

# Mannen som ikke kunne vokse opp - Peter Pans forfatter James M. Barrie (1860-1937)

Vi blir ikke oss selv av oss selv. Barries liv og verker er et ytterliggående eksempel på vanskene med å vokse opp. Det gir oss anledning til å se på samspillet mellom kropp og sinn, og mellom kulturelle og familiære vilkår for dannelsen av et psykologisk selv.

TEKST

**Finn Skårderud**

PUBLISERT 5. juni 2009

EMNER

modningsangst

Barndom

peterpanisme

---

Artikkel 4

Essayserien Sult – biografiske essays om kropp og tegn Tidsskrift for Norsk Psykologforening

Takk til Else Margrethe Berg, Per Johnsson, Karin Johannisson, Christian Graugaard, Jon Østbø og til biblioteket ved Høgskolen i Lillehammer ved Sigbjørn Hernes og Rosemary Knutsen



**LIV OG FORFATTERSKAP:** Sir James Barries bøker er så åpenbart selvbiografiske at liv og forfatterskap bør forstås under ett, skriver Finn Skårderud. Modningsangst er et gjennomgangstema, som kommer mest formfullendt til uttrykk i tekstene om Peter Pan.

Da Sir James Matthew Barrie døde i 1937, var det nasjonal sorg i Storbritannia. Den skotske vever sønnen var en av landets mest berømte forfattere allerede før han skrev sine fortellinger og skuespill om Peter Pan. Med disse tekstene skapte han ikke bare et av barnelitteraturens største verker, men også en litterær myte for det tjuende århundret. Da teaterversjonen ble oppført i romjulen 1904, ble stykket straks en suksess, men det ble også en profeti om det ungdomsromantiserende århundret som skulle følge.

«Alle barn, unntatt ett, vokser opp ... Wendy visste at hun måtte vokse opp. Du vet alltid det etter at du er to år. To år er begynnelsen på slutten.»

**James M. Barrie**

Fortellingene om den evige gutt ble folkeei, meget snart også i USA, og hver generasjon bidrar med nye fortolkninger, fra filmselskapet Paramounts stumfilmversjon i 1924, Walt Disneys sukkersøte og løgnaktige animasjonsfilm fra 1953, Steven Spielbergs filmatisering «Hook» i 1991 og til foreløpig siste Hollywood-versjon i 2003. Leonard Bernstein har laget musikal av teaterteksten, og tilblivelsen av teaterstykket har selv blitt gjenstand for filmatisering i den sjarmerende, men ikke helt biografisk sannferdige «Finding Neverland» fra 2004. I tillegg kommer hyllemetre med psykologiserende tekster, som denne. Og Peter Pan har fått sitt eget problematiske kompleks, i form av begreper som «peterpanisme» eller «Peter Pan-syndrom». Den amerikanske psykiateren Dan Kiley publiserte i 1983 boken «The Peter Pan syndrome. Men who have never grown up». Han skriver om lekne, forførende, troløse, umodne og narsissistiske menn.

Han er morsom, sjarmerende, svært ofte vellykket. Men i et forhold er han frustrerende å være sammen med, følelsesmessig umoden og ute av stand til å takle kjærlighet eller ansvar. Og han er på vei mot en krise ...

Dr. Kiley skriver primært om parforholdet. Men han peker også ut over familiekonteksten ved å beskrive hvordan mange av disse umodne mennene i påfallende grad opplever samtidskulturens støtte for å dyrke sin egen infantilitet. Boken har den amerikanske selvhjelps litteraturens velkjente trekk med bunkevis av gode råd. «Peter Pan syndrome» kan også vise til den medisinske tilstanden anorexia nervosa (Fried & Vandereycken, 1989).

Det finnes en sentral spenning i mye av Barries forfatterskap. Han behandler dypt smertefulle psykologiske temaer, men kamuflerer selv en slik smerte gjennom en bevisst stilisert og lekende form. Han går motstrøms i forhold til sin egen samtidslitteraturs økende sans for realisme. Barrie skrev «fairy plays» og brakte det overnaturlige opp på scenen i en tid da dramatikken var dominert av den sosiale kritikken. Det er nærliggende å si at Barrie tidvis er for vellykket i sine intensjoner om å ikke sentrale konflikter eventyrets og lekens form, i den forstand at man kan miste noe av hans psykologiske dybde. Det er også et visst grunnlag for å hevde at han ble, og fortsatt blir, misforstått. Han ble i sin samtid stadig omtalt som en fantasifull sentimentalist (Chaney, 2005). Det er absolutt noe i dette. Men, om vi forstår sentimentalisme som en følelsesmessig overspenthet, en begeistring for følelsen i seg selv, og at føleriet vil skyve vekk et mørkt alvor; ja, da er betegnelsen sentimentalist ofte feilaktig i Barries tilfelle. En mer presis beskrivelse er å peke nettopp på spenningen mellom Barries åpenbare hang til *flukten*, leken og påfunnene som et forsvar, og hans samtidige grundige utforskning av de livets realiteter man ikke kan flykte fra. Det handler simpelthen om vanskene med å vokse opp.

## **De voksnes skrekk**

Som forfatter var ikke Barrie bare en som stadig beskrev dette, men han *levde* også selv ut en slik tematikk. For Barrie ble problemet med å vokse opp hans livslange drama (Chaney, 2005). Peter Pan er beretningen om gutten som ikke *ville* vokse opp. I en alder

av sekstito år skriver Barrie selv: «Lenge etter at jeg skrev Peter Pan, har dets sanne mening gått opp for meg – desperat etter å vokse opp, men kan ikke» (Wullschlager, 1995). Og det er fristende å si det samme om Barrie selv: Mannen som ikke *kunne* vokse opp. Det som i dette essayet omtales som *modningsangst*, er gjennomgående i mye av det han skrev, og det kommer altså aller tydeligst, og kunstnerisk mest fullendt, til uttrykk i tekstene om Peter Pan. Å vokse opp handler om å utvikle kompetanser til å forstå menneskelige samspill og å håndtere psykologiske og sosiale realiteter. I møtet med senmoderne kapitalistiske kulturers kompleksitet, raske endringer og uoversiktighet er slike kompetanser ekstra påkrevde. I mangel av slike kan fremtiden og det ventende voksenlivet oppleves som overveldende og angstvekkende (Nygren & Skårderud, 2008). Tekstene om Peter Pan peker også på den tidlige tilknytningens mangler, savn og tap som en forklaring på en slik angst. Både Peter Pan og Barrie selv opplevde barnets katastrofe i form av morstapet og den manglende kongruente speilingen. Moren levde, men var som død for den lille sønnen.

**«Idealisering av barndommen  
er et gjennomgangstema, slik  
det tilsvarende er en  
desillusjonert melankoli i hans  
skildringer av voksenlivet»**

Barnelitteraturen fascinerer oss av flere grunner. Ofte er det kort vei til magi og mystikk, og konflikter er ekstra tydelige. Barrie etablerer to verdener, og slik etableres en grunnleggende psykologisk ambivalens som det er nærliggende å hevde er gjennomgående både i Barries eget liv og i hans tekster. Den ene verdenen er den realistiske, hvor vi blir introdusert for familien Darling som lever i Bloomsbury-distriktet i nærheten av Kensington Gardens på Londons vestkant. Vi fornemmer de sosiale normene som rammer inn livene i den senviktorianske middelklassekulturen.

Som et alternativ finnes Aldriland. Det er en selvtilstrekkelig og idealisert barneverden, et utopisk drømmelandskap barn kan reise til om natten, hvor man er fritatt fra voksenlivets trivialiteter og sorger. Og her finnes egentlig ikke tiden, så man slipper å bli voksen. Det er en verden full av eventyr, spenning og dramatik. Peter Pan tar med seg Darling-barna for å møte Kaptein Krok og piratene, indianerne, havfruer og en krokodille som tikker. Dette er en eventyrlig verden, men den er slett ikke trygg. Det kjempes på liv og død. Aldriland er en brutal verden. Barrie åpner for en viss romantisk dødslengsel (Savage, 2007): I en situasjon der Peter er i stor fare, beskriver romanversjonen hvordan han smiler og kjenner en bankende tromme inni seg. Og trommen sa: «Å dø vil bli en voldsomt stor opplevelse.» Tekstene om Peter Pan er lekne og fantasifulle, og både voksne og barn fryder seg. Men de er også såre og brutalt aggressive. Raseriet retter seg mot foreldrene, og især er mødrene svikefulle.

I dette essayet vil James Matthew Barries liv og verker bli brukt som et hermeneutisk utgangspunkt for å diskutere interaksjoner mellom kropp og sinn og familiære og

kulturelle vilkår for dannelse av et psykologisk selv. Temaet modning er sentralt i denne fremstillingen. Av nyttige biografiske tekster vil jeg fremheve Janet Dunbars «J.M. Barrie. The man behind the image» (1970), Andrew Birkins «J.M. Barrie and the lost boys. The real story behind Peter Pan» (1979) og Lisa Chaney's relativt nye «Hide-and-seek with angels. A life of J.M. Barrie» (2005).

Både i kraft av Barries egen spede og kortvokste skikkelse og i kraft av hans litterære temaer og metaforer vil også spiseforstyrrelser bli diskutert. Den foreløpig grundigste studien om anoreksiens mulige rolle i Barries liv er forfattet av Risto Fried og Walter Vandereycken (1989).

## **Liv og forfatterskap**

Mange av James Matthew Barries tekster er så åpenbart selvbiografiske at det er naturlig å omtale liv og forfatterskap under ett. Han ble født inn i en kalvinsk familie i den skotske byen Kirriemuir i 1860. James var den niende av ti barn. Han studerte ved universitetet i Edinburgh og fikk deretter en stilling som lederskribent i Nottingham Journal. Han flyttet så til London i 1885 for å ernære seg som frilansskribent. Boken «Auld Licht idylls» fra 1888 ble et slags gjennombrudd. Dette er sjarmerende skisser fra livet i Kirriemuir, basert på hans mors beretninger. Han fulgte opp med mer av det samme året etter i «A window in Thrums» og med romanen «The little minister» fra 1891. Den siste ble en bestselger. Han skrev også to svært selvbiografiske romaner, «Sentimental Tommy» fra 1896 og «Tommy and Grizel» fra 1902, om en gutt i Kirriemuir som klamrer seg til sine barnslige og nostalgiske fantasier. Alle disse tidlige tekstene er preget av klovnestreker, fantasi, patos og absolutt store nok doser sentimentalitet. Og sosialt engasjerte kritikere understreket at hans romantiserende portretter av det provinsielle Skottland hadde lite å gjøre med de sosiale realitetene i attenhundretallets nyindustrialiserte skotske samfunn.

**«Barrie beskriver hvordan det finnes en stor pris å betale for permanent barndom og ungdom: Peter Pan blir forlatt og ensom fordi de andre vokser fra ham»**

Barrie, som ble hyllet av sin samtid som et geni og senere ble adlet for sitt forfatterskap, lyktes først og fremst som dramatiker. Han debuterte som skuespillforfatter i 1891 med «Ibsen's Ghost». Dette var en lystig parodi på skikkelser og psykologi i Ibsens «Gjengangere», som nettopp hadde hatt premiere i London. En del av det han presterte, kan beskrives som forgjengelig fantasilek, men flere av skuespillene holder høy kvalitet, som eksempelvis «The Admirable Crichton» fra 1902 og «Dear Brutus» fra 1917. Idealisering av barndommen er et gjennomgangstema, slik det tilsvarende er en desillusjonert melankoli i hans skildringer av voksenlivet. Men han gir desillusjonen

forskjellige temperamenter. I eksempelvis «The Admirable Crichton» har den et komisk skjær, i «The Twelve-pound look» (1910) er den satirisk, mens den i «Dear Brutus» er tragisk. Ni ulykkelige og sørgende mennesker får magisk en ny sjanse i sine liv, men bare for å ødelegge dem på nytt. Barries styrke som dramatiker er ikke dialogene som sådanne, men i stedet karakterene, plott, effekter og sceneanvisninger.

## **Peter Pan**

De forskjellige tekstene om Peter Pan er de arbeidene som Barrie skrev om igjen flest ganger. De første fortellingene om ham dukket opp i «The Little White Bird» fra 1902. Der får vi vite mer om Peter Pans opphav. Denne bakgrunnen er viktig for forståelsen av de følgende tekstene om det evige barnet, og blir derfor viet noe plass her. Det er nærliggende å hevde at dette er en tragisk og pregnant tekst, med en vakker og brutal metafor om foreldres, og da spesielt deprimerte mødres omsorgssvikt.

Romanen beskriver at det i Kensington Gardens er en egen øy hvor alle fuglene som senere blir gutter og jenter, blir født. Alle barn er fugler før de gradvis blir mennesker. Helt menneskelige er de ikke før de er to år gamle. Ingen mennesker får være der, bortsett fra én, Peter Pan; fordi han bare delvis er menneske. Da han var sju dager gammel, fløy han vekk fra hjemmet sitt til øya fordi han hadde overhørt at foreldrene hans la planer for hva han skulle bli når han ble voksen. Det syntes han var helt forferdelig.

Men på øya er han et fremmedelement. Alvene og fuglene unngår ham. Alt levende skyr ham. Han er ikke hel. Og han anerkjenner ikke seg selv. Han er ikke en fugl, siden han ikke har fjær, bare kløe på skuldrene hvor vingene en gang var. Og han er ikke i stand til å tenke på seg selv som et menneske. Men han erfarer en nærende relasjon med den gamle stabeisen av en fugl, Solomon Caw, som har som oppgave å veilede fuglene hjem til de mødrene som snart skal oppdra dem som menneskelige barn. Men overfor Peter forklarer hun at slik vil det ikke bli for ham, han vil for alltid bli en stakkars halvt-om-halvt: «You will always be Betwixt-and-Between.»



**ET MONUMENT:** I all hemmelighet, og uten å ha søkt om tillatelse, reiste Barrie et monument over sitt forfatterskap i Kensington Gardens. Men han var misfornøyd: «Det viser ikke djevelen i Peter Pan,» skal han ha sagt. Foto: Flickr.

Den gamle fuglen sier at han vil strande på øya, og at han har mistet evnen til å fly. Alvene hjelper Peter til å fly hjem igjen til sin mor. Og han ser hvor trist hun er. «En av hennes armer beveget seg som om hun ville holde omkring noe, og han visste hva det var.» Han går inn i rommet, roter rundt og lager lyder, og tenker at om hun våknet opp og sa «Peter», så ville han rope «Mor» tilbake og løpe mot henne. Men hun sier ingenting. Hun sovner igjen, med tårer på kinnene. Hennes tristhet får Peter til å sette seg ved sengekanten og spille en vogglesang for henne på sin panfløyte, bestemt på «å ikke stoppe før hun virket lykkelig». Han forsøker å gjøre det samme flere netter. Men det hjelper ikke. Han forteller fuglene at han ikke lenger ønsker å være fugl, men et menneske, «for å dra tilbake til min mor for alltid». Men nå er vinduet stengt med et gitter. Han kommer ikke inn. Og han ser nå sin mor som sover rolig med armen omkring et annet barn.

Peter called. «Mother! Mother! But she heard him not; in vain he beat his little limbs against the iron bars. He had to fly back, sobbing, to Kensington Gardens, and he never saw his dear again. What a glorious boy he had meant to be with her. Ah, Peter, we who have made the great mistake, how differently we should all act at the second chance. But Solomon was right;

there is no second chance, not for most of us. When we reach the window it is Lock-out Time. The iron bars are up for life.»

I det senere skuespillet med premieren i 1904 og romanen fra 1911 (norsk utgave 2008) er altså forhistorien tonet ned. Peter forteller den i noen få setninger til Wendy og legger til at mødre er noen padder. I Aldriland er Peter frosset fast i barnligheten og dens uansvarlighet. Han er selvsentrert og glemmer alt og alle med én gang, og kjenner ikke igjen skikkelser som har vært ute av syne noen få øyeblikk. Han er utstyrt med en grandios selvfølelse, og forfører sine omgivelser med sitt panfløytespill. Han er en fører for «the lost boys», de fortapte guttene. Men han er ingen sann leder. Han har magiske evner, men ingen moral utover sine egeninteresser. Han skifter side midt i en kamp.

Barries arbeider nærer seg av samme fantasier som Oscar Wildes «The Picture of Dorian Gray» (2007): Drømmen om evig ungdom og den faustianske kontrakten om *contra naturam* – mot naturen (Savage, 2007). Mens Wilde skriver for voksne, er Peter Pan i utgangspunktet beregnet for barn. Slik sett deler Peter Pan suksesskjebne med den samtidige amerikanske fortellingen «The Wonderful Wizard of Oz» av L. Frank Baum (2007). Begge er barneberetninger som har fanget voksnes oppmerksomhet på grunn av sin psykologiske kompleksitet. Men det er en forskjell mellom de to i den forstand at den amerikanske beretningen om trollmannen fra Oz er godartet og fremadskuende, full av optimisme på vegne av et nytt kontinent, mens den europeiske beretningen om Peter Pan er langt dystre. For Dorothy i den amerikanske beretningen er det ikke noe sted som hjemme, for Peter finnes det ikke noe hjem. Han er hjemløs, rastløs og tidløs, fordi han desperat klamrer seg til øyeblikket, som jo hele tiden forsvinner.

### **Det fatale**

Både Oscar Wilde og James M. Barrie anvender selvbiografisk stoff i sine litterære bearbeidelser av ungdomslengselen og modningsfrykten. De første seks årene av Barries liv ser ut til å ha vært ganske alminnelige. Han sto riktignok klart i skyggen av sin eldre, briljante bror David, som var den som skulle levendegjøre morens ambisjoner. To dager før sin fjortenårsdag omkom David i en skøyteulykke, noe som forseglet James' skjebne. Dette dramaet er hjerteskjærende beskrevet i Barries bok om moren «Margaret Ogilvy», skrevet rett etter hennes død. Moren gikk inn i en dyp sorg. I den første tiden evnet hun verken å snakke eller spise, og hun holdt sengen i ett år. Han beskriver hvordan han en dag går inn i rommet hennes. Det er mørkt der. Og moren spør: «Er det deg?» Han svarer ikke, da han tenker at hun spør om det er David som er kommet tilbake. Hun spør igjen. Og han svarer da: «Nei, det er ikke ham. Det er bare meg.»





**BRORENS DØD:** Da J.M. Barrie var seks år (til venstre), døde storebroren David. Den briljante broren skulle ha levendegjort morens ambisjoner, og hun gikk inn i en dyp sorg da han gikk bort. James' ønske var å bli så lik sin bror at moren ikke kunne se forskjell. Til høyre: moren Margaret som gammel sammen med James Barrie.

Lille James tilbrakte det meste av sin tid ved morens seng. Han forsøkte å trøste og muntre henne opp, ikke ulikt Peter Pans forsøk på å trøste moren i «The little white bird». Ifølge boken unnfanget han et sterkt begjær om å erstatte sin døde bror, å bli så lik David at selv ikke moren kunne se forskjellen. I stedet for å bli seg selv skulle han bli ham. Han tok i bruk brorens klær, etterlignet ham kroppslig og forsøkte å plystre som ham. Dette er en historie som kaster et klart lys over temaene i hans forfatterskap. Det er som om traumat med seksåringen som erfarer morens sorg, forklarer svært mye av savn, sorg og lengselen tilbake til en bekymringsløs barndom. Dette er Barries store forklarende narrativ gjennom livet.

Biografen Lisa Chaney (2005) kjøper ikke en slik fortelling. Moren forsvant ikke for James i forbindelse med brorens død, hevder Chaney, hun hadde i liten grad vært der for ham også tidligere. Av alle sine barn hadde moren vært mest opptatt av den vakre og talentfulle David, mens lille James fikk langt mindre oppmerksomhet. Den store forandringen ved brorens død var således ikke at moren avviste ham, men at Barrie nå tildelte seg selv en livsoppgave som den som skulle vitalisere henne. Han var den som ikke hadde blitt sett, men nå trådte han frem på scenen. Chaney hevder at følelsen av fravær og en kjærlighetsmangel hadde vært der lenge, men at brorens død forløste hans kreativitet.

Ofte når han satt sammen med sin mor, forsøkte de å avlede sorgen ved at hun fortalte fra sin egen barndom. Det var gjenfortellingene av disse historiene fra Skottland som ble Barries litterære gjennombrudd. Og moren og hennes historie dukket opp i så godt som alle Barries verker. Det gjelder ikke minst hennes historie om hvordan hun mistet sin egen mor da hun var åtte år gammel. Det ble hennes oppgave å lage mat, vaske klær, stelle huset og varte opp faren og en lillebror. «Den lille moren» er en idealisert skikkelse i en rekke av Barries tekster. Ikke minst dukker hun opp som Wendy i Peter Pan. Noe er dødt i moren, men Barrie forsøker å holde henne i live gjennom tekstene. Pennen er hans Pan-fløyte. Lille James lovet sin mor at han skulle bli en berømt mann og gjøre henne like stolt som David ville ha gjort. Og han holdt sitt løfte til moren. Og så kan vi spørre: Til hvilken pris?

### «The lost boys»

De foreldreløse guttene i Aldriland har sine autentiske modeller i Barries liv. Den sky og noe keitete forfatteren giftet seg sommeren 1894 med skuespillerinnen Mary Ansell. Ekteskapet var barnløst, og det er bekreftet at det forble «ufullbyrdet», det vil si at Barrie aldri pleiet kjønnslig omgang med sin unge kone. Hun fikk seg etter hvert en elsker, og ekteskapet ble i 1909 etter hans begjæring oppløst ved dom grunnet utroskap.

Konen Mary hadde lenge måttet innse at det var andre personer enn henne som tok mye av Barries oppmerksomhet. Den biografiske litteraturen beskriver hvordan den utad suksessfulle, men like fullt ulykkelige og barnløse Barrie på sine lange vandringer i Kensington Gardens stadig lekte med barn (Dunbar, 1970; Birkin, 1979; Chaney, 2005; Dudgeon, 2008). I historieverket «Teenage» (2007), om ungdomsmytenes stadig mer fremtredende plass i vestlig kultur, har forfatteren Jon Savage viet et eget kapittel til Barrie og Peter Pan. Og han fortolker det slik at Barrie «begynte å vende seg mot andres barn for trøst. Dette var ikke bare et substitutt for foreldreskap, men også en speiling av sitt eget selvdiagnostiserte problem: Han var gutten som ikke kunne vokse opp.»

Og med sine lekne påfunn og sitt faste følge, sanktbernhardshunden Porthos, fikk Barrie lett kontakt. Det var slik han i 1897 kom i kontakt med brødrene i familien Llewelyn Davies, og ikke minst deres mor Sylvia. Kontakten med disse guttene blir omfattende beskrevet i den fascinerende, vakre og tragiske «J.M. Barrie and the lost boys. The real story behind Peter Pan» av Andrew Birkin (1979).

Barrie ble guttenes engasjerende og lekesyke «onkel Jim». Kensington Gardens ble under hans regi forvandlet til en farefull og fascinerende eventyrverden med pirater, feer, drager og tigre med umiskjennelige trekk fra en sanktbernhardshund (Birkin, 1979; Graugaard, 2005). Llewelyn Davies-familien med etter hvert fem sønner ble Barries sosiale nettverk, hans lekekamerater og hans kunstneriske råstoff. Og det var i leken med dem i Kensington Gardens at Peter Pan-skikkelsen oppsto. Han beskriver årtier senere hvordan Peter Pan ble til «ved å gni dere fem energisk mot hverandre, slik to pinner lager en flamme» (Birkin, 1979).



**«THE LOST BOYS»:** De foreldreløse guttene i Aldriland er modellert etter brødrene i familien Llewelyn Davies. Her ser vi tre av de fem poserende som «The lost boys». Barrie forteller at Peter Pan ble til ved å gni de fem energisk mot hverandre, slik to pinner lager en flamme.

Da guttenes far døde av kjevekraft, ble Barrie en viktig støtte for guttene. Da Sylvia også får konstatert kreft og dør i 1910, fikk den nå femtiårige Barrie også formelt status som en av vergene for disse fem guttene i alderen sju til sytten år. Den formuende Barrie engasjerte seg i deres utdannelse og fulgte dem intenst opp. Han sendte dem på prestisjefylte kostskoler og forkjælte dem med klær, reiser og kostbare restaurantbesøk. «Onkel Jim» gjør hva han kan for å holde sammen «sine fem», skjønt han må innse at de vokser til og gradvis mister interessen for fantasilekene. Han forsøkte å være både far og mor for dem, men var på mange vis svært uegnet til dette. Han ga dem mye, men krevde også svært mye tilbake, og han kunne bli svært krenket når de ikke oppfylte hans forventninger om oppmerksomhet og takknemlighet. Han hadde et usunt eierforhold til dem (Chaney, 2005).

Og snart følger tragediene. I 1915 faller George Llewelyn Davies ved den første verdenskrigs vestfront. Den yngre broren Peter blir sendt hjem med såkalt granatsjokk, hva vi i dag kaller posttraumatiske forstyrrelser. Barrie strever med å finne mening i tilværelsen uten George ved sin side. I 1921 omkommer Michael Llewelyn Davies sammen med en kamerat i en badeulykke i Themsen, og det oppstår rykter om at det

var et dobbeltselv-mord, utført av to homoseksuelle unge menn som var forelsket i hverandre. Barrie lever ennå seksten år etter dette, men både omgivelsene og fotografiene forteller om en tydelig nedbrutt og desillusjonert mann (Birkin, 1979; Chaney, 2005).

### **En pedofil kultur**

Jon Savage (2007) drister seg forsiktig, uten presise referanser, til å skrive at «det var noe som ikke var helt ok med forfatterens pasjonerte nærhet til Llewelyn Davies-barna». I Birkins bok (1979) sier den yngste av Llewelyn Davies-brødrene, Nicholas, at Barries forhold til George og Michael hadde karakteren av en regelrett forelskelse. Men han avviser samtidig at det var snakk om noen form for seksuell kontakt. Til solid forskjell fra Oscar Wilde ble verken Barries tekster eller hans privatliv noen gang forbundet med skandale, utover det faktum at han ble skilt ved dom.

Den danske legen, sexologen og forfatteren Christian Graugaard (2005) problematiserer at en lignende relasjon som Barries i forhold til de fem guttene, i dag nok hadde vakt langt større oppsikt. Han viser igjen til kulturhistorikeren James R. Kincaid (1992), som betegner Barries viktorianske samfunn som «pedofilt». Med det mener han ikke pedofili i konkret, kjødelig forstand, men at barnet ble løftet frem som noe ideelt og uopnåelig. Den viktorianske kulturen var preget av en stram moralsk etikette, og som et motbilde til de farlige driftene dyrket man idealet om det uskyldige, rene og aseksuelle barnet. Barnet symboliserte en sublim kyskhets og representerte således en stor fascinasjonskraft. Det oppsto paradoksalt et erotisk spenningsfelt på tvers av generasjonene. «Jo mer barnet blir avseksualisert, desto mer erotisk ladet blir det. Jo mer dets uskyld idylliseres, jo mer blir det et objekt for voksnes lengsler og begjær» (Graugaard, 2005).

### **Peters selvmord**

At noe ikke var helt ok, beskrives også av den voksne Peter Llewelyn Davies. Han mente selv at han var blitt påført mye skade gjennom livet ved at han og hans brødre hadde vært kilder til «that terrible masterpiece» (Birkin, 1979). Han følte at hans sjel var blitt stjålet fra ham ved at han i det meste av sitt liv, både privat og offentlig, ble oppfattet og omtalt som Peter Pan *himself*. Han hatet det. Det er et slags bisart slektskap mellom Barrie som fratras sitt eget liv og lever sin brors, og Peter Llewelyn Davies som i det meste av sitt liv blir forvekslet med en amoralsk fantasifigur. Den psykisk plagete Peter begynte som voksen å skrive sin familiehistorie, angivelig som en form for privat eksorsisme. Manuskriptet hadde den overtydelige tittelen «Morgue» (Likhuset). Han ga imidlertid opp etter en stund.

Livet ble så besværlig for Peter Davies at han til sist begikk selvmord, han kastet seg foran toget. Det tragikomiske er hvordan hans skjebne fulgte ham også etter døden. I overskrifter og nekrologer ble han referert til nettopp som Peter Pan (Birkin, 1979). En av avisoverskriftene fra Londons avisgate Fleet Street var: «Peter Pan har begått selvmord.»

## Var Barrie anorektisk?

Barrie sluttet å vokse. Han ble bare drøye 150 cm høy, og hele hans utseende bar preg av det uferdige og gutteaktige. Birkin (1979) utdyper dette med beskrivelser av at den syttenårige James så ut som en engstelig og skjør gutt, og som skammet seg voldsomt over sin kortvoksthet; «liten nok til å kjøre på tog for halv pris». Som tjue- og trettiåring så han ut som «en tenåring med falsk mustasje». Han gjorde kur til kvinner, men det var en allmenn oppfatning at han manglet de fysiske egenskapene en elsker burde ha. Og hans manglende evner eller lyster påførte ham altså en skilsmisse.

Den manglende veksten hos forfatteren og hans «evige barndom» stimulerer selvsagt den medisinske nysgjerrigheten. Men enhver forklaring blir forsøksvis, da vi mangler tilstrekkelig informasjon om Barries medisinske historie. Fysiologiske sykdomsforklaringer er absolutt tenkelige når det gjelder hans kortvoksthet, og da først og fremst på hormonell basis. Men gitt hans familiære historie er det flere forfattere som hevder at psykosomatiske forklaringer er vel så nærliggende. Det er blitt spekulert i såkalt *psykogen dvergvekst*, eller Kaspar Hauser-syndrom, som er en vekstforstyrrelse relatert til mistrivsel og ekstremt emosjonelt stress (WHO, 2002; Lurie 1975; Fried & Vandereycken, 1989; Sapolsky, 1998).

Fried og Vandereycken (1989) løfter frem en alternativ og kanskje like sannsynlig hypotese; at hans veksthemning og magre fysikk var resultater av spisevegring. Anorexia nervosa har altså blitt omtalt som et «Peter Pan-syndrom», og deres spørsmål er om dette også gjaldt forfatteren selv. Som vi skal komme tilbake til, er «modningsangst» en kjent, mulig dynamisk drivkraft bak spisevegringen.

Fried og Vandereycken anvender en anorektisk optikk i lesningen av Barries verker. I tekstene om Peter Pan blir mat og fedme flere ganger problematisert. Eksempelvis er indianerne dårlige krigere når de spiser for mye. Og i Aldriland er det ikke så farlig med maten. I romanteksten fra 1911 kan vi lese om at det er mye god mat å spise, tilberedt av Wendy som «lille mor», «men du kunne aldri vite om det ble et ordentlig måltid eller bare et liksom-måltid. Det kom helt an på Peters luner. Han kunne spise på ordentlig hvis det var en del av en lek, men han kunne ikke stappe i seg bare for å bli stappmett. Det synes barn er det beste av alt, og det nest beste er å snakke om det. Å gjøre ting på liksom var så virkelig for ham at han faktisk kunne legge på seg under et liksom-måltid.»

## En mage ved navn Little Mary

Fried og Vandereycken løfter kuriøst og underholdende frem et av Barries mindre kjente og svakere skuespill, «Little Mary». Dette er en *tour de force* i kropps- og matmetaforer, og det foregriper flere av de temaene som Barrie utvikler med større originalitet og kunstnerisk kvalitet i tekstene om Peter Pan.

I skuespillets første del blir vi introdusert for Lorden av Carlton på apoteket for å hente sin medisin mot hodepine. Der møter han apotekerens tolv år gamle barnebarn Moira. Moira er for øvrig mellomnavnet til Wendy i Peter Pan-tekstene. Moira i «Little Mary» er

i likhet med sin navnesøster en moderlig skikkelse, som tar seg av sin bestefar og flere barn. Moira har blitt overlatt ansvaret for barn av enkemann. Sitasjonen ligner på hvordan Wendy tar seg av «the lost boys» i Aldriland. Lorden, også enkemann, blir tiltrukket av Moira og fantaserer om å gifte seg med henne. Den gamle apotekeren har viet sitt liv til alternative forklaringer og kurer mot verdens lidelser. Han har forsømt menneskene omkring seg for å skrive et trebinds mammutverk om sine anskuelser. Apotekeren innvier barnebarnet Moira i dette, og insisterer på at hun skal forlate de fosterbarna hun elsker så høyt. I stedet skal hun vie de neste seks årene til å studere hans bok. Og det er hun som må skrive «The end». Hun skal helbrede menneskene, men aldri avsløre for noen hemmeligheten bak kurene.

I skuespillets andre akt tegner Barrie vittige karikaturer av den engelske nobilitetens liv. De er late og forspiste, og de behandles av oppblåste og inkompetente leger. Lady Millicent er blitt deprimert og har mistet evnen til å gå etter tapet av sin elsker. Likheten med Barries egen mor etter at hun mistet sin sønn David, er nærliggende. Verken leger eller ladyens omsorgsfulle familie kan hjelpe henne. Så kommer Moira inn i bildet, og hun endrer livet til ladyen og hennes familie. De seks årene er nå gått, og hun er blitt atten. Av enkelte blir hun betraktet som en mirakuløs behandler. Av intelligentsiaen og særlig den medisinske profesjonen oppfattes hun som en sjarlatan og kvakksalver.

Moira får de adelige til å stå tidligere opp om morgenen, og spise mindre og sjeldnere. De blir fysisk aktive, og løper eller går noen kilometer etter en streng rytme flere ganger hver dag. Lady Millicents leger hadde rådet henne til å hvile og spise. Moira inspirerer i stedet ladyen til å faste, og i et dramatisk klimaks evner hun å gå igjen. Lorden insisterer på å få vite mer om Moiras kur. Og til slutt bryter hun løftet til bestefaren og åpenbarer hemmeligheten: «Menneskene lider fordi de spiser for mye.» De har skjemt bort «organet» som ikke skal nevnes ved navn, og som Moira i forskjønnende vendinger omtaler som «Little Mary»: magen. Kuren mot ladyens hysteri og depresjon var å lette trykket på magen: «Straks vekten ble fjernet fra organet, begynte du å tenke sunt igjen.» Men Moiras beundrende aristokratiske pasienter finner en slik forklaring så foraktelig at de tar avstand fra henne. Bare Lord Carlton forblir tro mot henne og ber henne om å utføre et mirakel for å foryngre ham. Hvis hun gifter seg med ham, vil han forvandles fra en førtifem år gammel enkemann til en ung mann på tjuefem. Hun aksepterer, og slik gir hun ham tjue nye år. Hans fornavn er David, som James Barries avdøde storebror. Teppet trekkes for.

Vekt har en dobbelt betydning i skuespillet. Man bærer både en fysisk og psykisk vekt. For Lady Millicent er tyngden mot «organet» også følelsetyngden av en tapt elskede. Sorgen *tynger* henne slik at hun ikke lenger er i stand til å gå. Moira redder sine pasienter både fra den fysiske og den emosjonelle tyngden ved å indusere klassisk anorektisk atferd. Skuespillet propaganderer for anoreksi som livsstil – sultekur og fysisk aktivitet. Det er en kur for kroppens og samfunnets plager, men det er en kur som må holdes hemmelig. Avsløres den, skapes bare forakt. Og stykkets tittel viser seg altså ikke å vise til en person, men til vårt fordøyelsessystem.

## **Etter døden**

James Matthew Barrie døde av lungebetennelse i juni 1937, syttisju år gammel, og er gravlagt i Kirriemuir sammen med sine foreldre. Hans liv etter døden er selvsagt først og fremst hans tekster. Men den formuende Barrie var i store deler av sitt liv sterkt engasjert i humanitært arbeid. Og han ga forlagsrettighetene til Peter Pan til barnesykehuset Great Ormond Street Hospital for Sick Children i London. Den spede mannen har satt spor etter seg ved at nettopp dette pediatrike miljøet har vært pionerer i forhold til anoreksi og spiseforstyrrelser hos barn og i tidlige tenår (Lask & Bryant-Waugh, 1993).

Vi finner også et konkret tegn på hans liv og virke i kraft av Peter Pan-monumentet i Kensington Gardens. Barrie tok seg arrogant til rette, og søkte ikke om noen tillatelse til å reise et monument over sitt eget forfatterskap i denne populære delen av Londons Hyde Park. Statuen ble plassert der i all hemmelighet en natt i 1912. Hans opprinnelige plan var at den skulle modelleres basert på fotoer av Michael Llewelyn Davies, utkledd som Peter Pan. Men skulptøren valgte et annet barn som modell, og Barrie selv var svært misfornøyd med resultatet. «Det viser ikke djevelen i Peter,» sa han (Birkin, 1979).

## **Ikke-modningens figurer**

Barries sentrale tema er altså vanskene med å vokse opp. Dette temaet kan man nærme seg både i en familiekontekst og i en kulturell kontekst.

Vi blir ikke oss selv av oss selv. Fysisk vokser vi opp om vi får nok næring og lys og luft. Men vårt sinn utvikles ved å møte andre sinn. Vi utvikler oss mentalt ved at vi er til stede i andres bevissthet. I en utviklingspsykologisk forståelse dannes det psykologiske selvet gjennom å kjenne mentale tilstander, og denne kapasiteten til å kjenne, utover genetik og biologi, oppstår og utvikles gjennom samhandling med omsorgsgiveren via en prosess av speiling (Fonagy, Gergely, Jurist & Target, 2002). Barnet «finner igjen seg selv» i foreldrenes eller omsorgsgivernes oppmerksomhet. Våre mentale evner raffineres ved hjelp av oppmerksomhet. Vi er oppmerksomme på andre, vi blir oppmerksommet av andre, og gjennom felles og delt oppmerksomhet skapes det felles virkeligheter. En sentral arena for en slik utvikling er naturligvis tilknytningsbåndene i familien og i de nære relasjonene. Men omsorgsgivernes måter å møte barn på er også preget av kulturelle normer og vilkår.

## **De svikefulle voksne**

Med fantasifullheten og leken som forførende form er beretningene om Peter Pan grunnleggende tragiske og aggressive tekster. Og raseriet retter seg altså mot oss som er barns omsorgsgivere. Voksne er ikke til å stole på. I verkene om Peter Pan, og i flere andre av Barries tekster, er fedrene inkompetente. I teaterversjonen spilles som regel far Darling og Kaptein Krok av samme skuespiller. Det er lett å få medfølelse med begge, de er udugelige og hjelpeløse på sine forskjellige vis. Herr Darling har dummet seg ut og er henvist til å bo i hundehuset. Kaptein Krok er piratenes leder og farsskikkelse i Aldriland, og en mer sammensatt skikkelse. Men barnet Peter har vist seg sterkere enn

ham ved å hugge av ham hånden. Peter har gitt Kroks hånd til en krokodille, som også har svelget en klokke. Den tikkende krokodillen er stadig på jakt etter piratenes leder for å kunne spise resten av ham. Krok er således en symbolsk kastret skikkelse.

Barries ambivalens er større overfor mødre. Gang på gang møter vi altså den idealiserte lille moren, for eksempel i Wendy, som gir omsorg til de morløse guttene i Aldriland, eller som Moira i «Little Mary». Og boken «Margaret Ogilvy» er sønnens hyllende portrett av moren. Han hevdet flere ganger at hun var hans største kjærlighet (Chaney, 2005). I Barries selvbiografiske roman «Sentimental Tommy» er den lille moren selve heltinnen.

Men Barrie viser oss også aggressivt den andre siden. Gang på gang repeteres temaet om mødrenes forræderi. De sviker deg, de glemmer deg, de blir trøtte av deg; og ikke minst, de dør fra deg. Vi er ikke mange sidene inne i romanen «Peter Pan & Wendy» før han uttrykker sin vrede:

Har ingen mor,' sa han. Han manglet ikke bare en mor, men han hadde ikke det ringeste ønske om å ha noen heller. Han syntes at de var veldig overvurderte mennesker. Men Wendy følte med det samme at hun sto overfor en ny tragedie.

Og i skuffet raseri gjør Peter sitt for å avlive voksne

Han var så fylt av sinne mot de voksne som ødela alt sammen, slik de pleide, at så snart han var kommet inn i treet sitt, trakk han pusten fort og raskt mange ganger etter hverandre, fem ganger i sekundet. Det gjorde han fordi det er et ordtak i Aldriland som sier at hver gang du trekker pusten, er det en voksen som dør. Derfor drepte Peter dem en etter en, hevngjerrig og så fort som mulig.

Barries ambivalens overfor foreldre og især mødre er høyst forståelig når vi har hans biografi i mente. Biografen Lisa Chaney (2005) påstår som beskrevet ovenfor at barnet Barries tragedie startet før brorens dødsfall. Når det gjaldt morens oppmerksomhet, sto han i skyggen av sin talentfulle og forgudete storebror. Omsorgsgivernes oppmerksomhet er et annet sted enn på barnet. En side av ambivalensen er at man lengter etter, og kanskje idealiserer, som Barrie i forhold til moren, omsorgspersonen. Den andre siden er skuffelsen og aggresjonen i forhold til å føle seg sveket. En slik fraværets og mangelens psykologi, med dens krevende ambivalenser, er omfattende diskutert i essayet om den svenske poeten Gunnar Ekelöf i denne serien i tidsskriftet (Skårderud, 2008b).

### **Det parentifiserte barnet**

Barrie kan leses som et kasuistisk eksempel på *det parentifiserte barnet* (Skårderud, 1998). Stilt overfor morens dype sorg etter broren Davids død griper sønnen rollen som en omsorgsgiver for henne. Barnet er avhengig av den voksne, og blir den som strever



iherdig for å vitalisere den deprimerte og sørgende omsorgspersonen. Det kan skje med humor, distraksjon, prestasjoner, føyelighet og med stor følsomhet for den andres behov. I «Margaret Ogilvy» skriver Barrie om sitt strabasiøse prosjekt:

I suppose I was an odd little figure; I have been told that my anxiety to brighten her gave my face a strained look and put a tremor into the joke. I would stand on my head in the bed, my feet against the wall, and then cry excitedly, «Are you laughing, mother?» – and perhaps what made her laugh was something I was unconscious of, but she did laugh suddenly now and then, whereupon I screamed exultantly to that dear sister, who was ever in waiting, to come and see the sight, but by the time she came the soft face was wet again.

Det kan ligge mye narsissistisk anerkjennelse og belønning i en slik forstrekt voksenrolle, og det kan være mye livgivende tilfredsstillelse i å hjelpe andre. Men omsorgen er også et uttrykk for barnets manglende evner til å la være å ta andres lidelse inn over seg.

Verkene til barnelegen og psykoanalytikeren Donald W. Winnicott (1971, 1975) er relevante i en slik sammenheng. Han var opptatt av det utviklingspsykologiske grunnlaget for å kjenne vitalitet og *å kjenne seg som seg selv*. Han beskriver hvordan erfaringer med deprimerte omsorgspersoner kan stimulere barnets utvikling av *et falskt selv*. Winnicott beskriver morens ansikt som en forgjenger til speilet. Morens rolle er å gi barnet tilbake dets eget selv, slik det faktisk er. Når det betrakter morens ansikt, kan det se seg selv, hvordan det føler seg. Om barnet blir sett på en slik måte at det får føle at det eksisterer, får det friheten til å fortsette å se. Om moren er helt opptatt av noe annet, ser imidlertid barnet bare hvordan hun føler seg. Det får ikke seg selv tilbake fra omgivelsene. Når moren ikke reagerer, som når en deprimert sinnsstemning har gjort ansiktet uttrykksløst, tvinges barnet til å bli årvåkent for henne, og å tyde hennes affekter på bekostning av å kjenne sine egne. Barnet blir ifølge Winnicott ettergivent. Og det er barnets manøvrer i ettergivenhetens tjeneste som Winnicott beskriver som *det falske selvets* organisering. *Det falske selvet* har sine åpenbart nyttige funksjoner. Det er som en vaktmester som trer inn der andre har sviktet. Det bidrar til oppmerksomhet til moren, og slik skjules og beskyttes *det sanne selvet* gjennom tilpasningen til omgivelsene. Men Winnicott vektlegger at det er en *primitiv* form for selvforsyning. Det falske selvet representerer en beskyttelse, men vil ofte være knyttet til en opplevelse av tomhet og meningstap.

### «Den døde moren»

Den franske psykoanalytikeren André Green (1986: Aalen, 1997) er også en høyst relevant referanse i fortolkningene av Barries liv og verk. Han konstruerte begrepet «den døde moren». Det er en beskrivelse av barns oppvekst sammen med deprimerte omsorgspersoner. Vel å merke er denne «moren» bare halvdød. Hun er fysisk i live, mens hun psykisk er blitt som død. Hun er ikke skinndød, men skinnlevende. For noen

barn kan dette være en katastrofe. Barnet mister sin plass hos moren. Det er ingen grunn til å tvile på kjærligheten til barnet, men tegnene blir vanskeligere å se.

Dette utarmer selvet. Det er en utarming som kan oppleves som en tomhetsfølelse, og som drenasje av ens egen vitalitet. Green (1986) sier at:

ett frenetisk lekande betyr ikke ett fritt lekande utan ett *tvång att fantisera*, och den intellektuella utvecklingen sker inom ramen för ett *tvång att tänka*. Prestationer och självreparationer samverkar till ett gemensamt mål: att övervinna den förvirring som uppstått efter förlusten av bröstet, genom att skapa ett «*konstgjort*» bröst, ett kognitivt stycke vävnad för att maskera hålet efter den tillbakadragna laddningen, samtidigt som det sekundära hatet och den erotiska upphetsningen hamnar på avgrundens rand.

Green skriver også at i et slikt behov for å skape en indre opplevelse av helhet, kan det legges et grunnlag for kunstnerisk skapelse.

### **Den idealiserte infantile**

De siste årene har gitt oss flere bøker som mer eller mindre refsende problematiserer vår ungdomssentrerte kultur. Noen eksempler er «Men to boys. The making of moderne immaturity» av amerikanske Gary Cross (2008), briten Michael Bywaters «Big babies: Or: Why can't we just grow up?» (2006), svenske Carl Hamiltons «Det infantila samhället» (2004) og italienske Francesco M. Cataluccios «Immaturità. La malattia del nostro tempo» (2004). Den amerikanske poeten og Hamsun-oversetteren Robert Bly blir apokalyptisk i møte med ungdomskult og abdiserte foreldreskikkelser. I boken «The sibling society. The culture of half-adults» (1996) ser han for seg jevnalderssamfunnet som en samling misunnelige, utflytende og konkurrerende individer. Han lengter etter det tapte patriarkatet, og han forsøker å gjeninnføre noen overgangsritualer ved å ta med seg menn på villmarksturer. Og en sentral referanse i mange slike tekster er nettopp Peter Pan-myten, med henvisningen til guttens paniske motvilje mot å bli voksen.

**«For Peter Pan finnes det intet hjem. Han er hjemløs, rastløs og tidløs, fordi han desperat klamrer seg til øyeblikket, som jo hele tiden forsvinner»**

Å bli mentalt voksen forutsetter at man har voksne rollemodeller å lære av. Det oppstår noen kulturelle dilemmaer når voksen erfaring normativt devalueres. Den senmoderne vestlige kulturen kan blant annet beskrives gjennom meget høy endringshastighet. Sosiologen Zygmunt Bauman (2000) anvender begrepet «flytende modernitet». Kulturen er flytende og åpen på godt og vondt, og omskiftelig og ustabil. Tradisjoner og trygghet bygges vekk i en hastig økonomi, og forutsigbarhet blir mangelvare.

Den ideologiske overbygningen over en slik materiell basis er vektleggingen av psykologiske egenskaper som evner til *fleksibilitet* og *endring*. Og ikke minst er den mest kaotiske forandringsfasen hos mennesket, selve ungdomstiden, blitt den livsperioden som vi nå attraktivt mytologiserer. Ungdom er i løpet av de siste tiårene blitt den flytende modernitetens symbolske representanter for *det foranderlige* og *det formbare*. Det ungdommelige er blitt en enhetskultur, og en ambisjon for de fleste aldersgrupper. Dette kommer ikke minst til uttrykk i kroppskulturen, hvor kroppslige tegn på aldring utløser fortvilelse og tiltak. Ungdom er utopien om «nuet». Mytologisk er det de unge som bærer sannheten, og begreper som modning er blitt mer problematiske.

I et utviklingspsykologisk perspektiv er det imidlertid paradoksalt at unge mennesker skal lære å bli voksne av personer som selv har lyst til å være unge, eller som av andre årsaker har abdisert fra sitt foreldreansvar. Og med foreldres og læreres tapte autoritet blir unge mennesker hverandres gjensidige oppdragere. Voksenhetens diffuse karakter kan føre til barns uforløste selvstendigjøring, altså umodenhet. Men det er ingen entydig prosess. Den andre siden av moderne oppvekstvilkår er at mange barn og unge samtidig trer inn i en forstrukket veslevoksenhet. Det finnes et vakuum etter de abdiserte tydelige voksne. Og de kastes inn i et tidlig alvor gjennom de kulturelle forventningene om å konstruere og realisere seg selv. I terapeutiske funksjoner, eksempelvis når vi som profesjonelle behandlere må forholde oss til den epidemiske utbredelsen av spiseforstyrrelser, møter vi ofte representantene for en slik kulturell ambivalens. Vi møter ham eller henne som kan fremstå som umoden og bråmoden, sårbar og forstrukket, ensom og kompetent, sterk og svak i ett og det samme.

## **Guttemenn**

Wendy er en liten mor, mens Peter Pan representerer en kronisk barnslighet. Hun er jente, og han er gutt. Flere av de ovenstående bøkene om den påståtte umodenhetens kultur vektlegger at dette særlig er et maskulint problem, jamfør Robert Blys (1996) nostalgiske lengsel etter sterke og tydelige farsskikkelser. Gary Cross (2008; Stensgaard, 2009) skriver vittig og urovekkende en forfallshistorie om samtidens mannsroller. Han har et personlig utgangspunkt; hans egen far som stadig stakk av fra ansvar, som forlot familie og stadig nye koner, som ofret karriere for helsekost og svermeri, og som døde ensom på et pensjonat. Faren var født i 1922 og var av samme generasjon som skuespilleren Cary Grant, tidens briljante og uoppnåelige modell for modenhet. Ifølge Cross er umodenhetens kultur blitt normen snarere enn unntaket, og han anvender forskjellen på Cary Grant og vår egen gutteaktige og fjottete Hugh Grant som et bevis på hvor vi er havnet. Guttemennene er født på 1970- og 1980-tallet og er i opprør mot modenhet og ansvar. De er ute etter moro, spiller de samme dataspillene som tolvåringer, jakter på adrenalin og vegrer seg mot det ansvar og den fremtidstenkning som ifølge Cross er livsnødvendig for samfunnets dannelse. De kalles i boken også kjellergutter. De får mat, bolig, sikkerhet og friheten til å komme og gå til og fra sine huler, hvor ingen ber dem om å re opp sengen eller slå av PC-lekene. I dag bor 55

prosent av 18–24-årige amerikanske menn hjemme hos mor. Det samme gjelder 13 prosent av de 24–35-årige, sammenlignet med åtte prosent av kvinnene.

Cross, i likhet med Michael Bywaters «Big babies: Or: Why can't we just grow up?» (2006), anklager sin egen generasjon, de såkalte babyboomers født mellom 1946 og 1964, for skamløshet og manglende anstendighet. De definerer det voksne som evnen til å integrere tilsynelatende motstridende behov og instinkter og å forene kjærlighet, sex og familie i en helhet. Det gjelder å gi og ikke bare å få, og å interessere seg for noe utenfor kjellerrommet og ikke bare manisk definere seg selv (Stensgaard, 2009).

På de foregående sidene har Barries biografi og hans tekster blitt anvendt som et springbrett for å beskrive familiære og kulturelle aspekter av dannelsen av det psykologiske selvet. I det følgende er det et mer spesifikt blikk på mulige koblinger mellom Barries liv og virke og det medisinske fenomenet spisevegring.

### **Anorektiske figurer**

Denne delen av essayet tar spesifikt utgangspunktet i bruken av «Peter Pan-syndrom» som en benevnelse av den kliniske tilstanden anorexia nervosa (Fried & Vandereycken, 1989). En slik navnsetting refererer spesifikt til Peter Pan som gutten som ikke ville bli voksen, og postulerer altså at den anorektiske atferden kan forstås som en konkretisering av en mer global angst for modning og voksenliv. I anoreksiens fortolkningshistorie har det vært et betydelig fokus på at utviklingsvegring kan være en viktig psykologisk motivasjon for spisevegringen. Utover dette beskrives flyvefantasier i både Peter Pan-fiksjonens verden og anoreksiens verden. Temaet er altså hvorvidt og eventuelt hvordan den litterære figuren Peter Pan som en metafor kan bidra til økt forståelse av den patologiske figuren anorexia nervosa, og vice versa. Det tas ikke her stilling til hvorvidt Barrie selv led av anoreksi.

Peter Pan er en gutt. Benevnelsen «Peter Pan-syndrom» på den kliniske tilstanden anorexia nervosa kan også fungere som en påminnelse om et åpnere kjønnsperspektiv på lidelsen (Skårderud, 2004). I våre beskrivelser av spiseforstyrrelser er gutter og menn langt på vei forsvunnet. Om lag nitti prosent av alle dem vi møter i terapeutiske sammenhenger, og som innfrir de diagnostiske kriteriene for de to hovedkategoriene av spiseforstyrrelser, anorexia nervosa og bulimia nervosa, er jenter og kvinner. Innenfor psykiatrien er en slik kjønnsfordeling helt enestående. Hysteri for mer enn hundre år siden ble også oppfattet som primært en kvinnelidelse, men ikke i et tilsvarende omfang. En slik kjønn overvekt i forekomst har fått mange til å omtale spiseforstyrrelser som noe som kvinner rammes av. Og ett kriterium for å stille diagnosen anorexia nervosa er overlagt mannsdiskriminerende; det forutsettes fravær av menstruasjon over en viss periode.

En slik kjønnsforståelse av spiseforstyrrelser er ikke bare feilaktig, men også meget uheldig. Den er selvfølgelig feilaktig fordi det finnes gutter og menn med slike lidelser. I sin medisinske klassiker «A treatise of consumption» fra 1689 beskriver engelskmannen Richard Morton fenomenet «nervous consumption». I litteraturen om anorexia nervosa regnes ofte denne teksten som den aller første beskrivelsen i den fremvoksende

rasjonelle medisinen. Mortons presentasjon inneholder også to kliniske kasus, hvorav den ene er den seksten år gamle sønnen til «min gode venn, presten Steele» (Morton, 1694). Selve diagnosen *anorexia nervosa* ble etablert på 1870-tallet. Den som ofte regnes som den første til å klassifisere denne lidelsen, er briten Sir William Gull (1874). I sin medisinske beretning om fenomenet omtaler Gull også gutter og menn og deres erfaringer. Vår oppfatning av anoreksi og spiseforstyrrelser som primært en kvinnelidelse gjør det vanskeligere for gutter og menn å be om hjelp. De har en lidelse som ofte er forbundet med stor skamfølelse, og i tillegg skammer de seg over å ha «en kvinnelidelse».

### **Modningsfryktens figurer**

Med bakgrunn i teori og empiri blir en slik tematikk her videreutviklet gjennom tre mulige fordypende tolkninger av hva som kan være essensiell psykologi i utviklingsvegringen. Den første legger vekt på modningsfryktens seksuelle sider, og viser til en historisk sentral forståelse av anoreksifenomenet. Den andre fortolkningen bygger på psykodynamisk utviklingspsykologi og forstår anoreksi som en utviklingssvikt. I utviklingen av identitet og det psykologiske selvet har det skjedd en skjevutvikling, og det er «noe som mangler». Dette noe viser til kompetansene til å kjenne og forstå seg selv og andre, og uten dette kan personen oppleve sine fantasier om voksenlivets krav som overveldende og angstfremmende. Den tredje fortolkningen vektlegger spesifikt puberteten som en psykobiologisk krise.

### **Anti-seksualitet**

I forhold til kvinnene som er tiltrukket av ham, den indianske høvdingdatteren Tigerlilje, den lubne alven Tingeling og Wendy, kan det se ut som at Peter Pan tilbyr intimitet, men han trekker seg alltid. Han er en flørt, men i forhold til seksualitet er han som et evig barn absolutt uerfaren. Han vet ikke forskjell på et kyss og et fingerbøl. Helt siden diagnosen *anorexia nervosa* ble definert av Gull i England i 1872 og *anorexie hysterique* av Lasègue i Frankrike i 1873, har det vært spekulert i lidelsens seksuelle karakter (Lasègue, 1873; Janet, 1929). Klinikere har beskrevet hvordan anoreksi ofte fulgte i kjølvannet av menarke og brystutvikling, og at tilstanden til sist representerte en arrest av kroppen på vei mot seksuell modning og voksent liv (Bruch, 1978; Crisp, 1967, 1980). Det er en fysiologisk og psykologisk fastholding i det barnlige. Tilsvarende har anoreksi hos voksne kvinner blitt forklart som seksualangst eller uttrykk for seksuelle konflikter (Coovert, Kinder & Thompson, 1989). Modellen har blitt til veletablert myte. Myter er av og til sanne, og av og til gale. Slik også med denne. Det finnes en viss dokumentasjon for at pasienter med restriktiv anoreksi har senere seksuell utvikling enn andre, og som voksne rapporterer de flere seksuelle problemer og seksuell misnøye (Tuiten, Panhuysen, Everarde et al., 1993; Raboch & Faltus, 1991). Men slike utsagn bidrar til et altfor forenklet bilde av anoreksipasienten med «full kontroll» og bulimipasienten med «null kontroll».

Den etiologiske modellen om anoreksi som uttrykk for forstyrret seksualitet har historisk stått særlig sterkt innenfor de psykoanalytiske tradisjonene. I den klassiske

psykoanalysen var nettopp seksualiteten den mest sentrale livsenergien, og psykiske lidelser ble sett i lys av indre og ytre konflikter omkring seksualitet. I dagens forståelser av utvikling av anoreksi opererer vi med langt mer nyanserte og komplekse modeller. Anoreksi vil imidlertid som psykologisk og somatisk tilstand oftest ramme ens seksualitet. Blant annet har kroppsvekten betydning for seksuell lyst. Lyster trenger føde. Avmagringen bidrar til reduserte nivåer av kjønnshormoner, som igjen bidrar til reduksjon av seksuell lyst (Tuiten, Panhuysen, Everarde et al., 1993). Men at ens seksualitet er påvirket, betyr jo ikke at det er årsak til lidelsen. Sammenheng betyr ikke årsak. Både fra klinisk erfaring og den begrensede vitenskapelige litteraturen sitter vi igjen med informasjon om et mangfold av seksuelle praksiser, innenfor og på tvers av diagnosegruppene. Og vi vet at mange med anoreksi har et mer «normalt» forhold til sin seksualitet enn stereotypiene skulle tilsi (Wiederman, 1996; Skårderud, 2006).

### **Hilde Bruch: Anoreksi som selvforstyrrelse**

Barrie har et tvisyn i forhold til Peter Pan-skikkelsen. Dels representerer han det idealiserte barnet, og dels er han et ytterst skadet menneske uten særlig moral utover egeninteresser. Og han beskriver hvordan det finnes en stor pris å betale for permanent barndom og ungdom: Peter Pan blir forlatt og ensom fordi de andre vokser fra ham. Han forblir uutviklet som menneske. La dette være en inngang til betraktninger om anoreksi som en psykologisk utviklingsforstyrrelse. Det vises da spesielt til arbeidene til den tysk-amerikanske psykiateren og psykoanalytikeren Hilde Bruch (1904–1984). Hun er en pioner, kanskje selve pioneren, i nyere tiders forståelser av anorexia nervosa (Skårderud, 2009). Og hun ga et viktig bidrag til forståelsen av det Peter Pan-aktige ved slike tilstander. Hun beskriver den anorektiske personen som en som er preget av en manglende utvikling av det psykologiske selvet. Anoreksi er for henne en «psykologisk mangelsykdom», noe som jo blir overtydelig i møtet med Peter Pan.

Hilde Bruch var tysk jøde og flyktet fra Hitlers pogromer i 1933. I Tyskland hadde hun begynt som barnelege, men i USA tok hun også fatt på en psykiaterutdannelse. Hun kom i kontakt med sentrale miljøer i krysningsfeltet mellom psykosomatisk medisin og psykoanalyse. Og hun begynte i læreanalyse hos en annen flyktning fra Nazi-Tyskland, Frieda Fromm-Reichmann. Denne er ikke minst kjent som modellen for den kloke terapeuten i boken «Jeg lovet deg aldri en rosenhave», som opprinnelig kom ut i 1964, men som var basert på hendelser fra førtitallet. Det er en delvis selvbiografisk bok av Joanne Greenberg (2008), skrevet under pseudonymet Hannah Green, om hennes psykose, selvskading og bedring. Det er høyst relevant for Bruchs senere arbeider om anoreksi at hun tok del i et klinisk og akademisk miljø av psykoanalytikere med Fromm-Reichmann og Harry Stack Sullivan, som var meget interessert i psykoterapeutiske tilnærminger til schizofreni. Deres utfordring var hvordan man måtte modifisere psykoanalytiske teknikker i behandlingen av disse pasientene.

**«Beretningene om Peter Pan er grunnleggende tragiske og**

aggressive tekster. Og raseriet  
retter seg mot oss som er barns  
omsorgsgivere. Voksne er ikke  
til å stole på»

Bruch opponerte mot samtidens psykoanalytiske tilnærming til anoreksi. Dels var terapiene lite effektive, i verste fall skadelige (Taylor, Bagby & Parker, 1997). Bruch fortolket psykopatologien til anoreksi som forskjellig fra Freuds forståelse av nevroser, og la seg langt tettere opp mot dagens beskrivelser av eksempelvis narsissistisk, borderline og schizoid personlighetsforstyrrelse. Bruch (1962) beskrev hvordan hennes anoreksipasienter hadde problemer med å sanse og tolke signaler fra sin egen kropp, som hunger og metthet, men også tretthet og smerte. Og de opplevde seg ofte forvirret av sine følelser og hadde vansker med å beskrive dem. Den manglende kontakten med indre liv og vanskene med å stole på sine egne tanker og følelser, kan ifølge Bruch (1962, 1973) føre til «an overwhelming sense of *ineffectiveness*» og en manglende følelse av å leve sitt eget liv. Det kliniske bildet er et uttrykk for den anorektiske personens anstrengelser for å kompensere for slike grunnleggende mangler. Bruch (1973) definerer anorexia nervosa som «a struggle for control, for a sense of identity, competence and effectiveness». Det er i et slikt perspektiv Bruch forklarer modningsfrykten, «maturity fear», som vi kan finne hos en del personer med anoreksi. Den psykologiske umodenheten bidrar til at man frykter de oppgaver, krav, plikter og utfordringer man forbinder med å være voksen.

Bruch (1973) formulerte en utviklingspsykologisk modell for å forklare en slik mangelpatologi hos alvorlig spiseforstyrrede pasienter. Ifølge henne er interoceptive confusion', som beskrevet ovenfor, en konsekvens av sviktende inntonning mellom barnet og omsorgsgiverne. Feiltolkninger av barnets nonverbale kommunikasjon og foreldrenes «direct mislabelling of a child's feeling state, such as that he *must* be hungry (or cold, or tired), regardless of the child's own experience ... (leads) a child to mistrust the legitimacy of his own feelings and experiences». Med terminologien til dagens psykodynamisk inspirerte utviklingspsykologi vil dette kunne bli beskrevet som «ikke-kongruent speiling» (Fonagy, Gergely, Jurist & Target, 2002).

For Bruch er personen med anoreksi *en som ikke vet*, fordi hun eller han *ikke har lært å kjenne og å skille indre erfaringer*. Forholdet mellom erfaring og kategori er uutviklet. Erfaringer kan bli «feil-kategorisert», og Bruch ser således på anoreksi som en *perseptuell* og *kognitiv* forstyrrelse. Når personen ikke *vet* hva en føler eller trenger, er ens grep om virkeligheten truet. Det er generelt akseptert at anoreksi er en ikke-psykotisk tilstand, men noen av forestillingene en person kan ha, som at man kan bli fet bare av å være i samme rom hvor smør har blitt brukt til steking, representerer en realitetsbrist.

**Arthur Hamilton Crisp: Psykobiologisk krise**

Peter Pan forteller Wendy at han rømte til feene i Kensington Gardens da han hørte foreldrene snakke om at han skulle bli voksen. En slik beretning overvældet ham. La en slik angst være anledningen til kortfattet å presentere en annen sentral skikkelse i anoreksifeltet, britten Arthur Crisp (1930–2006). Han hadde sin bakgrunn i psykodynamisk inspirerte forståelser av psykosomatiske tilstander. I likhet med Hilde Bruch utviklet han også en etiologisk modell for anoreksi, og for ham var den Peter Pan-aktige modningsfrykten helt sentral. I boken «Let me be» (1980) beskriver han anoreksi som en psykologisk utviklingssvikt som gjør at den unge ikke er modnet til å tåle pubertetens fysiologiske og psykologiske endringer. Anoreksi er for Crisp en sykkelig reaksjon på kjønnsmodningens realiteter. Når den unge erfarer pubertetens fysiske, seksuelle og hormonelle endringer, oppleves dette som en krise. Det kroppslige landskapet omformes, og en erfarer lyster og begjær. Nye kroppslige væsker kommer til, og det vokser hår på kroppen. Slike forandringer oppleves som angstfremmende og noe den unge i liten grad klarer å kontrollere. Spisevegringen er ifølge Crisp et uttrykk for ambisjonen om å snu tiden og vende tilbake til den enklere førpubertale eksistensen, med mindre ansvar og mindre emosjonell uro. Han beskriver anoreksi som å innta «the avoidant position», en eksistensiell posisjon hvor man forsøker å unngå kompliserte følelser og realiteter.

### **Fantasier om å fly**

Peter Pan kan fly. Og et noe mer kuriøst bidrag til fortolkningen av mulige anorektiske figurer i Barries arbeider er knyttet til fantasiene om å fly (Ogilvie, 2004). Fantasier om å fly er beskrevet hos pasienter med anorexia nervosa (Fried & Vandereycken, 1989; Skårderud, 2007). Dette er av noen blitt fortolket som en narsissistisk miks av asketiske praksiser og magiske fantasier (MacLeod, 1981; Mogul, 1980; Rampling, 1985; Sabom, 1985; Selvini Palazzoli, 1961), og av andre som som en idealisering av sylfiden som svever i luften som en vektløs ballerina, fritatt fra den jordiske kroppens gravitet (Druss & Silverman, 1979; Vincent, 1979).





**TEATERPROGRAM:** Programmet til den første teaterforestillingen om Peter Pan (1907). Foto: Scanpix

En annen tilnærming tar utgangspunkt i våre evner til å symbolisere. I bøkene «Metaphors we live by» (1980) og «Philosophy in the flesh» (1999) har de amerikanske filosofene George Lakoff og Mark Johnson overbevisende beskrevet hvordan våre kroppslige erfaringer er grunnlaget for vår tenkning, våre begreper og vår erkjennelse. Sinnets vokser ut av kroppens erfaringer. De viser blant annet til vår erfaring med gravitasjonskraften. Denne fysiske erfaringen gjør at opp-ned og tung-lett blir allmenne metaforer. Og vi reflekterer sjelden over hvor mye vårt språk, om en rekke forskjellige ikke-fysiske fenomener, har slike referanser. Når vi er triste, sier vi gjerne at vi *er tynget*, *har tunge tanker* og *er tunge i hodet*. Eller at vi *er lettet*, og kjenner *lettelsen*. Slik sett kan det å fly og sveve fungere som en metafor for det begeistrede og bekymringsløse. For den anorektiske vil kroppsmetaforene ofte miste karakter av å være metaforer, og blir opplevd som konkrete erfaringer. Den anorektiske kan søke å kontrollere sine affekter gjennom å kontrollere appetitten. Og hun kan forsøke å kvitte seg med sin uro ved å kvitte seg med sitt mageinnhold, bli ren ved å rense tarmen; og altså søke sinnets lettelse ved å bli lettere. Det er ikke lenger *som-om*, men *er*. *Hun kjenner det*. Ett aspekt ved anoreksi er at det ofte representerer en symboliseringssvikt i form av en direktehet eller *psykisk ekvivalens* mellom fysisk erfaring og mental representasjon som man i liten grad evner å distansere seg fra. Man har ikke kontrollen over slike opplevelser. Kroppen er metaforisk, men i stedet for at metaforen beriker ens liv, blir eksisten fattiggjort fordi man er styrt av metaforenes konkrete aspekter. Et kjent eksempel kan være hvordan den anorektiske kan erfare at hun *eser* når hun er trist, fordi det oppleves også fysisk. Det er sant her-og-nå (Skårderud, 2007).

## Avslutning

Vi vil neppe noen gang få avklart om den magre og kortvokste James M. Barrie faktisk led av anorexia nervosa. Men jeg håper at jeg her har anskueliggjort hvordan hans verker og hans biografi er relevante som et grunnlag for å belyse og diskutere aspekter ved slike tilstander. Barrie etterlater seg et omfattende litterært verk, rikt på psykologisk innsikt og kompleksitet. Barries svakhet som forfatter er at han med sin lekne form tidvis skjuler en slik kompleksitet. Tekstene om det evige barnet Peter Pan står både psykologisk og kunstnerisk i en særstilling. De synliggjør de dilemmaer og ikke minst ambivalenser vi uunngåelig møter når vi skal bli noen. Om voksenheten skal være attraktiv, forutsetter den psykologiske og sosiale kompetanser som ikke minst blir skapt gjennom trygg tilknytning. Peter Pan er blitt en mytisk skikkelse for å illustrere modningsangsten som kan ramme når en slik trygghet ikke har vært til stede.

### MATURATION ANXIETY

James Matthew Barrie (1860–1937), born in Scotland, was a famous British author even before his great breakthrough with the theatre premiere of «Peter Pan» in 1904. This essay uses his biography and literary works, with a main emphasis on the texts about the eternal child Peter Pan, as a hermeneutical base for discussing difficulties of growing up and maturing. Peter Pan is the boy who refuses to grow up and fears adulthood. As such, this figure is relevant for contemporary culture's romanticism of youth. «Peter Pan syndrome» has also been used as a name for the medical condition anorexia nervosa, mainly referring to the fact that anorexia may function as an attempt to developmental arrest. The question is also asked whether Barrie himself suffered from anorexia nervosa. There is likelihood for this, although we will probably never be able to conclude, due to lacking information about his medical history. Barrie's works are psychologically rich and complex, but this richness is sometimes blurred by Barrie himself through his formal use of humour and playfulness. As the best example, the texts about Peter Pan areas tragic as they are comically entertaining.

Keywords: James. M. Barrie, Peter Pan, maturation anxiety, eating disorders, qualitative research, biography

### KONSULENTGRUPPEN



**KONSULENTGRUPPEN**  
Else Margrethe Berg



Karin Johannisson



Per Johnsson

Professor dr. med Finn Skårderud skriver biografiske essays i Tidsskrift for Norsk Psykologforening. De publiseres med cirka tre måneders mellomrom, og blir vurdert av tre faste konsulenter. Else Margrethe Berg er lege og spesialist i psykiatri. Karin Johannisson er professor i idé- og vitenskapshistorie ved Uppsala universitet, med medisinens historie som spesialitet. Per Johnsson er psykolog og dosent ved Lunds universitet.

**SULT - BIOGRAFISKE ESSAYS OM KROPP OG TEGN**

Denne serien av biografiske essays bestreber seg på å beskrive kroppens og sinnets figurer. Figur (av latin danne, forme) kan bety form, skikkelse, skapning, illustrasjon, person i skuespill, m.m. Figuren trer frem mot en bakgrunn. Figuren kan vise så vel til psykologiske som kroppslige kvaliteter, og det er i en slik overskridende betydning at begrepet er valgt i denne serien av biografiske essays. Ambisjonen med serien er «å ta kroppen på ordet» (Solheim, 1998), i en slik forstand at det ikke primært skal handle om kroppen som fysisk fenomen, men også som meningsbærende symbol. Rammer og målsettinger for serien er mer omfattende beskrevet i aprilutgaven 2008 av Tidsskrift for Norsk Psykologforening (Skårderud, 2008a).

Gjennom en rekke biografiske eksempler vil disse essayene beskrive en rekke mulige meningsdannelser om kroppspraksiser, især slike som er knyttet til mat, smerte og lidelse. Målet er å bidra med gode fenomenologiske beskrivelser av hvordan radikale praksiser kan fungere som forsøk på å være kompetent i forhold til så vel psykologiske som sosiale, religiøse, moralske og kulturelle utfordringer (Nygren og Skårderud, 2008).

Essayene har i liten grad ambisjoner om å bidra med ny biografisk kunnskap som sådan, men håper i stedet å være originale ved å anvende levde liv som hermeneutiske springbrett, som eksemplariske tilfeller for fortolkning og forståelse. Og tekstene er forfattet med et håp om at de ikke bare er engasjerte, men også engasjerende. Øvrige essays i serien vil blant flere handle om moderne mystikere som den kristne Simone Weil og den muslimske konvertitten Isabelle Eberhardt, forfatterne Franz Kafka og Emily Dickinson, filmskaperen David Cronenberg, kunstneren Vanessa Beecroft og skuespilleren Jane Fonda.

**Tidligere essays i serien:**

Skårderud, F. (2008). Hellig anoreksi. Sult og selvskade som religiøse praksiser. Caterina av Siena. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 45, 408-20.

Skårderud, F. (2008). Speilets dronning. Skjønnhet, gymnastikk og melankoli. Keiserinne og dronning Elisabeth av Østerrike-Ungarn. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 45, 832-44.

Skårderud, F. (2008). Sulten, spriten og skammen. Å dikte om fraværet og dets kroppsmetaforer. Den svenske poeten Gunnar Ekelöf. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 45, 1396-1411.

Finn Skårderud

Regional avdeling for spiseforstyrrelser

Ullevål Universitetssykehus

0407 Oslo

E-post [finns@online.no](mailto:finns@online.no)

*Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 46, nummer 6, 2009, side 548-563*

+ **Vis referanser**

Referanser

- Barrie, J.M. (1975). *The works of James M. Barrie*. Bind 1-19. New York: AMS Press.
- Barrie, J.M. (2008). *Peter Pan og Wendy*. Oslo: J.M. Stenersens forlag.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Birkin, A. (1979). *J.M. Barrie and the lost boys. The real story behind Peter Pan*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Bruch, H. (1962). Perceptual and conceptual disturbances in anorexia nervosa. *Psychosomatic Medicine*, 24, 187-194.
- Bruch, H. (1973). *Eating disorders. Obesity, anorexia nervosa, and the person within*. New York: Basic Books.
- Bruch, H. (1978). *The golden cage: The enigma of anorexia nervosa*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Bly, R. (1996). *The sibling society. The culture of half-adults*. Reading, Mass: Addison-Wesley.
- Bywater, M. (2006). *Big babies: Or: Why can't we just grow up?* London: Granta Books.
- Cataluccio, F.M. (2004). *Immaturità. La malattia del nostro tempo*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Chaney, L. (2005). *Hide-and-seek with angels. A life of J.M. Barrie*. London: Hutchinson.
- Coovert, D.L, Kinder, B.N. & Thompson, J.K. (1989). The psychosexual aspects of anorexia nervosa and bulimia nervosa: A review of the literature. *Clinical Psychology Review*, 9, 169-180.
- Crisp, A.H. (1967). Anorexia nervosa. *Hospital Medicine*, 1, 713-718.
- Crisp, A.H. (1980). *Anorexia nervosa: Let me be*. London: Academic.
- Cross, G. (2008). *Men to boys. The making of modern immaturity*. New York: Columbia University Press.
- Druss, R.G. & Silverman, J.A. (1979). Body image and perfectionism of ballerinas. Comparison and contrast with anorexia nervosa. *General Hospital Psychiatry*, 1, 115-121.
- Dudgeon, P. (2008). *Captivated. J.M. Barrie, the Du Mauriers and the Dark Side of Neverland*. London: Chatto & Windus.
- Dunbar, J. (1970). *J.M. Barrie. The man behind the image*. London: Collins.
- Frank Baum, L. (2007). *The wonderful wizard of Oz*. London: Penguin Classics.
- Fonagy, P, Gergely, G., Jurist E.L. & Target, M. (2002). Affect regulation, mentalization and the development of the self. New York: Other Press.
- Fried, R. & Vandereycken, W. (1989). The Peter Pan syndrome: Was James M. Barrie anorexic? *International Journal of Eating Disorders*, 8, 369-376.
- Graugaard, C. (2005). Længselen efter Aldrigland. *Politiken*, 27.2.2005.
- Green, A. (1986). Den döda modern. I I. Matthis, Gräns och rörelse. Teman i fransk psykoanalys, s. 92-127. Stockholm: Natur & Kultur.
- Greenberg, J. (2008). *I never promised you a rosegarden*. New York: St. Martins Press.
- Gull, W. (1874). Anorexia nervosa (apepsia hysterica, anorexia hysterica). *Transactions of the clinical society of London*, 7, 22-28.
- Hamilton, C. (2004). *Det infantila samhället. Barndomens slut*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.

- Janet, P. (1929). *The major symptoms of hysteria*. New York: McMillan, 1929.
- Kiley, D. (1983). *The Peter Pan syndrome. Men who have never grown up*. New York: Avon Books.
- Kincaid, J.R. (1992). *Child-loving. The erotic child and Victorian culture*. London: Routledge.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- Lasègue, E.C. (1873/1965). I M.R. Kaufman & M. Heimann M (red.), *Evolution of psychosomatic concepts: Anorexia nervosa, a paradigm*, s. 141-155. London: Hogarth Press.
- Lask, B. & Bryant-Waugh, R. (1993). *Childhood onset anorexia nervosa and related eating disorders*. London: Psychology Press.
- Lurie, S. (1975). *The boy who couldn't grow up*. *The New York Review of Books*, February 5, 11-15.
- MacLeod, S. (1981). *The art of starvation*. London: Virago-Schocken Books.
- Matthis, I. (red.) (1986). *Gräns och rörelse. Teman i fransk psykoanalys*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Mogul, S.L. (1980). *Ascetism in adolescence and anorexia nervosa*. *Psychoanalytic Study of the Child*, 35, 155-175.
- Morton, R. (1689). *Phthisiologia. Or a treatise of consumptions*. London: Samuel Smith.
- Nygren, P. & Skårderud, F. (2008). *Mentalisering som sosial kompetanse hos barn og unge*. I P. Nygren & H. Thuen (red.), *Barn og unges kompetanseutvikling*, s. 197-210. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ogilvie, D.M. (2004). *Fantasies of flight*. New York: Oxford University Press.
- Raboch, J. & Faltus, F. (1991). *Sexuality of women with anorexia nervosa*. *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 84, 9-11.
- Rampling, D. (1985). *Ascetic ideals and anorexia nervosa*. *Journal of Psychiatric Research*, 19, 89-94.
- Sabom, W.S. (1985). *The Gnostic world of anorexia nervosa*. *Journal of Psychology and Theology*, 13, 243-254.
- Sapolsky, R. (1998). *Why zebras don't get ulcers. An updated guide to stress, stress-related diseases and coping*. New York: Freeman.
- Savage, J. (2007). *Teenage. The creation of youth 1875-1945*. London: Chatto & Windus.
- Selvini Palazzoli, M. (1961). *Emaciation as magic means for the removal of anguish in anorexia mentalis*. *Acta Psychotherapeutica et Psychosomatica*, 9, 37-54.
- Skårderud, F. (1998). *Uro. En reise i det moderne selvet*. Oslo: Aschehoug.
- Skårderud, F. (2004). *Den åpne mannskroppen. Kroppstanker om mat, menn og rot*. *Dîn - tidsskrift for religion og kultur*, 2-3, 12-22.
- Skårderud, F. (2006). *Spiseforstyrrelser og seksualitet*. I Graugaard, C., Møhl, B. og Hertoft, P. (red.), *Krop, sykdom og seksualitet*, s. 147-166. København: Hans Reitzel forlag.
- Skårderud, F. (2007). *Eating one's words. Part I. Concretised metaphors' and reflective function in anorexia nervosa. An interview study*. *European Eating Disorders Review*, 15, 163-174.
- Skårderud, F. (2008a). *Sult. Biografiske essays om kropp og tegn*. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 45, 410-11.
- Skårderud, F. (2008b). *Sulten, spriten og skammen. Å dikte om fraværet og dets kroppsmetaforer*. *Den svenske poeten Gunnar Ekelöf*. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 45, 1396-1411.
- Skårderud, F. (2009). *Bruch revisited and revised*. *European Eating Disorders Review*, 17, 83-88.
- Taylor, G.J., Bagby, R.M. & Parker, J.D.A. (1997). *Disorders of affect regulation. Alexithymia in medical and psychiatric illness*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Tuiten, A., Panhuysen, G., Everarde, W., Koppeschaar, H., Krabbe, P. & Zellissen, P. (1993). The paradoxical nature of sexuality in anorexia nervosa. *Journal of Sex and Marital Therapy*, 19, 259-275.
- Vincent, L.M. (1979). *Competing with the sylph: Dancers and the pursuit of the ideal body form*. Kansas City: Andrews & McMeel.
- Wiederman, M.W. (1996). Women, sex and food: The relationship between eating disorders and sexual attitudes and experiences. *The Journal of Sex Research*, 33, 301-311.
- Wilde, O. (2007). *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin Classics.
- WHO, World Health Organization (2002). *ICD-10 Psykiske lidelser og adferdsforstyrrelser. Kliniske beskrivelser og diagnostiske retningslinjer*. Oslo: Gyldendal.
- Winnicott, D.W. (1971). *Playing and Reality*. London: Routledge. Winnicott, D.W. (1975). *Collected Papers. Through Pediatrics to Psychoanalysis*. London: Tavistock.
- Wullschlager, J. (1995). *Inventing Wonderland. The lives of Carol Lewis, Edward Lear, J. M. Barrie, Kennet Graham and A. A. Milne*. New York: Free Press.
- Aalen, L. (1997). Den umulige sorgen; når den indre moren dør. *Impuls*, 4, 47-60