de ulike fortellingene også innblikk i Lucy og Barton-familiens liv fra de andre innbyggerne i Amgash – fra hennes oppvekst i byen, til hennes siste boksuksess. Vi får vite at tilstanden

hjemme hos Barton-familien var mye verre enn Lucy fortalte oss, og mye av det Lucy og moren ikke klarte å snakke om i forrige roman, blir her avslørt; vi får vite om farens seksuelle avvik, men også at det var moren som var den virkelig forferdelige av de to. I *Anything is Possible* vender også Lucy tilbake til Amgash, etter sytten år i New York, for å besøke søsknene hun etterlot seg. Selv om romanen fortelles gjennom andre romanpersoner, kan det argumenteres for at også dette er en bok som er skrevet av Lucy da det virker som om fortellingene er skrevet gjennom Lucys bevissthet. Fortellingene er skrevet i tredjeperson, og det virker som om Lucy inntar synsvinkelen til disse personene for å forstå deres perspektiv, eller for å åpne opp for deres perspektiv i romanene.

Lucy Barton er tilbake som forteller i *Oh William!*. Det er grunn til å anta at også dette er en roman som forfatteren Lucy vil publisere da hun gjennom romanen snakker til leseren på samme måte som i *My Name is Lucy Barton*. Romanen tar for seg den andre halvdel av livet til Lucy som nylig enke etter ektemannen David, og forelder til to voksne døtre; Chrissy og Becka. Lucy og hennes tidligere ektemann William har hatt god kontakt i årene siden de skilte seg, og de gjenoppretter tett kontakt da Williams andre kone forlater han og han inviterer Lucy med seg på en tur til Maine for å undersøke en nylig avslørt familiehemmelighet. Men romanen handler snarere om forholdet mellom William og Lucy enn denne familiehemmeligheten. På turen blir vi vitne til en utforskning av William og Lucys forhold, både før og nå. Som i den første boken, hopper Lucy også her frem og tilbake i tid, men strekker seg også videre utover til sine nærmeste; til foreldrene, søsknene, Williams familie og deres barn. Lucy tenker tilbake til da hun gikk på College, da hun møtte William, og da de senere giftet seg og fikk sitt første barn. Vi får et innblikk i deres feiltrinn og sårbarhet, men også deres dype og varige minner og bånd. Det er fortsatt Lucy som er i sentrum av denne romanen, og vi lærer mye om henne gjennom hennes syn på seg selv og dem rundt seg. Romanen når sitt klimaks i en refleksjon over nettopp dette; Hvem er hun egentlig? Og hvem er William? “Don’t I mean Oh Everyone, Oh dear Everybody in this whole wide world, we do not know anybody, not even ourselves!”⁸

Lucy By the Sea foregår i vår nåtid. William inviterer Lucy til å dra fra koronapandemien i New York, og bli med ham til et hus ved kysten i Maine i byen Crosby, som også er den fiktive hjembyen til Olive Kitteridge fra Olive-bøkene. Også dette er en bok som vi kan anta at Lucy vil publisere som forfatter. Hun forteller hvordan hun og William prøver å forstå den nye normalen. USA, og i det hele tatt verden er på bristepunktet til kaos,

⁸ Elizabeth Strout, *Oh William!* (UK: Penguin Classics, 2021), 237.

ifølge Lucy; George Floyd blir drept av en politimann, og den amerikanske kongressen invaderes av Trumps støttespillere. Samtidig står Lucys døtre overfor kriser i ekteskapene sine, William avslører en livstruende medisinsk tilstand, han kontakter halvsøsteren vi ble kjent med i forrige roman, og de prøver å skape nye vennskap i Crosby, som i utgangspunktet er fiendtlig innstilt mot nykommere fra storbyen som tar med seg smitten. Under nedstengingen er William og Lucy innom spenningene i ekteskapet, men de utvikler samtidig et nytt samhold. Alt dette skjer mens Lucy sakte innser at hennes barndom var som en «lockdown». Underveis dukker flere romanpersoner fra andre Strout-romaner opp i fortellingen, ofte i samtaler med øvrige innbyggere i Crosby; vi møter Bob Burgess fra *The Burgess Boys* og Katherine Caskey fra *Abide With Me*, og vi hører om Isabelle fra *Amy & Isabelle*, og Olive Kitteridge. Fjerne minner fra Lucys barndom og den nylig avdøde ektemannen David flettes også inn i romanen gjennom tilbakeblikk, og ensomhet, sorg, lengsel og tap inntre i sammenkoblede familiehistorier gjennom hele romanen.

Strout leker med formen i romanene ved at hun utforsker ulike måter å fortelle og komme frem til en fortelling på. Strout har for sin vekslende fortellerstil og romanpersoner som vender tilbake i andre verk blitt sammenlignet med Virginia Woolf, og man kan for eksempel trekke flere paralleller mellom Strout og Woolfs kjente romaner *Mrs. Dalloway* og *To the Lighthouse*. Strout drar linjer til realismen, modernismen og postmodernismen med sine virkelighetsnære hendelser, personer og miljø, gjennom oppløsningen av personschildring og kronologi, fokus på stemninger, følelser og ulike perspektivskifter, og med elementene av metafiksjon, selvbevissthet, og formeksperimentering. Men hun er unik i sin måte å gjøre det på. Emily McAvan skriver at Strout skiller seg fra postmodernistiske forfattere som Pynchon, DeLillo og Morrison og deres formeksperimentering ved at hun hovedsakelig er interessert i nyansene til romanpersonene.⁹

Romanene har en muntlig stil og et klart, ærlig og direkte språk. Lucy gjør et poeng ut av at hun ønsker å skrive så sant som mulig, og hun refererer gjentatte ganger til at hun *rapporterer* heller enn å skrive eller fortelle. Ofte begynner hun setninger eller fortellinger med «I would like to say a few things about» eller «I need to say this». Dette gir romanene et dagbok-aktig preg. Det usagte er imidlertid like viktig som det sagte for Strout, og romanene består derfor av mange pauser og av stillhet, hvor mye er underforstått. Romanpersonene hengir seg også ofte til sladder, de snakker i anekdoter, forteller om drømmer eller *visions*, og

⁹ McAvan, "Undoing Olive:", 322.

klarer ikke å sette ord på følelsene sine. Romanene kan av denne grunn ved første lesning fremstå som banale eller enkle, men det er nettopp gjennom å snakke om andres liv at romanpersonene sier noe viktig om sine egne liv. «Oh» dukker til stadighet opp som et uttrykk for en dyp følelse som romanpersonene ikke klarer å uttrykke med ord, og det innebærer uendelige meninger og tolkninger. Det er ofte i stillhetene og språkets ellipser at den emosjonelle sannheten og kompleksiteten trer frem.

Strout bygger sakte opp en tone som preges av en følelse av at det er noe som haster, og det virker som om det stadig er noe som lurar i bakgrunnen. Dette forsterkes også ved at Lucy kan hoppe fra et tema til et annet, eller nevne personer, hendelser og minner, for å deretter si at hun ikke vil fortelle mer om dette. Romanene virker dermed kontrollerte og planlagte, samtidig som de er preget av Lucys forvirring og tvil på seg selv. Lucy repeterer mye, og er hele tiden spørrende og reflekterende. Hele tiden stiller hun seg kritisk til sine egne minner og fortellinger gjennom setninger som «I think I did», «I don't know» eller «But maybe that wasn't what my mother said». Det kan argumenteres for at dette gjør Lucy til en lite troverdig forteller, ettersom at vi ikke kan stole på det hun forteller oss. På den andre siden er det nettopp dette som gjør Lucy til en troverdig forteller; hun er selv klar over at hun ikke kan stole på seg selv, og det er noe hun reflekterer over. Strout har selv forklart at hun ville at Lucy skulle være så ærlig og pålitelig som mulig, og at hun derfor måtte få Lucy til å hele tiden kvalifisere sine egne utsagn.¹⁰ Effekten av dette er en følelse av at man er i en intim samtale med Lucy hvor hun betror seg til deg med ting hun aldri ville fortalt sine nærmeste. Samtidig inviteres leseren til å stille spørsmål til det vi blir fortalt, og det vi ikke blir fortalt.

Strout har etter min mening skapt en særegen stemme med Lucy Barton. Det er nettopp stilen som gjør bøkene så spesielle. Den ulmende tonen som bygges opp, Lucys konstante tvil på seg selv, hennes observante og dypt menneskelige vesen, og følelsen av å være i en intim samtale med henne er det som virkelig fanger leseren.

Sammenhengen mellom romanene

Selv om fortellingen om Lucy Barton er til stede i alle romanene, er det viktig å merke seg at de ikke nødvendigvis må leses som en samling. Fortellingen begynner *in medias res* i *My Name is Lucy Barton*, men Strout hopper frem og tilbake i tid, mellom steder, personer og lag av minner i de fire romanene. Lucys fortelling er ikke lineær eller kronologisk, men fortelles i

¹⁰ Fitzpatrick, "If I'm Writing About Anybody, it's a Political Statement": An Interview with Elizabeth Strout."

fragmenter som leseren selv må sette sammen til en helhet. Det oppstår dermed mange ellipser i fortellingen, hvor leseren selv må fylle inn tomrommene i narrativet. Romanene er heller ikke plott-drevne, men handler snarere om samhandlingen mellom ytre hendelser og romanpersonenes indre følelsesliv. I all hovedsak kan vi si at romanene forholder seg på to spor: et historisk og et individuelt. Folkemordet på den amerikanske urbefolkningen, andre verdenskrig og Holocaust, AIDS-epidemien og COVID-19 utgjør romanenes historiske bakteppe. Det handler for Strout om å dykke ned i de individuelle reaksjonene og de indre følelsene til romanpersonene på disse hendelsene. For Strout er det i det lille det ligger. Hun skildrer hverdagslige følelser og inntrykk, og detaljer som vi er omringet av i hverdagen, men som vi ikke nødvendigvis tillegger så mye oppmerksomhet. Disse scenene er sydd sammen til et narrativ. Strout har selv forklart at hun aldri skriver med et plott i tankene, eller en fortelling fra begynnelse til slutt. Hun skriver scener som hun senere setter sammen, mens hun har i bakhodet at det må skje en slags endring i slutten av fortellingen eller boken.¹¹ På egenhånd står scenene som vakre og deskriptive skildringer av menneskets indre følelser og karakter, men de får sin tyngde når de settes i narrativ kontekst.

De fire romanene har alle derfor sin selvstendige historie, og kan fint leses uavhengig av hverandre. Strout hadde heller aldri en plan om å lage en romansamling om Lucy Barton.¹² Det er også en mulighet for at Lucy kan dukke opp i andre romaner av Strout, slik vi ser med blant andre Bob Burgess som dukker opp i *Lucy by the Sea*. Så hvorfor omtales og leses romanene som en samling? Det er for det første fordi fortellingen om Lucy Barton kobler romanene sammen. Dette er mest åpenbart i *My Name is Lucy Barton*, *Oh William!* og *Lucy by the Sea*, hvor Lucy er fortelleren i romanene. Men deler av Lucys historie dukker også opp i *Anything is Possible*, hvor vi får innblikk i Lucys liv gjennom andre romanpersoner. Gjennom dette får vi andre synsvinkler på Lucys oppvekst, og vi får vite mer om Lucy enn det hun fortalte oss i den første romanen. *Anything is Possible* er dermed med på å legge til flere brikker i puslespillet om Lucys liv. Vi får i denne romanen også innblikk i mange av de samme fortellingene, hendelsene og menneskeskjebnene som ble diskutert i *My Name is Lucy Barton*, men fra en annen synsvinkel. Slik åpner romanen den verden som Lucy og moren snakket om på sykehuset. Samtidig nærmest opphever romanene hverandre; vi lærer etter

¹¹ Montwieler, *A Companion*, 246.

¹² Groskop, "Who is Lucy Barton? How Elizabeth Strout created a compelling and realistic story cycle," *The Booker Prizes*. <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/who-is-lucy-barton-how-elizabeth-strout-created-a-compelling-and>.

hvert hva Lucy ikke har fortalt oss, og hva hun eventuelt gjemte fra oss, noe som endrer vår forståelse av det Lucy har fortalt oss. Vi innser at hun ikke har fortalt oss hele sannheten om sitt liv, og at det finnes flere versjoner av én og samme historie. Strout gir heller ikke en tradisjonell avslutning på fortellingen om Lucy Barton. Ellipsene og de stadig nye delene og perspektivene gjør at vi sitter igjen med flere spørsmål enn svar ved slutten av romanene.

Som Hillary Kelly skriver i *Los Angeles Times*, er *Anything is Possible* dermed ikke en oppfølger til *My Name is Lucy Barton*, men «a series of stories building a larger universe for the first novel». ¹³ Det er ingen krav til at man må ha lest de andre romanene for å kunne lese kun én av dem, og rekkefølgen man leser romanene i er irrelevant med tanke på plott. Man kan likevel argumentere for at man får mer ut av fortellingen ved å lese dem i rekkefølgen Strout har skrevet dem. Det er uansett rekkefølge kun ved å lese romanene som en sammenhengende fortelling at vi får hele bildet av Lucys liv og hennes utvikling. At Strout opprinnelig så på de første romanene som én bok er etter mitt syn også et viktig argument for å lese romanene i sammenheng med hverandre. De kaster nytt lys over hverandre, og ved å lese romanene som en sammenhengende fortelling får vi også et innblikk i Strouts visjon med romanene.

Motivasjon

Hvorfor har jeg valgt å skrive om romanene om Lucy Barton, heller enn *Olive Kitteridge*, romanen hun er mest kjent for?

Fem av Strouts totalt ni romaner er kommet ut de siste syv årene, og fire av disse handler om Lucy Barton. Romanene tar per dags dato opp stor plass i forfatterskapet til Strout, og det er grunn til å spekulere i om ikke Strout vil publisere flere romaner i denne samlingen i løpet av de kommende årene. Romanene om Lucy Barton har også utvilsomt en universell appell. *My Name is Lucy Barton* holdt førsteplassen på *New York Times*' bestselgerliste i flere måneder, og ble adaptert til et skuespill som gikk på Broadway og i London tidlig i 2020. Både *My Name is Lucy Barton* og *Oh William!* har vært nominert til Bookerprisen, og Lucy har blitt kalt «one of literature's immortal characters» ¹⁴ av Bookerprisens dommerpanel. *Anything is Possible*, *Oh William!* og *Lucy by the Sea* har også blitt tatt imot med stor begeistring fra andre forfattere, og fra kritikere verden over. Romanene i serien er også oversatt til blant

¹³ Kelly, "Review: How Elizabeth Strout's simplicity runs rings around more pyrotechnic novelists".

¹⁴ The Booker Prizes, "Elizabeth Strout interview: 'I could feel myself getting better with each story'".

andre de nordiske språkene, fransk, spansk, tysk, italiensk, japansk, og polsk. Likevel finnes det lite forskning på disse romanene.

Ved å lese romanene om Lucy Barton ønsker jeg å gå nærmere inn på andre aspekter ved Strouts forfatterskap som ikke har blitt undersøkt tidligere, og på denne måten åpne opp hennes forfatterskap mer. Strouts forfatterskap er i hovedsak samlet rundt temaene kjønn, rase, alder, klasse og ensomhet, men de to sistnevnte har ikke fått like mye oppmerksomhet i sekundærlitteraturen og resepsjonen. Mye av forskningen på Strout tar for seg tema som kjønn og aldring. Dette er sentrale tema i Strouts forfatterskap, men Strout har selv påpekt at hun hovedsakelig skriver om klasse; «Every single book has class running through it very strongly»,¹⁵ sa hun til *Time Magazine* i 2017. I romanene om Lucy Barton er klasse noe som trenger inn i Lucys relasjoner, forfatterskap og identitet. Jeg mener at det av denne grunn oppstår et betydelig fortolkningsbehov. Strout har også gitt uttrykk for at hennes ønske med sitt forfattervirke er å vise folk «that they're not alone in the world»,¹⁶ og at hennes store drivkraft som forfatter er å prøve å finne ut hvordan det føles å være en annen person.¹⁷ Med dette ønsker hun at leseren enten kan kjenne igjen seg selv, eller forstå «what that person on the sidewalk might be feeling». ¹⁸ Ensomhet, tilhørighet og empati er altså noe Strout aktivt tematiserer, og man kan argumentere for at det ligger til grunn som et slags prosjekt i hennes forfatterskap. Romanene om Lucy Barton markerer også en endring i Strouts forfatterskap. De skiller seg markant fra Strouts tidligere verk når det kommer til synsvinkel og fortellerstemme, og forholdet mellom forteller og forfatter. Til slutt er det ikke til å legge skjul på at det er Lucy Barton-bøkene jeg personlig har engasjert meg mest i av Strouts romaner, og dette er også en av grunnene til at jeg har valgt å ta for meg nettopp disse bøkene.

Sekundærlitteratur og resepsjon

Det finnes foreløpig lite sekundærlitteratur om Strouts forfatterskap. I september 2022 kom Katherine Montwieler med det som omtales som den første litteraturvitenskapelige studien av hele Strouts forfatterskap i bokform: *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*. Montwieler tar i denne boken for seg alle romanene til Strout, utenom *Lucy by the Sea*.¹⁹ Hun

¹⁵ Begley, "9 Questions With Elizabeth Strout".

¹⁶ Vincent, "Elizabeth Strout on why readers mean more than winning the Booker Prize," *Penguin Classics UK*, 2022. <https://www.penguin.co.uk/articles/2022/10/elizabeth-strout-interview-lucy-by-the-sea-oh-william-booker-prize>.

¹⁷ Kellaway, "Elizabeth Strout: 'I've thought about death every day since I was 10'".

¹⁸ Vincent, "Elizabeth Strout on why readers mean more than winning the Booker Prize.".

¹⁹ *Lucy by the Sea* var ikke publisert på det tidspunktet Montwieler ga ut sin bok.

undersøker utviklingen av temaene til Strout ved hjelp av feministisk teori, psykoanalyse og nyhistorisme. Montwieler utforsker hvordan Strout fremviser håp, familiekompleksiteter, effekten av traumer på individ og samfunn, forhold mellom mødre og døtre, og effekten av sted på personlig og kollektiv karakter. Jeg vil bruke Montwielers bok aktivt i denne oppgaven. Det som ellers finnes av sekundærlitteratur om Strout, tar for det meste for seg romanene om Olive Kitteridge, og temaene aldring og kjønn.

I sekundærlitteraturen til romanene om Lucy Barton finner vi, i tillegg til Montwielers bok, to artikler. Den ene artikkelen analyserer betydningen av stillhet og hvordan muligheten til å snakke er utviklet av hovedpersonene i *My Name is Lucy Barton*. I den andre artikkelen analyseres det hvordan Strout viser hvilken effekt det å tilhøre en spesifikk sosial klasse har på romanpersonene i *Anything is Possible*. Videre finnes det en studie-guide for *My Name is Lucy Barton* hvor romanens tema, dens historiske kontekst, og Lucy som forteller blir analysert. Foreløpig finnes det ikke sekundærlitteratur om *Lucy by the Sea*. På grunn av mangelen på sekundærlitteratur blir anmeldelser og intervjuer med Strout viktig materiale for min oppgave.

Metode

Min lese måte er induktiv og empirisk. Jeg har først og fremst tatt utgangspunkt i tekstene, og det som gjennom lesning har fremstått som viktig for meg, og som jeg har synes var betydelig med romanene. I tillegg har jeg vurdert hva som diskuteres og vektlegges i sekundærlitteraturen og anmeldelsene av romanene. I oppgaven legger jeg frem en tematisk tolkning som er særlig knyttet til frihet sett i sammenheng med klasse og identitet. Underveis i oppgaven har jeg trukket inn det jeg finner relevant av teori. Jeg har også trukket inn Strout og andre romaner fra hennes forfatterskap for å undersøke hva romanene om Lucy Barton handler om.

De to første bindene av romanene om Lucy Barton (*My Name is Lucy Barton* og *Anything is Possible*) tar i stor grad for seg Lucys fortid. De to siste bindene (*Oh William!* og *Lucy by the Sea*) tar for seg Lucys nåtid. Romanene beveger seg likevel frem og tilbake i tid, og mellom ulike personer. Den skrivende Lucy er i sekstiårene, har voksne barn, er gift på nytt og bor alene i en leilighet på Manhattan i New York. En lesning av frigjøring i romanene er derfor avhengig av en klar struktur. På grunn av romanenes fragmentariske stil ser jeg det som

naturlig å dele oppgaven opp i kapitler som tar for seg ulike tema som er sentrale for romanene, snarere enn en kronologisk gjennomgang fra første til fjerde roman.

1. Frihet, identitet og klasse

Frigjøring defineres av Det norske akademis ordbok som «det å gjøre fri (særlig fra noe som undertrykker, hemmer)».²⁰ Frihet kan beskrive *fysisk* rom, eksempelvis bevegelsesfrihet, men også uavhengighet fra ikke-materielle størrelser, som for eksempel forpliktelser. Begrepet har derfor mange dimensjoner. Det er knyttet til det metafysiske, økonomiske og politiske. Begrepet står sentralt i liberalistisk politisk filosofi, der det kan føres tilbake til 1600-tallet og tenkere som Hobbes, Locke og Montesquieu, som utformet ideer om politisk og individuell frihet. Begrepet er også mye diskutert i moralfilosofien, som tar for seg spørsmålet om mennesket har fri vilje eller ikke. Det finnes altså flere hundre år med historie rundt begrepet, og en rekke ulike definisjoner og synsvinkler.

I dag skiller vi ofte mellom *negativ* og *positiv* frihet, slik Isaiah Berlin presenterte begrepene i essayet *Two Concepts of Liberty* i 1958. Berlin knytter her negativ frihet til spørsmålene «What is the area within which the subject – a person or group of persons – is or should be left to do or be what he wants to do or be, without interference by other persons?».²¹ Positiv frihet knyttes til spørsmålene «What, or who, is the source of control or interference, that can determine someone to do, or be, one thing rather than another?».²² Kort forklart er negativ frihet for Berlin *frihet fra* hindringer påført av andre aktører.²³ Det kan være fra staten eller mennesker. Det negative frihetsbegrepet er mer generelt og knyttet til grunnleggende selvbestemmelse. Positiv frihet er *frihet til* noe. Det kan være frihet til å oppnå de mål man setter seg, og til å være «herre over seg» selv mens man forsøker å oppnå dem. Berlin identifiserer det å være herre over seg selv med fornuft og det *autonome* selvet, som er en kontrast til selvet med irrasjonelle impulser og ukontrollerte ønsker. Positiv frihet er dermed gjerne mer spesifikk enn den negative, og dreier seg om selvrealisering, personlig utvikling, og om å skape et meningsfylt liv. Men den negative friheten setter rammer som gjør selvrealisering mulig. Berlin har et liberalistisk syn på frihet; han forsvarer individuell frihet og demokratiet.

²⁰ Det norske akademis ordbok, "frigjøring"

²¹ Isaiah Berlin, *Two Concepts of Liberty* (London: Oxford University Press, 1958), 7.

²² Berlin, *Two Concepts of Liberty*, 7.

²³ Berlin, *Two Concepts of Liberty*, 11.

I Lucy-bøkene har Lucy oppnådd negativ frihet ved å forlate barndomshjemmet og komme seg ut av fattigdommen; hun er fri fra familiens og småbysamfunnets hindringer. Hun finner også positiv frihet i New York. Her er hun fri til å danne sitt eget liv, til å realisere seg selv, og finne sin egen stemme. Romanene handler om nettopp hennes kamp med dette.

G. W. F. Hegels tanker om frihet gjennom fellesskapet er et eksempel på nettopp hvordan negativ frihet er nødvendig, men ikke tilstrekkelig. Ifølge Hegel er mennesker alltid sosialt involverte, og deres individuelle frihet trenger anerkjennelse for å bli realisert. Individuell frihet gir for Hegel ikke mening utenfor sosial kontekst og anerkjennelse. Individet finner, eller realiserer sin frihet, gjennom å ta opp i seg noe sosialt.²⁴ Frihet må hos Hegel derfor bli forstått som noe vi oppnår i fellesskap, heller enn en egenskap enkeltindividet besitter naturlig – og som vi kan hindres eller ikke hindres i å utøve (negativ frihet).²⁵ Innenfor fellesskap kan man oppnå en frihet som er mer substansiell enn en frihetsform som bare handler om at ingen skal stå i veien for det du har lyst til å gjøre.²⁶ Hegel ser heller ikke avhengighet og frihet som motsetninger. Anerkjennelsen danner sosiale rom, der mennesker er sammen om noe. Slike sosiale rom er forutsetninger for utviklingen av individuell frihet. Det er derfor hos Hegel ingen motsetning mellom individuell frihet og fellesskap.²⁷ Han hevder også at dersom vi forsøker å tenke vekk avhengighet og behov for sosialt fellesskap slår det ut i ensomhet, fremmedgjøring og meningstap.²⁸ Lucy, som føler på nettopp ensomhet i barndommen, men også da hun flytter til New York, finner til slutt frihet i fellesskapet; det er blant menneskene i Maine og fellesskapet i historiefortellingen hun finner frihet, snarere enn i det individuelle.

Bundethet som ved første øyekast kan oppfattes som det motsatte av frihet da det assosieres med å være hindret, kontrollert, tvunget eller hersket over, kan altså også være positivt, en slags frihet – slik det er hos Hegel; det kan være tilknytning eller tilhørighet til blant annet sted, mennesker, og grupper. Begrepet må derfor deles inn i *positiv* og *negativ* bundethet. Positiv bundethet er tilknytning og tilhørighet, og kan slik settes i sammenheng med frihet i det sosiale, i fellesskapet. Negativ bundethet er kontroll, hindringer og tvang, og er slik

²⁴ Kolbeinstveit, "Hegel, Georg Wilhelm Friedrich - forfatterskapet," *Civita*. 2020.

<https://civita.no/bokanmeldelse/hegel-georg-wilhelm-friedrich-forfatterskapet/>.

²⁵ Grønli Åm, "Frihet gjennom fellesskap," *Salongen*. 2011. <https://www.salongen.no/288/>.

²⁶ Øversveen, "Frihet i sosiale fellesskap," *Sosiologen*. 2018. <https://sosiologen.no/intervju/frihet-i-sosiale-fellesskap/>.

²⁷ Hverven, "Ingen mennesker er født frie," *Manifest Tidsskrift*. 2017.

<https://www.manifesttidsskrift.no/mennesker-fodt-frie/>.

²⁸ Hverven, "Haltende frihet," *Manifest Tidsskrift*. 2014. <https://www.manifesttidsskrift.no/haltende-frihet/>.

knyttet til ufrihet. Vi må også skille mellom *ny* og *gammel* bundethet. Med gammel bundethet i Lucy-bøkene mener jeg bundetheten Lucy har fra barndommen og tiden hun bodde i Amgash, frem til hun var ferdig på College. Med ny bundethet mener jeg bundetheten Lucy opplever etter at hun har forlatt hjembyen og bosatt seg i New York.

Frihet er også et mye diskutert begrep når det kommer til amerikansk litteratur. En av dem som har skrevet om frihetsbegrepet i amerikansk litteratur er D. H. Lawrence. Han skriver i det innflytelsesrike verket *Studies in Classical Literature* (1923) at stemmen i de amerikanske klassikerne dyrket en dypere frihet som ligger i vårt dypeste selv, også kalt *IT* (DET). DET forklarer Lawrence som det indre, sjelen, eller det ubevisste. Han skriver at den sanne friheten kun kan begynne når amerikaneren befrir seg fra å ideen om å gjøre det han vil, og heller gjør det DET vil. Frihet er for Lawrence friheten til å bli «something you really *positively want to be*»,²⁹ som for ham betyr å frigjøre seg fra indre heller enn ytre begrensninger. Poenget er at vi ikke er fri når vi bare gjør det vi vil, fordi det kan finnes indre faktorer som hindrer oss i å gjøre det vi *virkelig* vil. Også hos Lawrence finner vi dermed et positivt frihetsbegrep. Friheten er ikke «The true spirit of America», skriver Lawrence. Den gjemmer seg i DET, i amerikanske klassikere som Franklin, Cooper, Hawthorne, Melville og Poe. Han mener at den amerikanske litteraturen uttrykker striden mellom den demokratiske friheten (slik vi kjenner den fra Berlin) og en egentligere frihet. Lawrence skriver at det er i *art-speech* (kunstspråket) eller gjennom kunsten vi kan vise sannheten om DET.

Som vi skal se, reproducerer ikke Lucy-bøkene den overfladiske friheten som vi finner i den amerikanske drømmen og søken etter det fornuftdrevne selvets individuelle frihet, men de viser en jakt etter en dypere frihet som ligger i muligheten for fornyelse gjennom fellesskapet og skriften. Sannheten om DET kommer til syne i Lucys skrift, og det er også her friheten kan oppnås, slik også Richard Poirier hevder at er tilfellet i amerikansk litteratur.

Poirier tar opp tråden fra Lawrence i *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature* (1966), hvor han skriver at den beste amerikanske litteraturen alltid har handlet om frihet, og at frihet kan oppnås gjennom stilen, i det litterære språket: «American books are often written as if historical forces cannot possibly provide such an environment, as if history can give no life to ‘freedom,’ and as if only language can create the liberated place.»³⁰ Han

²⁹ D.H. Lawrence, *Studies In Classic American Literature* (Glagoslav Publications Ltd, 1923), 3, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?pq-origsite=primo&docID=6246895>.

³⁰ Richard Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature* (New York: Oxford University Press, 1966), 5.

skriver at amerikanske forfattere gjennom sine særegne perfektioneringer av egen stil har forsøkt å konstruere «a world elsewhere», et *miljø*, hvor den individuelle bevisstheten befinner seg og er fri til å utforske.³¹ Med miljø mener Poirier stedet kunstneren skaper for verket, og ikke det faktiske stedet. Det handler om hvor mye tid forfatteren vektlegger en aktivitet i forhold til en annen gjennom språk og teknikk.³² Poenget hans er at amerikanske forfattere gjennom språket skaper sin egen litterære virkelighet som er forskjellig fra den som er støttet av økonomiske, politiske og sosiale system, og at det er gjennom dette romanpersonen kan frigjøres og selvrealisering oppstår. Det er kun stilen, det litterære språket, og ikke historiske miljø, som kan skape det frigjorte stedet.³³ Det er i romanenes stil forfattere realiserer den frihet som ofte nektes romanpersonene som lever mer realistiske og bundne liv. Men på et eller annet tidspunkt må «the world elsewhere» kollidere med virkeligheten igjen, ifølge Poirier. Denne «ikke-realistiske» friheten i stilen er en frihet som kan påvirke samfunnet eller leseren, og som den kan ta med seg i sin virkelighet.

I Lucy-bøkene er det ikke hovedpersonens geografiske forflytning eller plassering på den sosiale rangstigen som frigjør henne, men det er nettopp gjennom stilen, det litterære språket, at Lucy kan frigjøres. I et stort flertall av anmeldelsene av romanene trekkes nettopp Strouts stil frem som det spesielle ved dem. Det er spesielt Lucys stemme, stemningen og følelsen av å være i en intim samtale med henne, og hennes væremåte i stilen, som blir trukket frem. Lucy i stilen er nemlig en annen enn Lucy i livet. Jeg skal vise hvordan Lucy lever ut drømmen om frihet i *stilen*. Skriftstedet er et av miljøene Strout skaper for verket, og nettopp denne aktiviteten vektlegges i stor grad. Og det er i dette selvtilstrekkelige rommet Lucy kan si: «But this one is my story. This one. And my name is Lucy Barton.»³⁴

F. R. Leavis sammenligner i *The Living Principle* (1975) tre dikt, og hans hovedtanke er at et av diktene er et ærlig dikt fordi det er et *gjennomlevd* dikt. I kontrast til de andre diktene er dette et dikt som har spesifikke fakta, en konkret situasjon, og det viser en hel og fullstendig situasjon. Diktet anses derfor å ha stor fordel i virkeligheten (*reality*).³⁵ At diktet har en fordel virkeligheten betyr for Leavis at det representerer en dypere og mer fullstendig oppriktighet (*sincerity*).³⁶ *Reality* og *sincerity* er altså to sider av samme sak: Leavis ser på diktet med

³¹ Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 20.

³² Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 13-14.

³³ Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 5.

³⁴ Elizabeth Strout, *My Name is Lucy Barton* (UK: Penguin Classics, 2016), 189.

³⁵ F. R. Leavis, *The Living Principle. 'English' as a discipline of thought* (London: Chatto & Windus Ltd., 1975), 129.

³⁶ Leavis, *The Living Principle. 'English' as a discipline of thought*, 129.

sannhetskjærlighet. Det handler altså om diktets troverdighet. Diktet fremstår for Leavis ikke som forestillinger, men diktet er *livet selv*: «It is a poem that we recognize to have come directly out of life; it could, that is, have been written only by a man who had the experience of a life to remember back through.»³⁷ Leavis peker på at diktene ikke bare er laget av ord, men hvor mye de er laget av liv og den verden som liv foregår i. Et litterært verk er dermed for Leavis troverdig dersom det sier noe om våre liv og den verden vi lever i.

Jeg skal vise hvordan Lucy kjemper med å finne det sanne språket, og at hun er opptatt av at litteraturen skal formidle noe sant. Jeg vil også argumentere for at portrettet Strout skaper av Lucy i stilen fungerer nettopp fordi virker *gjennomlevd*.

Min analyse er at Lucy beveger seg fra ufrihet til frihet i løpet av de fire romanene, men at det er i det sosiale, i fellesskapet, heller enn det individuelle den sanne friheten ligger for henne. Jeg vil vise at Lucy, gjennom fortellingens og skriftens muligheter, kan frigjøre seg fra gammel bundethet, skape ny tilhørighet og finner sin identitet. Videre vil jeg diskutere hvor stabilt dette er: Lykkes Lucys frigjøring fullt ut? Finner vi en trussel for selvoppløsning? Og hva er sammenhengen mellom å lykkes som kunstner og å lykkes som menneske? Identitet handler i all hovedsak om å finne sin plass i livet, og om svaret man gir på spørsmålene: hvem er jeg egentlig? Hva vil jeg? Hvor hører jeg til? Svaret på disse spørsmålene kan knyttes til både ytre kjennetegn som etnisitet og familiebakgrunn, og mer foranderlige prosesser som mål i livet. Man deler gjerne inn forståelsen av identitet i identitet som *statisk* og identitet som *dynamisk*. De som har et syn på identitet som statisk sier at identitet er noe medfødt, det er en kjerne i mennesket som er fast og som ikke lar seg forandre og påvirke av ytre forhold. Den dynamiske oppfatningen sier at identitet ikke har kjerne, og kan endre og utvikle seg over tid. Et vanlig eksempel på denne oppfatningen finner vi i Ibsens *Peer Gynt* hvor han skreller en løk, men aldri kommer seg inn til en kjerne. Det tredje, og kanskje mest vanlige eksempelet, er en kombinasjon av disse forståelsene: Deler av identiteten vår er uforanderlig, mens andre deler er i forandring.³⁸

Som nevnt er romanene om Lucy Barton *kunstlerromaner*. Skrivningen er eksistensiell for Lucy, og hun prøver å finne ut av hvem hun er, som menneske og som forfatter, gjennom skriften. Romanene handler på denne måten også om hva litteratur er, og om litteraturens kraft eller muligheter. M.H. Abrams presenterer i *The Mirror and the Lamp* (1971) fire

³⁷ Leavis, *The Living Principle*. 'English' as a discipline of thought, 134.

³⁸ NDLA, "Hva er identitet?"

kategorier som litterære verk kan forstås og analyseres etter. Han argumenterte for at det finnes fire hovedkategorier som beskriver forholdet mellom forfatteren, verket og leseren. Disse er de mimetiske, pragmatiske, ekspressive og objektive teoriene. I den mimetiske kategorien blir kunstverket sett på som et speil som reflekterer den ytre verden. Kunsten etterligner eller fremstiller verden på en troverdig måte. Den pragmatiske kategorien ser på kunstverket som en lampe; litteratur kaster lys over menneskets tilstand, følelser og opplevelser, og har ofte et didaktisk formål. Den ekspressive kategorien ser på kunsten som noe som reflekterer kunstnerens følelser og personlige opplevelser. Det legges vekt på kunstnerens ulike kreative uttrykk og subjektive opplevelser, og kategorien er assosiert med den romantiske forestillingen om kunstneren. I den objektive kategorien regnes kunstverket som et selvstendig og selvrefererende objekt. Det har ikke som mål å etterligne virkeligheten eller uttrykke kunstnerens følelser, men blir sett på med sin interne struktur.³⁹

Den amerikanske filosofen Martha Nussbaum utdyper litteraturens muligheter og kraft i essayet «'Finely Aware and Richly Responsible': Literature and the Moral Imagination» (1990) hvor hun diskuterer litteraturens konkrete rolle i moralske refleksjoner. Hun ser på visse romaner som verk av moralfilosofi, og som et paradigme for moralsk aktivitet,⁴⁰ og argumenterer for at vi gjennom å identifisere oss med romanpersonene, gjennom å la oss overraske (som hun mener er en holdning som historiefortelling fremmer), blir mer lydhøre og villige til å se og bli berørt av livet.⁴¹ Nussbaum skriver at en roman, fordi det ikke er vårt liv, plasserer oss i en moralsk posisjon som er gunstig for persepsjon fordi vi har en avstand til tingene: «We find here love without possessiveness, attention without bias, involvement without panic.»⁴² Nussbaum har et aristotelisk syn på litteraturen: Hun mener at romanen presenterer karakterer og hendelser som eksempler på noe som *kan skje* i et menneskeliv. Leserens moralske aktivitet er derfor ikke bare en deltagelse i karakterenes liv, men også et forsøk på å se romanen som et paradigme for noe som kan skje i hans eget liv. Lesningen av en roman veksler dermed mellom identifikasjon og sympati. Vi lever oss inn i fortellingen og får en fornemmelse av hva som er rett og galt. Denne ideen er forbundet med Hume som hevdet at moral ikke beror på kun fornuft, men også følelser.⁴³

³⁹ M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1971), s.8-29.

⁴⁰ Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature* (New York: Oxford University Press, 1990), 148.

⁴¹ Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 162.

⁴² Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 162.

⁴³ David Hume, *A Treatise of Human Nature* (Auckland: The Floating Press, 2009), 699, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=435863>.

Som vi skal se kan Lucy-bøkene plasseres i, og de tar opp i seg, alle av Abrams fire kategorier. Strout og Lucy tar også i romanene opp spørsmålene om hvorfor vi leser og hvordan vi reagerer på det vi leser, og min analyse er at bøkens moral ligger i det pragmatiske og ekspressive.

2. Identitet og fortid

Lucy Bartons fortid er noe som griper inn i, og er helt sentralt for, alle de fire romanene om henne. Tittelen på seriens første roman, «My Name is Lucy Barton», antyder at fortellingen om Lucy Barton er en historie om selvhevdelse, om å erklære hvem du er. Jeg vil i dette kapitlet se på Lucys forsøk på å frigjøre seg fra fortiden, på å finne sin stemme og realisere seg selv som forfatter. Jeg skal vise at romanene om Lucy Barton er en fortelling om selvhevdelse og selvrealisering, like mye som de handler om at vi alle kommer fra noe, og at fortid og nåtid må forsones for å ikke risikere selvpopløsning. Jeg vil se på personene rundt Lucy, på hvilken betydning de får, og innvirkningene de har på hennes frigjøringsprosjekt, forhold til fortiden, og sannhet. Besøket av Lucys mor på sykehuset i *My Name is Lucy Barton*, møtet med Lois Bubar i *Oh William!* og Barton-søsknenes møte i *Anything is Possible* blir trukket frem som nøkkelscener for å undersøke dette nærmere.

2.1. Fra Midtvesten til New York

Lucy vokste opp i harde kår i Sauk Valley Area, ved utkanten av den rurale (fiktive) byen Amgash i Illinois. Her bodde Barton-familien i onkelens garasje frem til Lucy var elleve år, før de flyttet til et isolert område i Amgash hvor de var omringet av kornåkrer og sletter med soyabønner. Deres nærmeste nabo var Pederson-familien sin gård som de kunne se i horisonten. Barton-familien var sett på som «rariteter» i Amgash. På skolen ble barna plaget av andre barn som holdt seg for nesen og sa «Your family stinks», men også av lærerne. Hjemme hadde de ikke TV, aviser, magasiner eller bøker, og til middag spiste de som oftest «molasses on bread». Lucys far plages av noe Lucy kaller *The Thing*, som er et slags anfall av seksuell art som kommer av PTSD etter krigen. «Otherwise, on occasion and without warning, my parents – and it was usually my mother and usually in the presence of our father – struck us impulsively and vigorously»,⁴⁴ skriver Lucy. Lucys oppvekst var så forferdelig at

⁴⁴ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 12.

hun ville løpe opp til en fremmed og si: «You need to help me, please, please, can you get me out of there, bad things are going on».⁴⁵

Strout har for sin skrivestil og tematikk blitt sammenlignet med Alice Munro. En av Munros romaner som har paralleller til Lucys fortelling er *Lives of Girls and Women* fra 1923. Som protagonisten Del Jordan i *Lives of Girls and Women*, er ikke Lucy tilfreds med livet som venter henne i den lille byen, og vil ut fra første stund. Når hun er innelåst i farens truck, mens søsknene er på skolen og foreldrene arbeider, danner Lucy seg en fantasi om et bedre liv: «I dreamed of not being cold, of having clean sheets, clean towels, a toilet that worked, and a sunny kitchen.»⁴⁶ Skolen blir etter hvert et sted hvor Lucy kan søke tilflukt for å holde varmen, for å slippe å dra hjem og for å slippe unna det forferdelige som skjer der. Her leser hun bøker og gjør skolearbeid. Hun oppdager en kjærlighet til bøkene og identifiserer seg tidlig som forfatter: «I took myself – secretly, secretly – very seriously! I knew I was a writer»,⁴⁷ skriver hun. Tiden Lucy bruker med nesen i bøkene, og kjærligheten til litteraturen, fører også til at hun som ung voksen får et stipend til å dra på College i Chicago. Der møter hun William som hun gifter seg med, og de flytter til New York og får to døtre: Chrissy og Becka.

New York, representert i *My Name is Lucy Barton* gjennom Chrysler-bygningen, er for Lucy symbolet på frihet og håp. New York går som kjent også under kallenavnene *The Big Apple* eller *City of Dreams*, som en universell referanse til byen som stedet man dro til for å oppfylle sine drømmer. Millioner av immigranter dro til New York på 1800-tallet, trukket av muligheten for arbeidskraft, løftet om land og demokratiske idealer der individets rettigheter fremsto som sterkere enn noe annet sted. Med frihetsgudinnen som byens kjennetegn, er byen et symbol på individualismen og den amerikanske drømmen om at alle mennesker har rett til liv, frihet og lykke. Ved å dra til New York kan Lucy løsrive seg fra familien, fra en traumatisk fortid, og starte et nytt liv med blanke ark. Her får hun muligheten til å søke innover i seg selv og følge sine egne instinkter og ideer. Ralph Waldo Emerson skriver i essayet «Self-reliance» (1841) at samfunnet eller fellesskapet er en distraksjon for selvvekst:

Society everywhere is in conspiracy against the manhood of every one of its members. Society is a joint-stock company, in which the members agree, for the better securing of his bread to each shareholder, to surrender the liberty

⁴⁵ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 81.

⁴⁶ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 60.

⁴⁷ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 25.

and culture of the eater. The virtue in most requests is conformity. Self-reliance is its aversion.⁴⁸

Emersons poeng er at man gjennom *self-reliance* (alene-væren), gjennom å tilbringe mer tid i *solitude*, kan unngå konformitet og i stedet følge egne instinkter og ideer. *Solitude* er en versjon av det norske begrepet ensomhet. Det engelske begrepet deles inn i *solitude* og *loneliness*. Disse to begrepene fremviser bedre dobbeltheten i ensomhetsbegrepet enn det norske ordet, som i ordbøkene defineres som en utelukkende negativ følelse. *Loneliness* defineres som å være ensom,⁴⁹ som isolasjon, og som en uønsket tilstand. Det assosieres ofte med depresjon og isolasjon, og knyttes til sosial angst, mistillit og lav selvtillit.⁵⁰ *Solitude* peker mer mot de positive sidene ved ensomheten; det defineres stort sett som en situasjon der man er alene, ofte som et resultat av eget valg.⁵¹ *Solitude* er også ofte forbundet med å være fysisk alene. I sitt essay dyrker Emerson en slags romantisk-heroisk alene-væren gjennom *solitude*.

Ved å dra til New York frigjøres Lucy fra samfunnet og fellesskapet i Amgash, og hun har mulighet til å dyrke denne *alene-væren*. I New York er Lucy fri fra familiens hindringer, og hun kan realisere seg selv.

2.2. Finne sin stemme

I New York møter Lucy mennesker som støtter opp under hennes prosjekt om å bli forfatter, og om å løsrive seg fra familien og fortiden. En av dem er forfatteren Sarah Payne, som fungerer som en mentor og inspirasjonskilde for henne. Lucy, som tilfeldigvis møter Sarah Payne i en klesbutikk og innleder en samtale med henne, blir opptatt av Sarah og begynner å følge med på hennes karriere. Hun identifiserer seg med Sarah, som også har vokst opp i fattigdom, og som i sine bøker tar for seg fattigdom som tema. Lucy inspireres av Sarahs tanker om litteratur, av hennes måte å skrive på, og Sarah er en utløsende faktor for et av vendepunktene i Lucys liv: et intervju hvor Sarah sier at det ikke er hennes oppgave som forfatter å få leseren til å forstå hva som er forfatterens private syn, og hva som er narrativ stemme, er det som fører til at Lucy begynner å skrive ned den historien som vi leser i *My*

⁴⁸ Ralph Waldo Emerson, *Essays - First Series* (Floating Press, 2009), 44, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=409267>.

⁴⁹ Cambridge Dictionary, "loneliness".

⁵⁰ Britannica, "loneliness".

⁵¹ Cambridge Dictionary, "solitude".

Name is Lucy Barton. Da Lucy viser Sarah denne fortellingen, kommer Sarah med oppmuntrende kommentarer til Lucy. Hun oppfordrer henne til å fortsette å skrive, og til aldri å forsvare arbeidet sitt. Sarah forteller Lucy at hun vil bli kritisert for å kombinere fattigdom og misbruk i boken sin, men at dersom hun forsvarer noen mens hun skriver «You're not doing it right.»⁵² Lucy, som sliter med å finne sin egen stemme, blir fortalt av Sarah: «You'll write your one story many ways. Don't ever worry about story. You have only one.»⁵³ Slik oppfordres Lucy av Sarah til å være tro mot seg selv, til å være hensynsløs i skriften, og til å dyrke den negative, indre friheten, og *alene-væren*.

Lucy tar i *Anything is Possible* opp nettopp disse rådene fra Sarah Payne. Gjennom novellene formidles Lucy sin historie på forskjellige måter. Her skriver hun sin historie sett fra andres perspektiv. Gjennom naboen Tommy Guptill får vi vite mer om det som ikke var mulig for Lucy og moren å snakke om i første roman; han forteller at Lucy kom på skolen med mørke ringer under øynene og blåmerker på kroppen, og at hun skvatt av frykt da noen kom inn i klasserommet hvor hun oppholdt seg på kveldene. Det er også først gjennom Tommy at vi faktisk får beskrevet hva *The Thing* er. Lucy skriver også andre menneskers historier som ofte ligner på hennes egen. Hun skriver om sine søskenbarn, Abel og Dottie, som også vokste opp i fattigdom og som har klart å skape et nytt liv for seg selv. Om Angelina som besøker moren sin i Italia, hvor hun bor med sin tjue år yngre kjæreste som hun forlot ektemannen for, for kun noen få år siden. Fortellingen handler om skadene en mor utilsiktet kan påføre barna sine, og den ubetingede kjærligheten et barn har til sin mor. Og i novellen «Snowblind» forteller hun om Annie Appleby, som har forlatt hjembyen for å oppfylle drømmen om å bli skuespiller, og som finner ut at faren hele livet har holdt på hemmeligheten om at han er homofil. Selv som denne avsløringen fører til at Annie tviler på om minnene hun hadde fra faren er ekte, gir det henne en innsikt:

Yet, oddly, it was her father she felt she understood best. And for a moment Annie wondered at this, that her brother and sister, good, responsible, decent, fair-minded, had never known the passion that caused a person to risk everything they had, everything they held dear heedlessly put in danger – simply to be near the white dazzle of the sun that somehow for those moments seemed to leave the earth behind.⁵⁴

⁵² Strout, *My Name is Lucy Barton*, 107.

⁵³ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 146.

⁵⁴ Elizabeth Strout, *Anything is Possible* (UK: Penguin Classics, 2017), 226.

Gjennom disse fortellingene sier Lucy noe om sin egen historie. Sarah Payne er dermed helt sentral i Lucys utvikling av sin litterære stemme og stil, og i hennes forsøk på å løsrive seg fra fortiden.

Sarahs tilstedeværelse i romanen tillater også Lucy til å komme med noen didaktiske kommentarer om skjønnlitteratur; som for eksempel at man ikke må blande forfatteren med romanpersonen den har skapt, eller at hun liker forfattere som prøver å fortelle noe *sant*. Dette betyr for Lucy, som for Sarah, at man som forfatter har som jobb å rapportere om den menneskelige tilstanden, å fortelle oss hvem vi er, hva vi tenker og hva vi gjør. At Sarah Payne og Lucys forfatteridentitet står sentralt i romanen bidrar også til følelsen av at Strout gjennom Lucy kanskje forteller sin fortelling – noe Strout er tydelig på at hun ikke gjør – men det finnes likevel en god del av Strout i Lucy, eller Lucy i Strout. Strout vokste ikke opp i fattigdom som Lucy, men oppveksten var preget av en følelse av isolasjon. Strout hadde foreldre som var hverken drakk, røykte, så på TV, eller leste magasiner. Da Strout begynte på College hadde hun bare sett to filmer i sitt liv,⁵⁵ og hun manglet grunnleggende kunnskap om populærkultur. Lucy og Strout har også tydelige ytre likheter; begge er amerikanske, hvite kvinner med blondt hår, og alderen deres samsvarer med hverandre. Strout og Lucy har begge voksne døtre (Lucy har to, Strout har én), har hatt to ektemenn, og deler kallenavnet «Wizzle».⁵⁶ Videre er begge opptatt av å skrive så sant som mulig, og at motivasjonen for å skrive ligger i at de ønsker at fortellingene deres kan få folk til å føle seg mindre ensom. Strout har også påpekt at hun har benyttet muligheten til å gi uttrykk for sine egne meninger i romanene, og at mye av både Lucys og Sarah Paynes utsagn samstemmer med hennes syn på forfatterrollen.⁵⁷ Det er av denne grunn vanskelig å ikke sette noen likhetstegn mellom Lucy Barton og Elizabeth Strout, og man kan argumentere for at Lucy er et slags *alter ego* for Strout.

En annen fremtredende hjelper-skikkelse i romanen er Jeremy, Lucys nabo. Jeremy er nesten like gammel som Lucys far og kommer opprinnelig fra aristokratiet i Frankrike, men ga dette opp som ung mann for å dra til Amerika. Han er psykolog, men har venner fra kunstmiljøet i New York og lever et tilsynelatende fritt og rotløst liv. Skildret som «courtly and old-

⁵⁵ Levy, "Elizabeth Strout's Long Homecoming,"

⁵⁶ Levy, "Elizabeth Strout's Long Homecoming."

⁵⁷ Hoby, "Elizabeth Strout interview: from years of rejection to the Pulitzer prize and bestseller lists"

fashioned and European»⁵⁸ med sin elegante mørke dress, er Jeremy selve symbolet på aristokrati og raffinement. Jeremy representerer storbyen, det moderne og det livet Lucy søker seg mot. Med sine kunstnervenner og sitt rotløse liv er han også et eksempel på kunstnerlivet. Men vi kan også tyde en ambivalens hos Lucy; Jeremy og den sofistikerte verden han representerer, virker fjern og på et vis uopnåelig for Lucy som opplever at han ser ned på henne for å være fra småbyen, og som innser det store gapet mellom dem da hun er i Jeremys leilighet for første gang: «(...) there was art on the walls that made me understand then how far apart he and I were»,⁵⁹ skriver hun. Kunsten er fremmedgjørende for Lucy, den får henne til å innse at hun ikke er del av den samme kulturelle eller intellektuelle verden som Jeremy. Lucy forstår at kunsten er et symptom på en verden hun aldri kan forstå.

Likevel anerkjenner Jeremy frigjøringsprosjektet til Lucy, og hennes forsøk på å realisere seg selv som forfatter. Han er den første som kaller Lucy en kunstner, og som tar henne seriøst som forfatter. Jeremy forteller henne at det å være kunstner er en livslinje som skiller en fra andre, og som gjør Lucy spesiell. Slik får han Lucy til å føle at hun betyr noe, og dette er med på å motivere henne til å fortsette å skrive. Han sier også til Lucy at hun må være «ruthless» (nådeløs) som forfatter. Dette rådet om å være nådeløs er det som skal feste seg hos Lucy, og en stor del av romanene handler nettopp om hvordan Lucy lærer å bli det. Lucy innser i løpet av *My Name is Lucy Barton* at selv om hun er dypt forankret i sin kjærlighet for familien, må hun ta beslutninger som kan føre til at hun sårer dem hun er glad i dersom hun virkelig skal kunne realisere og frigjøre seg selv. Hun innser at hun må forlate familien i Amgash, og senere William, for å kunne dyrke sin individuelle frihet. Det er også Jeremys råd som leder til den nådeløse frihetserklæringen mot slutten av *My Name is Lucy Barton*;

This is me, and I will not go where I can't bear to go – to Amgash, Illinois –
and I will not stay in a marriage when I don't want to, and I will grab
myself and hurl onward through life, blind as a bat, but on I go!⁶⁰

Og selv om Lucy har ambivalente følelser – hun føler på dårlig samvittighet først og fremst for den smerten hun har påført sine døtre ved å forlate William – er det likevel nødvendig for at Lucy kan oppnå en indre frihet.

⁵⁸ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 38.

⁵⁹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 39.

⁶⁰ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 177-78.

Molla, også en av Lucys venner i New York, er en underrepresentert bi-person i sekundærlitteraturen og anmeldelsene av *My Name is Lucy Barton*. Jeg mener at også Molla er en av de sentrale hjelperne og inspiratorene i romanen. Molla er svært forskjellig fra Lucy med sin utadvendte personlighet og åpenhet. Ved deres første møte åpner Molla umiddelbart opp om sin vanskelige fortid. Hun deler sin historie om at hun ble mishandlet av sin mor, og hvordan dette ledet til at hun utviklet fødselsdepresjon. Men det er ikke først og fremst Mollas historie som fanger Lucys interesse, det er snarere hennes åpenhet og ufiltrerte ærlighet: «I didn't disbelieve her, but her story wasn't what was interesting to me. It was her style, her forthright spilling out about things I didn't know people spoke of»,⁶¹ skriver Lucy. Det er altså selve *stilen* til Molla som inspirerer Lucy. Molla viser Lucy en annen måte å være i verden på enn de andre romanpersonene. I motsetning til mange av de andre romanpersonene er Molla brutalt ærlig, og hun får Lucy til å åpne opp om det som er viktig. Molla dyrker dermed den positive bundetheten i romanen. Hun viser også Lucy måter å være på i det virkelige livet, i kontrast til Sarah Payne, som viser Lucy måter å være på i det litterære. Det at Molla snakker mye om fortiden sin er også med på å få Lucy til å forstå hva Sarah Payne mente med at man bare har én fortelling.

Menneskene Lucy møter i New York er altså med på å trekke henne ut av fortidens bundethet, og de representerer den negative, individuelle friheten, og *alene-væren* i romanen. De ser henne som en kunstner, tar henne seriøst som forfatter, og fungerer som mentorer, hjelpere, og inspirasjonskilder for Lucy. De er med på å påvirke hennes utvikling av stil, og til å støtte opp under hennes frigjøringsprosjekt. Samtidig gir de Lucy en følelse av tilhørighet som kunstner, og representerer dermed også hennes positive frihet.

2.3. En proustiansk hendelse

Selv om Lucy møter mennesker i New York som støtter opp under hennes frigjøringsprosjekt, er den Lucy vi møter på sykehuset på bristepunktet. Hun har lyktes med å etablere et nytt liv, men likevel er hun fortsatt preget av fortiden; hun lider, er usikker og ensom. Lucy skammer seg over bakgrunnen sin og føler seg fremmed i det øvre middelklasse-miljøet i New York. At hun er annerledes fra menneskene her bekreftes gjennom små kommentarer hvor folk plukker opp at hun egentlig ikke er som dem. I likhet med F. Scott Fitzgeralds kjente figur Jay Gatsby, har oppnåelsen av den amerikanske drømmen heller ikke vært en garanti for Lucys lykke;

⁶¹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 62-63.

«(...) in spite of my plenitude, I was lonely. Lonely was the first flavor I had tasted in my life, and it was always there, hidden inside the crevices of my mouth, reminding me»,⁶² skriver hun. Fortidens grep på henne gjør at hun plutselig fylles med «the knowledge of darkness so deep that a sound might escape from my mouth».⁶³ Munnen går igjen som et motiv knyttet til ensomheten. Dette kan antyde at Lucys ensomhet er relatert til mangelen på mulighet for å uttrykke seg, åpne opp og dele sine følelser. Bakgrunnen for Lucys sykehusopphold er en uforklarlig sykdom, som vi kan spekulere i om er psykosomatisk og henger sammen med denne ensomhetsfølelsen, som en slags freudiansk *hysteri*.

På sykehuset er Lucy overlatt til seg selv; ektemannen William kommer ikke og besøker henne, og hun savner barna sine. I et forsøk på å gjøre situasjonen bedre for Lucy, får William henne flyttet til et enerom. Men dette gjør Lucy bare enda mer isolert: «(...) had anyone known the extent of my loneliness I would have been embarrassed»,⁶⁴ skriver hun. William ringer også Lucys mor og ber henne komme og holde Lucy med selskap. De to har ikke snakket sammen siden Lucy introduserte William til familien, men da hun kommer og besøker henne på sykehuset er det som om hun lindrer Lucys ensomhet: «Her being there, using my pet name, which I had not heard in ages, made me feel warm and liquid-filled, as though all my tensions had been a solid thing and now was not»,⁶⁵ skriver hun. Sykehusoppholdet plasserer Lucy i en barnlig tilstand som tillater henne å snakke med moren på en måte hun aldri har gjort før. Moren begynner å fortelle – med en stemme som Lucy ikke kan huske å ha hørt før; «(...) as though a pressure of feelings and words and observations had been stuffed down inside her for years, and her voice was breathy and unselfconscious»⁶⁶ – om mennesker fra deres fortid. Det er som om moren med fortellingene foretar en psykoterapeutisk assosiativ talestrøm for Lucy.

Lucy søker en emosjonell gjenforening med moren, en slags ny tilknytning. Men Lucys mor klarer ikke å gi Lucy det hun trenger. Når Lucy forteller om hendelser fra barndommen blir hun motsagt eller ignorert; moren kan ikke huske at Lucy ble låst inne i farens truck eller at hun er redd for slanger. Selv om Lucy er glad for å være i kontakt med moren på en måte som hun aldri har vært før, vil også den voksne Lucy bli sett og hørt:

⁶² Strout, *My Name is Lucy Barton*, 41.

⁶³ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 14.

⁶⁴ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 6.

⁶⁵ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 7.

⁶⁶ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 10.

I dozed on and off listening to my mother's voice. I thought: All I want is this.

But it turned out I wanted something else. I wanted my mother to ask about my life. I wanted to tell her about the life I was living now,⁶⁷

skriver hun. Men når Lucy forteller om livet sitt i New York, om vennene hun har fått og fortellingene hun har publisert, får hun ingen respons fra moren som er en stolt småbygdborger og som ser ned på folk i storbyen, og på Lucys desertering. Slik er moren også en kontrast til Jeremy. Ved å ikke anerkjenne Lucys traumer og hennes forsøk på å realisere seg selv, fungerer moren i stor grad som en motstander og som et hinder for Lucys frigjøringsprosjekt. Moren holder Lucy bundet til hennes usikkerhet rundt det som skjedde, og forsterker hennes ensomme lidelse. Slik hindrer Lucys mor hennes frigjøring og identitetsskaping, og hennes forsøk på å fortelle sin sannhet.

Det nærmeste de to kommer å snakke om Lucys liv, er gjennom morens anekdoter om personer i Amgash. Hun forteller om Kathie Nicely, en rik kvinne som Lucys mor syr kjoler for, som ender opp skilt fra sin ektemann, forlatt av sin elsker, og hatet av sine barn, og Mississippi Mary, som var fattig og giftet seg rik, men som etter at hun oppdager at mannen har en affære med sekretæren, har en like dyster skjebne som Kathie. Mange av fortellingene har paralleller til Lucys liv, og morens budskap er at personene fikk som fortjent. Men gjennom fortellingene om Charlie McCauley (en traumatisert soldat fra Vietnam-krigen, som speiler Lucys far) og andre lidende mennesker, blir det mulig for de to å si noe om det som er vanskelig.

Morens besøk, og hennes fortellinger om personene fra Amgash, er en slags *proustiansk* hendelse; som da Marcel i *På sporet av den tapte tid* tar en bit av en madeleinekake og smaken vekker minner fra barndommen, fører Lucys mors tilstedeværelse til en plutselig minneflom om Lucys barndom. Lucy blir transportert tilbake til barndommens landskap, hvor hun gjenforteller øyeblikk, følelser og relasjoner som har formet henne. Morens besøk gjør dermed at Lucy kommer i kontakt med den fortiden hun har prøvd å unnsnippe ved å dra til New York. Morens tilstedeværelse konfronterer henne med at fortiden ikke kan ignoreres eller viskes ut, og Lucy blir tvunget til å reflektere over sine valg og erfaringer. Slik er det morens besøk som utløser Lucys bok. Det er en nøkkelhendelse som setter i gang en prosess

⁶⁷ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 55.

med utforskning, selvrefleksjon og tilknytning til fortiden, og det bringer til overflaten minner og følelser som gir næring til Lucys skriveprosess. Besøket har også fått Lucy til å innse at fortiden og Barton-familien har et grep over henne:

When I got back to New York after seeing my father – and my mother, the year before – after seeing them for the last time, the world began to look different to me. My husband seemed a stranger, my children in their adolescence seemed indifferent to much of my world. I was really lost. I could not stop feeling panic, as if the Barton family, the five of us – off-kilter as we had been – was a structure over me I had not even known about until it ended. I kept thinking of my brother and my sister and the bewilderment in their faces when my father died. I kept thinking how the five of us had had a really unhealthy family, but I saw then too how our roots were twisted so tenaciously around one another's hearts.⁶⁸

Som vi kan se av sitatet over er tapet av foreldrene en trussel for selvoppløsning hos Lucy. Lucy har innsett at for å ikke miste seg selv, må hun fortelle hele historien om seg selv. Å synke ned i barndommen og fortiden er produktivt for Lucy, det er del av hennes identitet.

2.4. Mønsteret rundt Lucy

Menneskene rundt Lucy i *My Name is Lucy Barton* danner et mønster; de er alle med på å påvirke Lucys forhold til fortiden, hennes frigjøringsprosjekt og stil. Som menneskene rundt Del i *Lives of Girls and Women*, er menneskene rundt Lucy eksempler på ulike måter å være i verden på. Vi finner på den ene siden personer som trekker Lucy mot fortiden og den gamle bundetheten, og som representerer småbyen. Dette er Lucys familie, og i hovedsak Lucys mor. Hun river opp i den vonde fortiden som Lucy har prøvd å legge bak seg, og trekker henne mot den gamle negative bundetheten. Hun anerkjenner ikke Lucys frigjøring, og hindrer henne i å tale sin fortelling. Likevel gir hun Lucy en følelse av tilknytning og hun lindrer Lucys ensomhet. Hun får også Lucy i kontakt med en side av seg selv, en del av hennes identitet, som hun har holdt skjult. På et vis er det moren som får Lucy i kontakt med hennes «one story». På den andre siden har vi personer som trekker Lucy mot nåtiden og frigjøring, og som representerer storbyen, den individuelle friheten og *alene-væren*. Dette er Molla, Sarah Payne og Jeremy, som fungerer som hjelpere, mentorer, og inspiratorer i Lucys

⁶⁸ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 167-68.

frigjøringsprosjekt. De ser henne for den hun er, og gjør at hun får en følelse av tilhørighet. De oppfordrer, gir råd og legger til rette for Lucys frigjøring. Slik viser de en helt annen måte å være i verden på enn den hun kjenner fra barndommen; de er nådeløse. De representerer dermed Lucys indre negative frihet, og hennes positive frihet. I tillegg er også disse opptatt av å dra Lucy mot ærlighet, og i forlengelsen av dette, få henne i kontakt med fortiden.

Men Lucy oppdager samtidig at menneskene rundt henne holder noe skjult. Jeremy døde mens hun var innlagt på sykehus, og det er først da at hun finner ut at han var homofil og hadde AIDS. Dette får Lucy til å tenke tilbake på en episode hvor hun ble plassert på gangen på sykehuset og får innsikt til rommet til en AIDS-syk pasient. Da Lucy får øyekontakt med denne pasienten, slutter han ikke å stirre på henne. «In a way that man helped me that day. His eyes said: I will not look away. And I was afraid of him, of death, of my mother leaving me. But his eyes never looked away»,⁶⁹ skriver Lucy. Montwieler spør om denne scenen handler om hvorvidt Lucy ser vekk fra barndommen sin: «Can she not see what happened to her because she looks away? Or can she not see for some other reason?»⁷⁰ Dette er en mulig tolkning, men i mine øyne ser jeg det som at Lucy prøver å fortelle oss at denne mannens blikk får henne til å innse at hun må tørre å stirre inn i det som hun er redd for å se i øynene, at hun må være ærlig med seg selv og leseren gjennom å skrive om det hun er redd for, og de ambivalente følelsene hun bærer på. Det er kanskje dette Lucy mener da hun skriver at hun har en følelse av at Sarah holder seg unna noe i fortellingene sine, og at hun egentlig ikke vet hva hennes «one story» er; «And then I realized that even in her books, she was not telling *exactly* the truth, she was always staying away from something. Why, she could barely say her name!»⁷¹ Lucy får en anelse av hva denne egentlige sannheten Sarah skjuler er da det på skrivekurset hopper en katt opp på bordet og både Sarah og Lucy skvetter. Da viser det seg at Sarah har PTSD, men hvorfor får Lucy aldri forklart.

Videre innser Lucy at hun egentlig ikke vet noe om moren sin og hennes oppvekst, og selv på dødsleiet holder moren oppe en fasade og lar ikke Lucy slippe inn til henne; hun ber henne om å gå. Morens mangel på å dele sine barndomsopplevelser skaper en følelse av mystikk og hemmelighold rundt hennes identitet, og Lucy føler at hun egentlig ikke kjenner sin egen mor. I tillegg er moren bundet av sine begrensninger; blant annet har hennes hemmelighold ført til at hun har et dårlig forhold til sine barn. Moren blir for Lucy et

⁶⁹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 140.

⁷⁰ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 144.

⁷¹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 46.

eksempel på en person hun ikke vil bli. Hun søker derfor å distansere seg fra henne, også fysisk; hun forteller at hun for noen år siden tok Botox for å ikke se ut som moren. Morens taushet rundt sin egen oppvekst, samt hennes avvisning av Lucys personlige reise fører til en viktig erkjennelse hos Lucy; hun vil bryte dette mønsteret av taushet. Morens besøk har fått Lucy til å innse at for å ikke bli som henne, må hun komme i kontakt med og være åpen om fortiden. For å ikke bli som Sarah, Jeremy eller sin mor, må hun fortelle hele sannheten om sitt liv. Og som tittelen på romanen viser klarer Lucy, i motsetning til Sarah Payne, å si sitt navn.

2.5. Ekteskapet med William

William, Lucys ektemann og far til deres to døtre, blir så vidt nevnt i *My Name is Lucy Barton*, men vi får små innblikk i forholdet deres. På et vis er det som om William frigjør Lucy: Det er på grunn av at William får en jobb i New York at de bosetter seg der, og William tar Lucy med på Yankees-kamper, han lærer henne å lage mat, og viser henne i det hele tatt at det er mulig å leve et vanlig liv. William viser også Lucy at det er mulig å bli elsket, selv om Lucy sliter med å tro på dette. Med William danner Lucy det livet og den familien hun alltid har ønsket seg. Lucy forteller om hvordan hun forelsket seg i Williams autoritet, i hans trygghet. Hun sammenligner forholdet med William med eventyret om Hans og Grete – barna som har gått seg vill i skogen og som ser etter brødsmuler som kan lede veien hjem: «I suppose because being with Hansel – even if we were lost in the woods – made me feel safe.»⁷² William er den første personen som får vite om alt det som skjedde med Lucy i garasjen og det lille huset i Amgash, og den første hun føler seg trygg med. «It is as though William ushered me into the world»,⁷³ skriver Lucy. William fører Lucy inn i verden, og med han kunne Lucy frigjøre seg fra familien i Amgash og skape sitt eget liv. William har altså vært viktig for Lucys frigjøring.

Samtidig er William en fjern, utilgjengelig og selvopptatt skikkelse. Han stiller opp på sykehuset kun én gang i løpet av de tre ukene Lucy er innlagt, og da er han trøtt, sier ikke mye og slår på TV-en selv om Lucy heller vil snakke. Men de to har lenge vært emosjonelt utilgjengelig for hverandre. Lucy får allerede i bryllupet en uforklarlig følelse som følger henne gjennom hele ekteskapet. Også da hun tar Williams etternavn og blir Lucy Gerhardt, føles det ikke rett. Denne følelsen gjør at Lucy ikke klarer å være intim med William på

⁷² Strout, *Oh William!*, 109.

⁷³ Strout, *Oh William!*, 223.

samme måte som før og, siden de ikke klarer å snakke om det, blir de gradvis ukjente for hverandre. På et vis mister Lucy seg selv med William. Da hun var ung var hun desperat etter å være del av en annen familie, av å komme seg vekk fra sin egen. «At that time I felt that I was *tired* of being me, I had spent my whole life not wanting to be me (...)»,⁷⁴ forteller Lucy. Ved å flykte fra Amgash til New York med William, flykter Lucy fra sin fortid og en del av sin identitet. Hun mister også bokstavelig talt sitt eget navn. Slik hindrer ekteskapet med William identitetsskaping hos Lucy.

Også Lucys bakgrunn former hennes ekteskap med William. William kan aldri forstå hva Lucy kommer fra, og det er et gap mellom de to som bare Lucy forstår. Lucy sammenligner ekteskapet med William med ekteskapet med sin andre, og nå avdøde ektemann, David, som også kom fra fattigdom, og som ble utestengt av familien da han som nittenåring forlot det konservative jødiske miljøet han hadde vokst opp i. I motsetning til William, deler David og Lucy måten å være på i verden etter å ha vokst opp utenfor samfunnet. Williams emosjonelle utilgjengelighet er del av grunnen til at både Lucy og Williams andre kone (Estelle) etter hvert forlater han. En annen grunn er at William også er upålitelig; han er utro mot Lucy gjentatte ganger i ekteskapet deres. Men Lucy blir hos William selv etter avsløringene om utroskapen. Det er først da Lucy får vite at William har hatt en affære med Joanne, en venn av både Lucy og William, at begeret renner over for Lucy og hun forlater William.

Som jeg har vist, muliggjør William på ett nivå frigjøring for Lucy gjennom ekteskapet deres, men frigjøringen virker fort å bli overfladisk, sammenlignet med de begrensningene som ekteskapet setter for Lucys frigjøring. Lucy mister altså seg selv med William, og hun innser også etter hvert at hun må forlate William for å kunne skrive: «(...) I knew if I stayed in my marriage I would not write another book, not the kind I wanted to (...)».⁷⁵ Det er derfor også mulig å lese *My Name is Lucy Barton* som Lucys forsøk på å ta tilbake navnet og identiteten sin.

2.6. Møtet med Lois Bubar

I *Oh William!* er William i slutten av 60-årene, i god form og har en tjueto år yngre kone (Estelle) og et barn med henne (Bridget). Men Williams liv snus på hodet da en slektstest

⁷⁴ Strout, *Oh William!*, 4.

⁷⁵ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 177.

avslører at hans mor (Catherine) som ung kvinne fikk en datter i sitt første ekteskap, men forlot henne for Williams far. Romanen bygger opp til møtet med Williams ukjente halvsøster i Maine, Lois Bubar, og møtet med henne er sentralt for analysen av Lucys spenning mellom løsrivelse og bundethet til fortiden, og for hennes identitet. Jeg skal nå se nærmere på hva denne scenen sier om William, Catherine, Lois og Lucy, og hvordan de forholder seg til fortiden og livet.

Williams umiddelbare tanke da han får vite at hans mor hadde et barn før han, er at det ikke kan stemme. For William er det helt uforståelig at Catherine kan ha vært en annen enn den han kjente: «(...) I sensed that he thought his real mother was the one he had had all his life who lived in Newton, Massachusetts, and any woman who had lived up here was of no interest to him (...)»,⁷⁶ skriver Lucy. William skyver fra seg denne nye oppdagelsen, og prøver lenge å unngå å gå inn i det og undersøke det nærmere. Det er først da hans andre kone går fra han, og etterlater leiligheten og livet hans snudd på hodet, at William tar inn over seg sannheten. Da William omsider erkjenner at Catherine ikke var den han trodde hun var, ber han Lucy om å bli med til Maine for å finne Lois Bubar, fordi han ikke klarer det alene. Men da William og Lucy står foran Lois' hus i Maine, er det Lucy som må ta initiativet for å gå inn og snakke med henne. William blir igjen i bilen, parkert et kvartal unna huset til Lois. Dette er en nærmest komisk scene hvor den trygge William, som alltid har hatt stor autoritet, nå fremstår som barnslig, hjelpeløs og feig. Komisk blir det også da Lois spør Lucy om det er noe galt med William som sitter igjen i bilen, og som har hatt to koner som har forlatt han.

William er redd for å møte Lois, han er redd for å gå inn i det som er vanskelig, i motsetning til Lucy. Da Lucy forteller William om samtalen med Lois, og at hun ikke vil møte han, blir han irritert og sier: «Fucking Lois Bubar (...) I wish she never existed.»⁷⁷ Selv om William endelig har tatt innover seg hemmeligheten som moren tok med seg i graven, er han fortsatt oppslukt i sitt egendefinerte univers. Williams selvopptatthet gjør at kun evner å synes synd på seg selv, og i liten grad å forholde seg til det vanskelige i livet.

Møtet med Lois Bubar markerer et vendepunkt i forholdet til William og Lucy. Det er ikke lenger William, men Lucy som er den trygge, og den som tar ansvar. Og da William – etter flere uker uten å ta kontakt med Lucy etter besøket hos Lois Bubar – plutselig dukker opp ved leiligheten til Lucy, og har klippet håret og tatt barten, innser Lucy at William ikke lenger er

⁷⁶ Strout, *Oh William!*, 194-95.

⁷⁷ Strout, *Oh William!*, 192.

den personen han en gang var for henne: «As I lay in bed that night, thinking of William and his face in my apartment, of our conversation, all of a sudden I thought: Oh. He has lost his authority».⁷⁸ Barten og håret som gjorde at William lignet på Einstein er nå borte, og med det hans autoritet. Williams håndtering av avsløringen av og møtet med Lois Bubar har fått Lucy til å innse at han ikke lenger er den som kan få henne til å føle seg trygg. Hun sammenligner tryggheten William ga henne med et lys fra et vindu i et museum på Manhattan. Da Lucy forlot William ble hun sammen med en mann som bodde rett overfor et museum på Manhattan, og da hun overnattet hos denne mannen så hun et lys i et lite tårn i museet, og så for seg at det var en person som jobbet seine kvelder i bygningen. Lucy ble alltid beveget av tanken på ensomheten denne personen måtte føle, og hun fant trøst i å tenke på denne personen. Det var først flere år senere at Lucy skjønnte at lyset alltid var på, og at det ikke var noen i bygningen. Lyset som hadde hjulpet Lucy gjennom frykten etter at hun forlot William, hadde ikke vært det hun trodde det var. Slik ser hun også sitt forhold til William: «William was like the light in the museum, only I had lived my *life* thinking it was worth something»,⁷⁹ skriver hun. Men hun tar dette raskt tilbake: «Then I thought: It was worth something!»⁸⁰ Selv om livet med William hindret mye for Lucy, og på ett nivå ga en illusjon om trygghet, har livet de hadde sammen vært viktig da det var han som fikk henne ut av Amgash og førte henne inn i verden.

Denne scenen gir også assosiasjoner til det grønne lyset ved enden av Daisys brygge i *The Great Gatsby*. For Gatsby representerer lyset håp, men også den uoppnåelige Daisy og den utilgjengelige amerikanske drømmen. Som vi ser, har lyset i vinduet også for Lucy en tvetydig betydning. Lyset representerer også for Lucy håp, men også tomheten i den amerikanske drømmen og livet med William. Lucy innser at den amerikanske drømmen, og William, har mistet sin betydning, at det har vært en illusjon som har skjult eller hindret hennes virkelige frigjøring, og forstår derfor at hun må søke etter en frihet i seg selv, i det indre. Lucy skjønner at hun ikke lenger kan lene seg på William: «I was no longer that kid looking to Hansel as a guide. William was just – quite simply – not the person who made me feel safe any longer.»⁸¹ Montwieler skriver at Lucy, gjennom å miste ekteskapet med William, ved å dra fra familien, og ved å endre sitt perspektiv på han, får «(...) a new kind of vision, a trust in herself, and a perception of the world that embraces its fallibilites.»⁸² Både

⁷⁸ Strout, *Oh William!*, 233.

⁷⁹ Strout, *Oh William!*, 235.

⁸⁰ Strout, *Oh William!*, 235.

⁸¹ Strout, *Oh William!*, 235-36.

⁸² Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 222.

Gatsby og Lucy bygger opp en romantisk oppfatning av noe som senere viser seg å være mindre betydningsfullt eller ekte. Slik viser romanene en kritikk av drømmene og idealene som driver romanpersonene, og hvordan idealene til slutt brister og fører til ny erkjennelse. Romanene gir slik også et mer nyansert bilde av den amerikanske drømmen.

Men det er ikke bare William som ikke klarer å stå ansikt til ansikt med det som er vanskelig. Også Lois er motvillig til å møte William. Da hun begynner å snakke med Lucy om William, går Lois inn i en forsvarsposisjon og er mer opptatt av å snakke om det gode livet hun har hatt. Hun forteller hvordan hun fikk vite om sin biologiske mor da hun var åtte år gammel, og at dette ikke påvirket henne mye fordi hun alltid hadde sett på stemoren hun hadde som sin ordentlige mor. Montwieler peker på at Lois på denne måten også lever i en slags fornektelse, slik vi skal se at også Catherine gjør.⁸³ Vi kan også antyde en bitterhet mot Catherine fra Lois da hun forteller om henne. Lois er opptatt av å understreke at hun hadde en god oppvekst, og at Catherine aldri var hennes mor. Når hun snakker om Catherine, er det med et nedverdiggende språk. Hun bruker ordet «trash» da hun forteller om Catherines bakgrunn, og hun sammenligner henne med sine egne velstående foreldre. Selv om Lucy leser Lois som trygg – Lucy skriver at det var noe med Lois som gjorde at hun virket komfortabel med seg selv; «(...) the way I think a person is when they have been loved by their parents.»⁸⁴ – er hun nødvendigvis ikke det. Lois bærer nag mot Catherine og hennes nye familie. Dette kommer muligens av at Lois føler seg oversett av moren som forlot henne, og som ikke klarte å snakke om annet enn sønnen sin da hun kom på besøk til henne. Men det kan også komme av at hun føler seg oversett av William, som hun trodde at hele tiden visste om henne. Det kommer nemlig som en overraskelse på Lois at William ikke visste om henne før nylig. Da Lois får vite dette løsner det litt i samtalen mellom henne og Lucy. Hun åpner opp om at hun ble såret av at Lucy ikke inkluderte henne i boken sin, og hun vitser med Lucy om at hun håper at hun blir fremstilt på en god måte dersom hun inkluderer henne i en av sine bøker. Likevel vil hun fortsatt ikke møte William. Selv om Lois på mange måter forholder seg til det vanskelige i livet på mye av den samme måten som William, og også Catherine, som vi snart skal komme inn på, har Lois evnen til selvransakelse. Hun sier at hun angrer på at hun ikke møtte Catherine med mer medfølelse.

⁸³ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 215.

⁸⁴ Strout, *Oh William!*, 176.

Lois' beskrivelse av Catherine stemmer ikke med den Catherine som Lucy kjente. Catherine tok Lucy med på ferie og shopping, og passet døtrene hennes. Hun laget mat til Lucy og William da de besøkte henne, spurte i detalj om deres liv og hvordan de hadde det, og hun kunne navnene på vennene deres. Catherine var en viktig person for Lucy og William: «We loved her. Oh, we *loved* her; she seemed central to our marriage. She was vibrant; her face was often filled with light.»⁸⁵ Men selv om Catherine på mange måter var den moren Lucy aldri fikk, har Lucy ambivalente følelser for henne. Catherine pleide å presentere Lucy for vennene sine ved å si: «This is Lucy. (...) Lucy comes from nothing.»⁸⁶ Selv om Lucy var glad i Catherine, har disse ordene satt seg fast hos henne og hun føler på et slags svik fra Catherine. Hun klarer heller aldri å kalle henne for «mom» selv om Catherine spør henne om det, og hun forteller om hvordan Catherine tok kontroll over livet hennes, eller presset henne til å gjøre ting hun ikke ville. Som da Catherine kastet vekk kåpen Lucy hadde kjøpt selv og var glad i, eller da hun fikk golfklær i bursdagsgave fra Catherine, selv om hun aldri spilte golf. Selv om Catherine viser omsorg for Lucy, prøver hun også å få Lucy til å bli noe hun ikke er. Hun tar henne med på golfklubben, kler henne opp i klær hun ikke liker, og gjør alt for å få Lucy til å passe inn i det øvre middelklasse miljøet i New York. Slik signaliserer Catherine til Lucy at hun bør dekke over fortiden sin, og hindrer på denne måten identitetsskaping hos Lucy. Det er nemlig først etter Catherines død at Lucy tar tilbake sitt eget etternavn, og hun tar seg selv i å tenke at hun endelig kan kjøpe sine egne klær.

De ambivalente følelsene Lucy har overfor Catherine kommer kanskje av at Lucy føler at hun aldri helt får grep på Catherine, at det ligger noe under overflaten som Catherine holder skjult om, akkurat slik Lucys mor har holdt skjult om sin fortid. Før William tar slektstesten som han får av Estelle, vet Lucy og William nemlig lite om Catherines fortid. Da hun blir spurt om det, føyer hun det vekk. Lucy får bare noen glimt av at noe kanskje ikke var som det skulle gjennom at Catherine sier at hun hele livet har hatt «the blues». Det er først da Lucy snakker med Lois Bubar får hun vite sannheten om Catherines bakgrunn. Lois forteller at Catherine kom fra «*less than nothing*».⁸⁷ Det viser seg da at Catherine vokste opp i enda større fattigdom enn Lucy. Cole-familien var nederst på rangstigen og var preget av mye uro; broren døde i fengsel som ung, Catherines mor var alkoholiker, faren klarte aldri å beholde en jobb og det gikk et rykte om at han mishandlet barna og konen. Catherine giftet seg med faren til Lois da hun var kun atten år, og han ti år eldre, sannsynligvis fordi hun måtte komme seg

⁸⁵ Strout, *Oh William!*, 39.

⁸⁶ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 150.

⁸⁷ Strout, *Oh William!*, 178.

vekk hjemmefra. At Catherine hele livet har holdt sin bakgrunn og at hun har et annet barn skjult, forteller mye om henne som person. Det får oss også til å spekulere i hva annet hun kan ha holdt skjult.

Det er flere paralleller mellom Lucy og Catherines liv, og ved å skrive om Catherine skriver Lucy på et vis også om seg selv. De har begge forlatt hjemmene sine for å forfølge sin egen frihet, og de har vært igjennom en stor klassereise. Men Catherine har klart det Lucy ikke klarte; hun har holdt bakgrunnen sin skjult og på et vis gjenoppfunnet seg selv. Hun fungerer derfor som en kontrast til Lucy som aldri har kommet over sin sosiale klasse. Som Elise Winterthun skriver i *Klassekampen*, mestrer Catherine rollen som «privilegert Manhattan-frue til fingerspissene».⁸⁸ Catherine spiller golf, kler seg i dyre klær og drar på reise til Cayman Islands, hvor hun virker å passe rett inn i motsetning til Lucy som ikke aner hva hun skal gjøre; hun vet ikke hvordan hun skal bruke hotellnøkkelen, hva hun skal kle seg i, eller i det hele tatt hvordan hun skal sitte ved bassenget. Hun føler seg fortsatt usynlig, merket og separat etter klassereisen. Hun er en *outsider* og hjemløs; hun hører ikke hjemme i New York, men heller ikke i Amgash.

Lucy beundrer på den ene siden Catherine for å ha klart å krysse disse klasselinjene i samfunnet, men Catherine fremstår også som et skrekkeksempel for Lucy. Besøket hos Lois får Lucy til å innse at å være avkoblet fra, og å holde fortiden, skjult også har skapt problemer for Catherine. Hun har skjøvet menneskene rundt seg vekk ved å være lukket om fortiden. William har aldri egentlig kjent sin egen mor. Catherines tilbakevendende depresjon har også skapt problemer i forholdet mellom henne og William; hun sendte William i barnehagen et år tidligere enn andre barn, og hun var lite til stede da han var liten. I Winterthuns intervju av Strout i *Klassekampen* sier Strout at Catherine har betalt en høy pris for å ikke være ærlig om hvem hun er; hun har mistet et barn.⁸⁹ Men Catherine har også mistet muligheten til å gjenforenes emosjonelt med dette barnet. Da Catherine dukker opp på døren til Lois holder Catherine oppe fasaden om hvem hun er, og hun snakker kun om seg selv og William, i stedet for å være åpen med Lois. Selv om det at Catherine besøker Lois er et mulig tegn på at hun har forsont seg med det hun har gjort, klarer hun aldri å fortelle noen andre om det. Catherines besøk hos Lois viser at hun holdt fortiden skjult, at hun har flyktet fra, fortrenget og motstått fortiden helt til det siste.

⁸⁸ Winterthun, "Et åpent rom," 5.

⁸⁹ Winterthun, "Et åpent rom," 5.

Møtet med Lois Bubar er altså en scene hvor et av tolkningsdilemmaene i romanene tydelig stiger frem. Jeg har vist at Catherine og William motstår fortiden, de fortrenger den og flykter unna, i motsetning til Lucy som prøver å bryte dette mønsteret av lukkethet og som oppsøker fortiden. Også Lois motstår på et vis fortiden, men hun evner å stå i det vanskelige. Slik viser scenen med Lois Bubar hvordan de fire forholder seg til livet og fortiden, og hvor vanskelig det kan være. Strout viser med dette at å være i livet er en vanskelig prosess hvor alle prøver på sine måter, men hindres av ulike grunner. *Oh William!* avslutter også med en refleksjon over nettopp dette:

But when I think Oh William!, don't I mean Oh Lucy! too?

Don't I mean Oh Everyone, Oh dear Everybody in this whole wide world, we do not know anybody, not even ourselves!

Except a tiny, tiny bit we do.

But we are all mythologies, mysterious. We are all mysteries, is what I mean.

This may be the only thing in the world I know to be true.⁹⁰

Selv om romanens tittel bærer navnet til William, og i stor grad tar for seg Williams historie, handler ikke romanen kun om William. Lucy bruker deres forhold, og Williams fortelling, til å snakke om mytene som opprettholder oss, og som påvirker hvordan vi forholder oss til livet og valgene vi tar. Dette kan vi knytte til utsagnene William kommer med tidligere i romanen da han stiller spørsmål ved når en person egentlig *velger* noe; «Once *every* so often – at the very most – I think someone actually chooses something. Otherwise we're following something – we don't even know what it is but we follow it (...)».⁹¹ Dette handler for William ikke om spørsmålet om fri vilje, men at det skjer ting rundt deg som gjør at vi bare ender opp et sted, uten nødvendigvis å ha tatt et valg; «we just *do*», forklarer han. William, som i mange situasjoner har fulgt sin libido, bruker dette argumentet for å avskrive seg ansvar på; han sier at han ikke valgte å være utro. Men det er også mulig å se en indre logikk i dette. Han forklarer at Lucy ikke valgte å forlate han, men at det var som om hun *måtte* gjøre det. Spørsmålet blir da om grunnen til at Lucy forlot William var del av et større mønster rundt han; Williams andre kone forlot han på nesten samme måte som Lucy, og Williams mor forlot

⁹⁰ Strout, *Oh William!*, 237.

⁹¹ Strout, *Oh William!*, 154.

sin første ektemann. Kanskje var årsaken til at Lucy forlot William forankret i noe dypere enn affærene, fra noe som allerede var til stede i ekteskapet deres lenge før. Poenget til William er muligens at vi er del av en større enhet og av noe som er større enn oss selv; vi er resultater av det som skjer rundt oss, og som har skjedd rundt oss, og valgene vi tar kommer ikke nødvendigvis kun fra oss selv, men fra krefter, drifter eller deler ved oss selv som vi ikke kjenner til. Slik jeg ser det er scenen med Lois Bubar, sett i sammenheng med romanens avsluttende setninger, et forsøk fra Strout i å vise denne kompleksiteten i mennesket. Strout viser at Catherines, Williams, Lucys og Lois' valg, i likhet med deres måte å forholde seg til livet og fortiden på, er resultat av både traumer og krefter som er utenfor vår og deres forståelse.

2.7. Motvirke arven av dårlige tilknytningsmønstre

Dette mytologiske, og tanken om at vi er resultater av arv og miljø, henger igjen sammen med et tema som er sentralt i romanene og i Strouts forfatterskap, nemlig forholdet mellom mødre og barn. Strouts debutroman *Amy & Isabelle* handler om en tenårings fremmedgjøring fra sin fjerne mor, og kjærligheten og avskyen som finnes mellom en mor og en datter. I *Olive Kitteridge* står forholdet mellom Olive og hennes sønn sentralt, og i *Olive, Again* oppdager hun at hun har oppdratt sønnen sin som et morløst barn; uten vennlighet og medfølelse. *My Name is Lucy Barton* handler i stor grad om forholdet mellom Lucy og hennes mor. Også flere av fortellingene i *Anything is Possible* sentrerer rundt mødre og barn, blant annet novellene «Windmills» og «Mississippi Mary», som handler om mødre som forlater barna sine for å søke sin egen frihet, og hvor begge tilfellene leder til et anstrengt forhold til barna. Videre dukker det opp flere scener i de to siste romanene i Amgash-serien som tar for seg forholdet mellom barn og mødre. I *Lucy by the Sea* nevner Lucy en dokumentar hvor en kvinne som er i fengsel får ha sin fire år gamle sønn på fanget, og den lille gutten ser opp på henne og sier: «I love you more than God.»⁹² Andre steder nevner Lucy i forbifarten møter med mødre hvor deres oppførsel mot og behandling av barna deres påvirker Lucys følelser for dem. Hun forteller om frisøren som ikke likte barnet sitt, og som Lucy derfor aldri vil gå tilbake til, eller hvordan hun øyeblikkelig hatet moren hun så snakke strengt til barnet sitt mens de lastet varer i bilen. Felles for fortellingene er en avsky fra Lucy mot foreldre som viser mangel på omsorg eller interesse for barna sine.

⁹² Strout, *Oh William!*, 206.

Videre snakker Lucy både i *Oh William!* og *Lucy by the Sea* med den fiktive moren som hun har laget til seg selv i hodet sitt. I romanene finner vi utbrudd fra Lucy hvor hun kaller på en mor: «*Mom! Mommy, I hurt, I hurt!*», hvorpå den fiktive moren svarer det Lucy har behov for å høre. Denne stemmen fungerer som den moren Lucy aldri fikk, og er også med på å understreke Lucys fokus på en mors rolle. Det er dermed tydelig at Lucy ser på morskjærligheten som spesielt viktig. Lucys kjærlighet til sin mor representeres i *My Name is Lucy Barton* gjennom marmorskulpturen *Ugolino and His Sons* på The Metropolitan Museum of Art – hvor barna ofrer seg selv som mat til faren som holder på til å sulte i hjel – som Lucy tar seg selv i å gå tilbake til gjentatte ganger. I *Lucy by the Sea* reflekterer hun over hvilken påvirkning og makt foreldre har over sine barn. Om sin mor skriver hun:

My mother, because she was my mother, had great gravity in my young life. In my whole life. I did not know who she was, and I did not like who she had been. But she was my mother, and so some part of me had continued to believe things she had said.⁹³

Den ubetingede kjærligheten og ønsket om anerkjennelse fra sine foreldre er for Lucy noe så primært, så grunnleggende, at det nesten overvinnes traumene hun er utsatt for.

Christian Refsum gir i en artikkel i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* en interessant lesning av Karl Ove Knausgårds roman *Om våren* med utgangspunkt i John Bowlbys tilknytningsteori (*attachment theory*).⁹⁴ Han viser blant annet hvordan Knausgård forankrer spørsmål om tilknytning stilistisk og litterært, og hvordan romanen både bekrefter og gjennomfører en mer spesifikk litterær utforskning av relasjoner hinsides tilknytningsteorien. Det samme teoretiske perspektivet som Refsum anlegger i sin artikkel, mener jeg også er en relevant tilnærming for å lese Lucys syn og oppmerksomhet på en mors kjærlighet og tilknytning. Bowlbys tilknytningsteori ble utviklet i 1960-årene. Han så på hvordan barna som lekte i en park beveget seg vekk fra mor eller barnepiken, og siden tilbake til dem da de opplevde at fare truet.⁹⁵ Tilsvarende atferd ble også observert hos dyr, og Bowlby hevdet derfor at å danne tilknytningsforhold til omsorgspersoner ligger i biologien vår.⁹⁶ Videre

⁹³ Elizabeth Strout, *Lucy by the Sea* (UK: Penguin Classics, 2022), 144.

⁹⁴ Refsum, "Tilknytning og løsrivelse".

⁹⁵ Anne-Lise Løvlie Schibbye og Elisabeth Løvlie, *Du og barnet: Om å skape gode relasjoner med barn* (Oslo: Universitetsforlaget, 2017), 83.

⁹⁶ Schibbye and Løvlie, *Du og barnet: Om å skape gode relasjoner med barn*, 83.

hevdet han at å sikre trygg tilknytning gjøres over tid gjennom stabile og kjærlige relasjoner.⁹⁷ Ifølge Bowlby har sikkerhetsfølelsen som disse relasjonene gir ikke bare en øyeblikkelig påvirkning på barnet, men de utvikler «internal working models» (indre arbeidsmodeller), eller tilknytningsmønstre, som også påvirker hvordan barna senere opprettholder og vedlikeholder deres relasjoner.⁹⁸

Gjennom de fire romanene om Lucy, beskrives en oppvekst preget av utrygghet overfor en ustabil far og en uberegnelig mor. Lucy har derfor utviklet det Bowlby karakteriserte som en ambivalent tilknytning,⁹⁹ og hun er disponert for å repetere det samme overfor sin partner og egne barn dersom hun ikke aktivt prøver å bryte dette. Romanene handler i stor grad om å motvirke arven fra barndommen om dårlige tilknytningsmønstre til moren.

Besøket fra Lucys mor på sykehuset og Catherines historie og forhold til sine barn, bidrar til at Lucy retter blikket innover i seg selv, og reflekterer over sitt forhold til sine barn. Hun tenker på Chrissy, som ble rammet av anoreksi etter at Lucy forlot William:

I thought about the fact that Chrissy had been that sick, and I think in a way for the first time I understood – I mean I understood this *fully*, with no mitigating in my mind, is what I am saying – that it had been my fault. Because I was the one who had walked out on the family.¹⁰⁰

William og Catherines historie får Lucy til å innse at vi alle er del av et større samspill der våre historier krysser og påvirker hverandre, og at våre handlinger kan forme andres liv. Lucy forstår at også hennes handlinger har konsekvenser: «As invisible as I feel, I am a mother.»,¹⁰¹ skriver hun. Catherine er derfor et eksempel på en person, og en mor, Lucy ikke vil bli, og Lucy er redd for at hun har blitt som henne: «She was like me. She came from awful poverty and maybe a father – she was – I don't know what I mean. But you married the same sort of woman, William. (...). I even left my children,»¹⁰² sier Lucy til William. Catherines historie fører til en viktig innsikt hos Lucy som handler om betydningen av å *leve sant*. Som Jennifer

⁹⁷ Schibbye and Løvlie, *Du og barnet: Om å skape gode relasjoner med barn*, 84.

⁹⁸ Jude Cassidy og Phillip R. Shaver, *Handbook of Attachment: Theory, Research, and Clinical Applications* (Guilford Publications, 2016), 63, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=4338858>.

⁹⁹ Sissel Gran, *Det er slutt: Historier om løsrivelse* (Oslo: Aschehoug, 2016), 16-17.

¹⁰⁰ Strout, *Oh William!*, 149.

¹⁰¹ Strout, *Oh William!*, 162.

¹⁰² Strout, *Oh William!*, 197-98.

Egan skriver i sin anmeldelse av *Oh William!* i *The New York Times* viser romanen at det ikke er nok å bygge et nytt liv.¹⁰³ For å leve fullt ut i dette nye livet, må man komme seg over den skadende fortiden. Hvis ikke risikerer man selvpoptatthet, å føre videre traumer, og at barna repeterer de samme feilene som foreldrene, slik Bowlby viser i sin tilknytningsteori. Lucys barn viser hvordan foreldrenes feil kan bli repetert av barna, eller hvordan foreldrenes feil påvirker dem. Chrissy vurderer å ha en affære (som William), og hun sliter med anoreksi, noe som virker å henge sammen med forholdet mellom William og Lucy. Becka har aldri tilgitt Lucy for å forlate William, og Lucys svik overfor døtrene kan minne om Lucys mors svik ved å ikke forlate deres far.

Lucy har tatt et egoistisk valg ved å forlate William og såre døtrene sine, men hun er i sin måte å være på mot sine barn en kontrast til både Catherine og sin egen mor. Hun trøster barna sine, er åpen og til stede for dem, og går inn i det som er vanskelig, i motsetning til hennes egen mor som ikke lot dem gråte, og som aldri sa at hun var glad i dem. I det hele tatt møter Lucy barna sine med forståelse, og hun er emosjonelt tilgjengelig for dem, noe som ifølge tilknytningsteori er viktig for at barn skal utvikle en positiv modell av seg selv og andre.¹⁰⁴ Men også Lucy gjør feil i relasjonen til sine barn. Da hun i *Lucy by the Sea* blir sammen med William igjen, undervurderer hun hvordan dette påvirker de voksne barna deres. Lucy er også så opptatt av døtrenes liv og trivsel at det tar overhånd, og nærmest er ødeleggende for deres tilknytning. Men Lucy klarer å snu dette. I en viktig scene i *Lucy by the Sea* opptrer Lucy som en sterk og tilgjengelig mor som tar ansvar for barnet sitt da hun oppdager at datteren vurderer å ha en affære: «You listen to me,» sier Lucy; «You listen to every single word I have to tell you. And take your sunglasses off. I need to see your face.»¹⁰⁵ Lucy oppfordrer datteren sterkt til å ikke ha affæren, til å være åpen med ektemannen om hva hun føler, og hun deler av sine egne feil og følelser i ekteskapet med William. Datteren begynner å gråte da Lucy er ferdig å snakke fordi hun føler at hun har sett henne, og de to omfavner hverandre. Vi ser en utvikling hos Lucy i denne scenen; hun er ikke lenger den sensitive, skjøre, og kanskje litt selvsentrerte, moren som blir for emosjonell i møte med barnas problemer. Hun har nå inntatt den ansvarlige foreldrerollen, der hun forlater den barnlige sårbarheten og emosjonelle tilstanden, og bli voksen forelder. Fortellingen om Lucy er på mange måter en fortelling om et barn som trenger sin mor, men i denne scenen evner

¹⁰³ Egan, "Elizabeth Strout Gets Meta in Her New Novel About Marriage: Fiction".

¹⁰⁴ Gran, *Det er slutt: Historier om løsrivelse*, 14.

¹⁰⁵ Strout, *Lucy by the Sea*, 268.

Lucy å vise at hun er nettopp den moren som barnet hennes trenger. Scenen er definerende i Lucys utvikling for å bygge ny og god tilknytning til barna sine.

Fortellingene om mødre og barn, og scenene hvor Lucy beskriver sin kjærlighet til og medlidenhet med døtrene, kan oppleves som sentimentale og for leseren muligens virke overflødige, men de illustrerer Lucys forsøk på å bryte med dårlige tilknytningsmønstre, og hvordan disse kan endres fra en generasjon til en annen. Lucy reflekterer selv over hvordan Becka og Chrissy tar imot halvsøsteren Bridget i familien, og hvordan en generasjon kan bli så forskjellige fra foreldrene deres.

Selv om romanene viser at man kan bryte med og endre tilknytningsmønstre, dukker fortsatt spørsmålet om hvorfor Lucy ble så forskjellig fra sine søsken stadig opp. Hvorfor klarte hun noe de aldri klarte? Og hvorfor klarer ikke Lila (Vickys datter) det Lucy klarte (å bruke skolestipendet til å komme seg ut av Amgash og starte et nytt liv)? Da moren besøker Lucy på sykehuset sier hun: «You were a different kind of kid from Vicky. And from your brother too. You didn't care as much what people thought. (...) You just went ahead and ... *did it.*»¹⁰⁶ Dette er altså en egenskap hos Lucy som ikke kan forklares. Kanskje henger det sammen med denne ufrie viljen som William snakket om? «Who know why people are different? We are born with a certain nature, I think. And then the world takes its swings at us.»¹⁰⁷ skriver Lucy.

Romanene viser dermed på den ene siden hvordan mennesket aktivt kan bearbeide psykologiske reaksjoner og bryte med tilknytningsmønstre på en måte som samsvarer med Bowlbys tilknytningsteori, mens de på den andre siden utfordrer dette perspektivet ved å tematisere at mennesket også er resultater av uforklarlige krefter, og av arv og miljø, og dermed har begrenset kontroll over eget liv. Kompleksiteten rundt spørsmålet om menneskets evne til å påvirke sitt liv får i romanene stå anerkjent uten forklaring, og det åpner for en undring og refleksjon hos leseren.

2.8. Skribenten versus Personen Lucy

Selv om Lucy er opptatt av å være ærlig og åpen i *My Name is Lucy Barton*, får vi likevel følelsen av at Lucy holder noe tilbake også her. Vi blir for eksempel ikke fortalt akkurat hva

¹⁰⁶ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 66.

¹⁰⁷ Strout, *Lucy by the Sea*, 39.

moren eller faren gjorde mot henne. En av grunnene til dette kan være at Lucy selv er usikker på hva som faktisk skjedde, men vi ser at hun andre steder velger å ikke gå nærmere inn i ting. For eksempel forklarer Lucy aldri hva *The Thing* er, og hun forteller lite om volden foreldrene utøvde mot dem. Dette kommer først frem i *Anything is Possible* gjennom Tommy Guppill. De andre fortellingene i *Anything is Possible* gir oss også informasjon om Lucy som avslører at oppveksten hennes sannsynligvis var mye verre enn hun har fortalt oss i *My Name is Lucy Barton*. Dette ser vi også i novellen «Sister» i *Anything is Possible*. I «Sister» vender Lucy tilbake til Amgash etter sytten år for å besøke søsknene hun etterlot seg. Handlingen foregår etter at Lucy har publisert memoaren vi leste i *My Name is Lucy Barton*, og hun har blitt en kjent forfatter. De tre søsknene møtes i familiehuset i Amgash, og gjenforeningen setter i gang en minnestrøm om deres delte fortid.

Både broren Pete og søsteren Vicky er fortsatt *outsidere* i Amgash. Pete bodde hjemme hos foreldrene i voksenalder, og pleide å sove i fjøset med grisene som skulle slaktes dagen etter. Han har tatt over familiehuset etter foreldrenes død og bor her alene og isolert fra resten av bygden. Han leser barnebøker, har ikke stiftet en familie, og sliter med å danne forbindelser med andre mennesker. Pete har ikke flyttet seg på den sosiale rangstigen, men tjener penger på småjobber i Amgash. Hans barnlige tilstand er muligens en form for beskyttelse eller fluktmulighet fra voksenalderen. Petes situasjon viser seg også i huset; det er i dårlig stand da det ikke har blitt malt på flere år, trematerialene har bleknet og rullegardinene er konstant trukket for. I Tommy Guppill, som var vaktmesteren på skolen i Amgash, beskrivelse av Pete er det nærmest som om han går i ett med huset: «In the bright sun Pete's face looked pale, and his hair was almost all gray now, but it was a pale gray, and it seemed to match the pale shingles of the house he stood in front of.»¹⁰⁸ Huset symboliserer Petes stagnasjon og forfall. Pete klarer ikke å operere innenfor normene av et vanlig liv, og han har latt seg forfalle sammen med huset. Pete og Lucy snakker sammen på telefonen hver uke, og han ser opp til Lucy for å ha klart å forlate Amgash og fattigdommen. Da han får vite at hun kommer på besøk, setter han derfor i gang med å vaske huset for å gjøre det presentabelt for sin berømte søster. Huset er så skittent at han ser at fargen på gardinene ikke er grå, men *off-white*. I et forsøk på å gjøre huset mindre deprimerende, kjøper Pete et nytt gulvteppe. Men uansett hvor mye Pete har vasket huset, forsvinner ikke dets deprimerende karakter. Og da Lucy kommer, ser han huset slik hun ser det; han legger merke til de tomme veggene og støvet i krokene.

¹⁰⁸ Strout, *Anything is Possible*, 16.

Vicky med sin fyldige figur og aggressive holdning til verden er en kontrast til Lucy og Pete. Når Vicky og Lucy en sjelden gang snakker sammen på telefonen, er Vicky sint; hun klager på ektemannen sin fordi han ikke hjelper til med ungene, med å lage mat eller med å rydde. Vicky har fem barn og jobber på et sykehjem, og har akkurat nok penger til å overleve. Men hun fremstilles som grisk da hun får tilsendt penger av Lucy som hun hevder at hun skal bruke på barna, selv om de har flyttet ut. Da Vicky dukker opp hos Pete, avviser hun Lucy og setter i gang en lang tirade hvor hun anklager Lucy for å ha forlatt dem, for å være falsk, og for å egentlig ikke å ha visst hva som foregikk hjemme fordi moren lot henne bli igjen på skolen: «She let you, Lucy. Because she thought you were smart. And she thought *she* was smart.».¹⁰⁹ Vicky føler at hun ble verst behandlet. Men under Vickys sinne ligger det et mindreverdigdomskompleks. På jobb kaller kollegaene henne for «Icky Vicky», og hun tenker at Lucy ser ned på henne. Vicky har også forsøkt å gjøre seg fin for Lucy ved å ta på seg leppestift, noe hun aldri går med ellers. Begge de to søsknene prøver altså å gjøre noe med sitt ytre, for å skjule sitt egentlige jeg, for å signalisere eller presentere et mer positivt bilde av seg selv, eller for å minimere gapet mellom dem og Lucy. De er bevisst, og skjønner i sin hjelpeløshet, at deres klasse og livssituasjon er noe å skamme seg over. Selv om de ikke har hatt en klassereise, virker det som om de skammer seg over sin identitet og prøver å skjule den, slik vi også har sett at Lucy gjør.

Vicky er sint og overspiser for å håndtere fortiden, mens Pete isolerer seg i huset i Amgash. Selv om Pete og Vicky på mange måter er fastlåste, klarer de begge å snakke åpent om fortiden. Spesielt Vicky har full kontroll på morens overgrep. Hun forteller om da hun ble tvunget til å spise maten hun hadde spyttet i do opp fra doskålen, og om da moren klippet opp klærne hennes fordi hun ikke sluttet å gråte. Pete gir også uttrykk for at han har brukt tid på å forstå fortiden og sine foreldre: «Look, you guys, I've been thinking about her a lot recently, and here's what I think: I think she just wasn't made right»,¹¹⁰ sier Pete til Lucy og Vicky. Vi ser her en utvikling hos Pete, som for over ett år siden ikke klarte å snakke om moren da Tommy Guptill spurte ham om henne. Pete uttrykker også forståelse for og refleksjoner rundt farens oppførsel i novellen kalt «The Sign», hvor han forteller Tommy Guptill om hvordan krigen ødelagte faren. I samme novelle slår Pete i sinne ned skiltet som viste vei til huset deres og til morens sy-virksomhet.

¹⁰⁹ Strout, *Anything is Possible*, 165.

¹¹⁰ Strout, *Anything is Possible*, 171.

Både Vicky og Pete har altså på sine måter tatt et oppgjør med fortiden, og de forholder seg til den på en mer avklart måte enn det vi skal se at Lucy gjør. Ved å snakke åpent om fortiden da de er samlet i huset i Amgash, har de mulighet til å legge den bak seg. Videre kan de gjennom dette også skape en ny tilknytning til hverandre – et nytt fellesskap. Det virker som om de ved å snakke åpent om fortiden ønsker å skape et fellesskap rundt det vonde de opplevde; «(...) who else are we supposed to talk to about this?»,¹¹¹ sier Vicky til Lucy. Gjennom å dele minner om fortiden har de mulighet til å finne trøst og anerkjennelse hos hverandre. Vicky og Pete oppnår i deres nye tilknytning en frihet gjennom anerkjennelsen av det vonde de har opplevd, slik Hegel hevdet at fellesskapet hadde mulighet til.

Lucy prøver derimot å unngå å snakke om fortiden. Da Pete tidligere i novellen nevnte at Tommy ville likt å se Lucy igjen, endret ansiktet hennes seg: «it closed down», forteller Pete. Lucy prøver ofte å flytte samtalen over på andre tema, og da Vicky og Pete likevel fortsetter å snakke om fortiden, ber hun dem om å stoppe å snakke om det. Til Vickys spørsmål om hvorfor Lucy ikke skriver en bok om det forferdelige som skjedde i oppveksten deres, sier Lucy «I don't want to write that story. (...). I can't».¹¹² Hun går inn i en slags forsvarsposisjon, og nærmest en fornektelse; «It was *not* that bad», sier Lucy, hvorpå Vicky svarer: «It was exactly that bad, Lucy.»¹¹³ Da søsknene ikke slutter å snakke om fortiden, får Lucy et panikkanfall, og Vicky og Pete må kjøre deres suksessfulle men panikkfylte søster halvveis tilbake til Chicago. Pete og Vicky kjører sammen tilbake til Amgash med en ny og skjør tilknytning. Petes oppmerksomhet har forflyttet seg fra Lucy til Vicky, og Vicky er ikke lenger en karikert, overvektig og stakkarslig figur: «From the corner of his eye, he watched his sister; he thought she was a good driver. He liked her bulkiness, the way she filled her seat and drove with such authority.»¹¹⁴ Pete beundrer nå Vicky og tryggheten hun gir han. Han ser at Vicky, på tross av sine mindreverdighetskomplekser og sinne, er sterk. Uten evne til å sette ord på følelsene sine, sier Pete: «Vicky, we didn't turn out so bad, you know.»¹¹⁵ Pete spør deretter Vicky om hun vil ha det nye gulvteppet som han kjøpte til huset da Lucy skulle komme. Jeg forstår dette som et uttrykk for at Pete ikke ønsker å forandres, eller at han har akseptert livet sitt slik det er. Lucys panikkanfall har fått Pete til å innse at selv om Lucy er

¹¹¹ Strout, *Anything is Possible*, 173.

¹¹² Strout, *Anything is Possible*, 173.

¹¹³ Strout, *Anything is Possible*, 173.

¹¹⁴ Strout, *Anything is Possible*, 179.

¹¹⁵ Strout, *Anything is Possible*, 179.

geografisk frigjort fra Amgash og har skapt et nytt liv for seg selv, er hun ikke så frigjort som man skulle ha trodd.

Fortiden har altså fortsatt et grep om Lucy, og hun forholder seg ikke til den på en avklart måte. Møtet med søsknene viser at hun på et nivå er mindre frigjort fra fortiden enn Vicky og Pete. Det virker som om også Lucy tidvis fortrenger og prøver å flukte fra fortiden. Slik skiller måten Lucy opptrer på i det virkelige liv seg fra det portrettet hun har skapt av seg selv gjennom skriften. I skriften virker det som om Lucy er åpen om og i kontakt med fortiden, mens vi i denne novellen oppdager at hun faktisk ikke er det. Da hun kommer i kontakt med og blir konfrontert med fortiden i det virkelige liv, blir hun tilbaketrukket, sliter med å uttrykke seg selv og prøver å unngå å snakke om det. I virkeligheten er Lucy altså mer lukket og hun blir nærmest stum. Refleksjonene og tankene Lucy viser i skriften, opptrer ikke i dialogen mellom henne og søsknene. Lucy er altså mer fri og åpen i skriften, enn i det virkelige liv.

Ved å holde fortiden på avstand og ved å la være av å gå inn i det vonde, hindres Lucy i å frigjøres fra den emosjonelt, og i dens forlengelse i å oppnå selvbevissthet og få et begrep om seg selv. Som vi ser hos Vicky og Pete, er det gjennom å være åpen om og danne et fellesskap knyttet til den vonde fortiden de deler, at de to finner en frihet. Det er gjennom åpenheten, anerkjennelsen og medlidenheten de finner i det nye fellesskapet, at de kan fornyes, forsone seg med fortiden, og finne eller hevde sin identitet.

Selv om Lucy drar fra Amgash med et panikkanfall, har både møtet med søsknene og Lucys panikkanfall ført til en ny tilknytning mellom de tre. I bilen på vei tilbake til Chicago beklager Lucy til Vicky for at hun forlot dem, og for at hun først nå kom tilbake, men Vicky svarer at hun må slutte å unnskyldes seg; «You got the hell out, and you've mad a life, stay out, it's okay.»¹¹⁶ Da Vicky i etterkant forteller dette til Pete sier hun: «She's not coo-coo, Pete. She just couldn't stand being back here. It was too hard for her.»¹¹⁷ Vi ser her et øyeblikk av forståelse for Lucy fra Vicky, og det virker som om Lucys beklagelse og Vickys aksept, så vel som Lucys panikkanfall (som avslører hvor mye også hun sliter) gjør det lettere for Vicky å akseptere at Lucy etterlot dem. Vi får i *Oh William!* vite at Lucy nå snakker med begge søsknene på telefon én gang i uken. Det virker også som om Lucy nå er mer reflektert og forståelsesfull overfor sin egen rolle i søsknenes liv. Hun skriver at søsknene hennes led mer

¹¹⁶ Strout, *Anything is Possible*, 177.

¹¹⁷ Strout, *Anything is Possible*, 178.

enn henne fordi hun kom seg vekk fra Amgash og familien, og hun forteller om deres smertefulle liv med et empatisk blikk.

Likevel aner vi fortsatt en ambivalens til Vicky fra Lucy. Dette ser vi blant annet i *Lucy by the Sea* da Vicky ringer og forteller at hun har blitt medlem i en kristenfundamentalistisk kirke hvor de ikke går med munnbind, og at hun ikke tror på nyheter fra etablerte kanaler, klarer ikke Lucy å dempe Vickys følelse av at Lucy avviser henne. Da Vicky til slutt får covid, og Lucy tekster henne «I love you», svarer Vicky: «I know you think you do», og følger opp med: «Lucy you've always thought you were better than me. And I think you have been very selfish in your life. I'm sorry but I do. I should pray for you but I am too tired.»¹¹⁸ Leseren tror at Vicky kommer til å dø, men Lucy virker ikke særlig bekymret for Vicky. Hun virker derimot mer bekymret for Pete, som skal feire høsttakkefest med Vickys familie. Og da det er Pete som dør, og ikke Vicky, er Lucy, i stedet for å være glad for at Vicky overlevde, fortsatt opphengt i at Vicky kalte henne egoistisk. Men etter hvert forstår Lucy hvorfor Vicky kalte henne egoistisk. Hun reflekterer over hvor hardt Vicky har det, og hva hun gjorde for henne – godheten hun viste – da hun kjørte henne tilbake til Chicago. Lucy aksepterer til slutt Vickys sinne, og at de to aldri kan få en god relasjon. Det siste av kommunikasjon mellom de to søstrene er tekstmeldingene da Vicky fikk covid.

Det virker til slutt derfor som om Lucy forholder seg på en mer avklart måte til fortiden enn sine to søsken. Vicky er fortsatt sint, og Pete kom seg aldri ut av isolasjonen, og av foreldrenes hus i Amgash. Da Pete blir smittet av covid og ikke drar til legen, men blir liggende dødssyk og alene, er det som om han gir opp eller har akseptert sin skjebne. Kanskje har han innsett at han har fått det han kan ut av livet. Men til forskjell fra Vicky, viser Pete tegn til progresjon helt til slutt: Hans siste ord til Lucy var «I love you», noe som før aldri ble sagt i Barton-familien.

Lucy går til psykolog, og er i *Oh William!* og *Lucy by the Sea* mer åpen enn de to foregående romanene. I *Oh William!* setter Lucy selv for første gang ord på hva moren faktisk gjorde med dem, og det er første gang hun bruker ordet voldelig om henne. Lucy forteller i detalj om hvordan hun og søsknene måtte hjelpe moren med å holde en av dem nede mens hun vasket munnen deres med såpe dersom de løy, om de skremmende, seksuelle, og forferdelig høye lydene som kom fra faren (og aldri moren) nesten hver kveld, og om hvordan farens PTSD produserte seksuelle drifter hos han nesten konstant. Men selv om Lucy er mer

¹¹⁸ Strout, *Lucy by the Sea*, 226.

åpen om og i kontakt med fortiden nå enn før, preges hun fortsatt av den. Hun forteller at hun har fått diagnosen PTSD, at hun blir redd hver natt etter at solen har gått ned, eller at hun går rundt med en følelse av at «something terrible will happen to me.»¹¹⁹ Da hun på bilturen i Maine ser de åpne, endeløse veiene uten tegn til liv, får hun igjen panikk fordi det minner henne om hjembyen. Og hun kaller stadig på sin fiktive mor. Hun orker heller ikke å gå inn i det vanskeligste; brorens liv er for smertefullt for henne til å dele i detalj med leseren, og hun stopper seg selv når hun skriver om farens seksuelle drifter. Som vi ser har heller ikke Lucy kommet seg over sin traumatiske og ensomme barndom, men hun anerkjenner derimot sine egne følelser, og har akseptert at fortiden er noe som alltid vil være med henne: «I understood – as I have understood at different points in my life – that the childhood isolation of fear and loneliness would never leave me.»,¹²⁰ skriver hun i *Lucy by the Sea*. Hun deler også mer åpent om sine følelser til både William og barna sine. Det er likevel først og fremst i skriften Lucy er mest åpen.

I dette kapittelet har vi sett hvordan Lucy befinner seg i en spenning mellom løsrivelse og bundethet til fortiden. Til tross for at hun har etablert et nytt liv i New York, henger hun likevel fortsatt fast i fortiden. Traumene, ensomheten og følelsen av å ikke høre til følger Lucy gjennom hele livet, selv etter at hun har blitt suksessfull og stiftet sin egen familie. Slik bryter romanene med den amerikanske myten om at sosial bakgrunn ikke har betydning og kan fjernes, og gir et mer nyansert bilde av den amerikanske drømmen. Jeg har vist at Lucy møter mennesker som får henne til å innse at fortiden er del av hennes identitet, og at det å forsøke å skjule eller flykte fra fortiden er problematisk. For å unngå å bli som dem, innser Lucy at hun må fortelle sannheten om sitt liv, og være åpen og ærlig om fortiden. Muligheten til dette finner hun i skriften. Her finner hun sin stemme, og her kan hun hevde sin identitet, og fortelle sannheten om sitt liv. Videre har jeg argumentert for at Lucy har gått fra å flykte fra fortiden, til å bli i mer kontakt med og åpen om den, men at det først og fremst er i skriften hun klarer dette. Jeg vil se nærmere på nettopp friheten i skriften og stilen senere i oppgaven.

Vi har sett at tilknytning spiller en sentral rolle i Lucys søken etter frihet og identitet. I sin ensomhet søker Lucy etter tilknytning og tilhørighet, hun søker tilknytning til sin mor, og romanene handler om Lucys forsøk på å bryte med dårlige tilknytningsmønstre. Jeg har også argumentert for at Vicky og Pete finner en frihet, at de kan fornyes, gjennom åpenheten, anerkjennelsen og medlidenheten som de på sine måter viser hverandre i novellen «Sister». Vi

¹¹⁹ Strout, *Oh William!*, 19.

¹²⁰ Strout, *Lucy by the Sea*, 174.

har også sett hvordan Lucy klarer å være mer åpen med Vicky om sine følelser da Vicky kjører henne tilbake til Chicago. Dette mener jeg er en vennlighetshandling fra Vicky, og det er nettopp slike vennlighetshandlinger jeg vil undersøke i neste kapittel.

3. «Acts of kindness»

I have sometimes been sad that Tennessee Williams wrote that line for Blanche Dubois, "I have always depended on the kindness of strangers." Many of us have been saved many times by the kindness of strangers, but after a while it sounds trite, like a bumper sticker. And that's what makes me sad, that a beautiful and true line comes to be used so often that it takes on the superficial sound of a bumper sticker.¹²¹

Kjernen i sitatet over, som er hentet fra *My Name is Lucy Barton*, er helt sentralt for alle de fire romanene i serien om Lucy Barton. Verdien av fremmedes vennlighetshandlinger, eller «acts of kindness», ser ut til å være del av det litterære prosjektet til Strout.

Vennlighetshandlinger går som en åre gjennom hele hennes forfatterskap. Olive Kitteridge er kjent for å være en bitter og sur dame, samtidig som hun er medfølende og observant overfor andre. I bøkene om henne får vi glimt av hvordan hun redder andre menneskers liv ved å lytte og vise godhet. I flere av Strouts andre romaner finner vi også små øyeblikk av godhet blant mennesker. I Amgash-serien finner vi flere scener som viser menneskers vennlighetshandlinger. I det følgende vil jeg se nærmere på slike handlinger i romanene, og hvilken betydning disse har for Lucys frigjøringsprosjekt.

3.1. Vennlighetshandlinger i *My Name is Lucy Barton*

Som nevnt er Lucy ensom, og i hennes ensomhet og isolasjon på sykehuset søker Lucy etter en tilknytning med hvem som helst; med legen, sykepleierne, og med moren. Selv om Lucys mor ikke klarer å møte Lucys forventning om emosjonell gjenforening, er det at hun drar med fly for første gang for å besøke sin fremmedgjorte datter på sykehuset en vennlighetshandling fra moren. De to har nemlig ikke snakket sammen siden Lucy giftet seg og flyttet til New York sammen med William, og vi får inntrykk av at de to aldri har snakket ordentlig med hverandre. Den moren som besøker Lucy på sykehuset er derimot annerledes enn den moren

¹²¹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 83.

vi blir kjent med gjennom Lucys tilbakeblikk fra oppveksten: vektøkning har gjort at ansiktstrekkene hennes er mykere, og hun ser i det hele tatt snillere ut med sin endrede fysikk. Dette reflekteres også i stemmen hennes, som virker presserende, men samtidig stille. Morens fortellinger er også ofte humoristiske, og humoren skaper en ny positiv bundethet – en ny tilknytning – mellom henne og Lucy. Moren, som i barndommen pleide å gi dårlig samvittighet til Lucy og søknene hennes, ber nå Lucy ikke å bekymre seg over henne og det at hun sover sittende i stolen ved sykehussengen. Hun klarer ikke å anerkjenne traumene de har blitt utsatt for, men på et tidspunkt beklager hun overfor Lucy for at de vokste opp fattig. Hun sier også til Lucy at hun er spesiell, at hun har klart noe som søsknene hennes ikke har i seg, og kommer på denne måten nært i å anerkjenne og støtte Lucy i hennes frigjøringsprosjekt.

Men forstår Lucy at morens besøk er en vennlighetshandling fra hennes side? På sykehuset prøver Lucy å få ut av moren hvorfor hun har kommet for å besøke henne, men lykkes ikke i å få det svaret hun ønsker. De to skriver brev til hverandre etter besøket der begge skriver at de ikke kommer til å glemme den tiden de hadde sammen på sykehuset. Men Lucy opplever likevel at moren, etter tiden på sykehuset, er den samme som hun kjenner fra barndommen. Moren tar ikke imot telefonsamtalen hennes, og da Lucy besøker henne på dødsleiet, ber moren henne bare om å gå. Det er kanskje først da Sarah Payne leser Lucys tekst om moren, og sier som følger, at hun forstår hva som ligger bak morens handling:

This is a story about love, you know that. This is a story of a man who has been tortured every day of his life for things he did in the war. This is the story of a wife who stayed with him, because most wives did in that generation, and she comes to her daughter's hospital room and talks compulsively about everyone's marriage going bad, she doesn't even know it, doesn't even know that's what she's doing. This is a story about a mother who loves her daughter. Imperfectly.

Because we all love imperfectly.¹²²

Sarahs beskrivelse får Lucy til å innse, eller får bekreftet, at morens besøk var et uttrykk for kjærighet fra moren som ikke klarer å gi henne bekræftelsen.

Lucy blir også møtt med vennlighetshandlinger på sykehuset i *My Name is Lucy Barton*. Hun forteller om legen og sykepleierne som jevnlig besøker henne i de tre ukene hun er innlagt. Lucy registrerer hvordan sykepleierne, som hun og moren har gitt kallenavnene «Cookie»,

¹²² Strout, *My Name is Lucy Barton*, 107.

«Tootache» og «Serious Child», forholder seg til henne. Cookie ser ut i luften når hun undersøker Lucy, mens Toothache vier sin oppmerksomhet mot henne, oppdaterer henne på tilstanden hennes og spør om de trenger noe. Da Lucy under en undersøkelse strever med å ikke gråte, trøster Toothache henne ved å legge armen rundt henne, noe Lucy skriver at hun fortsatt elsker henne for at hun gjorde. Lucy blir også fulgt opp av en lege som passer på å gjøre legebesøkene private, som frivillig er til stede for henne alle syv dagene i uken – og ofte to ganger for dagen – og som til slutt krever betaling for kun fem sykehusbesøk. Sykepleierne og legen synes å gi Lucy den omsorgen som moren og William ikke klarer. Legen med sin godhet og tilstedeværelse er en kontrast til den fjerne og selvopptatte William, og fungerer også som en farsfigur for Lucy, som på sykehuset på mange måter er blitt som et barn som trenger sine foreldre igjen. Legen viser sin omsorg for Lucy gjennom å jevnlig sjekke hvordan hun har det, og ved å kysse knyttneven sin og holde den ut mot Lucy. Og Lucy, som blir forelsket i alle som er snill med henne, elsker denne legen så mye at da han ikke dukker opp på sykehuset på farsdagen, blir hun misunnelig på barna hans.

I tillegg kan legen leses som en slags barmhjertig samaritan og han representerer ens «neste» i romanen. Lucy gjør et poeng av at hun vil rapportere den snille legens oppførsel, og hvilken betydning han hadde for henne i dagene på sykehuset: «I have always remembered this man, and for years I gave money to that hospital in his name. And I thought then, and I think now, still, of the phrase ‘the laying of hands.’»,¹²³ skriver Lucy. «The laying of hands» er en rituell handling der en prest plasserer en eller begge hender på toppen av en annen persons hode mens han ber en bønn eller velsigner. Det nye testamentet indikerer at denne handlingen ga en velsignelse og var et middel til helbredelse.¹²⁴ Sitatet over kan tolkes som at legen med sin medlidenhet og omsorg for Lucy velsigner eller helbreder henne. Legen kan ikke frigjøre Lucy fra fortiden eller morens grep over henne, men han anerkjenner hennes lidelse og kan lindre den gjennom å vise medfølelse.

Legens medlidenhet er et eksempel på den kjærligheten Sarah Payne snakker om da hun beskriver hva Lucys bok handler om. Kjærlighet kan komme til uttrykk på flere ulike måter, i mange dimensjoner og på mange nivå: det er moren som besøker henne på sykehuset, det er den dypt traumatiserte faren som kjøper henne et kandisert eple og som hjelper henne med å spise det da hun ikke klarer det, selv om han ikke liker det, det er rådgiveren som kjører henne til College, det er læreren som stopper klassekameratene fra å mobbe henne, og det er legen

¹²³ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 57.

¹²⁴ Britannica, "imposition of hands".

som, i mangel på ord, sender henne et kyss med knyttneven. Det er vanlige mennesker, som gjør feil, som ikke alltid klarer å gi hverandre det de trenger, men som fortsatt elsker – «imperfectly» – som strekker seg ut mot andre og prøver å trøste dem på sine (ofte keitete) måter. Det er den kjærligheten vi gir til andre gjennom å gi dem vår fulle oppmerksomhet.

Fortellingen om legen på sykehuset beskriver Lucy som en «New York-story», og det finnes flere slike New York-fortellinger i Amgash-romanene; dette er fortellinger hvor menneskers liv flettes sammen eller krysser hverandre, og hvor små vennlige handlinger får betydning for personene. New York City er, med sitt mangfold av mennesker, et sted for inspirasjon for Lucy. Legen, og de andre New York-fortellingene i *My Name is Lucy Barton*, inspirerer Lucy med deres medlidenhet og godhet mot fremmede. Denne medlidenheten er derfor Lucys positive frihet; andre menneskers gode handlinger gir Lucy en følelse av tilknytning, og er en katalysator for Lucys frigjøring. Lucy har nemlig trengt slike vennlighetshandlinger hele livet. Jeg har vist hvordan andre menneskers gode handlinger har hjulpet Lucy gjennom vanskelige tider, og vært med på å påvirke hennes frigjøringsprosjekt.

3.2. «Anything is possible» – mer om vennlighetshandlinger

Nettopp betydningen av andres medfølelse og gode handlinger opptar Lucy i hennes litterære prosjekt. Vi finner flere fortellinger som viser vennlighetshandlinger mellom mennesker også i *Anything is Possible*.

I romanens åpningsnovelle møter vi vaktmesteren på skolen i Amgash, Tommy Guptill, som en gang eide en stor gård som brant ned. I brannen mistet Tommy alt han eide, og gikk fra å være relativt velstående til å bli fattig. I flere tiår har Tommy i hemmelighet tenkt at da gården brant ned var det et tegn fra Gud, en slags test ikke ulik den vi finner i Jobs bok, hvor Gud ba Tommy forstå og ta vare på det som var viktigst her i verden, nemlig familien. Men en dag, da Tommy besøker naboen Pete Barton (Lucys bror), sier Pete at det var faren hans som satte fyr på gården til Tommy. Da Tommy får høre dette blir hele verden hans blir snudd på hodet, men Tommy viser forståelse i stedet for å bli sint. Tommy forteller Pete hemmeligheten han hadde lovet seg selv å ta med til graven; at han hadde en følelse av at det som skjedde med gården var et tegn fra Gud, og at han følte at Gud kom til han den kvelden. Montwieler skriver at ved å dele denne historien med Pete, viser Tommy en vennlighetshandling; han gir Pete et håp om at faren var en god mann.¹²⁵ Jeg deler Montwielers syn på dette, men vil også

¹²⁵ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 151.

vektlegge viktigheten av Tommys evne til å lytte og vise medlidenhet. Tommy lytter til Petes tanker og fortelling om faren. Ved å møte Pete med forståelse og medlidenhet i stedet for sinne, prøver Tommy å sette seg inn i Petes perspektiv. Tommys vennlighetshandling ligger i mitt syn ikke bare i å dele sin historie med Pete, men også i hans lytting, åpenhet og medfølelse med Pete.

Men Strout unngår å bli banal i beskrivelsene av vennlighetshandlingene gjennom å samtidig vise menneskenes kompleksitet og tvetydighet. Vi aner en ambivalens mot Pete hos Tommy etter at han har delt sin hemmelighet med han. Tommy kjenner på følelsen av at han ikke ønsker å besøke Pete igjen, selv om han sier til Pete at han vil gjøre det. Og da Tommy forteller konen sin om hemmeligheten han har holdt skjult i flere år, og responsen er annerledes enn det Tommy forventet – konen viser forståelse – vet ikke Tommy lenger hvem han er uten denne hemmeligheten som har holdt ham gående, og da det han har trodd hele livet viser seg å være en løgn. Slik viser novellen hvordan hemmeligheter og hendelser former vår identitet, og hva man skal tro på er et spørsmål som går igjen i flere av novellene: Annie må re-evaluere et minne og forholdet til sin far som hun etter hans død finner ut er homofil, Angelina Mumford må tenke nytt om moren som forlot ektemannen i en alder av 51 år da hun finner ut at hun ventet med å gå fra ham på grunn av omtanke for barna sine, og Patty må tenke nytt om Lucy da hun leser hennes memoar. Slik minner *Anything is Possible* om *Olive Kitteridge*; hvor romanpersonene oppdager at fortiden ikke var hva de trodde, at deres relasjoner ikke er det de tror, eller at de ikke er det de trodde de var. Montwieler skriver at måten personene i *Anything is Possible* ser foreldrene sine på blir en metafor for hvordan individer generelt sliter med å innse sine perspektivers begrensninger.¹²⁶ Jeg deler dette synet og mener at det at man ikke vet hva man skal tro på er også en måte Strout viser at vi alltid bare har én side av saken, og at vi derfor må møte andre med mer åpenhet og empati. Som leser må vi også re-evaluere våre etablerte perspektiver da vi gjennom novellene og de skiftende fortellerne stadig får nye perspektiver på romanpersonene vi nettopp har etablert en forståelse av. Gjennom «Sister» inviterer Strout også leseren til å motstå Lucys perspektiv.

Strout viser med dette også at det ikke er en enkel forklaring på det som skjer rundt oss, hvorfor folk gjør som de gjør og blir som de blir, eller som Tommy sier: «(...) he understood that he could not understand this confusing contest between good and evil, and that maybe people were not meant to understand things here on earth.»¹²⁷ For Tommy finnes

¹²⁶ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 155.

¹²⁷ Strout, *Anything is Possible*, 14.

det ingen logisk forklaring på hvorfor noen er gode og noen er onde, eller for hvorfor gode eller onde ting skjer med mennesker. Det er for ham del av noe større som vi ikke kan forstå. Dette henger sammen med den religiøse opplevelsen Tommy hadde da gården hans brant ned, og hans syn på menneskets skjebne er knyttet nettopp til tanken om at Gud har en plan for hvert menneske, at vi har en forutbestemt og fastlagt skjebne. Her er vi igjen inne på det mytologiske aspektet ved romanene; det handler om hvorfor vi blir som vi blir, om valgene vi tar. Novellene i *Anything is Possible* viser at det er hva man gjør med kortene man har fått utdelt som er det viktige. Mot slutten av «The Sign» har Pete og Tommy en samtale der Tommy sier at det er vanskelig å vite hva man bør og hva man ikke bør gjøre, men at det er muligheten til å vise at man angrer eller har dårlig samvittighet som gjør oss menneskelig. Og det er nettopp dette Tommy gjør; Tommy velger å følge godheten, og han gjør opp for angeren og den dårlige samvittigheten han har for å ikke ha fortalt noen om hva som skjedde i Barton-huset ved å love å fortsette å besøke Pete.

I romanens siste novelle, kalt «Gift», ender Abel Blaine – Lucys søskenbarn – opp i en urovekkende samtale med skuespilleren Linck McKenzie. Abel, som vokste opp om mulig enda fattigere enn Lucy, har klart å komme seg ut av fattigdommen og symboliserer den amerikanske drømmen. Han giftet seg rik og eier nå et selskap som produserer klimaanlegg. En kveld, etter at han gikk glipp av middagen fordi han kom sent hjem fra jobb, vender Abel tilbake til teateret for å hente leke-ponnien som barnebarnet hans mistet da strømmen gikk under en forestilling av *A Christmas Carol*. Der møter han på en forvirret Linck McKenzie, mannen som spilte Scrooge, som ser nærmest halv-gal ut uten parykk, men med sminken intakt. Linck fanger Abel i et trangt rom og krever at han lytter til hva han har å si. Det viser seg fort at Linck er en ensom sjel. Teateret, som en gang ga ham en følelse av fellesskap og tilhørighet, har mistet sin betydning for ham, og han avslører at han koblet ut strømmen på teateret fordi han ønsket å skape kaos. Bak handlingen og samtalen med Abel skjuler det seg også en dyp lengsel etter å bli sett og at noen lytter til ham: «We all want an audience. If we do something, and no one knows we did it? – Well, then the three might not have fallen in the forest»,¹²⁸ sier Linck om hvorfor han koblet ut strømmen.

Samtidig som Linck avslører bakgrunnen for sin handling, konfronterer han Abel med spørsmål om hans liv, og pirker i hans sosioøkonomiske status. Linck avslører at Abel har giftet seg rik, noe Abel skammer seg over og forsøker å forsvare ved å påpeke at han donerer

¹²⁸ Strout, *Anything is Possible*, 240.

penger til kunst. Det er som om Linck holder opp et speil foran Abel. Abel, som har sett på seg selv som en hardtarbeidende mann som har jobbet for at barna hans skal få et godt liv, og «A man who doesn't cheat on his taxes»,¹²⁹ begynner å tvile på om han faktisk lever i tråd med sine verdier. Og det som virket som et vellykket og velordnet liv, blir nå skygget av tvil og selvbevissthet. Han får en følelse av at han lever et falskt liv, at han, slik han tenkte om menneskene han møtte tidligere på kvelden, bare resiterer en replikk; at også han en skuespiller i sitt eget liv. Abel føler seg jo fremmedgjort i det øvre middelklasse miljøet, han har ikke en ektefølt kobling med noen, han og konen er som fremmede for hverandre, og datteren er ulykkelig på tross av alt han har gjort for at hun skal få et bra liv. Skammen over fortiden sitter også dypt i Abel, som nektes av konen å fortelle barna at han var så fattig at han måtte finne mat i søppelet, og hvis fortid har en spøkelses-aktig tilstedeværelse i hans liv: «What puzzled Abel about life was how much one forgot but then lived with anyway – like phantom limbs, he supposed.»¹³⁰ Men etter hvert åpner Abel seg i samtalen med Linck. Da Linck forteller at han er ensom, innrømmer Abel at også han er ensom. Det er nettopp å kunne ha en ærlig samtale med en person Linck har vært ute etter, og stemningen mellom de to endrer seg da Abel åpner seg for Linck. Men det begynner plutselig å mørkne for Abel, som får et illebefinnende, utmattet og sulten som han er, og hvis helse har vært skjør siden hjerteinfarkt året før. Men mens Abel ligger for døden tenker han at samtalen med Linck var latterlig frigjørende – og han frykter ikke lenger døden, men føler på:

(...) a strange exquisite joy, the bliss of things finally and irretrievably out of his control, unpeeled, unpeeling now. Yet there was a streak of something else, as though just outside his reach was the twinkle of a light, as though a Christmas window was there; this puzzled him and pleased him, and in his state of tired ecstasy it seemed almost to come to him. Linck McKenzie's voice: «You're a good man.»¹³¹

Samtalen med Linck har vært en slags forløsning for Abel, og med ordene «You're a good man» kan han endelig slippe taket. Novellen, og romanen, avslutter med at Abel får en slags åpenbaring mens han ligger på dødsleiet i syke bilen:

(...) Like his sweet Sophia who loved her Snowball, Abel had a friend. And if such a gift could come to him at such a time, then anything (...) he

¹²⁹ Strout, *Anything is Possible*, 249.

¹³⁰ Strout, *Anything is Possible*, 245.

¹³¹ Strout, *Anything is Possible*, 253.

opened his eyes, and yes, there it was, the perfect knowledge: Anything was possible for anyone.¹³²

Strout viser med dette at å dele smerte også kan være en gave. At man kan skape nye tilknytninger ved å være åpen om det som er smertefullt å snakke om. Novellens siste setning henviser til tittelen på romanen, og antyder en idé som gjennomsyrrer alle fortellingene. Det er her, i delingen av smerten og skjulte hemmeligheter, i medlidenheten, at Strout og boken finner muligheter. Muligheten for å bli tilgitt, til å frigjøres, til å forandre seg, eller til å danne nye og meningsfulle tilknytninger er der helt til man tar siste åndedrag. Vi ser dermed også en endring fra romanens første novelle til romanens siste novelle: synet på muligheten for å endre vår skjebne i «Gift» skiller seg fra Tommy Guptills syn. Abel, i motsetning til Tommy, innser at vi selv er herre over vår egen skjebne, og at muligheten for forandring alltid er der.

3.3. Et litterært prosjekt

Felles for novellene i *Anything is Possible*, og for personene i de andre romanene i serien, er en lengsel etter å bli forstått, sett og hørt. Lucy er opptatt av ensomhet og menneskets behov for tilhørighet eller tilknytning. Hun forteller om at hun har vært en *outsider* hele livet, og hvordan ensomheten dette har medført har preget henne i stor grad. Lucy lengter derfor selv etter tilhørighet – etter et fellesskap. Hun forteller i *My Name is Lucy Barton* om at hun ble sjalu da hun sa personer med AIDS på gaten i New York: «Because they have each other, they're tied together in a real community.»¹³³ Både Lucys og andre menneskers ensomhet er et sentralt tema i romanene. I *Lucy by the Sea* forteller Lucy om en dame hun møter på en fest, som forteller henne at hun var så ensom at hun hadde brukt en nettside kalt ijustwanttotalk.com, hvor hun kunne snakke med andre ensomme. «Many people can't say to those they know well what it is they feel they might want to say»,¹³⁴ skriver Lucy i *Oh William!*. Poenget hennes er kanskje at vi kan snakke om hva vi tenker og føler, men vi lever alle med et dypt indre som ikke er mulig å dele: «We are all in lockdown, all the time. We just don't know it, that's all. But we do the best we can. Most of us are just trying to get through.»¹³⁵ skriver hun i *Lucy by the Sea*. Novellene i *Anything is Possible* handler om måtene mennesker bærer byrden av fortiden gjennom livet og hvordan vi ofte lider i stillhet. Men de viser også hvordan denne lidelsen kan lindres og hvordan vi kan finne små glimt av

¹³² Strout, *Anything is Possible*, 254.

¹³³ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 41.

¹³⁴ Strout, *Oh William!*, 119.

¹³⁵ Strout, *Lucy by the Sea*, 287.

håp ved å snakke åpent om dem. Novellene skildrer mange liv som befinner seg i samme spenning som Lucy, og viser at det ikke nødvendigvis er forflytningen på den sosiale rangstigen som nødvendigvis kan frigjøre oss, men snarere det å være åpen og strekke seg ut mot, å nå ut til, et annet menneske. Felles for fortellingene er påminnelsen om at vennlighet, lytting og medlidenhet kan åpne for muligheter, frihet, fellesskap, og tilknytning. Montwieler skriver at fortellingene i *Anything is Possible* viser at «One can grow by moving, as Mary Mumford does, or by staying home, as Tommy Gutpill does; in both cases, it's relationships with others that allow individuals' compassion and consciousness to expand.»¹³⁶ Det handler om hvordan vi møter mennesker, hvordan våre historier flettes inn i hverandre, og hvilken betydning vi kan få for hverandre. Det er altså ved å lytte, vise empati eller være åpen om fortiden, at Strouts romanpersoner kan frigjøres. Det er, som Montwieler skriver om fortellingene i *Anything is Possible*, gjennom å dele, enten ved å lytte til eller fortelle våre historier, at vi kan bevege oss fremover.¹³⁷

Samtidig finner vi også fortellinger i *Anything is Possible* som viser at vi ikke alltid klarer å redde hverandre. Ken Barton (Lucys far) og krigsveteranen Charlie McCauley er eksempler på dette. De to romanpersonene spiller hverandre; begge er rammet av traumer etter krigen, og dette vil alltid være med dem selv om menneskene rundt dem prøver å hjelpe dem. Dette er mennesker som har vært utsatt for, og hjemsøkes av, noe mer spesifikt, noe som ikke nødvendigvis er universelt og lett gjenkjennelig i alle menneskers liv. Charlie føler at ingen kan sette ord på det han opplevde under krigen, og selv om han vet at alle bærer på en slags smerte, skjønner han at den smerten han bærer på er utenom det vanlige: «It occurred to him often that many did not have echoes of pain from the silent noises he carried in his head.»¹³⁸ Likevel kan hans smerte også lindres, om så bare i noen få øyeblikk. Dottie, i novellen «Dottie's Bed & Breakfast», gjør det lettere for Charlie å være alene i sin smerte da han dukker opp på hennes Bed & Breakfast og hun, selv om hun ikke kjenner han, lar han gråte foran henne og viser at hun er der for han.

Gjennom å skrive om menneskers ensomhet og vennlighetshandlinger synliggjør Lucy fellesskapet og tilknytningspunkter, og insisterer på at de er viktige. Hun viser hvordan medfølelse og gode handlinger kan å lindre ensomhet og smerte, og skape nye og

¹³⁶ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 155.

¹³⁷ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 149.

¹³⁸ Strout, *Anything is Possible*, 113.

meningsfulle tilknytninger. Romanene dyrker slik sosial tilhørighet og medfølelse som verdi, mye mer enn den romantisk-heroiske *alene-væren*.

Videre er det er nettopp ensomheten som er grunnlaget for at Lucy skriver; «But the books brought me things. This is my point. They made me feel less alone. This is my point. And I thought: I will write and people will not feel so alone!»,¹³⁹ forteller hun i *My Name is Lucy Barton*. Lucys motivasjon til å skrive kommer fra et ønske om å få andre til å forstå at de ikke er alene i å lide, eller lindre dem i deres lidelse. Lucy har med sine bøker også skapt et rom for åpenhet, og for tilknytning gjennom fortelling. Som vi ser i *Anything is Possible* finner flere av personene i Lucys fortellinger en ny positiv bundethet; de finner ny tilhørighet i fellesskapet som Lucy danner med sine fortellinger. Om de ikke kan sette ord på ting, kan de i hvert fall bli forstått i bøkene til Lucy; da Patty Nicely leser Lucys memoar, føler hun at boken har forstått henne da hun kjenner seg igjen i mange av følelsene Lucy beskriver, selv om de to ikke har opplevd akkurat det samme. Det skjer også en endring hos Patty etter at hun har lest Lucys bok. Patty, som Lucy, ble sett ned på og snakket om i Amgash fordi moren hennes hadde en affære med spansk læreren på skolen. Patty jobber nå som veileder på skolen i Amgash, men hun blir fortsatt sett ned på; hun kalles for «Fatty Patty», og det går et rykte i bygden om at hun aldri har vært intim med sin ektemann. «People say you're a virgin»,¹⁴⁰ sier Lila Lane, Vickys datter, da hun er på veiledning hos Patty. Lilas fiendtlige væremåte og ubehagelige spørsmål til Patty fører til et raseriutbrudd hvor Patty kaller Lila for «a piece of filth». Etterpå ringer hun sin søster og de to snakker stygt om Barton-familien og Lila. Men da Patty får tak i Lucys bok, gjør den stort inntrykk på henne; Lucys bok har gitt Patty et nytt perspektiv på Lucy, i tillegg til forståelse for og medlidenhet med henne. Etter å ha lest boken, kommer Patty tilbake til Lila og unnskylder seg for å ha kalt henne «filth», og for å ikke ha hjulpet henne. Romanene handler dermed også om hvilken kraft og verdi litteratur har, om litteraturens mulighet til å være oppdragende og gjøre oss til mer empatiske mennesker.

3.4. Et empatisk blikk på «den andre»

Dette empatiske blikket på andre er helt sentralt i romanene. Parallelt med at hun ligger på sykehus skriver Lucy i *My Name is Lucy Barton* om hvordan AIDS-epidemien herjer i New

¹³⁹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 24.

¹⁴⁰ Strout, *Anything is Possible*, 37.

York; «Men walked the streets, bony and gaunt, and you could tell they were sick with this sudden, almost biblical-seeming plague.»¹⁴¹ forteller hun. Lucy legger merke til hvordan de AIDS-syke som er innlagt på sykehuset får døren markert med et gult klistremerke som minner om de gule stjernene nazistene fikk jødene til å bruke. Strout bruker på denne måten AIDS-epidemien og behandlingen av jødene under andre verdenskrig som en måte å illustrere hvordan samfunnet dømmes og stigmatiserer personer som avviker fra det som er betraktet som «normalt». Strout kobler også Lucys situasjon med de AIDS-syke:

It was summer when I came home, and I wore sleeveless dresses, and I didn't realize I was so skinny. But I saw people look at me with fear when I went down the street to get food for the children. I was furious that they looked at me with fear. It was not unlike how children in our school bus would look at me if they thought I might sit next to them.

The gaunt and bony men continued to walk by.¹⁴²

Ved å koble blikket på Lucys tynne kropp med blikket på AIDS-syke, retter Strout oppmerksomheten mot hvordan vi har dømt og sett ned på andre gjennom historien. Hun viser hvordan *outsidere* blir sett på med samme blikk, og hvordan mennesker stadig finner måter å føle oss overlegne i forhold til andre mennesker, eller en annen gruppe mennesker. Men Lucys blikk skiller seg fra det blikket andre gir. Hun viser solidaritet og medlidenhet med folk, – spesielt «vanlige» folk – med *outsidere*, og med dem som kommer fra samme bakgrunn, eller har en traumatisk fortid som henne. Lucy føler også en spesiell tilknytning til de som også er preget av deres egen skjørhet. Hennes dype tilknytning til legen kommer av at han er jødisk og bærer på en sorg over foreldre som ble drept i konsentrasjonsleirene.

Men vi finner også steder hvor hun viser medlidenhet med mennesker fra andre sosiale lag. Det som kjennetegner menneskene Lucy viser medlidenhet med er at de ofte har vært gjennom harde oppvekster, tap, skilsmisser og krigstraumer, de er ofte eldre og bitre, og de lider av skuffelse eller sorg. Et eksempel finner vi i novellen «Cracked», som på et vis skiller seg fra de andre novellene i *Anything is Possible*. I denne novellen møter vi Linda Peterson-Cornell, søsteren til Patty Nicely og dermed en av «The Pretty Nicely Girls». I motsetning til mange av de andre romanpersonene til Strout tilhører Linda og hennes ektemann den øvre middelklassen. De to beskrives som kalde, og som personer som tror de er bedre enn andre

¹⁴¹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 41.

¹⁴² Strout, *My Name is Lucy Barton*, 154.

fordi de har malerier av Picasso og Edward Hopper på veggene. Linda ser den andre veien da ektemannen bruker et skjult kamera for å se på kvinnen som overnatter i huset deres. Linda lar være i å si ifra og å fortelle sannheten da politiet spør henne – hun hjelper ikke kvinnen. Men også i denne fortellingen viser Strout at menneskene, uavhengig av klasse, sliter med sine utfordringer. Linda plages fortsatt av at moren forlot, ikke bare faren, men også henne og søsknene for en annen mann. Strout avslutter novellen om Linda med en setning som gjør at man får medlidenhet også med Linda:

She even wanted – with a sudden surprising urgency – to caress her cheek, as though Karen-Lucie were the Pretty Nicely Girl who had suffered the blow from behind, who had come home from school and found her mother gone, thinking she had been important, loved all along.¹⁴³

I *Lucy by the Sea* skriver Lucy en fortelling mens hun er i «lockdown» i Maine som hun kaller Arms Emory. Fortellingen handler om to brødre, «Arms» og «Legs» Emory, og en annen person kalt «Sperm», og det er en underlig og komisk fortelling om å gjøre feil, om å skade eller såre noen, og om forløsning. Lucy velger til slutt å ikke publisere fortellingen om Arms Emory fordi den viser sympati med en hvit politimann som liker Trump og som gjør en voldshandling og slipper unna med det. At Lucy ikke publiserer fortellingen er ikke det som er viktig i denne sammenhengen, det handler heller om hva hun prøver å si med fortellingen. Fortellingen er inspirert av en middelaldrende politimann som Lucy så i en av Maines nedslitte møllebyer. Da hun så politimannen begynte hun å tenke på hvordan det var å være politimann, spesielt i disse tider. «What is it like to be *you*?»,¹⁴⁴ undrer hun. Dette skriver hun at også er spørsmålene som har gjort at hun er en forfatter; hennes dype ønske om å vite hvordan det føles å være et annet menneske. Hun skriver i *Lucy by the Sea* at vi ofte «tenker som oss selv», og mener med dette at vi aldri kan være på innsiden av et annet menneskes hode, og at vi dermed vanskelig kan vite akkurat hva den andre personen tenker og føler. Det handler for Lucy om å minne seg på dette, og om å prøve å sette seg inn i andres synsvinkler.

Lucy viser altså sympati for mennesker på tvers av bakgrunn og politisk standpunkt, men også hos Lucy finnes det en grense. I *Lucy by the Sea* skriver hun om George Floyd, en svart mann som rundt slutten av mai 2020 døde da en politimann knelte på nakken og ryggen hans i over ni minutter. Hun forteller om hvordan dette førte til opprør og protester i hele landet – og

¹⁴³ Strout, *Anything is Possible*, 90-91.

¹⁴⁴ Strout, *Lucy by the Sea*, 203.

til slutt hele verden – og at hun forstår deres sinne. Samtidig viser hun sympati med de som stormet Kongressen 6. januar. Denne hendelsen vekker minner om ydmykelsen hun følte da hun var på skolebesøk i Chicago for å snakke om boken sin, og ingen av elevene så på henne. Hun skriver:

(...) what if I had continued to feel that my entire life, what if all the jobs I had taken in my life were not enough to really make a living, what if I felt looked down upon all the time by the wealthier people in this country, who made fun of my religion and my guns. (...) I suddenly felt that I saw what these people were feeling; they were like my sister Vicky, and I understood them. They had been made to feel poorly about themselves, they were looked at with disdain, and they could no longer stand it.¹⁴⁵

Forståelsen for følelsene som ledet til stormingen av Kongressen stopper derimot når hun minner seg selv på at de som gjorde dette er nazister og rasister. Disse partiene i romanene som tar for seg politikk og rasisme i lys av hendelser som skjedde i USA i pandemi-årene fungerer etter min mening ikke alltid like godt. Det kan til tider for leseren virke som om Strout selv prøver å dokumentere hvor hun befinner seg politisk i et stadig mer urolig og splittet USA. Det tenderer mot å fremstå som at hun først og fremst gir uttrykk for sin politiske mening, frikoblet fra det øvrige litterære prosjektet i disse scenene. Dette ser vi også da hun snakker med datteren Chrissy som kjefter på Lucy fordi hun antar at personen Chrissy vil ha en affære med er av det motsatte kjønn, eller da hun skriver noen setninger om at barnearbeid i Bangladesh er grunnen til at Lucy og døtrene har sluttet å dra på kjøpesenteret Bloomingdales. Dette er hendelser og små detaljer som ikke har vesentlig betydning for romanenes handling eller utvikling, og de blir heller ikke tatt opp igjen senere i romanen, og virker av den grunn umotiverte og malplasserte. Det er når Strout holder seg på det individuelle planet at romanene fungerer best, når hun kobler det individuelle til det politiske og reflekterer over verdier, tilstander og tendenser i det amerikanske samfunnet med utgangspunkt i det individuelle.

3.5. En øvelse i medlidenhet

Gjennom å skrive om Linda Peterson-Cornell og stormingen av Kongressen viser Lucy oss hvordan vi kan møte andre med åpenhet, nysgjerrighet og empati. Hun viser hvordan vi kan

¹⁴⁵ Strout, *Lucy by the Sea*, 239.

se på andre mennesker med medlidenhet og undring, heller enn å frykte og dømme dem. Lucys refleksjoner over, og kritiske syn på, egne og andres minner og fortellinger er også hennes forsøk på å se saken fra flere sider, og å se andre mennesker i deres problemer. Det handler om å fortelle hvem vi er, hva vi kommer fra, hvordan vi blir formet av vår bakgrunn, og hva vi fører med oss videre. Lucy prøver i romanene å vise at «No one in this world comes from nothing».¹⁴⁶ Også Lucys mange referanser til nazismen er sentral i denne sammenheng. Faren hennes ble stasjonert i Tyskland (hvor han drepte to lokale gutter som han trodde var soldater), Williams far var krigsfange, og Lucy oppdager at legen som behandler henne på sykehuset er jødisk. Strout vever krigstematikken inn i Lucys fortid, men også hennes voksne liv: da hun forlater William aksepterer hun ikke hans penger fordi de er arvet av bestefaren, som tjente penger på krigen. Med dette forsøker Lucy å vise at alle har sin historie som følger med dem og kan påvirke dem i flere generasjoner, og at å prøve å forstå at alle har en historie er en inngang til å vise medlidenhet.

Montwieler ser på Lucys refleksjoner rundt William i *Oh William!* som en måte å vise leseren at vi må lytte til andre og være mer empatisk.¹⁴⁷ Jeg deler dette synet, men mener også at Lucys refleksjoner rundt William – hennes undrende blikk på ham og forsøk på å forstå ham – også er sentralt for en tanke som strekker seg over romanene om Lucy Barton, og over hele Strouts forfatterskap, som går ut på å forsøke å sette seg inn i hvordan det er å være et annet menneske. Sarah Paynes påminnelse om at vi aldri vet hvordan det er å være et annet menneske, og hennes råd til Lucy om å «go to the page without judgment»,¹⁴⁸ virker nærmest som en epigraf til Lucys og Strouts forfatterskap. «But who ever really knows the experience of another?»,¹⁴⁹ skriver Lucy i *Oh William!*. Det virker som om Lucy gjennom å skrive Williams fortelling forsøker å sette seg inn i hvordan det er å være William, og i den forlengelse vise at alle mennesker vi møter bærer på en fortelling som vi ikke kan se dersom vi ikke lytter, er åpne, og empatiske. Slik virker bøkene som en slags øvelse i medlidenhet. Det er en øvelse fra Lucys side, samtidig som de appellerer til medmenneskelighet, innlevelse og medlidenhet i den andres situasjon fra leseren. Dette mener jeg er ett av romanenes hovedspørsmål. Romanene tar for seg litteraturens mulighet til å gi oss innsikt, og hvordan vi gjennom litteraturen kan leve oss inn i og forstå andre mennesker.

¹⁴⁶ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 150.

¹⁴⁷ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 203.

¹⁴⁸ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 120.

¹⁴⁹ Strout, *Oh William!*, 98.

3.6. Empati i stilen

Men også Lucy har sine feil. Heller ikke hun klarer å alltid være empatisk eller velbalansert mot menneskene hun møter. Lucy kan fort enten hate eller elske noen for små ting som et øyeblikk av vennlighet, eller øyeblikk av mangel på vennlighet. Lucy hater Williams eks-kjærester, hun hater den utro ektemannen til datteren Becka, og mest av alt hater hun folk som tror at de er noe, eller som tror at de er bedre enn andre. På turen til Maine med William fremstår hun ofte som selvopptatt og med lite selvinnsikt. Hun klager over sine ting, og tenker kun på hvor forferdelig det er for henne å være der, men ser ikke William i situasjonen. Hun stiller han mange spørsmål om livet og jobben hans når han allerede er i en sårbar situasjon, og da William anklager Lucy for å være selvopptatt og lite empatisk mot ham, stenger Lucy seg inne på hotellrommet og synes synd på seg selv. Lucy dro også fra sine søsken i Amgash i ung alder, og hun klarer ikke å forstå eller anerkjenne overfor dem at hun av den grunn slapp unna mye av det verste som skjedde med dem. Som vi har sett, sliter Lucy også spesielt med å være empatisk og velbalansert i møte med søsteren Vicky, og hun klarer aldri å reparere forholdet til henne. Men Lucy blir venn med to av innbyggerne i Crosby, som tilhører arbeiderklassen og som har likhetstrekk med Vicky, gjennom vennlighet og åpenhet. Den ene er naboen Tom, som de mistenker at var den som skrev «GET OUT OF HERE NEW YORKERS! GO HOME!!» bakpå bilen til William da de først kom til Crosby under pandemien, og den andre er Charlene Bibber; en snakkesalig kvinne som Lucy møter når hun jobber som frivillig på en matsentral i Maine. Charlene er enke og jobber som renholder på pensjonisthjemmet hvor Olive Kitteridge bor. Lucy liker Charlene, men legger merke til at det på Charlenes bil er et klistremerke av den nåværende presidenten i USA (som på denne tiden var Trump). Dette nevner hun aldri for Charlene, som viser seg å også være vaksinemotstander. Lucy og Charlene blir likevel gode venner. De går på turer sammen og viser medfølelse overfor hverandre og de ulike problemene de står overfor i den usikre tiden. De to finner en felles grunn i å dele bekymringer og tanker rundt pandemiens forferdeligheter, og danner en pakt om å passe på at den andre ikke blir gal. Slik danner de danner en tilknytning til hverandre som er uavhengig av deres politiske syn. Selv om Lucy sliter med å forstå Charlenes politiske syn, forstår Lucy henne på en annen måte. Det virker slik som om Strout i romanene søker å skape fellesskap og tilknytning hinsides det politiske, og som om hun ønsker at romanene skal fungere som en form for mediering eller en slags terapi for et politisk splittet USA.

I *My Name is Lucy Barton* og *Anything is Possible* viste Lucy medlidenhet med ulike mennesker først og fremst i skriften, men som vi ser her er Lucy i *Lucy by the Sea* mer åpen, og danner vennskap og viser medlidenhet med menneskene i sitt virkelige liv. Selv om Lucy blir venn med Charlene, og selv om hun viser empati med William gjennom å være der for han da hans andre ekteskap går i oppløsning, og ved å dra med ham til Maine, er det likevel først og fremst i skriften at Lucy klarer å vise empati eller reflektere over hennes egen mangel på det. Og som Knut Hoem påpeker i sin anmeldelse av *Lucy by the Sea* i *NRK*, vender *mennesket* Lucy seg vekk fra katastrofen (pandemien), mens *dikteren* ser sammenhengene på et dypere nivå.¹⁵⁰ I *Lucy by the Sea* forteller Lucy om hvordan hun en dag da hun dro på dagligvarebutikken, sto i en lang kø og ser en gammel mann som hun tror at vil bli sluppet foran i køen, men som går helt bakerst i rekken. Hun tenker at hun burde spørre han om å bytte plass med henne, men fordi hun bare var få minutter fra å komme inn i butikken og køen fortsatt var lang, gjør hun det ikke. Hun ser derimot at en dame som står to plasser foran henne hente den eldre mannen og lar han komme først i køen;

And I thought: That should have been me. I should have done that for the elderly man.

But I had not done it.

I had not wanted to wait in the very long line, as this woman was now doing.

And I learned something that day.

About myself and people, and their self-interests.

I will never forget that I did not do that for that man.¹⁵¹

Da William anklager Lucy for å være egoistisk, klarer hun aldri å innrømme at det er en sannhet i dette til William, men hun skriver det. Det er også i stilen hun kan uttrykke: «(...) I felt terrible for this man who used to be my husband.»¹⁵² Lucys ambivalente forhold til William kommer til syne nettopp i det litterære språket. Gjennom *Oh William!* repeteres stadig uttrykket «Oh William», og i disse «oh»-sene ligger det mye mening og forskjellige betydninger. De kan være et utrop eller en utpust, et uttrykk for irritasjon, skuffelse, sympati eller kjærlighet for William. Forfatteren Lucy reflekterer over hvem William er, og hvorfor han har gjort som han har gjort, med et empatisk blikk. Lucy har vært en tydelig motstander av at William skulle å ta imot pengene som han arvet etter sin far – som var på nazistenes side

¹⁵⁰ Hoem, "Et gripende farvel ved havet".

¹⁵¹ Strout, *Lucy by the Sea*, 116.

¹⁵² Strout, *Oh William!*, 71.

under krigen – men i skriften viser hun en større forståelse for hvorfor William tok imot pengene. Hun spør seg selv om William følte at han fortjente pengene fordi faren døde da han var ung. En annen scene som illustrerer hvordan Lucy viser empati med William i skriften er da William blir irritert på Lois Bubar fordi hun ikke vil se han: «I thought: Here is one more woman – in his mind – who has rejected him.»,¹⁵³ skriver hun. Lucy forstår at William, som henne selv, og sine foreldre, også er *merket* av sin fortid. Lucy viser dermed forståelse for og empati med William i skriften på en helt annen måte enn hun gjør i det virkelige liv. William fremstår som en sutrete, fjern og selvopptatt mann som tar for seg av kvinner, men i skriften skaper Lucy et mer empatisk og komplekst bilde av William.

Å vise empati i stilen er også en måte for Lucy å ta tilbake nådeløsheten eller hensynsløsheten som hun har valgt ved å bli forfatter, ved å forlate søsken, barn og ektemann. Lucy, som på mange måter er den egoistiske og selvopptatte kunstneren – hun har satt sine egne interesser og ønsker fremst ved å søke seg vekk fra Amgash og mot kunstnerlivet – balanserer denne selvinteressene ved å vise empati i stilen. Ved å skrive empatisk om sine søsken og sin ektemann må Lucys memoarer også forstås som en handling hvor hun aktivt prøver å knytte seg til dem. Gjennom skriften prøver Lucy å beskrive og forstå, og kanskje også påvirke disse relasjonene.

Som vi har sett i dette kapittelet er vennlighetshandlinger helt sentralt i Lucy-bøkene. Jeg har forklart hvordan vennlighetshandlinger er med på å frigjøre, eller lindre Lucy og andre i deres lidelse og ensomhet. Videre har jeg argumentert for at vennlighetshandlinger tar opp plass også i Lucys og Strouts litterære prosjekt. Et av de sentrale spørsmålene i romanene er nettopp litteraturens muligheter for mellommenneskelig forståelse, og til å være oppdragende. Jeg har også argumentert for at det først og fremst er i skriften, snarere enn i det virkelige liv, at Lucy klarer å være mest åpen, reflektert og vise empati. Jeg vil se nærmere på nettopp stilens sammenheng med Lucys frigjøring i neste kapittel.

Vennlighetshandlinger er altså det som skaper den positive friheten hos Lucy. I fellesskapet finner hun støtte og tilknytning, og får omsorg og empati. Men også den positive friheten har sine negative sider da man kan bli slukt opp av massen og miste sin identitet, autonomi og evnen til å ta selvstendige valg. Selv om den negative friheten ofte kan ende i ensomhet (*loneliness*), er den en viktig verdi da den også er knyttet til den kantianske

¹⁵³ Strout, *Oh William!*, 200.

selvbestemmelsen; ideen om individuell autonomi hvor mennesket selv er fritt og kan skape sin egen mening og identitet, uavhengig av eksterne påvirkninger. Alene-væren og den individuelle friheten er også en betingelse for den positive friheten. Problemstillingen rundt Lucys frigjøring kan dermed ytterligere belyses ved å stille følgende spørsmål: ser vi en spenning mellom de to frihetene hos Lucy? Eller oppnås en høyere enhet av positiv og negativ frihet? Jeg vil undersøke dette nærmere i neste kapittel.

4. Frigjøring, stil og fellesskap

Lucy er som et barn da vi møter henne i sykesengen i *My Name is Lucy Barton*. Hun er i liten grad involvert i sitt voksne liv: Ekte mannen og barna er nærmest fraværende, og hun har et barnlig ønske om sin mors kjærlighet og anerkjennelse. Den Lucy vi møter i *Oh William!* er derimot fornyet. Hun har funnet sin stemme, og hun er mer åpen og i kontakt med fortiden både i skriften og i livet. Lucy er nå også overlegen William. Det er hun som nå har autoriteten; hun går for å snakke med Lois Bubar, og det er hun som må ta vare på William som nå er barnet, forfjanset og stakkarslig etter at hans andre kone går fra han og han finner ut at moren hans ikke var den han trodde. Lucy er dermed på mange måter mest fri i *Oh William!*. Men den Lucy vi møter i *Lucy by the Sea* preges emosjonelt av koronapandemien, og virker mer usikker og panikkfylt enn den personen hun har utviklet seg til å bli i løpet av de tre første romanene. Jeg vil derfor i dette kapittelet diskutere om vi ser en regresjon eller en progresjon i Lucys frigjøring i *Lucy by the Sea*. Jeg vil også se nærmere på stilen og skriftens sammenheng med Lucys frigjøring.

4.1. Fall fra *Oh William!* til *Lucy by the Sea*?

Da covid kommer til New York har Lucy problemer med å ta inn alvorligheten ved pandemien. William henter Lucy i leiligheten på Manhattan, og tar henne med seg for å isolere seg i den lille fiktive byen Crosby i Maine. Dette er ikke den delen av Maine som er kjent som et feriested med flotte hus, men det mer rurale Maine. William og Lucy leier her et hus (The Winterbourne Place) av Bob Burgess. I Crosby føler Lucy seg forvirret, det er som om det som skjer rundt henne ikke er virkelig, og hun beskriver det som om alt er dempet, slik man hører når ørene er tettet under vann. Lucy klarer ikke å se på nyhetene, og ta inn over seg det vanskelige som skjer i verden. Hun savner New York og sin avdøde ekte mann, har skrivesperre, og føler seg isolert og ensom. Hun hater alt; kulden, sjøens salte lukt, og William:

It was during this time that I noticed that I hated William each night after dinner. It was usually because I felt that he was not really listening to me. His eyes – when he glanced at me as I spoke – seemed to not really be looking at me, and it made me remember how much he could not listen. Or listen well. I would think: He is not David! And then I would think: He's not Bob Burgess! Sometimes I would have to leave the house in the dark and walk down by the water, swearing out loud.¹⁵⁴

Lucy opplever at William ikke er til stede, han er lei av at Lucy snakker om broren Petes triste liv, og i det hele tatt at hun snakker om noe som er negativt. William er i liten grad emosjonelt tilgjengelig, i motsetning til Bob Burgess, som har blitt Lucys faste turkamerat. Bob, som også kommer fra fattigdom, forstår og når inn til Lucy på en annen måte enn William. Den første gangen de snakker sammen sier Bob at han og konen likte boken hennes, og at konen trodde den handlet om mødre og døtre, men at han trodde den egentlig handlet om å prøve å krysse klassegrenser, hvorpå Lucy svarer: «*Thank you for getting what that book was really about.*»¹⁵⁵ I motsetning til William, lytter Bob til Lucy, og er interessert i å høre tankene hennes. Lucy forteller Bob om David, om hva hun føler om å være her med William, og om problemene med døtrene. Til dette svarer Bob «*Tell me how exactly*» eller «*I hear what you're saying, Lucy.*» Bob får Lucy til å føle seg mindre ensom; «*He made me feel that I mattered*»,¹⁵⁶ skriver hun. Lenge virker det for leseren som om det er mellom de to det skal skje noe.

Men William kan også være mild og behagelig mot Lucy. Dette er særlig når det gjelder praktiske gjøremål, som er det språket William oftest bruker for å vise empati. Han tar over matlagingen – selv om dette egentlig ikke er viktig for Lucy – kjøper klær til henne, og pakker henne inn i tepper for å beskytte henne mot den kalde våren i Maine. Han gir også Lucy muligheten til å begynne å skrive igjen ved å gi henne et eget studio i Crosby. Og Lucy begynner å kjenne på ambivalente følelser for William: «*I did not know how I felt about William. My feelings changed about him, they went up and down like the tides*»,¹⁵⁷ skriver hun. Isolert sammen i huset ved sjøen bygger det seg gradvis opp det Lucy kaller et merkelig samhold mellom henne og William, og hun glemmer hvordan hun for bare noen uker siden

¹⁵⁴ Strout, *Lucy by the Sea*, 55.

¹⁵⁵ Strout, *Lucy by the Sea*, 32.

¹⁵⁶ Strout, *Lucy by the Sea*, 248.

¹⁵⁷ Strout, *Lucy by the Sea*, 88-89.

pleide å gå ned til vannet og banne fordi han ikke lyttet til henne mens de spiste middag. «I mean, we were essentially stuck together, and we sort of adapted to it»,¹⁵⁸ skriver hun. Som Winterthun påpeker i intervjuet med Strout i *Klassekampen*, er vennskapet til Lucy og William dyptgripende og komplekst, og nærmere etter skilsmissen.¹⁵⁹ Og dette vennskapet utvikler seg igjen i en romantisk retning da Lucy rundt midten av romanen får et panikkanfall. Tanken på å dra tilbake til den tomme leiligheten i New York fyller henne med panikk, og hun innser at hjemmet hun og David hadde sammen ikke var et *hjem*: «The only real home I ever had in my whole *life*, I had with you»,¹⁶⁰ sier hun til William, som er der og holder henne tett inntil seg.

At Lucy blir sammen med William igjen kommer som en overraskelse på leseren, og det virker nesten som om det kommer som en overraskelse også på Lucy. Hoem skriver at William har andre kvaliteter enn Bob Burgess; han har evnen til *begeistring*.¹⁶¹ Da William til slutt kommer i kontakt med Lois, er han begeistret for at han har en søster: «Lucy! She's wonderful! Lucy, she loves me! This is what he said, with his big brown eyes positively shining, and oh dear God I was so glad»,¹⁶² skriver Lucy. Og han finner et nytt kall i å jobbe sammen med Lois' nevø med å forske på parasitter på poteter. Williams begeistring smitter over på Lucy, men William er også begeistret for Lucy. Han forteller henne om det gode hun har gjort med bøkene sine, og at han giftet seg med henne, ikke fordi hun var lik hans mor, men fordi hun var «*filled with joy*». «There is no one else out there like you»,¹⁶³ sier han til Lucy. William ser på Lucy som en «spirit» – som en person med en slags kraft eller evne. Denne evnen mener han ligger blant annet i Lucys *visions*, i at hun kan se hvordan ting skal bli, og i hennes evne til å nå ut til folk. Det er klart at denne egenskapen hos William gjør det lettere å forstå hvorfor Lucy faller for William på ny. I tillegg sier William, da han henter Lucy og drar henne med til Crosby for å slippe unna pandemien, at det var henne han ville redde. Og selv om William fortsatt har mange av de samme egenskapene som Lucy har irritert seg over, har også han utviklet seg. I *Lucy by the Sea* sier han høyt at han var en drittsekk i ekteskapet sitt, uten de unnskyldningene han tidligere pleide å komme med, og han ser i det som skjer med døtrene hva han gjorde mot Lucy.

¹⁵⁸ Strout, *Lucy by the Sea*, 160.

¹⁵⁹ Winterthun, "Et åpent rom," 5.

¹⁶⁰ Strout, *Lucy by the Sea*, 177.

¹⁶¹ Hoem, "Et gripende farvel ved havet".

¹⁶² Strout, *Lucy by the Sea*, 152.

¹⁶³ Strout, *Lucy by the Sea*, 133.

Samtidig virker det til tider som Lucy blir sammen med William igjen av medlidenhet. William er en sørgelig skikkelse etter at familiehemmeligheten til Catherine ble avslørt; «I am mourning for my life,»¹⁶⁴ sier han plutselig en morgen i huset i Crosby. William sørger over livet sitt, over ekteskapene sine, over karrieren som er over, og over hvem han har vært. William, som kjennetegnes av sin manndom, har også mistet sin potens da han (uten at noen visste om det) ble operert for prostata-kreft for et år siden. Han har altså blitt strippet for den autoriteten han en gang hadde, og Lucy syndes synd på han.

På den andre siden virker det som om Lucys gjenforening med William kommer av noe mer enn sympati, hans utvikling eller evne til begeistring. Vi finner også små tegn på at ting ikke er det samme da Lucy kommer tilbake til New York etter turen til Maine i *Oh William!*: Hun skriver at turen har vært en distraksjon fra sorgen og smerten etter å ha mistet David, og da hun kommer tilbake til leiligheten føles den tom på en måte den aldri har gjort før. Også hun sørger over sitt tidligere liv, og savner familien og den enheten de en gang var:

I would give it all up, all the success I have had as a writer, all of it I would give up – in a heartbeat I would give it up – for a family that was together and children who knew they were dearly loved by both their parents who had stayed together and who loved each other too.¹⁶⁵

Lucy er i *Lucy by the Sea* en mer panikkfylt og ensom skikkelse enn den vi møtte i de foregående romanene. I verden herjer pandemien og USA står i Lucys øyne på randen av en borgerkrig med drapet på George Floyd og stormingen av Kongressen. Men det herjer også i Lucys indre; hun sørger fortsatt over sin avdøde ektemann David, og hun tviler på valgene hun har tatt. Lucy angreer på at hun ofret familien for å følge sine litterære ambisjoner, og har innsett at hun egentlig aldri passet inn i New York. Hun vegrer seg over tanken om å dra tilbake til leiligheten på Manhattan, og hun føler seg hjemløs. Hamilton Cain skriver i *New York Times* at dette ikke er den samme Lucy som vi møtte i de tidligere romanene. Han skriver at «There's less vigor and structure to her musings, more looseness and regret»,¹⁶⁶ noe han mener er egenskaper som kommer med aldring. Jeg er enig i at aldring, som for øvrig er et kjent tema i Strouts forfatterskap, er del i Lucys vending innover i seg selv og hennes refleksjoner over sitt liv. Men jeg mener at de negative følelsene som Lucy opplever ikke

¹⁶⁴ Strout, *Lucy by the Sea*, 191.

¹⁶⁵ Strout, *Oh William!*, 219-20.

¹⁶⁶ Cain, "What Happens When Ex-Spouses Quarantine Together?".

utelukkende kan forstås som aldringstegn, men også er knyttet til en sosiopolitisk situasjon. Situasjonen Lucy befinner seg i er helt essensiell for denne endringen hos Lucy. Pandemiens isolasjon har plassert Lucy i en tilstand som hun allerede kjenner godt til; «My whole childhood was a lockdown»,¹⁶⁷ sier hun på et tidspunkt til William. Hun har innsett at barndommens isolasjon, og frykten for ensomhet aldri kommer til å forsvinne, og da de trygge rammene rundt henne forsvinner, får hun en følelse av at hun har levd et falskt liv: «Oh dear God! I had made up everything in my life, I thought!»,¹⁶⁸ skriver Lucy. I sin sårbarhet og ensomhet er William derfor en trygghet for henne, og det virker som om Lucy blir sammen med William igjen også fordi hun er redd for å være alene.

Lucy er jo også i stor grad en passiv deltaker i forholdet til William. Det virker som om hun følger William uten å ta egne valg; det er William som drar henne med til Maine, og han kjøper Winterbourne-huset uten å spørre Lucy først. Det er dette kjøpet som gjør at Lucy bestemmer seg for å bli i Crosby, og det er ingen antydning til at Lucy har tenkt på denne muligheten tidligere. Slik virker det som om Lucy ender opp der hun er, og med William, av tilfeldigheter eller en manglende evne til å selv ta tak i sitt eget liv, ja, nærmest av gammel vane, snarere enn av et aktivt valg. Da Lucy i slutten av *Lucy by the Sea* tenker tilbake på hvordan livet hennes ser ut i dag skriver hun: «It did not matter at this point; my life had unfolded as it had».¹⁶⁹ Dette kan antyde en resignasjon hos Lucy, men det kan samtidig være en aksept for og forsoning med at livet har blitt som det har blitt, med sine oppturer og nedturer.

Først da Lucy forteller døtrene om at hun og William har blitt sammen igjen, begynner Lucy å reflektere over valget om å gå tilbake til William igjen. Av døtrene får ikke Lucy den reaksjonen hun hadde forventet. De sier at de ikke er sikker på om William er til å stole på, og spør om han manipulerte henne til å bli i Maine slik at han ikke skulle være ensom. Lucys svar er at det ikke er viktig lengre; det som er viktig er at William er lykkelig her, og hun har fått seg venner. Likevel har døtrene fått Lucy til å begynne å tvile på Williams motiver for å bli i Crosby. Mot slutten av romanen klarer hun fortsatt ikke å legge ned tanken om at valget om å bli med William i Maine kan ha vært feil:

¹⁶⁷ Strout, *Lucy by the Sea*, 173.

¹⁶⁸ Strout, *Lucy by the Sea*, 175.

¹⁶⁹ Strout, *Lucy by the Sea*, 275.

This man had brought me into the world, is what I am saying. As much as I could be brought into the world, William had done this for me.

And yet I could not get Becca's words out of my head: that her father was not trustworthy. I wondered what I had done, agreeing to live in Maine, with his new family now preoccupying him so much, and how I had given up my home in New York.¹⁷⁰

Men Lucy er redd. Hun er redd for døden, for å være fortapt; «(...) I had a real fear that William would die before me and I would be really lost»,¹⁷¹ skriver hun. Døtrene er voksne og ikke avhengig av henne lenger, hun har ikke kontakt med Vicky, og Pete og David er død. Pandemien har også fått henne til å innse hvor redd hun er for å være alene, og at hun trenger mennesker – hun trenger et fellesskap, tilknytning og tilhørighet – hun trenger et hjem. Lucy sammenligner seg selv med ekornet som hadde lagt et rede på verandaen til William og Lucy: William hadde kastet bort redet, og ekornet hadde grått fordi William hadde fjernet dets hjem. Det virker som om Lucy i sin frykt for å være alene, har akseptert at William ikke alltid kan gi henne det, eller være den, hun vil: «But William wasn't David. That much I knew. And he didn't have to be. I knew that too»,¹⁷² skriver hun. Romanen avslutter med at William og Lucy omfavner hverandre på gaten i New York. «And I stood there holding on to this man as though he were the very last person left on this sweet sad place that we call Earth»,¹⁷³ avslutter Lucy. Tidligere i romanen skrev Lucy om da hun så en video på en projektorskjerm, hvor ping-pong baller spratt inn i hverandre og så fra hverandre igjen, og fortsatte på denne måten, og tenkte at det var akkurat som folk: «My point is, if we are lucky we bounce into someone».¹⁷⁴ I *Lucy by the Sea* er det som om Lucy og Williams pingpong baller har truffet hverandre på nytt. Etter at begge har opplevd død og skilsmisse, rettere sagt å bli etterlatt, snur de seg mot hverandre. Og selv om Lucy og William irriterer seg over hverandre, deler de en intens fortid. William forteller hvordan det å tenke på Lucy, mens han lå i sengen ved siden av sin kone, hjalp han gjennom marerittene sine. Og da Lucys andre ektemann, David, ble syk og senere døde, var det William som Lucy ringte først. Lucy innser at selv etter at de begge har etablert seg på nytt, er William den eneste personen hun har følt seg trygg med;

¹⁷⁰ Strout, *Lucy by the Sea*, 286.

¹⁷¹ Strout, *Lucy by the Sea*, 187.

¹⁷² Strout, *Lucy by the Sea*, 277.

¹⁷³ Strout, *Lucy by the Sea*, 288.

¹⁷⁴ Strout, *Lucy by the Sea*, 186.

«He is the only home I ever had.»¹⁷⁵ skriver hun. Lucy husker hvordan hun ba William om å ikke forlate henne: «Because you are William! You are *William!*»¹⁷⁶ Lucy og William deler dype minner og bånd, og de trenger hverandre.

Uansett hva som er bakgrunnen for at Lucy går tilbake til William, kan man argumentere for at det er William som får mest ut av denne situasjonen. Han får bo i nærheten av sin nyoppdagede familie, han får drive på med sitt, og det er han som har valgt at de skal bosette seg her. Men så skal man heller ikke utelukke at også Lucy får noe ut av situasjonen; hun har dannet nye og meningsfulle vennskap i Crosby, og hun har sitt eget skrivestudio og kan fortsette å arbeide som forfatter. Igjen skaper Strout et rom for ulike tolkninger av hvilken frihet romanpersonene hennes utvikler.

4.2. Frihet i fellesskapet

På den ene siden virker det som om vi ser en slags regresjon hos Lucy i *Lucy by the Sea*. Romanene har vist en komplisert frigjøringsprosess, hvor Lucy fortsatt er bundet av fortiden, men samtidig er mer fri i *Oh William!* enn i *My Name is Lucy Barton*. Ved å frigjøre seg fra familien og Amgash har hun oppnådd en både negativ og positiv frihet, og hun har funnet en indre frihet i skriften. Personen Lucy er også mer i kontakt med og åpen om fortiden, og hun har funnet sin stil og stemme. Men i *Lucy by the Sea* er Lucy en mer stakkarslig figur enn i de tidligere romanene. Tapet av ekteskapet med David, sorgen over familien hun hadde med William, og pandemiens og fremtidens usikkerhet påvirker Lucy, og hun er en mer usikker og redd person. Den Lucy vi ser i *Lucy by the Sea* kan dermed minne mye om den vi møter i *My Name is Lucy Barton*; isolert, hjemløs, ensom og panikkfylt. Da Lucy innleder et romantisk forhold til William, er det som om hun tar et steg tilbake i den utviklingen vi har sett gjennom de tre første romanene. Lucy tilgir nok en gang William for det han har gjort, og gir etter for hans ideer og lykke. Det at Lucy gir etter for William kan ses på som en svakhet hos Lucy. Hun er nå på vei inn igjen i forholdet og livet hun ikke følte seg fri i. Samtidig har William, som nevnt tidligere, vært svært viktig for Lucy, og hun trenger han. William kjenner Lucy på en måte ingen andre gjør, og det er han som trøster henne og forteller henne om alt det gode og viktige hun har utrettet når panikken og tristheten tar overhånd.

¹⁷⁵ Strout, *Oh William!*, 38.

¹⁷⁶ Strout, *Oh William!*, 131.

På den andre siden finner Lucy frihet i fellesskapet i Crosby. Lucy beskriver hvordan hun får en umiddelbar følelse av tilhørighet til Maine allerede første gang hun er der i *Oh William!*:

As I rode next to William I almost wanted to say, with a sweep of my hand: These are my people. But they were not. I have never had a feeling of belonging to any group of people. Yet here I was in rural Maine and what had just come to me was an understanding, I think that is the only way I can put it, of these people in their houses, these few houses we passed by. It was an odd thing, but it was real, for a few moments I felt this: that I understood where I was. And even, also, that I loved the people we did not see who inhabited the few houses and who had their trucks in the front of these houses. This is what I almost felt. This is what I felt.¹⁷⁷

I Crosby minner de to øyene utenfor vinduet fra Winterbourne-huset Lucy om treet på midten av sletten i Amgash: «Now, as I looked at them, these two islands felt almost like that tree had once been to me then.»¹⁷⁸ Landskapet i Crosby er velkjent for henne, og for Lucy som er redd for alt det som er ukjent er dette en god ting. Men også menneskene i Crosby er nærmere henne enn dem hun møtte i New York. Her opplever hun å bli møtt på en annen måte av menneskene. Hun møter også flere folk, gjennom Bob og konen Margaret, som interesserer henne: «(...) I began to realize that I liked the people we met through them. They were varied.»¹⁷⁹ skriver hun. Menneskene i Crosby inspirerer Lucy med sine sammenflettede liv. Hun forteller om da Bob Burgess og Katherine Caskey (kjent for Strout-lesere fra hennes andre roman *Abide with Me* som datteren av presten i den lille byen West Annet) plutselig oppdager at de har møttes før. Bobs mor dro til West Annet for å be presten om å holde begravelsen til Bobs far (som døde i en bilulykke forårsaket av et av barna), og Bob husker Katherine fordi hun satt på verandaen mens Bob satt i baksetet på bilen og de to hadde stirret på hverandre:

Bob almost yelped. “I can’t *believe* you remember that! Because I have *always* remembered that little girl who stood there and stared at me with her big eyes. I felt, I don’t know – I felt like we were connected.” (...) “Well,

¹⁷⁷ Strout, *Oh William!*, 116-17.

¹⁷⁸ Strout, *Lucy by the Sea*, 19.

¹⁷⁹ Strout, *Lucy by the Sea*, 114.

we were,” she said. “We *were* connected. Because we had both just lost a parent,”¹⁸⁰

sier Katherine. Disse små øyeblikkene hvor et menneske har fått betydning for et annet, små øyeblikk av tilknytning, er viktig og inspirerende for Lucy. Hun verdsetter nettopp menneskene og fellesskapet. Det ser vi også i *My Name is Lucy Barton* da moren spør hvordan hun klarer å bo et sted uten himmel, og Lucy svarer: «There’s people instead».¹⁸¹ I New York møtte Lucy et mangfold av mennesker som var annerledes fra det hun vokste opp med, som viste henne en verden utenfor Amgash og som representerte den negative, individuelle friheten. Mens menneskene i Maine, i småbyen, representerer noe annet. Menneskene her har tilhørighet og tilknytning til bygden, og til menneskene i den, i motsetning til menneskene i New York.

Selv om Lucy har ambivalente følelser til å vende tilbake til småbyen, ønsker hun å ha et sted å høre til. Lucy, som hele livet har følt seg hjemløs og som en *outsider*, får i Crosby en ny positiv bundethet, en tilknytning til menneskene og fellesskapet. Lucys frigjøring fra familien og hennes hensynsløshet – hennes negative frihet og *alene-væren* – har uten tvil vært viktig for at Lucy kunne bli den hun visste at hun var. Ved å dra til New York risikerer Lucy mye, og hun får en enorm frihet. Men som vi har sett har dette også ført til ensomhet (*loneliness*) og fare for selvoppløsning hos Lucy. Hun var likevel nødt til å komme seg ut av Amgash for å skjønne hvor hun hører til, som er i fellesskapet, og der menneskene er. Hjem er ikke et sted for Lucy, det er der menneskene som betyr noe for henne, og som hun er glad i, er. Det er der William er, og der Bob er.

Ved å bli i Crosby velger Lucy menneskene og fellesskapet, overfor den mer klassiske amerikanske og individuelle friheten og *alene-væren*. Lucy har flyktet fra sivilisasjonen i New York og vil være blant menneskene. Hun forblir ikke den egoistiske og hensynsløse kunstneren, men hun er heller ikke den samme ensomme og usikre personen som vi møtte i *My Name is Lucy Barton*. Lucy har sitt eget skrivestudio i Crosby, hun er mer i kontakt med og åpen om fortiden enn før, og hun har dannet nye og meningsfulle tilknytninger i den lille byen. Lucy etablerer ikke noe nytt, men hun finner frihet i fellesskapet. Snarere enn å reprodusere den overfladiske friheten som vi finner i den amerikanske drømmen og søken

¹⁸⁰ Strout, *Lucy by the Sea*, 125.

¹⁸¹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 54.

etter det fornuftdrevne selvets individuelle frihet, viser romanene dermed en jakt etter en *egentligere* eller dypere frihet, slik Lawrence hevder. Denne friheten mener jeg at i Strouts romaner ligger i fellesskapet og tilknytning. Fellesskapet med Bob og de andre vennene i Crosby virker minst like viktig for Lucy som forholdet til William. I fellesskapet finner hun muligheten til å danne nye og meningsfulle tilknytninger, som fører til personlig utvikling, og som i større grad frigjør henne fra sine indre begrensninger.

4.3. Frihet i stilen

Slik viser fortellingen om Lucy at forsøket på frigjøring ikke kun innebærer en enkel geografisk eller sosioøkonomisk forflytning. Som Lawrence hevder at er tilfellet i amerikansk litteratur, handler det heller ikke i disse romanene om en ytre, materiell suksess, men å handle i tråd med våre dypeste impulser gjennom å frigjøre seg fra våre indre begrensninger. Friheten kan hun først og fremst realisere i *stilen*. For Lucy, som har vansker med å artikulere og kommunisere sine følelser og behov i det virkelige liv, er det, som vi har sett, først og fremst i det litterære språket, i *stilen*, at hun klarer å uttrykke og er åpen om hva hun føler og tenker. Det er her hun kan si om William: «At times in our marriage I loathed him».¹⁸² Det er her hun kan skrive hvordan hun irriterer seg over Williams manglende selvinnsikt og evne til å lytte, og for hans håndtering av døtrene deres. Og det er her hun kan fortelle hvordan det under Williams hyggelige fasade fantes en «juvenile crabbiness, a scowl that flickered across his soul, a pudgy little boy with his lower lip thrust forward who blamed this person and that person.»¹⁸³ Lucy, som opplever at de nærmest henne misforstår, undertrykker og benekter det hun opplevde i barndommen, finner en frihet i skriften. Det er her hun kan fortelle sannheten om barndommen, det er gjennom stilen hun definerer seg selv, og det er i stilen hun kommer med sine sterke utrop om frihet. Her finner hun sin egen stemme, og realiserer den friheten som er vanskelig for henne å realisere i livet. I skriften får Lucy en indre frihet – en slags *solitude* – der hun kan utforske og uttrykke egne tanker og følelser uten andres innblanding, og hvor hun kan frigjøre seg fra hindringene som binder henne i virkeligheten. I virkeligheten hindres Lucy av blant annet av familiehistorie, ekteskap, død og pandemi, og hun kan aldri oppnå den friheten som hun kan realisere i skriften. Strout bruker også mer tid på hvem Lucy er i det litterære språket, i stilen, enn i det virkelige liv. Det er dermed snarere Lucys *stil* enn en forsikring av frihet som fremmes i romanene.

¹⁸² Strout, *Oh William!*, 26.

¹⁸³ Strout, *Oh William!*, 26.

4.3.1. Litterær og psykologisk frihet

Lucy finner i skriften først og fremst en indre frihet, men som Poirier skriver kan friheten i stilen også ha utslag eller en fornyende effekt på individet eller samfunnet: «Success is inward and invisible, an expansion of the consciousness *in* the self. (...) this expansion on the part of the hero might ultimately have some renovating effect upon society (...)».¹⁸⁴ Litteraturens idé og frihet kan altså influere hvordan vi lever våre liv. Den kan på den ene siden føre til *hybris* og selvbedrag: Det kan være en form for virkelighetsflukt, og man kan bli oppslukt i denne urealistiske friheten og få en romantisk-idealistisk forestilling om verden. På den andre siden kan det være produktivt, og føre til berikelse og kreativitet. Gjennom skriften kan Lucy bearbeide sine barndomsopplevelser så vel som sine nåværende tanker og følelser, og skrivingen kan dermed også fungere som en form for terapeutisk verktøy for å hjelpe henne med å forstå seg selv og disse opplevelsene. Det kan minne om en slags *terapeutisk skriving*, som er en psykologisk behandling der man gjennom å skrive får man organisert tanker, satt ord på følelsene sine og gitt erfaringene ny mening. Som nevnt, er det bra for Lucy at moren kommer på besøk på sykehuset fordi det er dette som skaper Lucy (sammen med Sarah og de andre hjelperne). Det er tydelig også smertefullt for Lucy å komme i kontakt med moren igjen fordi det gjør at hun fortsatt lider, og at de vonde minnene bringes opp igjen, men det er også en måte for henne å gå inn i problemene på. Skrivingen er for Lucy en form for selvhjelp. Skriften åpner et rom for refleksjon, det gir henne økt selvbevissthet, og påvirker hennes utvikling. Det hjelper henne med å tolke eget liv, og det gir henne noe å skrive om; det fører altså til berikelse og kreativitet.

Friheten som Lucy realiserer i stilen, påvirker også hvordan hun er i møte med menneskene i sitt virkelige liv. Hennes empatiske stil og forsøk på å alltid se menneskene i deres problemer i skriften, tar hun med seg inn i det virkelige livet hvor hun prøver å møte de rundt seg med mer åpenhet og medlidenhet. Dette ser vi blant annet i vennskapet hun danner med Charlene, og da Lucy viser godhet mot Estelle, Williams eks-kone, da hun tilfeldigvis møter henne i en klesbutikk. Lucy er først kald og avviser henne, men da Lucy ser at Estelle lider, stopper hun henne og sier: «Estelle, you do what you need to do and don't worry about the rest of us.»¹⁸⁵ Som vi har sett har Lucy også gått fra å vise medlidenhet med ulike mennesker i skriften, til å bli mer åpen, og danne vennskap og vise medlidenhet med

¹⁸⁴ Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 45.

¹⁸⁵ Strout, *Oh William!*, 215.

menneskene i sitt virkelige liv i *Lucy by the Sea*. Slik kan den litterære friheten også påvirke den psykologiske friheten.

4.3.2. Frihetens stilistiske eksistens

Friheten får i romanene om Lucy Barton en stilistisk eksistens. Poirier skriver i *A World Elsewhere* at det er først og fremst gjennom stilen at Lou Cartwright, hovedpersonen i D.H. Lawrences korte roman *St. Mawr*, kan leve ut sine ambisjoner om frihet. Lous fremmedgjøring er assosiert med den mektige, attraktive og ville hingsten St. Mawr hvis utemmede natur representerer menneskets dyriske side, som er temmet av samfunnet; hesten og menn må utøve kontroll over en usynlig kraft i seg selv og kan ikke være sitt naturlige jeg i samfunnet. I hestens øye ser Lou en annen verden, hvor sosiale institusjoner og hierarkier er vasket vekk, og hvor de mystiske kreftene er rådende. Poirier peker på at den geografiske bevegelsen i fortellingen, fra England til Mexico, fra gammel til ny verden; fra et land uten mulighetene som Lou ser i St. Mawr, til et landskap hvor «man did not exist»,¹⁸⁶ viser til Lous kamp om den verden hun ser i St. Mawr. Men Poirier argumenterer for at kampen ikke bare innebærer en enkel geografisk forflytning. Han skriver at den er indre, og handler om en utvidelse av bevisstheten i selvet, som igjen kan ha betydning for samfunnet.¹⁸⁷ Poirier viser hvordan Lawrence bruker tid på Lous eksistens i språket, som er Lawrences stil, og at det først og fremst er i stilen Lawrence kan la Lou leve ut drømmen om denne verden – om frihet. Det er nemlig umulig for Lou å leve gjennom hestens øye, å fjerne seg fra tid, biologi og økonomi i det virkelige liv.

Slik Poirier viser at Lawrences stil får til noe som Lou ikke får til i *St. Mawr*, får Strouts stil til noe Lucy ikke får til i sitt virkelige liv. Som vi har sett i Lucys dialog med moren, i hennes møte med søsknene, og i det hele tatt i Lucys måte å kommunisere med andre i det virkelige liv, er den Lucy som er beskrevet annerledes enn den Lucy som skriver; *stilen* Lucy gjør noe annet enn *personen* Lucy. Personen Lucy sliter med å kommunisere sine følelser, og hun er mer lukket om og mindre i kontakt med fortiden enn det som kommer frem i skriften. Men i skriften kan Lucy være åpen om det hun ikke klarer å gå nærmere inn på, eller hindres i å gå inn i, i virkeligheten. I skriften er Lucy ærlig, og deler åpent sine tanker og følelser. Det er

¹⁸⁶ Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 41.

¹⁸⁷ Poirier, *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*, 44-45.

som om Lucy bekjenner seg til leseren med sine innerste følelser, som vi kan se et eksempel på i sitatet under:

And I remembered having that feeling of wanting to hit his face, which, as I have said, scares me. That feeling, I mean.

I have never hit another human being.

But I have had those feelings; they are hidden very deep inside me.¹⁸⁸

Det er som om den skrivende Lucy snakker med seg selv, og bruker både leserne og sitt eget skrivende selv som terapeuter:

I also thought how he had, as I said to him that day in Maine, married his mother. But who had I married when I married him? I had certainly not married my father –

My mother?

I have no answer for this.¹⁸⁹

Det er ikke få av slike partier hvor Lucy spør seg selv eller leseren om bakgrunnen for sine valg, tanker eller følelser. Lucy bruker det åpne, litterære rommet, hvor hun ikke møtes av hindringer, som et sted for å reflektere over eget liv, og for å prøve å forstå og bearbeide minner og følelser. Det litterære språket er ofte forventet å være polert, men Lucys språk er assosiativt og fritt, og hun skriver med en stemme som ligger nærmere det muntlige språket enn skriftspråket. Det ser vi i setninger som: «And then I remembered this», «I have said before», «This is what I think sometimes», «But here is an odd thing» og «I should mention». Lucy tviler på seg selv, hun går tilbake til ting, modifierer, og kan plutselig slutte å snakke om noe. Lucys repetisjoner gir også følelsen av et muntlig språk. Hennes repetitive stil tillater Lucy også å ta opp ting på nytt, og gå tilbake til ting hun har nevnt tidligere. Ved å fortelle historien sin gjentatte ganger, på nye måter, og gjennom andre, kan Lucy gå dypere inn i det hun ikke klarer i virkeligheten.

Selvkorrigeringsene, repeteringene og usikkerheten utgjør et *nølende* språk. Vi følger Lucy i hennes håp, tvil og selvrefleksjoner, og dette, sammen med hennes selvutleverende stil, gjør at vi som leser føler oss nært knyttet til hennes indre verden, og skaper en følelse av intimitet. Melissa Katsoulis skriver i *The Times at My Name is Lucy Barton* «Comes to the

¹⁸⁸ Strout, *Lucy by the Sea*, 113.

¹⁸⁹ Strout, *Oh William!*, 227.

reader like a whisper in the dark»,¹⁹⁰ som er en treffende beskrivelse som er passende for alle romanene om Lucy Barton. Med dette nølende språket bygger Strout sakte opp en tone som sniker seg inn på deg. Hun skaper en følelse av at vi er i en intim samtale med Lucy, og det er som om Lucy snakker med en venn når hun henvender seg til leseren gjennom setninger som: «I tell you this to explain», «I have told you that before» eller «Please try to understand this». Det er nettopp dette nølende språket og den nære tonen som viser en friere versjon av selvet i stilen.

Det nølende språket fremhever også at reisen mot frigjøring ikke er en enkel eller lineær prosess, men gjenspeiler og beskriver den indre konflikten, utfordringene og usikkerheten i Lucys søk etter frihet. Det viser at friheten ikke er en permanent tilstand, men snarere provisorisk; den oppleves i bestemt kontekst og tidspunkt, og dens omfang, grenser, innhold og muligheter kan endre seg over tid. Som ung og «ny i verden» var friheten til å realisere og gjenoppfinne seg selv viktigst for Lucy, men som eldre er kanskje frihet noe annet for Lucy. Hun har jo også nå oppnådd den friheten hun først søkte etter. Dette kan også gjøre det problematisk å snakke om regresjon eller progresjon når det kommer til Lucys frigjøring. Kanskje er ikke det at Lucy på nytt tilgir William og drar tilbake til småbyen en regresjon, men et resultat av en forandring av hva frihet innebærer for henne. Montwieler skriver at *Oh William!* med sitt ikke-lineære, ukronologiske og fragmenterte narrativ, antyder at livene våre ikke er summen av hendelser og godt planlagte narrativer, som leder til et klimaks etterfulgt av en nedadgående bue, men at vi preges av det hun kaller Olive Kitteridges «little bursts»: «(...) these moments of revelation that illuminate not only our present but our past and our connections with others as well.»¹⁹¹ Jeg deler Montwielers tolkning av mangelen på kronologi i *Oh William!*, og mener at dette gjelder alle Strouts romaner om Lucy Barton. Slik er både det nølende språket og fraværet av streng kronologi i Lucys narrativ med på å motvirke forestillingen om livet som en rett linje, der det ene følger det andre.

Videre har Lucys geografiske bevegelse fra Amgash til New York åpenbare sammenhenger med hennes søken etter frigjøring: vi ser en bevegelse fra småbyen og fellesskapet, til storbyens individualisme, og fra det landlige til det urbane samfunnet. Gjennom de geografiske forflytningene i romanene, og gjennom romanpersoner som fungerer som hjelpere eller motstandere, iverksetter og påvirker Strout Lucys frigjøring. Gjennom romanpersoner som enten speiler eller fungerer som kontraster til Lucy, kan vi også se Lucys

¹⁹⁰ Katsoulis, "My Name is Lucy Barton by Elizabeth Strout".

¹⁹¹ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 225.

frigjøring i forhold til de andre romanpersonene. Lucys veksling mellom å fortelle om opplevelsene i Amgash og New York, og senere også Crosby, og la dem utveksle egenskaper, viser til Lucys kamp og spenningen mellom de to frihetene – mellom den negative friheten (kreativiteten og selvfornyelsen) og den positive friheten (tilknytning). Gjennom å veksle mellom opplevelsene i byene viser hun også hvordan nåtiden og fortiden hele tiden overlapper, at våre tidligere erfaringer påvirker vårt nåværende selv, og kampen med å forene sitt fortidige og nåtidige selv.

Lucys nære, ærlige og fortrolige språk er også et alternativ til det språket hennes mor bruker. Som nevnt tidligere snakker Lucys mor i anekdoter, og hun forteller om drømmer og *visions*. Morens narrativ er dermed indirekte, og handler ofte om Lucy på indirekte måte. Hun bruker humor, og et sladder-aktig språk for å skjule at hun ikke klarer å uttrykke sine egentlige følelser. Lucys ærlige språk bryter med morens språk, og med andre romanpersoners forsøk på å skjule, undertrykke, motstå eller fortrenge fortiden, følelser, og realitetene. Lucys ærlighet i skriften er hennes forsøk på å skape et alternativt miljø der hun kan bryte med dette mønsteret, og der hun kan dele det hun ikke klarer å snakke om i virkeligheten. Ved å la Lucy være forfatter, og gjennom den ærlige og personlige stilen, tillater Strout Lucy å snakke fritt og til å ta kontroll over sin fortelling. Friheten Lucy finner i stilen er slik ikke bare en drøm eller en fantasi, men også en realisering av den drømmen som stilen uttrykker: Frigjøringen eksisterer ikke bare i stilen, men finner også sted i livet gjennom Lucys frihet i skriften.

Men slik det for Lou i *St. Mawr* er umulig å leve gjennom hestens øye, er det for Lucy umulig å leve gjennom skriften. Selv om skriften ikke bare er en drøm om frigjøring, men en faktisk frigjøring, må Lucy også leve i det virkelige livet. Men som vi har sett i *Lucy by the Sea*, preges Lucy i det virkelige liv av pandemien, redsel og en grunnleggende følelse av ensomhet (*loneliness*). Som vi har sett kjemper Lucy helt til bokens slutt om å finne en frihet i livet, og hun etablerer en frihet i fellesskapet. Det er mulig å argumentere for at dette er en regresjon i Lucys frigjøringsprosjekt, men som jeg har vist kan det også være problematisk eller vanskelig å kategorisere frigjøringen på denne måten. Om det er en regresjon eller progresjon, er det likevel tydelig at det er først og fremst gjennom det litterære språket, i stilen, at Strout kan frigjøre Lucy. I Willa Cathers innflytelsesrike roman *A Lost Lady* fra 1923 skildres Marian Forrester (tittelpersonen) – den vakre og ukuelige konen til en vestlig pioner – gjennom øynene til den unge Neil Herbert. Marian sjarmerer innbyggerne i den lille byen Sweet Water med sin skjønnhet og mystiske appell, og representerer den amerikanske

drømmen i romanen. Men etter ektemannens død drikker hun for mye, og tilbringer tiden sin med andre menn for økonomisk og emosjonell støtte. Og i sitt forsøk på å realisere seg selv og leve et liv på sine vilkår, mister hun alt hun elsket og alle som elsket henne. Selv om vi ser et fall hos Marian, finner vi, bak frihetsprosjektet til Mrs. Forrester, stilen, Willa Cathers stil – portrettering av «the lady». I stilen danner Cather et komplekst og nyansert bilde av Marian, og hun gjør oss sympatiske mot henne gjennom stilen.

Det er tydelige paralleller mellom Mrs. Forrester og Lucys fortelling, og slik det er i Cathers stil at Marian er fri, er det Strouts stil, portrettering av Lucy som er mer fritt en Lucy noensinne kan være. Strout viser Lucys dårlige egenskaper, feil og mangler, men alltid med et empatisk blikk. Hun karakteriserer Lucy gjennom andre romanpersoner, vi får se henne fra en annen vinkel, og kanskje endret syn på henne. Slik blir vi sympatiske mot Lucy, og det er portrettet av henne i stilen som vil være med oss, snarere enn hva som skjer med henne til slutt. Om vi ser et fall, eller en regresjon, hos Lucy fra *Oh William!* til *Lucy by the Sea*, eller ikke, vil likevel det meste – som i portrettering av Marian Forrester – leve videre gjennom stilen, uansett hva som skjer med Mrs. Forrester eller Lucy. Det er ikke nødvendigvis hva som skjer med Marian eller Lucy, selve plottet, som er det viktigste. Hva som skjer med Lucy, hennes utvikling og hindringene hun møter på, har betydning for Lucys og fortellingens utvikling, men hvordan leseren lærer om hvordan man skal leve sitt liv ligger i stilen mer enn i *plottet*, det ligger i stilen mer enn i hva som skjer med romanpersonen. Den ikke-realistiske stilen (i litteraturen) er noe leseren kan ta med seg i sin virkelighet. Det er Lucys følelser og holdninger leseren kan ta med seg. Nettopp stilen er det spesielle med Lucy-bøkene. Det er Lucys stemme vi sitter igjen med etter å ha lest romanene. Det er også nettopp romanenes tematisering av potensialet for frigjøring gjennom et nølende språk som makter å indikere en friere versjon av selvet som gjør Lucy-bøkene interessante.

4.4. Litteraturens kraft

Et av de store spørsmålene i romanene om Lucy Barton, og i denne oppgaven, er: hva er litteratur? Eller rettere sagt, hva er *god* litteratur? Romanene er som nevnt innledningsvis *künstlerromaner*, og de handler derfor også i stor grad om å være forfatter, og om skriften og litteraturens kraft og muligheter.

Litteraturens kraft har blitt diskutert i flere tusen år. Som M.H. Abrams viser i *The Mirror and the Lamp*, var hovedtanken fra antikken til romantikken at litteraturen var *mimetisk* (den

etterligner eller fremstiller verden) eller *pragmatisk* (oppdragende for leseren). I romantikken søkte forfatterne etter naturen i oss, etter å skrive og male det han eller hun følte. Abrams kaller dette den *ekspressive* kategorien. Kunsten var selvutleverende, eller med Wordsworths ord: «the spontaneous overflow of powerful feelings.»¹⁹² De *objektive* teoriene, som forbindes med nykritikken som oppstod i det tyvende århundre, ser på kunstverket uavhengig av ytre referanser, de analyserer det som en selvforsynt enhet og ser på dets indre relasjoner.¹⁹³ Gjennom å se på hvordan en roman fungerer som litteratur, på forfatterens intensjoner, og på hvordan romanen kan ha påvirket leseren eller samfunnet, bygger Abrams en bro mellom det skarpe skillet i forskningen på litteratur, og mellom ulike teorier. På denne måten danner hans kategorier et solid grunnlag for å betrakte og forstå litteratur fra flere forskjellige perspektiver. Jeg mener at Lucy-bøkene, men også Lucys syn på hva som er god litteratur, ligger i alle de fire kategoriene til Abrams.

Fortellingen om Lucy er for det første *mimetisk-realistisk* og kan dermed plasseres i Abrams mimetiske kategori. Strout fokuserer på det hverdagslige, hun beskriver hendelser, og utforsker dyptliggende følelser, mellommenneskelige forhold og konflikter som utspiller seg i den menneskelige verden. Hun fremstiller Lucy og hennes liv på en realistisk og troverdig måte. Hennes portrett av Lucy fungerer nettopp fordi det virker *gjennomlevd*. Kriteriet om at en tekst skal virke gjennomlevd kommer fra F.R. Leavis som i *The Living Principle* skriver at god litteratur er litteratur som er *livet selv*, som sier noe sant om våre liv og den verden vi lever i. Hindringene Lucy møter i det virkelige livet er med på å gjøre at portrettet av henne virker gjennomlevd og troverdig, og ikke bare som en fantasi eller drøm om frihet. Også Lucys usikkerhet og kamp med å fortelle sin historie også i skriften, er med på å gjøre at portrettet oppleves gjennomlevd. Gjennom de fire romanene kjemper Lucy med å fortelle sin historie også i skriften, hun forsøker å sette ord på noe som aldri har blitt fortalt før, og romanene handler dermed også om å finne det sanne språket, å få det sanne språket til å fungere – et språk som fungerer for Lucy og for leseren. Susannah Butter skriver i *Evening Standard* at Strout har en evne til å skrive om tanker som folk ofte begraver, og at resultatet av dette er at du glemmer at du leser skjønnlitteratur fordi du føler deg som Lucys fortrolige.¹⁹⁴ Det er nettopp følelsen av at Lucy betror seg til deg, hennes ærlighet, ambivalente følelser og kompleksitet, og hennes samtale- og dagbok-aktige stil som også gjør

¹⁹² Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*, 21.

¹⁹³ Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*, 26.

¹⁹⁴ Butter, "Oh William! by Elizabeth Strout review: so good you often forget it's fiction".

at Strouts fortelling om Lucy føles troverdig og ekte. Strout utforsker aspekter ved den menneskelige erfaringen gjennom et nølende og troverdig språk som gjør at vi lever oss inn i fortellingen.

Som vi har sett, står en slik sannhetskjærlighet som vi ser hos Leavis sterkt også hos Lucy. Lucy skriver at hun liker forfattere som prøver å fortelle deg noe sant, hun kritiserer Sarah Payne for å holde seg unna en sannhet i romanene sine, og forsøker selv å si noe sant og å være ærlig i sine bøker. Dette er likt Strout, som i intervjuer har fortalt at hun er inspirert av Hemingways utsagn om å skrive «one true sentence». Å skrive noe sant er også utgangspunktet for Strouts fortellinger: «I never try to do anything except be emotionally truthful.», sier hun i et intervju med Penguin Books.¹⁹⁵ Strout har også sagt at hun ønsker at leseren skal kjenne igjen seg selv,¹⁹⁶ at de kan se livet sitt på en annen måte i to minutter, eller ha en øyeblikks følelse av transcendens, hvor de kan se seg rundt å si «Oh, right, it's just life, it's just life.»¹⁹⁷ når de leser romanene hennes. Strout selv kan dermed antas å dele Leavis' tanke om at god litteratur ikke er en forestilling om, men *livet selv*. Både Strout og Lucy deler altså tanken om, og forsøker aktivt å uttrykke i sine bøker, at man som forfatter skal forsøke å si noe sant om livet og den verden vi lever i.

For det andre er romanene selvutleverende eller *romantisk-terapeutiske*. Den intime og betrende stilen gjør at vi kan plassere romanene også i Abrams ekspressive kategori. Det er Lucys følelser og subjektive erfaringer som formidles og kommer til uttrykk. Hun er på mange måter den individualistiske romantiske kunstneren hvis følelser velter ut av henne i romanen, og vi får et dypt innblikk i hennes indre liv. John Stuart Mill hevdet at den romantiske poeten ikke snakket til et publikum; «Poetry is feeling, confessing itself to itself in moments of solitude ...»¹⁹⁸ Lucy snakker med seg selv, hun bruker skriften som et terapeutisk verktøy for å bearbeide og utforske sine følelser og opplevelser. Lucy forsøker også gjennom skriften å uttrykke sine tanker og følelser, som hun ikke får til i det virkelige liv, og det er dermed del av hennes selvutforskning og selvbevissthet. For Lucy er skrivingen eksistensiell og del av hennes selvrealisering som forfatter og menneske. Når hun utleverer sine følelser, viser Lucy også hvem hun er. Slik er det også en form for selvhevdelse.

¹⁹⁵ Fitzpatrick, "If I'm Writing About Anybody, it's a Political Statement": An Interview with Elizabeth Strout."

¹⁹⁶ Vincent, "Elizabeth Strout on why readers mean more than winning the Booker Prize."

¹⁹⁷ Allardice, "Elizabeth Strout: 'There's a quiet rumbling of violence in America. Is it going to expand and explode?'"

¹⁹⁸ Abrams, *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*, 25.

For det tredje kan romanene plasseres i Abrams pragmatiske kategori. Lucy snakker ikke bare til seg selv, hun snakker også til leseren, og bruker denne nære, venninneaktige praten som virkemiddel for å oppnå kommunikasjon og et fellesskap med leseren, og for å formidle verdier eller ta opp ideer. Som vi har sett tar Strout i Lucy-bøkene med leseren inn i en samtale om hvordan vi ser på dem rundt oss. Ideen om å være åpen, å prøve å se verden gjennom noen andres øyne, og å forsøke å leve seg inn i et annet menneskes liv står sentralt i romanene. Et av hovedpoengene i romanene er at vi må hjelpe hverandre, fordi vi er alle ensomme. Bøkenes moral – moral er her forstått som de meningene og verdiene som anses som sentrale for det litterære verket, og effekten det litterære verket kan ha på individet eller i verden – ligger derfor etter min mening i dette pragmatiske og ekspressive. Lucy-bøkene er en fortelling om Lucys liv, det er hennes subjektive følelser og tanker som kommer til uttrykk, og det handler om hennes selvrealisering, selvhevdelse og frigjøring. Samtidig bruker Strout Lucy for å vekke respons hos leseren, og som et eksempel for å få frem en mening eller verdier. Dette er en fortelling om et enkelt menneskes liv, men det kunne også vært mange andres. Som Lucy selv skriver i *My Name is Lucy Barton*:

But this is my story.

And yet it is the story of many. It is Molla's story, my college roommate's, it may be the story of the Pretty Nicely Girls.¹⁹⁹

Både Strout og Lucy forsøker i bøkene å formidle at vi må lytte til andre og prøve å møte andre mennesker med toleranse, åpenhet, empati og vennlighet. Ideen om litteraturens mulighet til å åpne for å motstå egne syn, til å se verden gjennom noen andres øyne, og til å leve seg inn i et annet menneskes liv står sentralt i romanene. Det er både lesere og forfattere i Lucy-bøkene, og vi ser hvordan litteraturen får betydning for dem. Blant leserne er Patty Nicely, som blir mer empatisk mot Lila etter å ha lest Lucys memoar, og Tommy, som når han leser memoaren får skyldfølelse for å ikke ha sagt ifra om at Barton-barna ikke hadde det bra hjemme. Når Lucy leser får det henne til å føle seg mindre ensom, og som forfatter fremmer hun en idé om å være empatisk og åpen mot andre. I ulike intervjuer har Strout selv sagt at hun skriver slik at folk kan se andre, at de kan forstå (om bare for et øyeblikk) hva det vil si å være en annen person, og at det kan gjøre dem mer empatiske.²⁰⁰ Strout og Lucy tar på denne måten opp spørsmålet om hvorfor vi leser og hvordan vi reagerer på det vi leser, og det

¹⁹⁹ Strout, *My Name is Lucy Barton*, 189.

²⁰⁰ Campbell og Greengrass, "An Exclusive Waterstones Q & A with Elizabeth Strout," *Waterstones*. 2017. <https://www.waterstones.com/blog/an-exclusive-waterstones-q-and-a-with-elizabeth-strout>.

er mulig å argumentere for at Strout legger frem ideen om litteraturens mulighet og kraft til å være moralsk oppdragende for leseren, slik også Martha Nussbaum argumenterer for i essayet «'Finely Aware and Richly Responsible': Literature and the Moral Imagination». Hun skriver at litteraturen – fordi vi identifiserer oss med eller lever oss inn i romanpersonene, og fordi det som skjer med en romanperson er eksempler på ting som *kan skje* i et menneskeliv – kan gjøre at vi får en fornemmelse av hva som er rett og galt. Nussbaum kommer med interessante refleksjoner og perspektiver på litteraturens kraft, men det er grunn til å være kritisk til hennes universalistiske tilnærming til spørsmål angående moral og hennes redusering av litteraturen til et verktøy for moralsk utdanning. Strout (og Lucy) er nemlig opptatt av å få frem kompleksiteten bak hva som motiverer mennesker til å tenke, handle og føle som vi gjør. Hun viser hvordan vi påvirkes av genetikk, oppdragelse og samfunn, og av ting som er utenfor vår kontroll. Dette er en idé som strekker seg over alle de fire romanene; Lucy stiller hele tiden spørsmål til hvorfor hun er forskjellig fra sine søsken, eller hvorfor hennes barn er forskjellig fra henne, Tommy Guptill reflekterer i *Anything is Possible* over at det er vanskelig å vite hva som er rett og galt, og hvorfor vi blir som vi blir, og William sier at vi styres av en slags *ufri* vilje. Det er ingen som er gode eller onde i Strouts romaner, hun viser personers menneskelige feil og mangler, men samtidig hvordan vi, med Sarah Paynes ord, «love imperfectly». Jeg mener derfor at Strouts romaner er en form for moralsk, men ikke moralistisk litteratur.

For det fjerde trekker Lucy-bøkene oppmerksomhet til seg selv som litteratur, og kan dermed også plasseres i Abrams objektive kategori. Strout beundres av lesere og er anerkjent av kritikere for hennes originale stil. Som nevnt, trekkes Strouts stil i romanene frem i et stort flertall av anmeldelsene av Lucy-bøkene. De peker på hennes fragmentariske, assosiative, enkle, økonomiske, og muntlige stil, som samtidig er tilbakeholden og består av underdrivelser, og er dypt rørende uten å bli sentimental. Jennifer Egan skriver i *The New York Times* at beviset på Strouts storhet ligger i:

(...) the sleight of hand with which she injects sneaky subterranean power into seemingly transparent prose. Strout works in the realm of everyday speech, conjuring repetitions, gaps and awkwardness with plain language

and forthright diction, yet at the same time unleashing a tidal urgency that seems to come out of nowhere even as it operates in plain sight.²⁰¹

«Masterly. Fierce, urgent, clear. So good it gave me goosebumps. One of the best writers in America.»²⁰² skriver *Sunday Times* om *My Name is Lucy Barton*. Montwieler peker på Strouts oppmerksomhet på detaljer og lyrikk, som hun mener fremkaller Toni Morrison og Marilynne Robinson.²⁰³ Strout har også oppmerksomhet på språket selv, på hvordan språket kan skape og formidle innad i verket. Vi har sett hvordan Lucy, gjennom et assosiativt og nølende språk, og en fragmentarisk, ukronologisk fortelling, kan gi uttrykk for livets og frigjøringens kompleksitet, og hvordan hun gjennom et ærlig språk kan bryte med morens uærlige språk, og slik realisere en frihet i det litterære språket. Hvordan stilen og det litterære språket er bedre egnet for frigjøring fordi man her er fri fra ytre omstendigheter som tid, biologi og økonomi. Romanene har en poetisk funksjon, slik den russiske formalisten Roman Jakobson mente var litteraturens hovedfunksjon; språket blir brukt på en kreativ måte for å skape bilder, stemninger og symbolske betydninger, og det er måten det er brukt på som skaper den kunstneriske verdien. Uansett hva Strout ønsker å formidle, er også det poetiske uttrykket viktig i romanene.

Lucy-bøkernes moral og kvalitet kommer altså til syne i romanenes språk, tone, form, stil og kompleksitet, så vel som i deres diskusjon og håndtering av tema. Vi vurderer om romanene og portrettet av Lucy er sant og troverdig estetisk sett, men også om hva de sier om livet. Svaret på hva som er god litteratur ligger altså i helheten. Vi kan av den grunn stille spørsmål ved om det er en motsetning mellom litteratur som har som hensikt å være oppdragende (didaktisk-moralsk), og litteratur som setter det estetiske over alt annet. James Wood skriver i *How Fiction Works* (2019) at det å lese litteratur kan utvide vår sympati mot andre, men vi leser ikke *for* å dra nytte av fiksjon; «We read fiction because it pleases us, moves us, is beautiful, and so on – because it is alive and we are alive.»²⁰⁴ Jeg deler Woods syn, og mener at det som gjør romanene om Lucy Barton til god litteratur, og spørsmålene som romanene selv tar opp i seg, ikke kun ligger i den pragmatiske eller objektive kategorien. Lucy-bøkene, og forfatteren Lucy, tar opp ikke bare ideen om litteraturens oppdragende kraft i Nussbaums forstand, men kan også plasseres i, og tar opp i seg, alle de fire kategoriene til Abrams.

²⁰¹ Egan, "Elizabeth Strout Gets Meta in Her New Novel About Marriage: Fiction."

²⁰² Sitat hentet fra bokomslaget til *My Name is Lucy Barton*.

²⁰³ Montwieler, *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*, 3.

²⁰⁴ James Wood, *How Fiction Works* (Great Britain: Penguin Random House UK, 2019), 147.

Romanene viser slik at den gode litteraturen ikke bare er én ting, men kan forstås og tolkes ut fra flere kategorier. Vi åpner ikke en bok fordi vi ønsker at den skal gjøre oss til moralsk bedre mennesker, men i litteraturen – i den gode litteraturen – kan øyeblikk, beskrivelser, og ord bevege oss, og rykke ved fundamentene i vår eksistens. Romaner gir oss ikke nødvendigvis svar på moralske spørsmål, eller har som hensikt å være oppdragende, men den gode litteraturen sier noe *sant* om det livet vi lever, om hvor vanskelig det kan være, om kompleksiteten, på måter som berører vår sjel. Disse fortellingene kan bli del av vårt selv, og de stiller nye spørsmål som kan få oss til å reflektere over vår eksistens.

Konklusjon

Jeg har i denne oppgaven sett på Lucy Bartons frigjøring gjennom fire romaner. Det jeg har forsøkt å vise i min lesning av romanene er at Lucys forsøk på frigjøring ikke kun innebærer en geografisk eller sosioøkonomisk forflytning, eller er en lineær prosess, men at hun befinner seg i en spenning mellom bundethet og frigjøring, og mellom negativ og positiv frihet. Lucy oppnår negativ frihet ved å dra fra Amgash til New York. Samtidig har jeg forsøkt å tydeliggjøre at Lucy, selv om hun har realisert den amerikanske drømmen, og på et nivå befridd seg fra sin klasse, fortsatt henger fast i fortiden. Denne negative friheten har heller ikke gjort henne full ut lykkelig. Derfor har jeg i min lesning også valgt å legge stor vekt på vennlighetshandlinger, empati og tilknytning i romanene. Jeg har vist at det som frigjør Lucy ikke kun er hennes bevegelse fra Amgash til New York, hennes klassereise, men at vennlighetshandlinger og tilknytning er avgjørende for Lucys frigjøring. Jeg har argumentert for at det er fellesskapet og vennlighetshandlingene som fører til en dypere frihet, og en personlig utvikling eller fornyelse hos Lucy.

Min tolkning er derfor at Lucy beveger seg i en ikke-lineær prosess fra ufrihet til frihet, og at det er i fellesskapet, snarere enn det individuelle, at den sanne friheten ligger. Lucy velger til slutt nettopp fellesskapet overfor alene-væren, selv om hun er usikker på om det gjør henne lykkelig. Jeg har derfor også diskutert hvordan dette kan være en regresjon i Lucys frigjøring, og trukket frem Lucys skrift og Strouts stil som det frigjorte stedet.

Det har vært en gjennomgående problemstilling i oppgaven at det er i skriften og i stilen, at Lucys frihet kan realiseres. Jeg har vist det er en forskjell mellom stilen Lucy og personen Lucy. I skriften er Lucy fri fra hindringer, og hun kan ta kontroll over sin fortelling. Her finner hun sin stemme som forfatter, og hun får muligheten til å utforske, hevde og realisere

seg selv gjennom skriften. Lucy finner i skriften en indre frihet. Jeg har vist hvordan Lucy her kan dele sine innerste tanker og følelser, og at det er her hun kan være ærlig og åpen om fortiden. Det er en reell frigjøring i skriften, men, som jeg har vist, er Lucy i det virkelige livet ikke like åpen og ærlig som hun er i skriften. Jeg har derfor brukt Poirier som inspirasjon og argumentert for at det først og fremst er gjennom stilen Strout kan frigjøre Lucy. Det er her Strout kan la Lucy leve ut den friheten som hun ikke klarer å realisere fullt ut i det virkelige liv. Stilen gir også uttrykk for Lucys kamp med frihet, og kompleksiteten ved frigjøringen. Det er derfor i stilen vi får det mest frie portrettet av Lucy. Jeg har argumentert for at det er Lucys stil vi sitter igjen med, at det er Lucys stil leseren tar med seg inn i sin virkelighet.

Nettopp romanenes påvirkning på og dialog med leseren har også vært sentralt i denne oppgaven. Avslutningsvis vil jeg komme med noen bemerkninger om Strouts visjon med romanene. I oppgaven har jeg forsøkt å vise at et av romanenes hovedspørsmål er hvilke muligheter litteraturen besitter for mellommenneskelig forståelse. Litteraturens mulighet til å få oss til å leve oss inn i, og prøve å forstå et annet menneske, står sentralt i romanene. Betydningen av medfølelse, og litteraturen som et sted for gjenkjennelse, fellesskap og tilknytning, opptar Lucy i hennes litterære prosjekt, men jeg mener at det også er et underliggende sosialt prosjekt i Strouts forfatterskap. Jeg har diskutert hvordan romanene kan plasseres i, og tar opp i seg, alle Abrams kategorier, og argumentert for at bøkens moral ligger i det pragmatiske og ekspressive. Romanene appellerer til leserens følelser og innlevelse i romanpersonene, men de er også til for at leseren kan kjenne seg igjen, og for at de skal føle at de ikke er alene i sin lidelse. I forordet til *Oh William!* dedikerer Strout romanen blant annet nettopp til leseren; «And to anyone who needs it – this is for you».

Referanseliste

Avisartikler

Allardice, Lisa. "Elizabeth Strout: 'There's a Quiet Rumbling of Violence in America. Is It Going to Expand and Explode?'" *The Guardian*, 2022. Hentet: 28.09 2022.

<https://www.theguardian.com/books/2022/sep/24/elizabeth-strout-theres-a-quiet-rumbling-of-violence-in-america-is-it-going-to-expand-and-explode>.

Begley, Sarah. "9 Questions with Elizabeth Strout." *Time*, 2017. Hentet: 28.09 2017.

<https://time.com/4766617/elizabeth-strout/>

Butter, Susannah. "Oh William! By Elizabeth Strout Review: So Good You Often Forget It's Fiction." *Evening Standard*, 2021. Hentet: 25.10 2021.

<https://www.standard.co.uk/culture/books/oh-william-by-elizabeth-strout-review-b961064.html>.

Cain, Hamilton. "What Happens When Ex-Spouses Quarantine Together?" *New York Times*, 2022, Hentet: 16.09 2022. https://www.nytimes.com/2022/09/16/books/review/lucy-by-the-sea-lucy-barton.html?unlocked_article_code=EUGIq1DQC7UqaNlrVAm7JU105N21UILOPtMtKvN-94W-2vLOBHiJDrhhf-elLV-ZqLvcINBNRst18vpyhGNiDL8AkfHD85g2x-UH1HgvVzqnY07HiNgZLtUmZaP2uh0vN4fY8X74IOpCFtqn6FTmmnUBh58yBu7qWwNujgMuurnlLsiIpl7deGpfrXkbDmTQVnXsDQy_06fbNv_gJlxHDdHHuW2PtXH1vGNEGYtPIYDCH6n8mG2CSFsLCs7FYIwnvGI69We7yNIT959Ty6_LrWCuBym3nGLdr8gWrcH-ve4h-

https://www.nytimes.com/2022/09/16/books/review/lucy-by-the-sea-lucy-barton.html?unlocked_article_code=EUGIq1DQC7UqaNlrVAm7JU105N21UILOPtMtKvN-94W-2vLOBHiJDrhhf-elLV-ZqLvcINBNRst18vpyhGNiDL8AkfHD85g2x-UH1HgvVzqnY07HiNgZLtUmZaP2uh0vN4fY8X74IOpCFtqn6FTmmnUBh58yBu7qWwNujgMuurnlLsiIpl7deGpfrXkbDmTQVnXsDQy_06fbNv_gJlxHDdHHuW2PtXH1vGNEGYtPIYDCH6n8mG2CSFsLCs7FYIwnvGI69We7yNIT959Ty6_LrWCuBym3nGLdr8gWrcH-ve4h-

[71Nq9hrKZTNvbRjmjTh89lofdynSEbUaGfkgWh59x31MOJ7R1ooV0&smid=tw-share.](https://www.nytimes.com/2021/10/18/books/review/oh-william-elizabeth-strout.html)

Egan, Jennifer. "Elizabeth Strout Gets Meta in Her New Novel About Marriage: Fiction."

New York Times, 2021. Hentet: 18.10 2021.

<https://www.nytimes.com/2021/10/18/books/review/oh-william-elizabeth-strout.html>

Fitzpatrick, Anna. "'If I'm Writing About Anybody, It's a Political Statement': An Interview with Elizabeth Strout." *Hazlitt Magazine*, 2017. Hentet: 29.05 2017.

[https://hazlitt.net/feature/if-im-writing-about-anybody-its-political-statement-interview-elizabeth-strout.](https://hazlitt.net/feature/if-im-writing-about-anybody-its-political-statement-interview-elizabeth-strout)

Hoby, Hermione. "Elizabeth Strout Interview: From Years of Rejection to the Pulitzer Prize and Bestseller Lists." *The Guardian*, 2016. Hentet: 19.02 2016.

[https://www.theguardian.com/books/2016/feb/19/elizabeth-strout-i-dont-want-to-write-melodrama-interview.](https://www.theguardian.com/books/2016/feb/19/elizabeth-strout-i-dont-want-to-write-melodrama-interview)

Hoem, Knut. "Et Gripende Farvel Ved Havet." *NRK*, 2023. Hentet: 26.03 2023.

[https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_lucy-ved-havet_av-elizabeth-strout-1.16335327.](https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_lucy-ved-havet_av-elizabeth-strout-1.16335327)

Katsoulis, Melissa. "My Name Is Lucy Barton by Elizabeth Strout." *The Times*, 2016. Hentet:

6.02 2016. <https://www.thetimes.co.uk/article/my-name-is-lucy-barton-by-elizabeth-strout-wjmcwchq3>

Kellaway, Kate. "Elizabeth Strout: 'I've Thought About Death Every Day since I Was 10'."

The Guardian, 2021. Hentet: 17.10 2021.

[https://www.theguardian.com/culture/2021/oct/17/elizabeth-strout-oh-william-interview-lucy-barton.](https://www.theguardian.com/culture/2021/oct/17/elizabeth-strout-oh-william-interview-lucy-barton)

Kelly, Hillary. "Review: How Elizabeth Strout's Simplicity Runs Rings around More Pyrotechnic Novelists." *Los Angeles Times*, 2021. Hentet: 19.10 2021.

[https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2021-10-19/review-only-elizabeth-strout-can-make-quiet-magic-out-of-operatic-plots-and-exclamation-points.](https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2021-10-19/review-only-elizabeth-strout-can-make-quiet-magic-out-of-operatic-plots-and-exclamation-points)

Levy, Ariel. "Elizabeth Strout's Long Homecoming." *The New Yorker*, 2022. Hentet: 24.04 2017. <https://www.newyorker.com/magazine/2017/05/01/elizabeth-strouts-long-homecoming>.

Miller, Laura. "Lucy Barton's Experiments in Empathy." *The New Yorker*, 2022. Hentet: 12.09 2022. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/09/19/lucy-bartons-experiments-in-empathy>.

"Elizabeth Strout on Why Readers Mean More Than Winning the Booker Prize." Penguin Classics UK, 2022. Hentet: 10.10, 2022, <https://www.penguin.co.uk/articles/2022/10/elizabeth-strout-interview-lucy-by-the-sea-oh-william-booker-prize>.

Winterthun, Elise. "Et Åpent Rom." *Klassekampen*, 25.03 2023, s.4-5

Bøker

Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

Berlin, Isaiah. *Two Concepts of Liberty*. London: Oxford University Press, 1958.

Cassidy, Jude, og Shaver, Phillip R. *Handbook of Attachment: Theory, Research, and Clinical Applications*. Guilford Publications, 2016. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=4338858>.

Cather, Willa. *A Lost Lady*. New York: A.A. Knopf, 1923.

Emerson, Ralph Waldo. *Essays - First Series*. Floating Press, 2009. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=409267>.

Fitzgerald, Scott F. *The great Gatsby*. London: Penguin Classics, 2000.

Gran, Sissel. *Det Er Slutt: Historier Om Løsrivelse*. Oslo: Aschehoug, 2016.

Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Auckland: The Floating Press, 2009. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=435863>.

- Lawrence, D.H. *St. Mawr and Other Stories*. Great Britain: Cambridge University Press, 1983.
- Lawrence, D.H. *Studies in Classic American Literature*. Glagoslav Publications Ltd, 1923.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?pq-origsite=primo&docID=6246895>.
- Leavis, F. R. *The Living Principle. 'English' as a Dicipline of Thought*. London: Chatto & Windus Ltd., 1975.
- Montwieler, Katherine. *A Companion to the Works of Elizabeth Strout*. Ohio: Swallow Press, 2022.
- Munro, Alice. *Lives of Girls and Women*. New York: New American Library, 1983.
- Nussbaum, Martha C. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Poirier, Richard. *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature*. New York: Oxford University Press, 1966.
- Schibbye, Anne-Lise Løvlie, og Løvlie, Elisabeth. *Du Og Barnet: Om Å Skape Gode Relasjoner Med Barn*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- Strout, Elizabeth. *Abide With Me*. UK: Scribner, 2016.
- . *Amy & Isabelle*. UK: Scribner, 2016.
- . *Anything is Possible*. UK: Penguin Classics, 2017.
- . *Lucy by the Sea*. UK: Penguin Classics, 2022.
- . *My Name Is Lucy Barton*. UK: Penguin Classics, 2016.
- . *Oh William!* UK: Penguin Classics, 2021.
- . *Olive Kitteridge*. UK: Scribner, 2016.
- . *Olive, Again*. UK: Penguin Classics, 2019.

———. *The Burgess Boys*. UK: Scribner, 2016.

Wood, James. *How Fiction Works*. Great Britain: Penguin Random House UK, 2019.

Nettsider med forfatter

Aksnes, Marita, "Hva Er Identitet?", *NDLA* 2021. Hentet: 16.februar, 2023,

<https://ndla.no/subject:d1fe9d0a-a54d-49db-a4c2-fd5463a7c9e7/topic:3cdf9349-4593-498c-a899-9310133a4788/topic:45530d1b-134c-4fb4-94a0-7e26d118fa9c/topic:3127eeeb-a7c8-4f30-8cb1-aa8dde3d8884/resource:49047810-6891-4953-bddb-2cd486ac83a4>.

Campbell, Sally og Greengrass, Martha, "An Exclusive Waterstones Q & a with Elizabeth Strout." *Waterstones* 2017. Hentet: 7.09, 2022, <https://www.waterstones.com/blog/an-exclusive-waterstones-q-and-a-with-elizabeth-strout>.

Groskop, Viv, "Who Is Lucy Barton? How Elizabeth Strout Created a Compelling and Realistic Story Cycle." *The Booker Prizes*. Hentet: 23.11, 2022, <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/who-is-lucy-barton-how-elizabeth-strout-created-a-compelling-and>.

Hverven, Sigurd, "Haltende Frihet." *Manifest Tidsskrift* 2014. Hentet: 7.03, 2023, <https://www.manifesttidsskrift.no/haltende-frihet/>.

Hverven, Sigurd, "Ingen Mennesker Er Født Frie." *Manifest Tidsskrift* 2017. Hentet: 7.02, 2023, <https://www.manifesttidsskrift.no/mennesker-fodt-frie/>.

Kolbeinstveit, Lars, "Hegel, Georg Wilhelm Friedrich - Forfatterskapet." *Civita* 2020. Hentet: 2.09, 2022, <https://civita.no/bokanmeldelse/hegel-georg-wilhelm-friedrich-forfatterskapet/>.

Øversveen, Emil, "Frihet I Sosiale Fellesskap." *Sosiologen* 2018. Hentet: 26.01, 2023, <https://sosiologen.no/intervju/frihet-i-sosiale-felleskap/>.

Grønli Åm, Ingrid, "Frihet Gjennom Fellesskap." *Salongen* 2011. Hentet: 26.01, 2023, <https://www.salongen.no/288/>.

Nettsider uten forfatter

Britannica. "Imposition of Hands." u.å. Hentet: 24.04, 2023,
<https://www.britannica.com/topic/imposition-of-hands>.

Britannica. "Loneliness." u.å. Hentet: 09.01, 2022,
<https://www.britannica.com/science/loneliness>.

Cambridge Dictionary. "Loneliness." u.å. Hentet: 6.10, 2022,
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/loneliness>.

Cambridge Dictionary. "Solitude." u.å. Hentet: 6.10, 2022,
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/solitude>.

Det norske akademis ordbok. "Frigjøring." u.å. Hentet: 20.01, 2023,
[https://naob.no/ordbok/frigjøring](https://naob.no/ordbok/frigjoring).

Elizabeth Strout. "About Elizabeth." u.å. Hentet: 19.10, 2022,
<https://www.elizabethstrout.com/about>.

Forlaget Press. "Elizabeth Strout." u.å. Hentet: 05.04, 2022,
<https://fpress.no/forfattere/elizabeth-strout>.

thebookerprizes.com. "Elizabeth Strout Interview: 'I Could Feel Myself Getting Better with Each Story'." 2022. Hentet: 19.10, 2022, <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/elizabeth-strout-interview-oh-william>.

Tidsskriftsartikler

McAvan, Emily. "Undoing Olive: Living with Alterity in Elizabeth Strout's Olive Kitteridge Books." 63, no. 3. (2022): 321-30.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1080/00111619.2022.2031852>.

Refsum, Christian. "Tilknytning Og Løsrivelse I Karl Ove Knausgård's *Om Våren*." 25, no. 1. (2022): 7-22. <https://doi.org/10.18261/nlvt.25.1.2>.