



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### På sporet av det tapte hjemmet. En utforskning av hjemmets betydning i Johan Harstads *Max, Mischa og Tetoffensiven*

van der Poll, S.

**DOI**

[10.18261/edda.109.4.4](https://doi.org/10.18261/edda.109.4.4)

**Publication date**

2022

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Edda

**License**

CC BY-NC

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

van der Poll, S. (2022). På sporet av det tapte hjemmet. En utforskning av hjemmets betydning i Johan Harstads *Max, Mischa og Tetoffensiven*. *Edda*, 109(4), 255-268. <https://doi.org/10.18261/edda.109.4.4>

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

*UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (<https://dare.uva.nl>)*



# På sporet av det tapte hjemmet. En utforskning av hjemmets betydning i Johan Harstads *Max, Mischa og Tetoffensiven*

## In search of the lost home. Examining the meaning(s) of home in Johan Harstad's *Max, Mischa and the Tet Offensive*

Suze van der Poll

*Assistant professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Amsterdam.*

Hun har publisert artikler og bøker blant annet om Karl Ove Knausgård, Lars Saabye Christensen, Jon Fosse, Henrik Ibsens skuespill og brev, Knut Hamsun, norsk (post-)realisme.

[s.vanderpoll@uva.nl](mailto:s.vanderpoll@uva.nl)

### Sammendrag

Artikkelen undersøker hvordan forestillingen(e) om hjemmet i Johan Harstads *Max, Mischa og Tetoffensiven* fungerer som trope for endringer i tenkningen om identitet og tilhørighet. Og hvordan fortellingen forsøker å utfordre de ofte ekskluderende oppfattelser om (nasjonen som) hjem.

### Nøkkelord

Identitet, tilhørighet, hjem, Harstad

### Abstract

The article examines how notions of home in Johan Harstad's novel *Max, Mischa and the Tet Offensive* function as tropes to describe changes in thought about identity and belonging, and how the narrative challenges the often-excluding understanding of home.

### Keywords

Identity, belonging, home, Johan Harstad

«Hjem. Det vakreste ordet i det norske språket», mener fortelleren i Johan Harstads *Max, Mischa og Tetoffensiven* (2015, 126). Ordet forekommer hele 565 ganger i den 1083 siders lange fortellingen, sammensetninger som «hjempløshet», «hjemover» og «hjemmelagd» inkludert. Om romanen tvers igjennom kan betraktes som en ode til hjemmet, kan diskuteres, men ordets frekvens illustrerer at begrepet «hjem» har relevans for romanen. En nærmere betraktning av de mange og detaljerte beskrivelsene av hjemmet i *Max, Mischa og Tetoffensiven* gir inntrykk av at hjemmet oppfattes som noe mer enn bare et fysisk sted eller et strukturerende prinsipp i fortellingen. Hjem har også helt klart en psykologisk, sosial, kulturell, politisk og ideologisk dimensjon. Og det er noe som ikke bare preger (flere av)

Harstads roman(er), men også blant andre Nikolaj Frobenius' *Teori og praksis* (2004), Vigdis Hjorths *Et norsk hus* (2014) og Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei* (2016).

Selv om interessen for hjemmet i litteraturen og i den politiske og kulturelle diskursen ikke er et nytt fenomen, synes den å tilta i tider som kjennetegnes av større sosiale eller (geo-)politiske endringer, som medfører en fornyet gjennomtenkning av identiteten. De siste årtiene synes konsolideringen av nyliberalisme og globalisering, samt viktige tidsskille som kommunismens kollaps etter 1989 og terrorangrepet mot USA 11. september 2001, å ha bidratt til en ny gjennomtenkning også av nasjonalstaten som hjem i den vestlige verden. I en norsk kontekst gjelder dette spesielt den sosialdemokratiske velferdsstaten som hjem. Jeg vil påstå at hjemmet også fungerer som trope for å gi uttrykk for endringer i tenkingen om tilhørighet og identitet, både individuelt og kollektivt. Mer spesifikt mener jeg hjemmet i flere av samtidsromanene anvendes til å reflektere over utviklingene innenfor den norske velferdsstaten i en tidsalder som kjennetegnes av globalisering, nyliberalisme og migrasjon, og følgene disse utviklingene har for de sosialdemokratiske verdiene som ligger til grunn for denne staten.<sup>1</sup>

At nettopp hjemmet tjener som kraftfull metafor i romaner som tematiserer tilhørighet og identitet, bunner etter min mening i at hjem er med på å skape den individuelle så vel som den kollektive identitetsforståelsen. Det er ingen tilfeldighet at nasjonsbyggere på 1800-tallet anvendte analogien mellom hjem og nasjonalstat. Og denne analogien har på ingen måte mistet sin tiltrekningskraft siden. «Referring to the nation as a home, as a domestic space through familial metaphors, is commonplace, probably as old as the nation itself» (Kaplan 2003, 85). Men som Amy Kaplan viste i sin undersøkelse av de språklige ringvirkningene av 11. september, påvirkes ikke bare bruken av «hjem» i vårt leksikon av endringer i den sosiopolitiske konteksten; bruken speiler også nye måter å tenke kollektiv identitet og tilhørighet på. Innenfor en nordisk kontekst er metaforer som «folkhemmet» og «medborgarhemmet», som ble fremmet som del av de svenske sosialdemokraternes reformpolitikk i mellomkrigstiden, kanskje de mest eksplisitte eksempler på den ideologiske framstillingen av nasjonen som hjem og en ny gjennomtenkning av nasjonal identitet.

At stater konseptualiseres som hjem, virker å stå i motsetning til tanken om at (familie-) hjemmet tilhører det private. Men jeg vil med utgangspunkt i forskningsbidrag fra ulike felt som sosialgeografi og feministisk og postkolonial litteraturforskning påstå at grensen mellom det private og offentlige er temmelig flytende. «Home reflects and resembles nation: not a retreat from the public and political, home expresses the same ideological pressures that contend within the nation», skriver Susan Strehle (2008, 1), mens Alison Blunt og Robyn Dowling tidligere har argumentert for at hjemmet er grunnleggende politisk «both in its internal relationships and through its interfaces with the wider world» (Blunt og Dowling 2006, 142). Og det er nettopp disse – ofte spenningsfylte – forholdene innenfor hjemmet og forholdet mellom (familie-)hjemmet og verden, og mellom individuell og kollektiv tilhørighet, som undersøkes i samtidsromaner som *Max*, *Mischa* og *Tetoffensiven*, *Teori og praksis*, *Et norsk hus* og *Tante Ulrikkes vei*.

Framstillingene av hjemmet forfatterne presenterer, er verken rent nostalgiske eller uproblematiske. Tvert imot, de forholder seg kritisk til hjemmet og kartlegger det komplekse og dynamiske ved begrepet «hjem» og forestillingene om «hjemmet» i sine romaner. Så vel i beskrivelsene av de intimt-familiære som av de mer abstrakt nasjonale eller sam-

1. Tidligere har blant andre Lars Rune Waage påpekt at den kritiske holdningen til den sosialdemokratiske velferdsstaten danner et sentralt referansepunkt i Johan Harstads *Hässelby* (2008). Se Lars Rune Waage, «The Apocalypse of Scandinavian Social Democracy? A reading of Johan Harstad's Novel *Hässelby*», *Scandinavian Studies*, 87, no. 2. (Summer 2015): 234-254.

funnsmessige sammenhengene hjem brukes i, viser de at hjem ikke sjelden forbindes med misbruk, vold, ekskludering og maktoppvisning. Forfatterens tilnærminger er imidlertid forskjellige. Der Frobenius i *Teori og praksis* og Harstad i *Max, Mischa og Tetoffensiven* anvender et diakront perspektiv og retter blikket mot de ideologiske forskyvninger innenfor velferdsstaten over flere årtier, undersøker Hjorth og Shakar hvordan en mer heterogen og flerkulturell sosialdemokratisk velferdsstat medfører nye forståelser av hjemmet rundt millenniumskiftet. Det romanene har til felles, er at forestillingen om den norske velferdsstaten som hjem kobles til forestillingen om hjemmet som familiehjem.

I det følgende vil jeg rette blikket spesielt mot *Max, Mischa og Tetoffensiven*. Dette valget motiveres av at Harstad er den som i sin roman mest eksplisitt og utførlig reflekterer over hjemmet. Hjemmet fungerer som tekstens alfa og omega. Til forskjell fra Frobenius, Hjorth og Shakar velger Harstad å plassere fortellingen sin utenfor Norge. Det er i Amerika, landet som tidlig i fortellingen omtales som «et land for de hjemløse» (18), handlingen utspiller seg. Valget medfører imidlertid ikke at Harstad beveger seg bort fra tenkningen om identitet og tilhørighet i en norsk kontekst. Tvertimot tillegges tilhørighetstematikken en ekstra dimensjon. I og med at hovedpersonen i romanen følger i fotsporene til de mange nordmennene som forlot hjemlandet i håp om en bedre framtid, knyttes historien til en større, nasjonal fortelling om tilhørighet og identitet. En av de mest iøynefallende likhetene gjelder erfaring av utenforskap i Norge. Som mange utvandrere før ham erfarer Max at familien hans blir betraktet som de Andre, som fremmedelementer i det norske hjemmet. Dette utenforskapet, som tjener som en viktig beveggrunn til å forlate hjemlandet, er noe som tydelig belyses i Harstads fortelling og bidrar til en nyansering av bildet av den norske velferdsstaten, der likestilling og solidaritet framheves.

## «Hjem. Det vakreste ordet i det norske språket».<sup>2</sup>

Frekvensen av ordet «hjem» i *Max, Mischa og Tetoffensiven* er et av mange indisier på at hjemmet inntar en helt sentral plass i romanen. I den norske dagspressen ble hjemløshet framhevet som et av romanens store temaer. Eivind Myklebust karakteriserte *Max, Mischa og Tetoffensiven* som «ei utforskning av (u)moglegheita av å kjenne seg heime ein stad» (Myklebust 2015). Og i et intervju med Ellen Sofie Lauritzen antydet Harstad selv at romanen tar «for seg de forskjellige aspektene av hjemløshet og tilhørighet» (Lauritzen 2015). Harstad tilføyet at han hadde skrevet den i Oslo og hadde lengtet etter fødebyen Stavanger, som han ikke lenger kjente igjen som sin: «[V]eldig mye av det som var *min* by, hadde smuldret vekk» (Lauritzen 2015). Selv om Harstad har vektlagt at verket er fiksjon, var det forfatterens «følelse av hjemløshet og mangel på tilhørighet» som dannet utgangspunkt for romanen (Hammer 2015). Hjem forbindes i *Max, Mischa og Tetoffensiven* med andre ord med noe som er gått tapt.

I min lesning av Johan Harstads roman undersøker jeg hvordan forestillingen(e) om hjemmet skaper betydning i dialog med den sosiale, politiske og historiske konteksten romanen forholder seg til. Ved en narratologisk lesning av de detaljerte og utførlige beskrivelsene av og refleksjonene om hjemmet vil jeg se på hvordan fortellingens forløp forankres strukturelt og geografisk, for så å rette blikket mot forbindelsene fortellingen oppretter med kontekstene den skriver seg opp mot. Det er i forholdet til disse kontekstene identitets- og tilhørighetsproblematikken som allerede vises i beskrivelsene av hjemmene, utarbeides videre – så vel på et individuelt, et sosialt som et nasjonalt plan.

2. Harstad, *Max, Mischa og Tetoffensiven*, 126.

For å utforske hvordan forbindelsene mellom hjem, identitet og politisk kontekst utarbeides i Harstads roman, vil jeg starte med en kartlegging av hjemmet som konsept. Herved vil jeg anvende teoretiske innsikter hentet fra de fagområdene som har utviklet en kritisk re-konseptualisering av begrepet og dets forhold til identitet og den politisk-kulturelle konteksten.

## Hjemmet

Selv om «hjemmet» er noe alle er fortrolige med, er det et flertydig og komplekst begrep. Det er for så vidt megetsigende at Gaston Bachelard i et av de fremste bidragene til forskningen om hjemmet, *The Poetics of Space* (1958), ikke skilte mellom «hjem» og «hus», begrepet det semantisk er beslektet med. Riktignok kan begge sies å være konstruksjoner skapt av mennesker, men de er ikke identiske. Der et hus først og fremst er en materiell konstruksjon, overskrider hjemmet det rent materielle. Det er i mange henseender et relasjonelt og ofte emosjonelt ladet begrep, noe som også blir vektlagt av Kimberly Dovey: «[H]ome is best conceived of as a kind of relationship between people and their environment. It is an emotionally based and meaningful relationship between dwellers and their dwelling places» (Dovey 1985, 34). Slik forstått hjelper hjemmet til å skape mening i livet, gjennom relasjoner individet skaper til sine omgivelser. Disse omgivelsene kan være familiehjemmet, nabolaget, byen og landet individet er del av eller bor i. Men i tillegg til det geografiske kjenne-tegnes relasjonene også av kulturelle og sosiale tradisjoner. Doveys relasjonelle forståelse av hjemmet har vært av stor betydning for tenkningen om hjemmet innenfor blant annet sosialgeografi. Alison Blunt og Robyn Dowling, som publiserte standardverket *Home* (2006), utvider Doveys beskrivelse og definerer hjemmet som «a *place*, a site in which we live, [...] [as well as] an idea and an imaginary that is imbued with feelings» (Blunt og Dowling 2006, 2). Disse følelsene er sjelden nøytrale. De kan være positive, for eksempel når hjemmet vekker følelser av tilhørighet eller intimitet. Men det kan også oppstå følelser av angst eller fremmedgjøring når vold, (seksuelt) misbruk eller andre overskridelser preger forholdene mellom de som bor i samme hjem.

I sine analyser av forestillinger om hjemmet i fiksjonstekster påviste Rosemary Marangoly George at til og med de konstruksjonene av hjemmet som ved første blick framstår som homogene og stabile, er alt annet enn det. Ifølge George bygger forestillinger om hjemmet alltid på et mønster av inkludering og ekskludering, «the place where one is *in* because an Other(s) is kept out» (George 1996, 27). Og dette mønsteret blir ikke minst synlig i fortellinger der migrasjon spiller en betydelig rolle, som i Harstads roman – og for den saks skyld også i Shakars *Tante Ulrikkes vei* og Hjorths *Et norsk hus*.

## Å skrive seg hjem

I *Max, Mischa og Tetoffensivens* åpningskapittel, der den fiktive 35 år gamle dramaforfatteren og regissøren Max Hansen presenterer seg som tekstens forfatter, kartlegges bakgrunnen for skriveprosjektet, som åpenbart tjener to mål. Ved å skrive forsøker han å fange de tapte hjem, samt minnene om dem og de personene han forbinder med hjemmene, før de blir borte for godt. Skrivning betraktes med andre ord som en måte å gjenskape de ulike hjemmene på, slik de har festet seg i minnene. Skrivningen kan i tillegg tolkes som en meningsskapende prosess: Det er erfaringene, minnene og forestillingene han har dannet seg om hjemmene, det gjelder, siden de har vært med på å skape hans identitet i forhold til menneskene og omgivelsene rundt ham.

Mens minnet om barndomshjemmet i Norge i starten av fortellingen tjener som et motstykke til fremmedgjortheten han erfarer som emigrant, blir Max i løpet av skriveprosessen gradvis klar over at barndomshjemmet slik han husker det, ikke er det inklusive, lykkelige, familiære og trygge stedet han trodde det var. Avstanden, så vel den geografiske som den temporale, og ikke minst erfaringene han har gjort seg etter at han forlot barndomshjemmet, bidrar til at han må erkjenne at det som han trodde var et idealt hjem, kjennetegnet av (sosialdemokratiske) verdier som likhet og solidaritet, faktisk bygger på forskjell og ekskludering.<sup>3</sup> Og denne innsikten gjør ikke bare at det hjemlige forblir fremmed, og at Max erfarer en fremmedgjorthet overfor seg selv, men også at han er nødt til å re-konstruere minnet om barndomshjemmet senere i fortellingen. Dette vil jeg utdype i analysen av romanen, der vi først ser på romanens plottstruktur og deretter på hjemmene som beskrives.

### «Jeg vil hjem. Jeg vet ikke hvor det er».<sup>4</sup> Fortellingens strukturelle og geografiske forankring

Et nærmere blikk på plottstrukturen i *Max, Mischa og Tetoffensiven* viser at fortellingen starter og slutter bortenfor hjemmet. Romanens åpning og slutt beskriver en situasjon av hjemløshet og er lagt til høsten 2012, høsten Max Hansen skriver ned den fiktive selvbiografiske fortellingen leseren sitter med i hendene. Mesteparten av fortellingen foregår i Amerika, landet der «ingen hører hjemme» (18). På de første sidene befinner Max seg på et hotell; de siste sidene tilbringer han på JFK-flyplassen. Fortelleren befinner seg med andre ord i transitt. Settingen er illustrerende for hans eksistensielle tilstand: *in-between*. En tilstand som reflekteres også språklig. Mens Max skriver sine skuespill på engelsk, tyr han til norsk når han skriver om sitt eget liv. Frode Johansen Riopelle kritiserte dette valget som «uheldig» i sin anmeldelse, men etter min mening reflekterer valget nettopp transitt-tilværelsen til Max (Ropelle 2015). «Jeg skriver på norsk fordi jeg har snakket engelsk i tjue år og det er så mye jeg aldri har kunnet si. [...] Jeg skriver på norsk fordi jeg lengter hjem og det er blitt for sent å dra hjem» (18).

Max Hansens fortelling tar form av en retrospektiv fortelling, der det fortellende subjektet beveger seg bakover i tiden for å finne veien hjem. En vanskelig, om enn ikke umulig, oppgave. Imens re-konstruerer han hjemmet, eller heller hjemmene, som har vært konstituerende for hvem han er, og for måten han forholder seg til andre og til verden på.

Temporalt sett strekker Max' fortelling seg over tre desennier i og med at erfaringene og minnene han beretter om, dekker perioden mellom begynnelsen av 1980-årene fram til høsten 2012. Max' fortelling suppleres av en mindre fortelling som kretser rundt hans onkel, Owen Larsen, tidligere Ove Hansen. Owen hadde ved 1960-årenes slutt forlatt hjemlandet og emigrert til Amerika. Delvis fordi han ønsket seg vekk fra Norge, delvis fordi han håpet å finne jazz-musikkens paradisi på den andre siden av Atlanterhavet. Owens historie presenteres delvis i form av en type dagbokfragmenter der det refereres til Owen i tredje person, og delvis som en innskudd fortelling i Max' fortelling, der Owen beretter om sine minner til Max.

Riktignok blir hjem og lengselen etter et hjem og tilhørighet tematisert så vel i hovedfortellingen som i sidefortellingen, men det er i fortellingen som er sentrert rundt Max, at den

3. Idealbildet er nokså likt folkhemsidealet, som kan sies å tjene som en «mastermetafor» for det sosialdemokratiske utopiske samfunnet, der det hersker likhet, samhold og samarbeid. Men forestillinger om samfunn eller nasjon er aldri helt nøytrale. De vil alltid være bærere av skjulte ideologier som influerer tenkningen om tilhørighet og ikke-tilhørighet. Folkhemmet har ikke vist seg å være noe unntak fra den regelen.

4. Harstad, *Max, Mischa og Tetoffensiven*, 56.

hjemløses tilstand fungerer som fortellingens fremste driver. I det følgende vil jeg derfor konsentrere meg om hjemmene som er sentrale i Max' liv: barndomshjemmet på Forus, hjemmet i Garden City familien Hansen flytter til etter utvandringen til Amerika, og Apthorpbbygningen på Manhattan, hvor Max er bosatt fra han flytter hjemmefra etter skoleavslutningen, og helt til han i 2011 må flytte ut og blir hjemløs.

## Forus

«This is For Us.» Tittelen på romanens første del inneholder en språklek, i og med at det refererer til navnet på bydelen Max vokste opp i, Forus. Det var her barndomshjemmet han leter seg tilbake til, befant seg. Barndomshjemmet presenteres i starten som et (idealisert) paradys, og beskrivelsen farges av fortellerens nostalgiske blikk, som rommer bevisstheten om at det er et tapt paradys. Ved første blikk speiler forstaden Forus den sosialdemokratiske velferdsstatens ideale hjemsted. Dermed synes Forus å danne et motstykke til det nyliberale og senkapitalistiske Amerika Max befinner seg i under skrivningen.

På Forus regjerer mødrene. Fedrene glimrer ved sitt fravær. Fedrenes fravær og mødre-nes dominans skaper en helt egen form for dynamikk. Når fedrene er bortreist, er det larm på Forus, barna leker ute, det hersker frihet, men barna tas samtidig bedre vare på. Siden mødrene ikke bare holder øye med sine egne barn, men også med andres, oppstår det en form for fellesskap. Er fedrene hjemme, hersker det derimot stillhet, og det dufter av grillmat. Nærheten til mødrene merker barna, ikke minst Max, som utvikler en helt egen form for intimitet med mora, som han kommer til å holde fast ved gjennom livet. Det er mora som tar seg av barnas oppdragelse, en oppdragelse som respekterer barnas frihet. Hun har bare én regel: Aldri «gå lenger enn at du husker veien hjem» (24). Det er mora som tar ansvaret for forholdene i hjemmet, både de materielle og de sosiale. Det er hun som skaper og vedlikeholder hjemmet, noe hun vil fortsette å gjøre etter flyttingen. Dette kommer blant annet til uttrykk ved at hun tar vare på de sakene de har tatt med seg fra Norge, i alle årene etter flyttingen til Amerika. At Max assosierer hjemmet med mora, er derfor ingen overraskelse.

Beskrivelsen av hjemmet på Forus reflekterer et temmelig tradisjonelt kjønnsrollemønster, der kvinnen framstilles som hjemmets vokter, noe som ifølge Blunt og Dowling ikke minst kjennetegner forstadshjemmet. «Imaginations of suburban home and home-making practices within them position women as mothers and as primarily responsible for the domestic sphere» (Blunt og Dowling 2006, 110). Denne posisjonen forhindrer imidlertid ikke at mora har en jobb utenfor hjemmet: Hun driver en strikkebutikk som hun utvikler til en politisk plattform der kvinnerettigheter blir diskutert, noe som understreker sosialdemokratiets likhetsidealer.

Som forstadshjem er Forus nok ikke unikt, men det blir fort tydelig at Forus ikke er et hvilket som helst sted. Max viser i sin fortelling at Forus peker utover seg selv og fungerer som et emblem på Norges historiske utvikling, samt på Norge som hjem. Forus har spilt en betydningsfull rolle i skjellsettende perioder i Norges nasjonale historie, og Max inkorporerer en del av denne historien i sin fortelling.<sup>5</sup> Gjennom sin beliggenhet i nærheten av Hafsfjord forbindes Forus indirekte med den myteomspunne norske middelalderen og tilblivelsen av det norske riket. Så var det stille en stund: I flere århundrer var Forus et myrområde. Men dette endret seg under den annen verdenskrig, da området ble tørrlagt av nazistene, som bygget en flyplass der. Krigen endret ikke bare Forus. Max kommenterer at minnet om

5. Se bl.a. s. 111ff.

krigen preget redefineringen av norsk identitet, den norske *imagined community*, som fant sted i etterkrigsårene. I forestillingen om den norske nasjonen ble det norske hjemmet sett på som en moderne sosialdemokratisk stat der samhold var viktig, og der nordmenn ble framstilt som heltmodige: «Norge er et land med fire millioner innbyggere og dobbelt så mange krigshelter kan det virke som, det er et regnestykke som ikke går helt opp, men det snakker man ikke om når landet går så godt og oljepengene strømmer inn» (73).

Sitatets siste linjer rommer tydeligvis en ironisk distanse. Oppdagelsen av Ekofiskfeltet i 1969 innledet en ny tidsalder som forandret forestillingen om det norske hjemmet nok en gang, særlig i landets oljehovedstad, Stavanger. Det kapitalistiske oljepenget paradiset påvirket ikke minst dem som dannet ryggraden i den norske velferdsstaten i etterkrigsårene, arbeiderne. De første årene etter oljefunnene fortsatte arbeiderne å ta vare på samholdsidealene den sosialdemokratiske velferdsstaten var bygget på. De utformet Forus som boligområde i løpet av 1970-årene. Et område som på mange måter kunne omtales som barnas, og kanskje til og med sosialdemokratiets, paradiset. Der kollektivet, solidariteten og friheten rådet som preger Max' forestilling av hjemmet, både familiehjemmet og det norske hjemmet, i romanens første del.

Vektleggingen av kollektiviteten reflekteres i beskrivelsene av den sosiale og kulturelle praksis på Forus: Mødrene holder øye med hverandres barn, og det grilles når fedrene er hjemme. Fellesskapet illustreres imidlertid også gjennom perspektivbruken i beskrivelsen av barndomshjemmet. Der Max overveiende anvender en førstepersonsforteller når han reflekterer over sitt liv, bruker han i den retrospektive beskrivelsen av minnene om Forus flertallspronomenet «vi» og flertallsformene «fedre», «mødre» og «foreldre». Dette gjør at ikke bare den kollektive tilhørigheten understrekes, men at minnet om Forus på 1970- og 1980-tallet framstår som et kollektivt, felles minne. «[V]i bar tilhørigheten til Forus som en button, et bevis på at man kunne overleve under alle slags forhold. Vi var borgere. Vi var i hus. I forstaden» (112).

Max' minner om Forus presenteres altså som et kollektivt minne og kan betegnes som en ode til forstaden som hjem, forstaden som så ofte blir rakk ned på, samt en ode til det sosialdemokratiske norske hjemmet. Et hjem som kjennetegnes av verdier som kollektivitet og solidaritet.

Senere i fortellingen vever Max imidlertid inn minner om barndomsårene på Forus som viser at de nostalgiske beskrivelsene av Forus i første del var en illusjon. I romanens andre del nyanserer Max beskrivelsen av barndomshjemmet i oljehovedstaden. Mens hans foreldre holder fast ved sine gamle AKP (ml)-idealer, omfavner industriarbeiderne som foreldrene hadde kjempet for, nyliberalismen, når de erfarer dens fordeler. Og med dette vokser avstanden mellom Max' foreldre og de andre foreldrene. Etter hvert blir det tydelig at foreldrene hans ikke bare er annerledes, men at de attpåtil ekskluderes, noe som særlig rammer faren: «De andre fedrene i vår gate spesielt og de tilstøtende gatene generelt henger mye sammen [...]. Min far tilhører ikke dette broderskapet, man tar det for gitt at kommunister ikke er videre opptatt av grillmat» (298–299). Det at broderskap (merk familiemetaforen!) her markeres ved hjelp av mat, er interessant. Mat, samt matlaging og det å innta mat sammen, er viktige elementer i den hjemlige praksis. Ikke minst fordi de er med på å skape og verne om en kollektiv identitet og det kollektive minnet, noe som illustreres av Max' fortelling (se også Blunt og Dowling 2006, 212). At denne praksis også kan være ekskluderende, viser det Foruske Broderskapet. Max innser som voksen at «den viktigste grunnen til at Fedrene ikke liker [...] [faren hans] er at han ikke er en av dem, han er ikke en oljearbeider» (300). Selv om det ikke nevnes eksplisitt, blir det klart at Janteloven står sterkt i 1980-årenes Forus.



Forestillingen om Forus som trygt hjem, som et tilsynelatende sosialdemokratisk hjem der det hersker solidaritet, nyanseres altså i løpet av fortellingen, når Max får innsikt i at også dette hjemmet bygger på et mønster av inkludering og ekskludering. Beskrivelsen av farens utenforskap innlemmes i romanens andre del, og kommer altså etter at fortelleren har skrevet ned sine minner om erfaringene i Amerika. Dette kan tyde på at Max først senere blir bevisst mønsteret av inkludering og ekskludering, eller at han undertrykket minnene om dette. Å fortelle om dette fører imidlertid til en justering av bildet av barndomshjemmet, noe jeg vil vende tilbake til senere.

Det er ikke bare forstaden Forus som hjem som får riper i lakken. Heller ikke i det Hansenske familiehjem holder solidariteten og emansipasjonen i lengden. Selv om Max' beskrivelser viser at han opplever barndomshjemmet som trygt og emansipert, er det likevel tegn til maktoppvisning innenfor familien. Det er faren som viser sin overlegenhet, og det er noe som får store konsekvenser for Max' liv og hans forhold til hjemmet.

Etter at Max' foreldre, på farens initiativ, i løpet av 1980-årene hadde sagt farvel til det politisk radikale kommunistiske arbeiderpartiet, bekjenner særlig faren seg stadig mer til individualismen og nyliberalismen. Det er han som ønsker å flytte til Amerika for å gjøre karriere heller enn å tenke på familiemedlemmenes interesser. Mens mora ofrer seg for at mannen kan utfolde seg som pilot i et stort amerikansk firma. Farens argumenter er likevel interessante å se litt nærmere på: «Se deg omkring da, vi bor jo omtrent i Amerika allerede» (99). Tidligere enn de andre ser faren at forskjellene mellom livet i Norge og Amerika er blitt mindre etter at Norge hadde utviklet seg som oljenasjon.

Farens utsagn om at Forus ligner Amerika, reflekterer at stedet ikke lenger framstår som sosialdemokratiets paradiso. Dette vises også i Max' beskrivelser. Forandringene har inntrådt gradvis. Kornsiloen og fabrikkene har mistet sin opprinnelige funksjon og er forlatte. I bygninger som disse, der arbeiderne i etterkrigsårene bidro til oppbyggingen av den norske velferdsstaten, leker generasjonen som er født etter oljefunnene i Nordsjøen, Max inkludert, «Vietnamkrigen». Noe som markerer at Max ikke har samme følsomhet overfor denne kapitalistiske postkoloniale krigen foreldrene hans protesterte mot i 1960-årene.

Vietnamkrigen kommer inn i barnas bevissthet gjennom filmene de ser. Det er én film som er skjellsettende, Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* (1979). Max ser den som elleveåring, sammen med bestevennen Stig i familiehjemmets kjellerstue. *Apocalypse Now* vekker en vedvarende fascinasjon hos Max, men fascinasjonen har også en skyggeside. Etter å ha sett filmen hjemmesøkes han i ukevis av minner om filmen, og hjemmet framstår ikke lenger som det trygge stedet det en gang var:

[H]elikoptre flyr over gardinene og en uendelig rekke hvitmalt innfødte, nesten som lik, seiler inn på rommet mitt gjennom det åpne vinduet [...], jagerfly slipper napalm på puten min mens noen surfer i håret mitt; jeg får ikke sove [...]. Det finnes ingen trygghet. [...] Og når jeg ser nøyere etter, ser jeg at helikoptrene har forvandlet seg til omrisset av Norge, liggende på siden. (72)

Jeg vil påstå at denne krigsfilmen på en måte markerer slutten på en lykkelig barndom. Der kapitalismen invaderer arbeiderparadiset, invaderer minnene om krigsfilmen familiehjemmet, og denne invasjonen medfører en fremmedfølelse. Noe som minner om det Homi Bhabha beskrev i «The world and the home». I øyeblikket en fornemmer at hjemmet invaderes av verden, oppstår det et sjokk som Bhabha med en tydelig referanse til Freuds essay om «das Unheimliche» (1919), kaller *unhomely*: kjent og fremmed samtidig. Hjemmet, som omfatter familiehjemmet, Forus og Norge, blir «an unhomely home» ved at grensen mellom hjemmet og verden utenfor blir flytende:

In a feverish stillness, the intimate recesses of the domestic space become sites for history's most intricate invasions. In that displacement the border between home and the world becomes confused; and uncannily, the private and public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting. (Bhabha 1992, 141)

Det er megetsigende at Max hjemsesøkes av bildene i sengen på soverommet, hans private sted innerst i familiehjemmet. At bildet av helikoptrene ligner omrisset av Norge som har falt over ende og har lettet, er nok ikke en tilfeldig assosiasjon: Det skapes en direkte analogi mellom familiehjemmet og nasjonalstaten som hjem. Forus er Norge og Norge er Forus for elleveåringen. Heretter innledes en periode i Max' barndom der ingenting er sikkert lenger, og som kulminerer med at foreldrene informerer Max og søsteren Ulrik(k)e om at de kommer til å flytte til Amerika. Hjemlandet de forlater, er ikke lenger landet der det tales arbeidernes sak, men et land som langsomt er blitt invadert av senkapitalistisk og nyliberal tenkning.

For Max medfører flyttingen tapet av barndomshjemmet, samtidig som den markerer starten på hans framtidige migranttilværelse som forsterker følelsen av fremmedgjorthet, av hjemløshet, av manglende tilhørighet. At den manglende tilhørighet får store konsekvenser for identitetsdannelsen, manifesteres kort tid etter at familien Hansen har flyttet til Amerika. «Jeg kjente ingen. Jeg hadde ingen. *Ingen*. [...] Jeg var ordet, var ingen» (125).

## Garden City

Sommeren 1990 erstattes Forus av Garden City, som på flere måter ligner Forus, men likevel er annerledes. Det «lignet så mye på hjemme uten å være det» (120), noe som bidrar til fremmedgjøringen og styrker det *unheimliche*; hjemmet i Garden City er både kjent og ukjent på samme tid. Som forstad minner det om Forus, men Garden City skjuler ikke eksklusiviteten den er bygd på. Klasseforskjellene, som viser seg å være knyttet til etniske ulikheter, er en av de første sakene Max merker seg etter flyttingen. Implisitt understreker dette bildet av det etnisk homogene Norge han forlot.

Også innenfor familiehjemmet blir forskjellene tydeligere markert etter flyttingen. Det er slutt på likestillingen. Mens mora til Max tidligere hadde tjent sine egne penger og dyrket sine (politiske) interesser utenfor hjemmet, begrenses hennes verden i Garden City fullstendig til familiehjemmet. Det kan betraktes som en regressiv utvikling, der kvinnens rolle defineres i forhold til familien, og der kvinnen ofrer seg for ektemannens drøm.

Også Max erfarer overgangen fra livet på Forus til livet i Garden City som enorm, men for ham markeres overgangen mest som en manglende språklig tilhørighet: «[T]ryggheten i at språket ville bære meg, de rare vitsene og dialektene jeg hadde etterpet og strødd om meg med mens vennene mine på Forus lo, var over natten blitt ubrukelige utendørs. Det fantes ingenting jeg kunne si, jeg var blitt taus» (122). Sitatet illustrerer at tilhørighet og følelsen av å kjenne seg hjemme har en tydelig språklig-kulturell dimensjon. Max befinner seg ikke bare mellom to land og to kulturer, men også *in-between* to språk: «[M]unnen og stemmebåndet sto i spenn mellom to kontinenter: Lengst bak i svelget lå de norske ordene og kvalte meg langsomt [...] på tungen, med en smak av noe uvant og melete, lå derimot det engelske språket» (122).

Det norske språket knyttes direkte til familiehjemmet og hjemlandet, og det anskueliggjøres allerede tidlig i romanen når Max beskriver det norske språket som har «overlevd årtusener», og som har konsonanter «som skarpe fjelltopper» (18). Det norske språket som i sitatet forbindes med det norske hjemmets historie og landskap, gjør at han kjenner seg

fullstendig trygg. I tillegg understreker Max at språket danner bindeleddet mellom ham og vennene. I Amerika er norsken noe han bare kan bruke hjemme, ikke «utendørs». Det norske språket kommer dermed i Amerika til å representere hjemlandet han forlot. Det er da heller ikke overraskende at letingen etter hjemmet i denne romanen først og fremst fortøner seg som et språklig foretagende. Max er klar over at beherskelsen av det engelske språket er en betingelse for at han kan føle seg hjemme i Amerika. Han skriver mye, på norsk, og oversetter det til engelsk. Dermed finner han først et nytt «hjem» gjennom språket. Dette forklarer muligvis også hvorfor han, når han 22 år etter plages av en følelse av hjemløshet, forsøker å finne veien hjem ved hjelp av førstespråket: «Jeg skriver på norsk fordi jeg lengter hjem» (18). Til tross for at han vet at han aldri vil kunne vende tilbake til barndomshjemmet slik det engang var. Max har bare hukommelsen, og hvor upålitelig den enn er; det er den eneste måten å re-konstruere barndomshjemmet på.

Garden City synes å representere *in-between* situasjonen som er typisk for migranttilværelsen. Familien holder fortsatt fast ved det norske, men det begrenses til hjemmet og den ene dagen i året, 17. mai: «Vi pleide å feire for oss selv, hjemme, alle fire [...] så lukket vi øynene og innbilte oss at vi var hjemme. [...] Vi spiste brunost til frokost og komler til middag» (215). Sitatet illustrerer at hjem fortsatt forbindes med Norge, og at tilhørigheten fortsatt markeres gjennom mattradisjoner og et kollektivt subjekt. Men det er klart at denne midlertidige markeringen av tilhørighet til det norske hjemmet ikke kan forhindre at hjemmet vil oppløses. Så snart Max klarer å snakke engelsk, skaper han nye forbindelser uten dørs. I samme periode blir foreldrene skilt. Faren flytter ut, og søsteren Ulrikke forsvinner til Europa og dermed ut av fortellingen, slik at familiehjemmet fra da av begrenses til Max og mora. Høsten etter skoleavslutningen i 1994 forlater mor og Max Garden City. Dermed blir også det reduserte «vi» oppløst, og det Hansenske familiehjem finnes fra da av bare i minnene. Mor flyttet til Queens, for å skape seg et nytt hjem, og Max tar til New York for å ta videreutdanning.

## Apthorp

Oktober 1994 flytter Max til Apthorp-bygningen, der hans onkel Owen leier en leilighet som er stor nok til å huse flere. Og det er her i Apthorp Max etter hvert virkelig føler seg hjemme – akkurat som Owen seksten år tidligere innså at han kanskje aldri hadde «kjent seg mer hjemme» enn i Apthorp leilighet 3D (400). Ved første blick representerer Apthorp en helt annen type hjem enn Forus og Garden City, som begge ligger perifert og ble bygget for arbeider- og (øvre) mellomklassefamilier i 1900-tallets andre halvdel. Apthorp peker imidlertid også utover seg selv, og kan leses som en trope på Amerikas historie, samt på New York som hjem: «[L]eiligheten [...] er av den typen folk som ikke bor i New York tror at alle som bor i New York, bor i» (395). Der hjemmet på Forus speilet de sosialdemokratiske verdiene, spiller Apthorp kapitalismens og liberalismens gullalder. Apthorp ble bygd i 1908 som monumental luksusbygning i sentrum av storbyen New York for politikeren og forretningsmannen William Waldorf Astor. Etter børskrakket ble de store leilighetene delt i mindre enheter, og bygningen var ikke bare forbeholdt eliten.

Da Owen flyttet inn hos ekteparet Debbie og Seymour E. Hall i 1979, var Apthorp «befolket av øvre middelklassefamilier, eldre ektepar og enkemenn, noen få skuespillere og forfattere som ennå ikke er blitt for store, et par restauranteiere» (396). Til forskjell fra Forus (og for den saks skyld forstaden Garden City) er det ikke de heteronormative barnefamilieene som dominerte Apthorp. Leilighetene skapte et hjem til en heterogen gruppe mennesker og huset flere samlivsformer. Der Owen, Debbie og Seymour de første årene skapte en

*ménage à trois*, skaper Owen og kjæresteparet Max og Mischa på slutten av 1990-årene en egen samlivsform: et nytt slags «familiehjem», et funksjonelt hjem som fungerer som privathjem og som arbeidsplass samtidig. De har hver sitt arbeidsrom, møtes etter arbeidsdagen «lik en gjeng arbeidere, [og] satte kurs mot kjøkkenet [...] hvor bestemmelsen om *hvem* som skulle få det delikate oppdraget med å gå ut og handle [...] ble heftig debattert» (617). Matlaging har beholdt sin betydning som *home making practice* i Apthorp.

Metaforikken i Max' presentasjon karakteriserer hjemmet de har skapt. Ulikt Forus og Garden City, der hjemmet var mest knyttet til kvinnene og barna, og preget av patriarkalske *gender*-forhold, kjennetegnes Max, Mischa og Owens hjem av fellesskap. Og dette fellesskapet understrekes, akkurat som i beskrivelsen av Forus, ved at fortelleren anvender et kollektivt perspektiv: «vi». Det kollektive perspektivet illustrerer den sosiale tilhørigheten, og at Max føler seg hjemme.

Men gradvis invaderes også dette hjemmet av verden utenfor, noe som medfører at Apthorp, akkurat som barndomshjemmet på Forus, opphører å representere et hjem for Max. For å tydeliggjøre denne prosessen er det interessant å se litt nærmere på Max' første møte med Apthorp. Når han besøker den «monumentale lyse steinbygningen» (480) for første gang i 1994 med bestevennen Mordechai og kjæresten Mischa, framstår den som en trygg festning. Barrieren mellom Apthorp og verden utenfor representeres av en høy smijernsport og av dørvokteren Andy, som holder uønskede fremmede utenfor. Allerede under dette første besøket kommenterer Mordechai bygningen på en måte som kan betraktes som en prolepse: «Fasadene er fabelaktige og innenfor veggene er det pillråttent» (480). Den grelle motsetningen mellom bygningens fasade og dens innside kan leses som en kritikk av senkapitalismens og nyliberalismens skyggesider, ikke minst de individuelle entreprenørenes maktoppvisning og begjær.<sup>6</sup> For eierne representerer Apthorp en gullgruve de kan tjene penger på, noe som går ut over beboernes velvære, ettersom eierne unnlater å ta ansvar for hjemmene og beboernes interesser.

Det er imidlertid ikke bare eiernes maktoppvisning og mangelfulle ansvarsfølelse som fører til at Apthorp slutter å være et hjem. Terrorangrepene 11. september 2001 har en minst like stor effekt, om enn på en annen måte. Selv om angrepene ikke ødelegger Apthorp fysisk, bidrar de likevel til at Max mister tilhørighetsfølelsen til det amerikanske hjemmet. Det som angrepene tydeliggjør, er at forestillingen om hjemmet – i dette tilfellet mest New York og Amerika som hjem – bygger på et mønster av inkludering og ekskludering. Mens terrorangrepene av al-Qaida intensiverte den nasjonale tilhørighetsfølelsen for mange amerikanere, har de motsatt virkning på Max. Det er ikke angrepene, men styrkingen av det nasjonale fellesskapet som gjør at Max føler seg utenfor. Det «var som å bli hjemløs på ny» (582). Ulikt Owen, som hver bidige dag går ut for å hjelpe til med å rydde opp, som mange newyorkere, erfarer Max at hendelsen etterdønninger «truet med å oppløse tilhørigheten jeg møysommelig hadde sydd meg fast til i årene som var gått» (582). Dette utenforskapet synliggjøres også gjennom en endring i fortellerformen. Mens Max anvender flertallsformen «vi» i sine beskrivelser av de daglige systemene kort tid etter det som stemples som Angrepet, og også fortsetter å bruke «vi» når han omtaler forholdene i leiligheten, bytter han om til jeg-form når han beskriver forholdene utenfor privathjemmet. 11. september markerer Max' ikke-tilhørighet til det amerikanske samfunnet. Angrepets etterdønninger minner litt om effekten *Apocalypse Now* hadde

6. Denne kritikken kan sies å være en gjenganger i Harstads forfatterskap. Tidligere har Bernard Ellefsen vist at «[d]en eksistensialistiske kritikken av kapitalismen og repressive mekanismer i storsamfunnet [...] motiverer» Harstads tekster. Bernhard Ellefsen, «Du sjungar så jævla bra, Micke! Johan Harstads forfatterskap gjennom 2000-tallet», *Vagant*, no. 2 (2009): 24.

hatt da Max så filmen før første gang i 1988 og ble besøkt av mareritt og hjemmet på Forus fortonet seg som *unheimlich*.

I årene etter 11. september framtrer Apthorp som et ikke-hjem. Ved hjelp av en analogi – Max diagnostiserer bygningen metaforisk som en kreftsyk kropp – viser Max følgene av manglende vedlikehold for beboerne og deres sosiale tilhørighetsforhold. Det er nok ingen tilfeldighet at han her danner både en parallell til Owen og til Mischa. Der Owen langsomt fortæres av kreft, krakelerer forholdet mellom Max og Mischa, noe som «minnet om måten malingen sprekker på» (801). Nesten usynlig blir Apthorp til et ikke-hjem, noe som forbindes direkte med eiernes (manglende) stilling av Apthorp. Disse representantene for det senkapitalistiske amerikanske samfunnet viser at (makt)forholdene mellom mennesker i dette samfunnet styres av penger. Vedlikehold av hjemmene og menneskenes velbefinnende er ikke verdt investering.

I 2006 erfarer Max at bygningen skal selges og gjøres om til et ultraeksklusivt «selveierleilighetskompleks» (795), noe som medfører at eierne langsomt røyker de gamle beboerne ut. I starten styrker trusselen utenfra samholdet mellom beboerne, noe som reflekteres nok en gang av at Max bytter om til bruken av det kollektive personlige pronomen «vi», men til slutt må beboerne bøye seg for eiernes makt. Også «familiehjemmet» Max, Mischa og Owen har skapt seg, løses opp: Først flytter Mischa ut, og kort tid etter at Owen taper kampen mot kreft, drives Max ut av hjemmet. Slik blir han materielt hjemløs for første gang i livet.

11. september sammen med de senkapitalistiske huseiernes maktoppvisning gjør at Max, etter endelig å ha funnet seg et hjem i Apthorp, New York, føler seg mentalt og materielt hjemløs. Disse to faktorene illustrerer at grensen mellom det private og det offentlige er fluid, samtidig som de – kanskje paradoksalt nok – viser en viktig nyansering ved mønsteret med inkludering og ekskludering som våre forestillinger om hjemmet bygger på. Når Lindsey McCarthy beskriver det moderne huset, framhever hun at dette huset «relies on processes of exclusion to become a home [...]. The structure of the house itself is a physical and metaphorical barrier – an autonomous entity – that keeps the ‘undesirable’ outside from coming in; the public from entering the realm of the private (and vice versa)» (McCarthy 2018, 963). Harstads fortelling illustrerer at denne barrieren er en illusjon. Hvor sterk den enn fortoner seg, så vil verden ikke kunne holdes utenfor. Om det skyldes den menneskeskapte verden eller naturen, vil barrieren brytes, noe Harstad viser i det som kan betraktes som romanens fjerde og siste del, med tittelen «Sandy». Der det var terrorangrep og huseiernes manglende ansvar som bidro til at Max ble hjemløs, er det orkanen Sandy som hjem søker Amerikas østkyst høsten 2012 – høsten Max skriver ned sin historie – som ødelegger moras hus på Howard Beach, inkludert alt hun hadde tatt vare på fra Norge siden familien Hansen flyttet fra hjemlandet i 1990. Dermed er også moren, den som Max mest forbandt med hjem og det hjemlige, blitt hjemløs.

## Avslutning

Fortellingen i *Max, Mischa og Tetoffensiven* springer ut av en tapserfaring: det å ha mistet hjemmet og – i forlengelsen av det – et holdepunkt i livet. Erfaringen av hjemløshet omfatter mer enn tapet av et materielt hjem, et tak over hodet. Hjemmet forstås her som et relasjonelt begrep, men samtidig også som en språklig og mental konstruksjon som er forankret i en bredere sosial, kulturell, historisk og politisk kontekst. Tapserfaringen utforskes i romanen både med henblikk på privathjemmet, nabolaget og nasjonen. Og når det gjelder det siste, nasjonen, synes tapet blant annet å springe ut av skuffelsen over den sosialdemo-

kratiske velferdsstatens (og den dermed forbundne solidaritetens) fallitt. At senkapitalismen og nyliberalismen ikke byr på et alternativ, vises ved at fortellingen demaskerer senkapitalismens og nyliberalismens manglende ansvar for og vedlikehold av hjemmet.

Det ser likevel ut til at fortelleren i *Max, Mischa og Tetoffensiven* kommer med en mulig løsning ved å konstruere et språklig hjem på de materielle og ideologiske hjemmenes ruiner. Dette språklige hjemmet er romanen leseren sitter med i hendene. Og dette er interessant, for der litteraturens historie viser at tanken om ideologienes fallitt hos mange forfattere førte til et oppgjør med den europeiske romantradisjonen, er det ikke det som skjer her, tvert imot. Harstad leverer en murstein av en roman. Han skriver en roman som oven i kjøpet i flere henseender har sterke røtter i denne europeiske romantradisjonen. Både når det gjelder plottstrukturen, men også når det gjelder fortellingens feste i en konkret sosial og historisk-politisk kontekst. Oppdagelsen av Ekofiskfeltet, Vietnamkrigen, Murens fall og 11. september danner ikke bare et bakteppe for fortellingen, men preger protagonisten Max Hansens utvikling samt romanens plottutvikling direkte.

Fortellehandlingen presenteres som et forsøk på å finne veien hjem, og fortellingen kan metaforisk betraktes som et alternativt, imaginært hjem der det skapes nye sammenhenger og forbindelser og dermed tilhørighet. Et imaginært hjem der personlige minner sammenveves med en kulturell og politisk-historisk kontekst. Og med andre (imaginære) tekster og kunstverk, noe som gir stoff til nærmere forskning. Slik sett illustrerer Harstad at litteraturen klarer å utfordre og skape et alternativ til de – ofte ekskluderende oppfattelsene – om (nasjonen som) hjem.

## Litteratur

- Bhabha, Homi. 1992. «The World and the Home». *Social Text* nr. 31/ 32: 141–153.
- Blunt, Alison, og Robyn Dowling. 2006. *Home*. London: Routledge.
- Dovey, Kimberly. 1985. «Home and Homelessness». I *Home Environments. Human Behavior and Environment (Advances in Theory and Research)*, redigert av Altman mfl., 33–64. Boston: Springer.
- Ellefsen, Bernhard. 2009. «Du sjungar så jævla bra, Micke! Johan Harstads forfatterskap gjennom 2000-tallet». *Vagant*, nr. 2: 14–25.
- George, Rosemary Marangoly. 1996. *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Hammer, Sara Hegna. 2015. «En mann uten sitt land». Anmeldelse av *Max, Mischa og Tetoffensiven* av Johan Harstad. *Klassekampen*, 6. november. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20151106/PLUSS/151109883>
- Harstad, Johan. 2015. *Max, Mischa og Tetoffensiven*. Oslo: Gyldendal.
- Kaplan, Amy. 2003. «Homeland Insecurities. Reflections on Language and Space». *Radical History Review*, nr. 85 (vinter): 82–93.
- Lauritzen, Ellen Sofie. 2015. «Skaperkraften». Anmeldelse av *Max, Mischa og Tetoffensiven* av Johan Harstad. *Morgenbladet*, 6. november. <https://www.morgenbladet.no/boker/2015/11/06/skaperkraften/>
- McCarthy, Lindsey. 2018. «(Re)conceptualizing the Boundaries between Home and Homelessness: The *Unheimlich*». *Housing Studies* 33, nr. 6: 960–985.
- Myklebust, Eivind. 2015. «Lauvblåsarblues». Anmeldelse av *Max, Mischa og Tetoffensiven* av Johan Harstad. *Klassekampen, Bokmagasinet*, 21. november. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20151121/PLUSS/151129926>
- Riopelle, Frode Johansen. 2015. «En fet norskamerikaner». Anmeldelse av *Max, Mischa og Tetoffensiven* av Johan Harstad. *Morgenbladet*, 13. november. <https://www.morgenbladet.no/boker/2015/11/13/en-fet-norskamerikaner>

- Strehle, Susan. 2008. *Transnational Women's Fiction. Unsettling Home and Homeland*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Waage, Lars Rune. 2015. «The Apocalypse of Scandinavian Social Democracy? A reading of Johan Harstad's Novel *Hässelby*». *Scandinavian Studies* 87, nr. 2 (sommer): 234–254. <https://doi.org/10.5406/scanstud.87.2.0234>
- Zahl, Jan. 2015. «Farvel, Forus». Anmeldelse av *Max, Mischa og Tetoffensiven* av Johan Harstad. *Stavanger Aftenblad*, 8. november.