



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

Våren 2022

Moderskap, traume og tilknytning

en lesning av Sandra Lillebøs *Tingenes tilstand* (2020)

Ragnhild Skaiå

Takk til Anna Bohlin for motiverende og pedagogisk veiledning. Du har en unik evne til å sortere et forvirret sinn. Jeg har alltid følt meg motivert etter veiledning med deg.

Takk til pappa for korrekturlesing og til mamma for at du alltid heier på meg.

Takk til verdens beste jenter for sprell og støtte.

Innhold

1. Innledning	5
1.1 <i>Tingenes tilstand – En presentasjon av romanen og Sandra Lillebø</i>	5
1.2 <i>Tingenes tilstand i korte trekk</i>	6
1.3 <i>Problemstilling</i>	7
1.4 <i>Psykisk sykdom i skjønnlitteraturen</i>	9
1.5 <i>Virkelighetslitteratur og skjønnlitteraturens forhold til etiske prinsipper</i>	11
1.6 <i>Disposisjon</i>	13
2. Resepsjonen og tidligere forskning	14
2.1 <i>Kritikken av Tingenes tilstand i dagspressen</i>	14
2.1.1 <i>Debatten i Morgenbladet mellom Ellefsen og Nilssen</i>	15
2.1.2 <i>Øvrige anmeldelser</i>	19
2.2 <i>Sammenfatning - Hva forteller resepsjonen?</i>	22
2.3 <i>Tidligere forskning om moderskap, pårørendeperspektiv og traume i nordisk samtidslitteratur</i>	23
3. Teoretisk rammeverk	27
3.1 <i>Elisabeth Badinter: Tanken om en naturgitt morskjærighet</i>	27
3.2 <i>John Bowlby: Barndommens relasjonelle konsekvenser</i>	31
3.3 <i>Unni Langås: Litterære uttrykk av traume</i>	33
3.4 <i>Gérard Genette: Narratologisk analyseverktøy</i>	36
3.4.1 <i>Tempo</i>	36
3.4.2 <i>Stemme</i>	38
4. Analyse av Tingenes tilstand	39
4.1 <i>Narratologisk analyse</i>	39
4.1.1 <i>Fortellerinstans og tempus i Tingenes tilstand</i>	39
4.2 <i>Tematisk analyse av Tingenes tilstand</i>	48
4.3 <i>Tingenes tilstand som traumelitteratur</i>	49
4.3.1 <i>Traumets temporalitet</i>	52
4.3.2 <i>Generasjonene som repetisjon</i>	57
4.3.3 <i>Vitnesbyrdet</i>	59
4.4 <i>Analyse av moderskap og tilknytning i Tingenes tilstand</i>	64
4.4.1 <i>Moderskapet som arvemateriale</i>	64
4.4.2 <i>Savnet av en «ekte» mor</i>	68
4.4.3 <i>Konvensjonenes nødvendighet og normalitetens rammer</i>	72
4.4.4 <i>Mor som død</i>	75
4.4.5 <i>De morløse</i>	77
4.4.6 <i>Romanens søk etter forklaringsmodeller</i>	79
4.4.7 <i>Forestillingen om gode og dårlige mødre</i>	84
5. Avsluttende refleksjoner	90
Litteratur	95
Sammendrag	101

Abstract	102
Profesjonsrelevans	103
<i>Litteratur</i>	<i>104</i>

1. Innledning

Jeg elsker å tilberede sunne hverdagsretter med grønnsaker og poteter, å dekke på pent med tente stearinlys hver dag. Når vi sitter rundt bordet, spør jeg ungene om dagen deres, serverer morsomheter som bare er morsomme fordi de er konvensjoner, forutsigbare mammavitser som eldstemann humrer høflig av, mens minstejenta på fem ler hjertelig med hele seg så hodet vakler lealaust på toppen av den spinkle kroppen. (Lillebø, 2020, s. 64)

Sitatet viser en mor som forteller mammavitser til barna rundt middagsbordet, en idyllisk situasjon om den lykkelige og harmoniske familien, og i tråd med samfunnets forestilling om hvordan en mor skal omfavne morsrollen. Det kunne vært en reklame for en dagligvarebutikk, et bilde på en *helt vanlig familie* som smiler, småprater og ler rundt spisebordet. Sitatet er fra Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand* (2020) og uttrykker en mors omfavnelse av det lykkelige moderskapet. Sitatet skjuler imidlertid noe annet, en kontrast til en langt mer mangfoldig selvpresentasjon av fortellerjegets moderskaps erfaringer. Bak sitatets tilsynelatende uproblematiske opplevelse av moderskapet ligger det et vell av vonde følelser som skam, frustrasjon og skyld. Moderskapet problematiseres ytterligere når leseren introduseres for fortellerjegets barndom – en barndom fylt av uro og utrygghet som følge av hennes mors udiagnostiserte schizofreni. I romanen møter vi et forfatterjegg som forsøker å fortelle sin historie. Fortellerjegets historie er likevel vanskelig å fortelle. Historien bærer preg av glemsel, fragmenterte minner og uforløste traumer, der skillet mellom nåtid og fortid, fantasier og virkelighet viskes ut.

Beretningen om hvordan fortellerjegets oppvekst gjennomsyres av mors psykiske sykdom er en kontrast til samfunnets idealer og forestillinger om moderskapet, der psykisk sykdom og moderskap er uforenelige størrelser. Romanen er en pårørendes mørke opplevelse av å vokse opp i galskapens språkløse skygge, og hvordan disse erfaringene hjemsøker fortelleren i nåtid og truer hennes eget moderskap i voksen alder.

1.1 *Tingenes tilstand* – En presentasjon av romanen og Sandra Lillebø

Den problematiske mor-datter tematikken så vel som metadiskusjonen knyttet til skrivning og språkets betydning er et velkjent trekk i Sandra Lillebøs (f. 1978) forfatterskap. Hennes første utgivelse, diktsamlingen, *Navnet på den ensomme er frigitt* (2011), skisserer forholdet

mellom en mor og datter der relasjonen preges av mors paranoia der minner, fantasier og virkelighet glir over i hverandre. I 2016 kom Lillebøs andre diktsamling *Alt skal skinne og blø* der språkets grenser står sentralt.

Tingenes tilstand markerer Lillebøs første romanutgivelse, en debutroman som har fått bred offentlig mottakelse og har i det alt vesentligste fått god kritikk. Romanen ble oversatt av Ninni Holmqvist til svensk under tittelen *Sakernas tillstånd* (2021) hos forlaget Weyler, i tillegg er romanens rettigheter solgt til Danmark. Lillebø ble tildelt Bjørnsonstipendet 2021 for *Tingenes tilstand* begrunnet blant annet med forfatterens refleksjonsevne, og nominert til Osloprisen 2020 for «Årets beste bok».

Romanen har av mange anmeldere blitt beskrevet som «oppstykket» (Mathai, 2020) og «tvingende nødvendig» (Kvam, 2020). Som følge av fortellerjegets ambivalens, glemsel og fortrenning, blir romanen for mange en gåte som tidvis skaper frustrasjon og forvirring hos kritikere. Også romanens lyriske uttrykksform preger forståelsen av den fragmenterte romanen. I lokalavisen i Oslo *Nordre Aker Budstikke* skriver forfatter Yngve Kveine (2021): «Korte passasjer og bruddstykker av fortid og nåtid danner en nerve i både handling og språk som holder hele veien inn. [...]Lillebø har tidligere gitt ut to diktsamlinger, noe som merkes i både rytme, innlevelse og intensitet». Jeg skal komme mer inn på mottakelsen av boken i resepsjonsdelen.

1.2 *Tingenes tilstand* i korte trekk

I *Tingenes tilstand* møter leseren førstepersonsfortelleren, Sandra, og hennes beskrivelser av sin navnløse mor. Så lenge Sandra kan huske har moren vært psykisk syk. I nåtid er fortelleren voksen, og sammen med hennes mann er de foreldre til en gutt og en jente. Familien på fire bor i et hus med hage på Landås i Bergen. Som følge av mors schizofreni har Sandra brutt kontakten med mor for å overleve og for ikke å synke ned i avgrunnen. «Det er henne eller meg» (Lillebø, 2020, s. 24), skriver hun. Sandra orker ikke lenger de fysiske og psykiske reaksjoner hver gang mor ringer midt på natten. Romanen omhandler for det meste fortiden. Sandra tenker tilbake på barndom, ungdomsår og voksenliv. Det er svært lite handling i nåtid. Romanens nåtid omhandler heller erkjennelser og refleksjoner om fortiden og tingenes tilstand i nåtid, i tillegg til beskrivelser om det å skrive.

Sandras beskrivelser av barndommen består av flyttinger, mors merkelige fremtoning og utrygg økonomi. På tross av mors merkelige vesen gjennom oppveksten, er det ikke før Sandra blir voksen at hun konkluderer med at mor mest sannsynlig har schizofreni, og har hatt denne diagnosen så lenge Sandra kan huske.¹ Ting som aldri ga mening blir gransket av Sandra med nåtidens blick og erkjennelser.

1.3 Problemstilling

Romanen presenterer mors psykiske sykdom som avgjørende for relasjonen mellom fortellerjeget og mor. Som problemstilling ønsker jeg å undersøke: *Hvordan fremstilles psykisk sykdom som et relasjonelt problem i Sandra Lillebøs roman Tingenes tilstand?* Den overordnede problemstillingen vil konkretiseres av tre underordnede forskningsspørsmål:

1. *Hvordan fremstilles moderskap?*

Romanens problematisering av moderskapet er mangfoldig og sammensatt. Moderskapet koples til tre generasjoner kvinner med psykisk sykdom, herunder fortellerjegets mor og mormor. Leseren får høre fortellerjegets forestillinger om hvordan hennes mors oppvekst ligner hennes egen. Den mangfoldige og motstridende presentasjonen av moderskapet i *Tingenes tilstand* plasserer verket i relasjon til andre norske romanutgivelser om moderne uttrykk for moderskap.²

Som del av forestillinger om det kvinnelige eksisterer det en bred feministisk forskningslitteratur om moderskap i skjønnlitteraturen. I antologier som *Mamma hursomhelst. Berättelser om moderskap* (2018) og *Textual Mothers. Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures* (2010) diskuteres moderskapet i lys av kulturelle idealer. En sentral del av mitt analysearbeid om moderskap omhandler hvordan romanen plasserer seg i forhold til samfunnets konvensjoner om moderskapsideal. For å belyse romanens ulike moderskapsdiskurser vil jeg anvende Élisabeth Badinters feministisk-filosofiske verk *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie* (1981) (*L'amour en plus. Histoire de*

¹ «Schizofreni regnes som den alvorligste av psykosene. Symptomene er omfattende og kan blant annet være vrangforestillinger, hallusinasjoner, disorganisering, affektavflatning, affektive symptomer, apati, funksjonssvikt og kognitive problemer» (Malt & Røssberg, 2022).

² Eksempler på norske skjønnlitterære utgivelser som omhandler erfaringer om moderskap er Vigdis Hjorths *Hva er det med mor* (2000), Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000) og Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* (1997).

l'amour maternel, 1980). Badinters verk tar for seg myten om en naturgitt morskjærighet og hvordan forventninger til moderskapet er historisk betinget. Andre litteraturvitenskapelige undersøkelser av samtidslitterære verk som problematiserer moderskapet vil inngå i analysearbeidet.³

2. Hvordan fremstilles traumet i tekstens fortellerteknikk?

Romanens fragmenterte historie utfordrer lesingen av romanen. Forfatter Malin Lindroth skriver i *Göteborgs-Posten* 3.11.21 at det trolig er en logikk bak det som først kan oppfattes som rotete og usammenhengende: «Romanen är uppbruten till sin form, men fragmenten är inte trasor. Det är stämmor i en komposition som talar klart och uppfordrande» (Lindroth, 2021). Romanens fragmenterte form og innhold er et gjennomgående trekk i romanens resepsjon, noe jeg vil vise. Med utgangspunkt i Unni Langås litteraturstudie *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016), analyserer jeg hvordan romanen kan beskrives som en traumefortelling i tråd med litteraturvitenskapelig traumeteori. Jeg vil i tillegg foreta en narratologisk analyse av romanen med Gérard Genettes *Discours du récit* (1972) som analyseverktøy for å belyse sammenhengen mellom historien og hvordan den fortelles.

3. Hvilken betydning får pårørendeperspektivet for historien?

Som datter av en mor med alvorlig psykisk sykdom tar Sandra pårørenderollen. Pårørendeperspektivet gir tilgang til Sandras opplevelse av mors sykdom, skildringer av mors schizofreni, men også hvordan hun selv preges av den psykiske sykdommen. Sandras fortellerperspektiv er det eneste leseren har tilgang til, mors perspektiv inngår lite i fortellingen. I min lesning av romanen vil pårørendeperspektivet være viktig å undersøke for å forstå hvordan Sandra opplever rollen som pårørende. Jeg vil trekke veksler på Linda Nesbys *Sinne, samhold og kjendiser: Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (2021) for å

³ I artiklene «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur» i antologien *Kjønnsforhandlinger* (2013b) og «Plutselig psykotisk? Moderne moderskap hos Trude Marstein» i *Tidsskrift for kjønnsforskning* 1/2008 undersøker Christine Hamm alenemødres situasjon og erfaring omkring moderne moderskap. Jenny Björklunds artikler «Motherhood Gone Wrong. Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018a) i *Contemporary Women's Writing*, 12 og «Killing Family Joy: Mothers on the Run in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018b) i *Women's Studies*, 47 omhandler i likhet med Hamms artikler moderne moderskap. Björklunds utgangspunkt omhandler mødre som forlater familien som et resultat av kulturelle idealer om moderskap. Jeg vil presentere denne forskningen nærmere i resepsjonskapittelet.

belyse Sandras opplevelse av hvordan mors schizofreni preget fortiden og fortsetter å prege fortelleren i nåtid.

1.4 Psykisk sykdom i skjønnlitteraturen

I *Tingenes tilstand* er pårørendeperspektivet sentralt. Leseren møter en forteller, et forfatterjag, som beskriver en barndom preget av mors vrangforestillinger og galskap. Denne tilnærmingen er en viktig del av romanens resepsjon i dagspressen (Moro, 2020; Kvam, 2020; Fjogstad, 2020). Jeg vil gå nærmere inn på anmeldelser av *Tingenes tilstand* i resepsjonskapittelet.

Pårørendeperspektivet inngår som del av skjønnlitteraturen som beskriver personlige sykdomserfaringer, såkalte patografier. «Genren har tradisjonelt vært forbeholdt dokumentariske skildringer av pasient eller pårørende» (Nesby, 2019, s. 54). De senere årene har patografier blitt et omfattende forskningsfelt innen litteraturvitenskap (Nesby, 2021). Den tidligere litteraturvitenskapelige forskningen om patografier har i det alt vesentligste konsentrert seg om den syke. I Linda Nesbys *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (2021) diskuteres pårørendeperspektivet:

Pårørendehistorier er fortsatt lite kommunisert, men det har i de senere år kommet fine skjønnlitterære bidrag av egenopplevde erfaringer omkring det å være pårørende, blant annet Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017), Anna Norlins *Jag vet inte vad som händer* (2017) og Hanne Ørstaviks *Ti amo* (2020). Pårørendemotivet forteller om sosial forankring for den syke, og den kanskje mest intense og symbiotiske pårørenderelasjonen finnes mellom foreldre og barn. (Nesby, 2021, s. 105)

Tingenes tilstand (2020) blir et tilskudd til erfaringer fra et pårørendeperspektiv som en skjønnlitterær patografi som beskriver psykisk sykdom. Innen den nordiske skjønnlitteraturen er psykisk sykdom et velkjent tema. I Amalie Skrams *Professor Hieronimus* (1895) og *På Sct. Jørgen* (1895) skildrer protagonisten møtet med mentalsykehus som et autoritært system. Tove Ditlevsens *Ansigtene* (1968) gir, som i Skrams nevnte romaner, et innblikk i en psykiatrisk avdeling samt subjektets møte med en lukket avdeling. Andre tilsvarende samtidslitterære utgivelser i Norden er Linda Boström Knausgård *Oktoberbarn* (2019), Karin Fossums *De gales hus* (1999), Beate Grimrud *En dåre fri* (2010), Gine Cornelia Pedersen *Null* (2013), Sara Stridsberg *Beckomberga* (2014) og Ann Heberlein *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva* (2008). Nevnte romaner forholder seg ulikt til romansjangeren og

selvbiografiske trekk. Heberleins roman ligner en essayistisk selvbiografi, mens Strindberg og Fossoms romaner ikke tilsynelatende har kopling til forfatterens egne liv. Pedersens roman kan i større grad leses som virkelighetsnær litteratur.

I 2016 intervjues Pedersen av Bente Thoresen i *Psykisk helse*. I intervjuet uttaler Pedersen: «Jeg tror ikke jeg kunne ha skrevet «Null» uten å ha kjent på de samme tingene sjøl» (Thoresen, 2016). Boström Knausgårds roman har klare selvbiografiske trekk. På romanens bakside står det: «Periodvis mellom 2013 og 2017 er forfatteren tvangsinnlagt på en psykiatrisk avdeling» (Boström Knausgård, 2019). Selv om både Pedersen og Boström Knausgård har klare selvbiografiske trekk inngår bøkene som en del av romansjangeren.

Professor i allmenn litteraturvitenskap, Kari Kukkonen, og leder av det tverrfaglige prosjektet Litteratur, kognisjon og emosjon (LCE), et tverrfaglig prosjekt som fører litteraturvitenskap, lingvistikk, psykologi og nevrovitenskap, understreker betydningen av litteratur om psykisk helse: «Jeg tror litteraturen er til hjelp, støtte og trøst. (...) Litteratur er utforskning av det indre livet, og hjelper med å klargjøre» (Buer, 2021). *Tingenes tilstand* og fortellerjegets beskrivelser av mors psykiske sykdom blir i dagspressen omtalt som rørende leseopplevelser (Moro, 2020; Fjogstad, 2020). Ifølge psykiater Finn Skårderud (2020) har romanen en bevegende effekt: «Dette er en bok som påfallende sterkt beveger meg som leser. Jeg blir berørt av barnet som altfor tidlig blir kastet ut i alvor og omsorg». Romanens mottakelse tydeliggjør skjønnlitteraturens bidrag til diskusjon om psykisk sykdom.

Romanens beskrivelser av å leve i skyggen av galskap knyttes til forestillinger om *normalitet*. Fortellerjeget skjønner tidlig at noe er galt og annerledes hjemme. Forestillinger om normalitet og galskap fremgår i Michel Foucaults idéhistoriske studie av psykiatriens sykdomsbegrep og språk, *Galskapens historie (Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique, 1961)*. Foucaults bok *Tingenes orden (Les mots et les choses, utgitt i 1966)*, beskriver forestillinger om normalitet, der Foucault argumenterer for at det vestlige mennesket er et produkt av historiske samfunnsmessige omstendigheter. Romantittelen *Tingenes tilstand* alluderer til Foucaults hovedverk *Les mots et les choses*, eller på norsk *Tingenes orden*. *Tingenes tilstand* innledes med et sitat fra Foucault: «Mennesket er trolig ikke annet enn en slags rift i tingenes orden, MICHEL FOUCAULT» (Lillebø, 2020, s. 8). Jeg skal ikke sammenligne disse to bøkene, men Foucaults tanke om at historien har kraft til å

definere menneskets liv og kunnskap er et moment som slår meg når jeg leser *Tingenes tilstand*.

1.5 Virkelighetslitteratur og skjønnlitteraturens forhold til etiske prinsipper

Tingenes tilstand skisserer hendelser fra forfatterens privatliv, noe som den norske kritikken av *Tingenes tilstand* i stor grad har problematisert. Det moralske dilemmaet oppstår som følge av at det er Lillebøs mor som utleveres. Sammen med andre norske utgivelser som Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp* (2009-2011) og Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016), skriver Lillebø seg inn i den virkelighetsnære litteraturodiskursen med *Tingenes tilstand*.

Diskursen om virkelighetslitteratur er omstridt og omtales ofte som etisk problematisk, da virkelighetslitteraturen ofte involverer mennesker som ikke ønsker eller er i posisjon til å svare på opplysninger som verket uttrykker. Frode Helmich Pedersen definerer virkelighetslitteraturen på følgende måte: «Virkelighetslitteratur betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige» (Pedersen, 2017, s. 33). Ifølge Pedersens definisjon faller *Tingenes tilstand* inn under *virkelighetslitteratur*.

Den etiske diskusjonen om virkelighetslitteraturen finnes også i *Tingenes tilstand*. Lillebø legger ikke skjul på at romanen gjenspeiler og omhandler virkeligheten og levende personer (Vik, 2020; Skårderud, 2020). Sannhetskravet rundt romanen er imidlertid komplisert da Lillebø antyder at romanen ikke er overlappende med hennes eget liv (Hammer, 2020; Litteraturhuset, 2021; Oktober, 2021). Det virkelighetsnære, utleverende aspektet, ved romanen undersøkes av romanens jeg-forteller, som jeg vil komme tilbake til.

Romanens tydeligste eksempel på «gjenkjennelige, virkelige personer og situasjoner» er i det Sandra introduserer en venninne som er forfatter. Sandra reflekterer over forfattervenninnens skriveprosjekt, om «å skrive om et annet menneske, en som ikke kan forsvare seg» (Lillebø, 2020, s. 90). Hos Sandras forfattervenninne er det hennes autistiske sønn som utleveres: «O. hadde begynt å skrive på en bok om sønnens autisme, og hun hadde ennå ikke bestemt seg for om det skulle bli en sakprosabok eller en roman» (Lillebø, 2020, s. 90). Denne O. som skriver om sønnens autisme identifiseres som Olaug Nilssen og hennes roman *Tung tids tale* (2017).

Litteraturkritiker i NRK, Shana Fevang påpeker at fortellerjegets skriveprosjekt i romanen beskrives som «et ganske dominerende metaperspektiv [...] det skrives mye om skrivning mens hun skriver» (Mathai, 2020). Som del av romanens «metaperspektiv» diskuterer Sandra utleveringsaspektet: «Slik jeg skriver, det jeg skriver, kan man ikke skrive om et levende menneske. I hvert fall ikke om et sykt menneske som ikke kan forsvare seg, som ikke kan tale sin egen sak» (Lillebø, 2020, s. 35). På denne måten inngår romanen i debatten om etikk og estetikk i virkelighetslitteraturen.

En annen innfallsvinkel knyttet til litteraturens sannhetsbegrep er forfatterens deltakelse i den offentlige diskusjonen om deres utgivelser og hvordan offentligheten påvirker leserens oppfatning av forfatterens verk. Skillet mellom karakter og forfatter undersøkes av litteraturprofessor Cristine Sarrimo i studien «Samspelet og kampen mellom person, persona, mediebild och författare (Ann Heberlein)» som del av boken *Jagets scen – självframställning i olika medier* (2012). Sarrimos undersøkelse av skillet mellom karakter og forfatter som privatperson tar utgangspunkt i Ann Heberleins *Jag vil inte dö, jag vil bara inte leva*, som handler om at den psykisk syke forteller for å lindre smerte. Denne sannhetsretorikken dannes i den offentlige samtalen om Heberlein som forfatter, skribent og privatperson, der bokens innhold overføres til virkeligheten (Sarrimo, 2012, s. 66). Skillet mellom Lillebø som person og persona fremstår i resepsjonen av *Tingenes tilstand*, da det blir tydelig at forfatteren som privatperson og romankarakter har flere likhetstrekk. I forbindelse med romanutgivelsen har Lillebø stilt opp i en rekke medier der hun blant annet har diskutert romanen og dens virkelighetsnære beskrivelser. Det tydeligste eksempelet på et utvisket skille mellom romankarakteren Sandra og forfatteren Sandra Lillebø som privatperson ser vi i NRK-intervjuet der journalisten Siss Vik kommer på besøk til Lillebø for å snakke om *Tingenes tilstand*.

Detaljer som beskrives i romanen, som for eksempel fortellerens katt eller fortellerens kjærlighet for sport på tv i helgene, avbildes nærmest identisk i intervjuet med Vik. Lillebø er avbildet langstrakt på sofaen der underteksten lyder: «å strekke seg ut på sofaen i hele sin lengde og se på sport på TV i timevis har vært Sandras måte å hvile på, og slippe tankene» (Vik, 2020). I intervjuet, mellom Vik og Lillebø, problematiseres skillet mellom det Sarrimo (2012) kaller *person* og *persona* (s. 32). Skillet mellom forteller og privatpersonen diskuteres i et intervju med psykiater Finn Skårderud på nettsiden *psykologisk.no*. Lillebø uttaler: «Det er ikke et én-til-én forhold boken og mitt liv, selv om kjernen i erfaringen jeg har forsøkt å

formidle, er identisk. Man skal ha et ganske godt grep om virkeligheten før man begynner å dikte» (Skårderud, 2020).

Romanens undersøkelse av tematikken rundt moderskap og traumer fra et pårørendeperspektiv, bidrar til å løfte frem problematiske oppvekstsvilkår og hvordan konsekvensene av en slik oppvekst setter spor i nåtid. Til tross for omfattende diskusjoner om *Tingenes tilstand* som del av virkelighetslitteraturen etiske grunnlag faller det i stor grad utenom min undersøkelse, men av naturlige grunner som at anmelderne tar saken opp må jeg også kommentere den. Mitt fokus vil være romanens pårørendeperspektiv og skildringene av traumatiske erfaringer i tillegg til tekstens undersøkelse av moderskap og tilknytning.

1.6 Disposisjon

Avhandlingen er delt inn i fem kapitler. I kapittel to vil jeg presentere resepsjonen i dagspressen der jeg vil legge frem hvordan anmeldere har lest og forstått *Tingenes tilstand*. I resepsjonskapittelet vil jeg i tillegg presentere tidligere litteraturvitenskapelig forskning om moderskap og pårørendeperspektivet. I avhandlingens tredje kapittel gjør jeg rede for teorien som består av narratologiske begrep jeg vil benytte meg av i analysedelen i tillegg vil jeg presentere feministisk forskning om moderskap, traumeteori og tilknytningsteori. I fjerde kapittel vil jeg anvende teorien i møte med romanen med utgangspunkt i problemstilling og forskningsspørsmålene stilt ovenfor. Jeg vil først analysere romanens fragmenterte form før jeg løfter frem hvordan traumet kommer til uttrykk i tekstens språk og innhold. Videre vil jeg undersøke romanens diskusjon omkring moderskap og tilknytning. Som del av avhandlingens siste kapittel vil jeg legge frem noen avsluttende refleksjoner der jeg sammenfatter mine funn i relasjon til problemstilling og forskningsspørsmål.

2. Resepsjonen og tidligere forskning

«Jeg skriver for å forandre verden. Det bør alle forfattere gjøre, ellers er det vel ikke vits? Jeg vil at boka skal ha en effekt» (Vik, 2020). Dette uttales av Sandra Lillebø når hun intervjues av kulturjournalist Siss Vik, intervjuet er publisert 06.09.2020 på *NRK* sine nettsider, to dager etter romanutgivelsen. Utover de kommende ukene i september samme år anmeldes *Tingenes tilstand* hos alle de største avisene i Norge og Lillebø lar seg intervju på en rekke plattformer (Blomster & Bureau, 2020; Hammer, 2020; Kulturplot, 2020; Litteraturhuset, 2021; Rykkje, 2021, Skårderud, 2020; Sølvberget, 2020; Vik, 2020). Romanen er blant de mest omtalte høsten 2020 og blir gjenstand for både hyllest og kritikk – romanen har absolutt «effekt» på sitt publikum slik forfatteren hadde ønske om. Resepsjonen tydeliggjør at Lillebø, med *Tingenes tilstand*, skriver seg inn i virkelighetslitteraturdebatten i Norge, ved siden av blant annet Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgård, i tillegg til litteraturen om det vanskelige moderskapet og psykisk sykdom. I dette kapittelet redegjør jeg først for hvordan romanen blir vurdert av anmelderne, hovedsakelig av norske, men også noe svensk og dansk. Deretter vil jeg inkludere et utvalg nordisk litteraturforskning om moderskap og pårørendeperspektiv.

2.1 Kritikken av *Tingenes tilstand* i dagspressen

Tingenes tilstand har fremkalt følelser hos anmelderne. Resepsjonen av *Tingenes tilstand* omhandler i stor grad om romanen er grenseovertredende i lys av virkelighetslitteraturdebatten – om moralen kan ofres ved kunstens alter og forholdet mellom etikk og estetikk. Romanens virkelighetsnære aspekter overskygger i stor grad andre oppfatninger av teksten (Ellefsen, 2020a; Moro 2020; Mathai, 2020) og har vært gjenstand for diskusjon når Sandra Lillebø har blitt intervjuet i forbindelse med romanutgivelsen. Selv om det etiske dilemmaet i virkelighetslitteraturen faller utenfor min analyse er det uunngåelig å ikke omhandle temaet når jeg skal redegjøre for anmeldelsene. Jeg har blant annet valgt ut de store aviser som *VG*, *Dagbladet*, *Morgenbladet*, *Aftenposten*, *Dagsavisen*, danske *Dagbladet Information*, *Bergens Tidende* i tillegg til *NRK bok*.

Mens romanens resepsjon i dagspressen i stor grad diskuterer romanens virkelighetsnære beskrivelser og hvorvidt disse er etisk forsvarlige er fagpressen mer opptatt av hvordan det er for barn å vokse opp i skyggen av alvorlig psykisk sykdom. Det psykologiske tidsskriftet *Tidsskrift for norsk psykologforening* og *Psykologisk.no* har løftet frem romanen som viktig

når det gjelder fortellerjegets opplevelse av en oppvekst preget av mors vrangforestillinger og fravær.

2.1.1 Debatten i Morgenbladet mellom Ellefsen og Nilssen

11.09.2020 anmelder litteraturkritiker og forfatter Bernhard Ellefsen *Tingenes tilstand* i *Morgenbladet*. Innledningsvis skriver Ellefsen (2020a): «Det første som sies offentlig om et litterært verk, de første klærne det ikles, blir ofte sittende. Styrkende. Kanskje tyngende». Ellefsens anmeldelse av *Tingenes tilstand* setter igang en debatt omkring romanens etiske aspekter i relasjon til virkelighetsnære beskrivelser der motsvaret kommer fra forfatteren Olaug Nilssen, som også opptrer som romankarakteren «O.» i *Tingenes tilstand*. Nilssens (2020) motsvar til Ellefsen (2020a) går ut på at hun er uenig i Ellefsens uttalelser omkring hvordan Lillebø har diskutert *Tingenes tilstand* offentlig. I Ellefsens (2020a) anmeldelse kommenteres også romanens «skråsikre» form der Ellefsen mener konsekvensen av denne skråsikkerheten blir et snevert tolkningsrom for leseren, også dette er Nilssen (2020) uenig i. Ellefsens kritikk omhandler dermed ikke bare romanen, men retter seg også mot den offentlige mottakelsen, både i dagspressen i tillegg til Lillebøs offentlige uttalelser i intervjuer.

I Ellefsens anmeldelse av *Tingenes tilstand* går anmelderen i dialog med romanens mottakelse i tillegg til forfatterens fremtredelse i media. Ellefsens anmeldelse setter ikke bare igang en debatt, den svarer også på en publisert anmeldelse i tillegg til at han konfronterer forfatterens mediepersona. Ellefsen (2020a) trekker frem *NRKs* «ærlig talt spekulative» intervju mellom Lillebø og Vik (2020) i tillegg til anmeldelsen i *Verdens Gang*, skrevet av Gabriel Vosgraff Moro (2020). Ellefsen (2020a) mener Moros (2020) anmeldelse «muligens er farget av *NRK*-intervjuet», og argumenterer for at nevnte intervju og anmeldelse gjør det «ettertrykkelig klart at det ikke er snakk om «'en kvinne' og 'hennes' mor [...] men derimot om journalist, kritiker og forfatter Sandra Lillebø og hennes høyst reelle mor» (Ellefsen, 2020a). Ellefsen mener pressen omkring romanens biografiske betydning, fremstilt i intervjuet mellom Lillebø og Vik, vanskeliggjør romanens evne til «å vokse utover Lillebøs eget morsoppgjør» (Ellefsen, 2020a). Beskrivelsene av Lillebøs romankarakter og Lillebø som «journalist, kritiker og forfatter» (Ellefsen, 2020a) viser hvordan Lillebøs uttalelser i media får betydning for den litterære teksten. Ellefsens anmeldelse tydeliggjør det Sarrimo (2010) undersøker om hvordan innhold i tekst overføres til virkeligheten, slik at person og persona fremstår som udefinerbar.

Ellefsens oppfatning av intervjuet mellom Vik og Lillebø farger med andre ord anmelderens lesning. Kritikken sikter heller til forhold som ikke har med romanens innhold å gjøre, men om Lillebøs offentlige uttalelser om egen biografi som forekommer i den litterære teksten.

I *NRK*-intervjuet som diskuteres av Ellefsen innleder journalisten Siss Vik teksten ved å introdusere problematikken rundt Lillebøs mor: «NB: Dette er en vanskelig bok å omtale. Forfatterens mor har så vidt *NRK* kjenner til aldri blitt diagnostisert. Denne saken baserer seg på døtrenes opplevelse av moren, samt romanen Sandra Lillebø har skrevet. Moren er gjort kjent med at datteren blir intervjuet av *NRK*» (Vik, 2020). Disse opplysningene, som ikke beskriver romanens litterære karakterer, men heller Lillebøs mor vektlegges hos Ellefsen (2020), han skriver: «Under et slikt press av biografisk betydning blir det vanskelig for romanen å vokse utover Lillebøs eget morsoppgjør». Ellefsens uttalelse om romanens «biografisk betydning» beskriver hvordan anmelderen problematiserer skillet mellom forfatter og forteller, der Lillebøs biografi får følger for hvordan Ellefsen leser den litterære teksten.

Ellefsen viser også som sagt til en anmeldelse fra *Verdens Gang*, publisert 09.09.20, skrevet av forfatter og litteraturkritiker Gabriel Michael Vosgraff Moro. Moro (2020) konkluderer allerede i overskriften: «Utleverer sin mor – og det er helt nødvendig!». Anmeldelsen omhandler i all hovedsak debatten omkring virkelighetslitteratur og debattens etiske refleksjoner når det kommer til «hvor langt en forfatter kan gå i å utlevere andre» (Moro, 2020). Det er altså romanens «problematiske sider» og hva som er fortellingens sannhet Moro (2020) tar opp. Selv om Moro i hovedsak viser til romanens etiske aspekter kommenterer han den problematiske relasjonen mellom mor og datter og hvordan relasjonen til mor har konsekvenser for datterens voksenliv. Videre viser Moro til jeg-karakterens frykt for sykdommen som arvemateriale og skriver avslutningsvis at romanen ikke er for alle, men at «den vil være sterk og gjenkjennelig lesning for andre som har levd tett på alvorlige psykiske lidelser» (Moro 2020). Hos Moro (2020) blir dermed romanens nødvendighet en slags kompensasjon for det utleverende aspektet.

Tilbake til Ellefsens (2020a) anmeldelse. Ellefsen går videre til å diskutere romanens tolkningsrom: «Det er som om romanen selv heller ikke er interessert i å skape noe rom omkring seg» (Ellefsen, 2020a). Ellefsen tilføyer et motsetningsforhold til det fortelleren formidler om den utforskende forfatteren, og viser til sitat fra romanen: «Jeg tror ikke på forfattere som sier at de utforsker ting når de skriver. Det er et utsagn som passer i søknader

og kronikker, men det er ikke sant» (Ellefsen, 2020a). I Ellefsens savn etter et større tolkningsrom trekker han linje til Vigdis Hjorths *Er mor død* (2020) som han i motsetning til *Tingenes tilstand* mener introduserer «talløse spørsmål», og hvordan disse driver teksten fremover: «De [spørsmålene] er den formmessige konsekvensen og gjenspeilingen av at fortelleren faktisk ikke kan vite hva moren og søsteren egentlig gjør, tenker eller føler» (Ellefsen, 2020a). Ellefsen stiller Hjorths spørrende og utforskende form i kontrast til *Tingenes tilstand* og det han anser som manglende rom for «genuine spørsmål» - det er en roman som «forteller, beskriver og påstår uten å avsløre reell tvil om sin egen retning» (Ellefsen 2020a). Til forskjell fra Hjorth konkluderer Ellefsen (2020a) med at «[Lillebø] gjør leseren til en lytter og en temmelig passiv sådan». Sammenligningen mellom Hjorths og Lillebøs romaner som ble utgitt nærmest samtidig høsten 2020 er noe Nilssen (2020) reagerer på, som jeg vil kommentere under. Mor-datter tematikken som diskuteres hos både Hjorth og Lillebø synes likevel å være grunnlag for sammenligning fra Ellefsens side.

Samtidig mener Ellefsen at fortellerens evne til å «insistere» ikke bare er en svakhet: «Lillebøs direktehet og konstaterende stil kommer til sin rett når hun for eksempel beskriver det prekære i barndommen» (Ellefsen, 2020a). Her viser Ellefsen til fortellerens refleksjoner rundt familiens klassetilhørighet og skammen rundt dette; «bekymringen for å ha for lite var altopplukende for meg» (Ellefsen, 2020a). Likevel mener Ellefsen at romanens «hardhet» gjør romanen «mindre mulighetsrik og levende enn for eksempel Hjorths *Er mor død*» (Ellefsen, 2020a). Romanens snevre tolkningsrom legges frem som et tyngdepunkt i Ellefsens kritikk: «når boken er sendt ut i verden sammen med så mange utvetydige ord og så enkle fortolkningsnøkler, da er det nærmest ikke bruk for leseren» (Ellefsen, 2020a). Leserens fortolkningsansvar vil jeg komme tilbake til i analysekapittelet.

Utover Ellefsens (2020a) dom av romanens begrensede form diskuteres også romanens utleverende aspekter: «Det er slett ikke litteraturens oppgave å være moralsk høyverdig. Men det er dens oppgave å være moralsk kompleks og interessant. Forholdet mellom fortelleren og hennes mor slik vi får det beskrevet her, mangler i mine øyne kompleksitet». Ellefsen (2020a) viser til «kompleksiteten» i Åsa Linderborgs selvbiografiske bok *Mig äger ingen* (2008) og Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp* (2009-2011) og deres portretter av fortellerjegets fedre der den sammensatte farsskikkelsen, som er mer enn alkoholismen, kommer til uttrykk. Utover problematiske foreldrerelasjoner som diskutert over, plasserer også flere anmeldere

(Urke, 2020; Ellefsen, 2020a; Nilsen, 2020) romanen i relasjon til Vigdis Hjorths *Er mor død* som følge av mor-datter tematikken.

Avslutningsvis viser Ellefsen igjen til *NRK*-intervjuet der Vik (2020) skriver: «'Tingenes tilstand' byr på et nytt nivå i norsk virkelighetslitteratur», til dette er Ellefsens (2020a) svar: «Det er feil». Den klare koplingen til virkelighetslitteraturen er et gjennomgående moment hos en rekke anmeldere. Som følge av diskusjonen omkring spørsmål om romanens etiske aspekter plasseres romanen innenfor den norske genrebetegnelsen *virkelighetslitteratur* med Vigdis Hjorths *Arv og miljø* i tillegg til allerede nevnte *Min kamp* av Karl Ove Knausgård (Ellefsen, 2020; Fosvold 2020; Nikolajsen, 2020, Vik, 2020).

Ellefsens kritikk imøtegås av Olaug Nilssen i *Morgenbladet* 18.09.2020. Nilssen stiller en rekke spørsmål til Ellefsen. Spørsmålene tyder på at Nilssen mener Ellefsens omtale av romanen ikke har tilfredsstillende forklaringer. Hun stiller seg kritisk til Ellefsens referansepunkter: «Kvifor måler du *Tingenes tilstand* opp mot Vigdis Hjorthss roman *Er mor død?*» (Nilssen, 2020). Til forskjell fra Urke (2020) som i likhet med Ellefsen (2020a) plasserer *Tingenes tilstand* i relasjon til *Er mor død* trekker Nilssen (2020) fram Edouard Louis som et mer naturlig sammenligningsgrunnlag. Nilssen stiller seg også kritisk til Ellefsens konklusjon om morsskikkelsen, hun skriver: «Du skriv også at det ikkje blir beskrive element av varme mellom mor og dotter i romanen. Har du lest meldingane som blir beskrive på romanens side 138?» (Nilssen, 2020). Avslutningsvis spør Nilssen (2020): «Meinar du at forfattarar skal slutte å la seg intervjuje om eigne bøker?». Nilssens mange spørsmål omkring Ellefsens dom legger grunnlag for svar fra Ellefsen. Med Nilssens avsluttende spørsmål markeres det at debatten har beveget seg utenfor det litterære verket.

En uke senere, 25.09.2020, svarer Ellefsen Nilssen i *Morgenbladet*. Han skriver: «Av innlegget skulle man tro at jeg hadde skrevet en entydig negativ anmeldelse. Men det gjorde jeg ikke. Jeg trakk frem flere kvaliteter» (Ellefsen, 2020b). Om Nilssens kommentar om sammenligningsgrunnlaget skriver Ellefsen at Nilssen ikke tilfredsstilles av linjene til Linderborg, Knausgård og Hjorth fordi ingen av foreldrene har shizofreni «og at relasjonen dermed har en egenart som unndrar den slik sammenligning» (Ellefsen, 2020b). Med utgangspunkt i dette mener Ellefsen at det å trekke linjer til Edouard Louis ikke er like hensiktsmessig som Nilssen hevder. På Nilssens spørsmål om at forfattere skal slutte og la seg intervjuje i forbindelse med romanutgivelser, svarer Ellefsen: «Her må jeg ærlig talt gni meg i

øynene over logikken. Det finnes da mange andre måter å la seg intervju om en bok på?» (Ellefsen, 2020b).

2.1.2 Øvrige anmeldelser

Litteraturkritiker hos *NRK*, Shana Fevang Mathai, anmeldte *Tingenes tilstand* 04.09.2020. Mathai trekker, i likhet med Moro (2020), frem romanens nødvendighet. Anmeldelsen er jevnt over positiv, men stiller seg spørrende til romanformen der romanens sannhetskrav vektlegges. Anmelderen setter søkelys på traumene fra barndommen til jeg-et, Mathai (2020) skriver: «Når det ene mennesket som skulle ta vare på deg på flerfoldige vis gjennom et helt liv, når hele oppveksten har stått og vaklet på et svakt og ustabil fundament, da er det ikke overraskende at det setter dype spor». Mathai (2020) påpeker at romanen skildrer hvordan barndommens dype spor har oppstått og hva slags konsekvenser de har fått. Også romanens fragmentariske oppbygging kommenteres av Mathai der hun skriver at en slik struktur oppleves som nødvendig «for det er jo slik menneskesinnet er: Vi prosesserer ikke i en perfekt dramaturgisk kurve», som hun videre viser til for å forsvare at romanen oppleves som «litt flat» (Mathai, 2020). Mathai roser språket som ikke oppleves som overdådig utsmykket, men heller som autentisk, som at språket gjenspeiler forfatterens «tankefrekvens satt inn i en litterær form» (Mathai, 2020). Avslutningsvis diskuterer Mathai (2020) romanens etiske dilemma og forholder seg til romankarakteren som om det er forfatteren; «det er tydelig at skapelsen av denne boka betyr mye for forfatteren». Mathais antagelser omkring forfatterens følelser indentifiserer et uthvisket skille mellom fortellerjag og forfatter, denne antakelsen bidrar til å løfte frem forhold som virker overflødig i en bokanmeldelse.

Utleveringsaspektet, om hvordan forfatterens mor vil oppleve å bli utlevert som romankarakter, og om hvor den «den etiske grensen» (Mathai, 2020) går omtales også. Om romanens utleverende aspekt kommenterer Mathai at hun «synes det er innafor, i og med at det er ønsket om å rense opp i seg selv som ligger i roten av verket – ikke et ønske om å henge ut eller skade» (Mathai, 2020). Avslutningsvis konkluderer anmelderen med at romanen ikke er oppløftende lesning og at den ikke er for lesere som søker «handling, dramaturgi og sammenheng» men at det til tross for dette er verdt å lese den, «for deg som vil få innblikk i et liv som i et parallelt univers kunne vært ditt» (Mathai, 2020).

I *Aftenposten* anmeldes *Tingenes tilstand* 19.09.2020 av Preben Jordal. Anmelderen understreker romanens «hjerteskjærende skildring av det å vokse opp med en alvorlig psykisk

syk mor i den norske underklassen» (Jordal, 2020) og om barndommens følger i voksenlivet. Det virkelighetsnære, etiske aspektet, ved romanutgivelsen problematiseres av Jordal, som sammenligner og trekker linjer til Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017); «det pinefulle i å måtte redde seg selv på bekostning av en man elsker» (Jordal, 2020). Omkring det utleverende aspektet ved romanen viser Jordal til hva romankarakteren forteller om det etiske aspektet, om at «kunsten hviler på en asymmetrisk moral» (Jordal, 2020). Anmeldelsen til Jordal understreker en rekke ulike lesninger av *Tingenes tilstand*, der ulike anmeldere plasserer romanen i relasjon til ulike tidligere utgitte samtidsromaner.

Katrine Judit Urke anmelder *Tingenes tilstand* i *Dagbladet* 05.09.2020. Innledningsvis introduserer Urke mor-datter relasjonen, hun skriver: «Ofte er disse forholdene så frustrerende og kompliserte at de lager en knute på tilværelsen» (Urke, 2020). I likhet med Ellefsen (2020a) løfter Urke frem Vigdis Hjorths siste utgivelse *Er mor død* i relasjon til *Tingenes tilstand* som følge av skildringen av et mor-datterforhold. Urke sammenligner videre Hjorths hovedkarakter, som iherdig forsøker å få kontakt med moren, med Lillebøs jeg-forteller som ønsker avstand fra moren og ignorerer telefonen når moren ringer. På tross av romankarakterenes motstridende ønsker konkluderer Urke med at «begge aspektene er like smertefullt og interessant å lese om» (Urke, 2020). Anmelderen roser Lillebø, som; «treffer godt, både (for) meg personlig, og på det jeg-personen presenterer som bokas prosjekt» (Urke, 2020). Med «bokas prosjekt» viser Urke til fortellerens metadiskusjon om det å skrive, der det å fortelle historien om mors «hemmelighet» (Lillebø, 2020, s. 24) legges frem som et krav for tilværelsen.

Mens andre anmeldere trekker inn forfatterens biografi forholder Urke seg igjen til *jeg-personen*: «Selv om jeg-personens mor fortsatt lever, må denne fortellingen komme foran hensyn til morens følelser. Jeg-personen oppfatter dette nærmest som et ultimatum; hun må velge seg selv eller moren» (Urke, 2020). Det som er påfallende i Urke sin anmeldelse, sammenlignet med andre anmeldelser, er at Urke insisterer på å vise til jeg-personen – den fiktive romankarakteren til fordel for privatpersonen Sandra Lillebø som flere andre anmeldere (Ellefsen, 2020; Mathai, 2020) har valgt å trekke inn i sine lesninger. Forfatter Malin Lindroth (2021) insisterer i likhet med Urke på å forholde seg til «beråttaren» i sin anmeldelse av romanen i *Göteborgs-Posten*.

Urke karakteriserer romanen som «sterk å lese», før hun videre understreker denne sterke lesningen: «Ikke bare er den sterk reint følelsmessig, men den er også klok på en måte som styrker meg som leser. [...] Lillebøs roman er på ingen måte sentimental. Den er snarer forfriskende rå og rett på sak, men det er noe rørende i nettopp det» (Urke, 2020). I likhet med Mathai (2020) roser Urke (2020) romanens språk og fragmenterte form. Urke (2020) forstår det «gjennomarbeidede» språket i henhold til Lillebøs lyriske bakgrunn. Om romanens tilsynelatende uoversiktlige komposisjon i henhold til «store sprik i tid», mener Urke likevel at «henger alt sammen» Urke (2020). I likhet med Urke og Mathai beskriver også Lone Nikolajsen (2021) romanens kompliserte fortellerteknikk i sin anmeldelse i *Dagbladet Information*:

Selv om romanen er fragmentarisk i sin opbygning og tilbøelig til både at modsige og gentage sine egne pointer (som man vel ofte er det, når man har en svær samtale med sig selv), tegner der sig også et gjennomgående forløb fra første til sidste sætning. (Nikolajsen, 2021)

Nikolajsen mener altså, i likhet med Urke og Mathai at det finnes en logikk og mening bak den tilsynelatende usammenhengende og kompliserte fortellingen. Mathai og Nikolajsen beskriver den fragmenterte historien nærmest identisk, som en avbildning av hvordan tankestrømmer oppleves i sitt eget hodet når man samtaler med seg selv.

Forfatter og anmelder i *Bergens Tidende*, Gro Jørstad Nilsen, anmelder *Tingenes tilstand* 04.09.2020. Innledningsvis kaller Nilsen Lillebøs romanutgivelse for et «selvbiografisk frigjøringsprosjekt fra mors galskap» (Nilsen, 2020). Slik som Urke (2020) og Ellefsen (2020a) sammenligner hun tematikken i *Tingenes tilstand* med Vigdis Hjorths *Er mor død*. Nilsen skriver at «boken har flere tilbake blikk til barndommen og lykkes godt med å formidle hvor skremmende moren er» (Nilsen, 2020). Anmelderen bemerker jeg-fortellerens frykt for å arve mors sykdom og jeg-ets romantisering av det trivielle, «alminnelige og konvensjonelle» (Nilsen, 2020). Avslutningsvis trekker Nilssen (2020) igjen linjer til Hjorth: «Rommet for tolkning er større i Hjorths roman, også for hvem leseren skal ha sympati med» for videre å understreke «Sandra Lillebø er ikke like sjenerøs med å gi leseren tolkningsmuligheter, spesielt ikke i fremstillinger av moren. Det er forståelig når man leser teksten, og kanskje også nødvendig for å lege jeg-fortellerens sår fra oppveksten» (Nilsen, 2020).

09.09.20 anmelder journalisten Gerd Elin Stava Sandve romanen i *Dagsavisen*.

Til forskjell fra flere av de andre avisanmeldelsene vektlegger Sandve i stor grad pårørendeperspektivet og «hvordan traumene etter oppveksten med en utrygg omsorgsgiver, en som ikke egentlig ga omsorg, sitter i kroppen» (Sandve, 2020). Sandve synes å forholde seg til romanen som om det er et én-til-én forhold mellom forteller og forfatter, Sandve skriver: «‘Tingenes tilstand’ er på sitt sterkeste, mest overbevisende idet Sandra Lillebø viser fram hvordan traumene etter oppveksten med en utrygg omsorgsgiver, en som ikke egentlig ga omsorg, sitter i kroppen» (Sandve, 2020). Det er altså tydelig at Sandve forholder seg til romanen som om ingenting er fiksjon: «Boka er klart og eksplisitt selvbiografisk, ingen oppdiktet fortelling» (Sandve, 2020). Sande roser Lillebøs «skarpe og gode» evne til å vise fram «smerten og senskadene, den fundamentalt ødelagte mor-barn-dynamikken, eller der hun diskuterer normalitet versus annerledeshet» (Sandve, 2020).

2.2 Sammenfatning - Hva forteller resepsjonen?

Resepsjonen av *Tingenes tilstand* viser at oppmerksomheten om forfatteretikk er omfattende. Utleveringen av mor får en viss sensasjonspreget omtale. Enkelte anmeldere sammenligner romanen med tidligere utgivelser i virkelighetslitteratur-sjangeren, som *Tung tids tale* av Olaug Nilssen, *Arv og miljø* av Vigdis Hjorth og Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp*. Vigdis Hjorths *Er mor død* som i likhet med *Tingenes tilstand* kom ut høsten 2020 er en gjennomgående parallell i den forstand at den omhandler en problematisk mor-datter-relasjon. En del anmeldere mener at romanen er problematisk med tanke på utleveringen av morskarakteren, mens andre legger vekt på fortellerens modige oppgjør med den navnløse psykisk syke moren og bokas nødvendighet. Et fellestrekk er at romanen vekker følelser hos anmelderne.

Anmelderne har ulike konklusjoner omkring *Tingenes tilstand*. Ellefsen er ikke fullstendig overbevist, han etterspør en mer undersøkende og åpen form. Moro, Mathai, Jordal, Urke, Nilssen og Sandve roser verket og understreker romanens viktighet. Felles for de fleste anmeldelsene er at de alle er preget av en noe entydig vinkling der anmeldelsene er noe moraliserende overfor verket med tanke på utleveringen av morskarakteren, at anmeldelsene rett og slett anmelder det moralske aspektet ved verket og ikke romanen i sin helhet. Av anmeldelsene skiller Urke og Lindroth seg ut i mengden av ensformighet da de skiller mellom

Lillebø som privatperson og Lillebø som romanforfatter, der utgangspunktet og referansene er til det fiktive jeg-et. Anmelderne går også innom problematikken omkring det å være pårørende til en mor med psykisk sykdom og ringvirkningene rundt dette, men i lite omfattende grad. Rollen som pårørende og stigmaet jeg-et opplever omkring mors psykisk sykdom er nedtonet og romanens tematikk om det å være pårørende tilsidesettes til fordel for utleveringsaspektet og etikken rundt dette. Sandve er i grunnen den eneste av anmelderne som legger all fokus rundt barnets rolle som pårørende av en mor med psykisk sykdom.

2.3 Tidligere forskning om moderskap, pårørendeperspektiv og traume i nordisk samtidslitteratur

Denne delen er en inngang til neste kapittel.

Da *Tingenes tilstand* kom ut i 2020 har ikke romanen vært gjenstand for omfattende undersøkelser eller som forskningsobjekt så langt jeg kan se. Imidlertid har *Psykologisk tidsskrift* publisert et essay som om romanen i septemberutgaven 2021. Essayet er skrevet av psykolog og stipendiat ved Norges naturvitenskapelige universitet, Ida Sund Morken. I essayet drøfter Morken (2021), på bakgrunn av romanens mottagelse, sannhetsbegrepet i oppvekstromaner, romanens fragmentariske form som bilde på psykologiske prosesser og hvordan romanen viser at det å bryte kontakt med en omsorgsperson kan være nødvendig på tross av samfunnets konvensjoner. Morken (2021) diskuterer særlig Ellefsens (2020a) diskusjon rundt forfatterens offentlige stemme i media. I motsetning til Ellefsen skriver Morken (2021) at hun ikke er «nysgjerrig på hva som har skjedd eller ikke skjedd i forfatterens liv», men romanens beskrivelser av «den psykiske realiteten». Jeg vil komme tilbake til Morkens essay i analysekapittelet.

Selv om forskningen omkring verket ikke er omfattende har romanen likevel vekket stor interesse og diskusjon. Romanens pårørendeperspektiv leser jeg romanen som del av den nordiske samtidslitteraturen omkring moderskap. Tematikken jeg behandler i min analyse av verket kretser i hovedsakelig rundt den feministiske litteraturforskningen omkring moderskap i tillegg Langås sin litteraturvitenskapelig forskning om traumer i norsk samtidslitteratur. Da det ikke eksisterer noen omfattende forskningslitteratur eller analyse av romanen vil jeg vise til tidligere litteraturforskning som er av betydning for mitt prosjekt.

I en masteroppgave skrevet ved Universitet i Bergen ved navn *Moderskap og omsorgssvikt* (2021) av Ada Izel Boddning viser Boddning imidlertid til *Tingenes tilstand*. Boddings masteravhandling omhandler omsorgssvikt i relasjon til moderskapet, der Boddning undersøker romanene *Hva med mor* (2000) av Vigdis Hjorth og *Rase* (2018) av Monica Isakstuen. Boddning viser til romanenes tematikk omkring moderskap og omsorgssvikt, der romanenes fokus rettes mot mødrene. Boddning (2021) skriver: «Det er med andre ord ikke barnas perspektiv på sitt miserable liv som presenteres, men morens erkjennelse av at hennes handlinger har konsekvenser for barnas liv» (s. 3).

Boddning bemerker den økende tendensen av moderskapet i nordisk samtidslitteratur og litteraturforskningen, men at barna i liten grad har vært gjenstand for litteraturforskningen. Boddning mener dette er påfallende fordi flere samtidsforfattere viser barna i utfordrende moderskapssituasjoner. Boddning viser til *Tingenes tilstand* (2020) og Sara Stridsbergs *Medealand och andra pjäser* (2012), Kjersti Annesdatter Skomsvolds *Barnet* (2018), Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000) som «gode eksempler på romaner som behandler tematikken mor-og-barn» (Boddning, 2021, s. 3). Noen videre diskusjon om *Tingenes tilstand* blir ikke gjort av Boddning, likevel er Boddings masteravhandling relevant for mitt prosjekt da tematikken om barnet i relasjon til det vanskelige moderskapet er mitt hovedanliggende for avhandlingen.

Tematikken om det vanskelige moderskapet i den norske litteraturen er et tema som i stor grad er tilstede i den nordiske samtidslitteraturen og som kan spores tilbake til Sigrid Undsets forfatterskap slik Christine Hamm, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen, har drevet litteraturforskning om (Hamm, 2013a). I artikkelen «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur» som del av antologien *Kjønnsforhandlinger* løfter Hamm frem det vanskelige moderskapet, i all hovedsak alenemoderskap, hos en rekke nordiske samtidsforfattere. Mødrene i disse romanutgivelsene «fremstår gjerne ved første blick som usympatiske, mange av dem er selvopptatte på grensen til det narsissistiske» (Hamm, 2013b, s. 52). Hamm viser til mottakelsen av romanutgivelsene om alenemoderskapet, der leseholdningen er splittet slik mødrene i romanene fremstilles. Som et resultat av romanenes etiske utfordringer som leseren er nødt til å møte, konkluderer Hamm med at dette får konsekvenser for romanenes vurdering som kunst, og at emnet omkring moderskap historisk sett har lav estetisk verdi, Hamm skriver: «Denne måten å vurdere

romanene på skyldes at det etiske problemområdet ikke blir direkte knyttet opp mot den estetiske fremstillingen av det kjønnspolitiske materialet» (s. 53)

Utover Hamms forskning omkring moderskapet i samtidslitteraturen er et annet viktig tilskudd innen den nordiske, feministiske forskningen omkring moderskap antologien *Mamma hursomhelst. Berättelser om moderskap* (2018). Antologien er et resultat av forskningsprosjektet «Mamma hursomhelst. Litterära, vårdrelaterade och mediala berättelser» (Vetenskapsrådet 2017-2019), der forskere innen litteraturvitenskap, kjønnsvitenskap og medisin utforsker fortellinger om moderskapet med ulike innfallsvinkler. I antologien, *Mamma hursomhelst. Berättelser om moderskap*, avdekkes erfaringer rundt moderskapet i form av interjuv, essay og skjønnlitterære tekster og samtaler som problematiserer det vesterlandske moderskapsidealet.

Andre relevante utgivelser innen den nordiske, feministiske forskningen omkring moderskap er Jenny Björklunds artikler «Motherhood Gone Wrong. Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018) i *Contemporary Women's Writing* og «Killing Family Joy: Mothers on the Run in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018) i *Women's Studies*, omhandler i likhet med Hamms artikler moderne moderskap. Björklunds utgangspunkt omhandler mødre som forlater familien som et resultat av kulturelle idealer om moderskap. Björklund utforsker den skandinaviske samtidslitteraturen om mødre som forlater hjemmet og hvordan de litterære fremstillingene viser til den sosialpolitiske diskursen mellom menn og kvinner som omsorgspersoner. Jeg vil komme tilbake til Björklund i teorikapittelet der jeg vil presentere et begrepet hun viser til som vil ha betydning for min lesning av *Tingenes tilstand*.

Om undersøkelsen av pårørendeperspektivet i *Tingenes tilstand* er Linda Nesby, førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Tromsø, og hennes litteraturvitenskapelige forskning viktig å trekke fram. Nesbys forskning om patografier har vært med på å løfte frem pårørendetematikken i den nordiske samtidslitteraturen. I artikkelen *Patografien som genre og funksjon* (2019) argumenterer Nesby «for en utvidelse av patografigenren til å inkludere skjønnlitteratur der et selvbiografisk pasient- eller pårørendeperspektiv står sentralt» (Nesby, 2019, s. 55). I boken *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (2021) diskuterer Nesby hvordan og hvorfor moderne skjønnlitteratur utforsker og skildrer sykdomserfaringer.

Nesbys undersøkelse består av 19 skandinaviske patografier. Sykdomserfaringene Nesby skildrer omhandler for det meste somatisk sykdom der sykdommen markerer et tydelig skille mellom frisk og syk. Lillebøs pårørendeperspektiv skildrer heller en datters beretning om hennes psykisk syke mor, der mor alltid har vært syk og den pårørende, Sandra, ikke kan huske mor som frisk. Likevel er Nesbys undersøkelser av skjønnlitterære sykdomserfaringer gjeldene da Nesbys undersøkelse viser hvordan pårørende opplever sykdommen. Nesbys undersøkelse av Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017) markerer flere likheter med *Tingenes tilstand* når det kommer til pårørendeperspektivet og har vært viktig lesning for min analyse av Sandras perspektiv som pårørende. Jeg vil komme tilbake til Nesbys diskusjon omkring pårørendeperspektivet i relasjon til *Tingenes tilstand* i avhandlingens analysedel.

Nora Simonhjell, førsteamanuensis i litteraturvitenskap ved Universitetet i Agder, og hennes analyse av Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017) ved navn *Å fortelje eller bli fortalt* (2020) som del av antologien *Religiøst medborgerskap. Funksjonshemming, likeverd og menneskesyn*, har vært relevant lesning som følge av pårørendeperspektivet. *Tung tids tale* er skrevet fra en mors perspektiv, der sønnen er autistisk. I likhet med *Tingenes tilstand* behandler også *Tung tids tale* pårørendeaspektet i tillegg til etikken rundt det å gjøre sårbare, virkelige personer til romankarakterer.

Ved siden av litteraturforskningen om pårørendeperspektivet og den feministiske forskningen om moderskap i litteraturen, er traumeteori relevant for mitt prosjekt. Fortellerjegets beskrivelser av rollen som pårørende av en alvorlig psykisk syk mor meddeler erindringer som er farget av mors vrangforestillinger og galskap. Slik kan vi tolke pårønderollen som traumeskapende. I *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016) av professor i nordisk litteratur Unni Langås, ved Universitetet i Agder, fremgår litterære fortolkninger av traumatiske opplevelser. Langås (2016) skriver: «Litteratur om traumatiske erfaringer er opptatt av noe som har skjedd, og som skaper en vanskelig eller uholdbar tilstand i nåtiden» (s. 12). Selv om Langås sin litteraturvitenskapelige forskning ikke inkluderer *Tingenes tilstand* undersøker Langås andre norske relevante samtidslitterære romaner av blant annet Jon Fosse, Helga Flatland og Karl Ove Knausgård. Langås sin studie vil være relevant i den forstand at *Tingenes tilstand*, i likhet med de litterære tekstene Langås studerer, beskriver et utydelig skille mellom fortid og nåtid, der de traumatiske minnene trer inn i nåtiden og gjennomsyrrer fortellerjegets tilstand. La meg så redegjøre for det teoretiske rammeverket.

3. Teoretisk rammeverk

I kapittelet om romanens resepsjon redegjorde jeg for hvordan flere anmeldere bemerket romanens «nødvendighet» og «viktighet» for å belyse fortellerens opplevelse av å ha levd i skyggen av mors galskap. Flere anmeldere (Mathai 2020; Sandve, 2020; Fonn, 2020; Lystrup, 2021) bemerker fortellerjegets *traumer* som avsløres i møte med jegets refleksive erindringer. I tillegg til jegets traumer vektlegges romanens fragmenterte form av flere anmeldere (Mathai, 2020; Ellefsen, 2020a; Nikolajsen, 2021). Mathai (2020) skriver at romanens fragmenterte stil til tider kan oppleves som flat og tilfeldig, men tolker formen som meningsbærende: «[...] det passer i en slik ufiltrert tekst, for det er jo slik menneskesinnet er: Vi prosesserer ikke i en perfekt dramatisk kurve».

I møte med romanens resepsjon mener jeg romanen legger til grunn for andre tolkningsmuligheter enn det anmelderne kom frem til, og her vil jeg særlig vektlegge romanens narrasjon, fortellerjegets traumatiske minner fra barndommen og relasjonen mellom fortelleren og mor, som alle er temaer som går igjen i anmeldernes tolkninger og vurderinger av romanen.

For å undersøke mine forskningsspørsmål og problemstilling vil jeg gjøre en narratologisk analyse og en nærlesning inspirert av teori om moderskap og traume. Romanens fortellerjeg har selv referanse til tilknytningspsykologi som en måte å forstå sin egen situasjon på. På denne bakgrunn vil jeg legge til grunn John Bowlbys tilknytningsteori og redegjøre for hvordan tilknytningsteorien kan være et viktig grunnlag for å forstå fortellerjegets moderskap, traume, narratologi og tilknytning.

Videre vil jeg legge til grunn Élisabeth Badinters historiske tidslinje av moderskapet, Unni Langås litteraturvitenskapelige forskning om traume i norsk samtidslitteratur og Gérard Genettes narratologiske analyseverktøy. Hensikten er å belyse romanens fortellerstil, form og tematikk.

3.1 Elisabeth Badinter: Tanken om en naturgitt morskjærighet

Som følge av at moderskap er en del av det å være kvinne og kvinnelighet, eksisterer det en rik feministisk forskningslitteratur om begrepet moderskap. I verket *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)* fra 1980, utgitt på norsk i 1981 under tittelen *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie*, undersøker den franske filosofen Élisabeth Badinter, morsrollen i lys av forestillingen om morskjærligheten er forankret i

kvinnens natur og om morskjærighet er en iboende, biologisk egenskap hos kvinnen. Badinters filosofiske undersøkelse er i hovedsak rettet mot feminisme og kvinnens rolle i samfunnet og trekker veksler på psykoanalytisk teori og psykiske lidelser. Selv om Badinters feministiske verk ble publisert for over 40 år siden kan flere av moderskapsdiskursene spores i *Tingenes tilstand*, noe jeg vil komme tilbake til i analysedelen.

Ifølge Badinter er morskjærigheten ikke et naturgitt instinkt hos kvinnen. Badinter argumenterer for hvordan morskjærigheten er en del av sosiale og kulturelle betingelser. Badinter mener at Vestens ideal om morsrollen og morskjærigheten varierer i lys av samfunnsmessige forhold. Hvorvidt kvinnen er en «god» eller «dårlig» mor må sees i lys av samfunnets normer og konvensjoner (Badinter, 1981, s. 7). Morskjærighet er noe som stadig befinner seg i et gjensidighetsforhold til kulturelle og sosiale konvensjoner.

Ifølge Badinter må moren betraktes som en tredimensjonal person, der hun må ses i forhold til barnet og faren. I tillegg til å forstå moren som tredimensjonal i relasjon til barnet og faren er hun kvinne. Som individ har moren iboende idealer og ambisjoner som er uavhengig av barnets og farens ønsker og behov. Badinter (1981) skriver: «Hvilke roller faren, moren og barnet skal spille, bestemmes av de verdier og behov som dominerer i et gitt samfunn. [...] Om kvinnen blir en god eller dårlig mor, avhenger av hvor høyt samfunnet verdsetter morsrollen» (s. 17). Idealene knyttet til morsrollen er altså størrelser som er betinget av den historiske konteksten, eksempelvis er den heteroseksuelle kjernefamilien i dag foreldet.

Jenny Björklund og hennes bruk av queerteoretisk perspektiv i møte med svensk samtidsliteratur om moderskap, tydeliggjør andre familieforestillinger utenom den heteroseksuelle familien.⁴ Moderne forestillinger av familien vil ha betydning for forestillingen om moderen.

Under 1800-tallets borgerskap nådde moderskapsidealet en ny høyde. Moderskapet ble nærmest sett på som et hellig ideal, der den gode moren ofret seg for barnet, der den moderlige offerviljen ble ansett som naturgitt (Badinter, 1981, s. 176). Om 1800-tallets moderskapsideal skriver Badinter: «Kvinnen var nå innesperret i morsrollen, og kunne ikke lenger slippe ut av den uten å bli moralsk fordømt» (Badinter, 1981, s. 159). Denne moralske

⁴ Queerteori, eller skeiv teori, er en fellesbetegnelse på analyse- og tenkemåter som utfordrer og problematiserer forståelsen og begrepsbruk knyttet til kjønn og seksualitet. Queerteori innebærer å bevege seg bort fra såkalt «heteronormativitet», som vil si kulturelle forestillinger som opprettholder heteroseksualitet som enhetlig og naturlig (Kristiansen, 2019).

fordømmelsen gjelder fortsatt selv etter kvinnefrigjøringen. I analysekapittelet vil jeg vise hvordan 1800-tallets hellige moderskapsideal har betydning i *Tingenes tilstand*, selv om romanen er fra 2020.

Forestillingen om at alle kvinner er ment å være mødre hadde to følger. Kvinner kunne oppleve morsrollen med stolthet og glede der hun ble respektert. I motsetning til denne opplevelsen av morsrollen kunne idealet om moderskapet føre til frustrasjon og skyldfølelse da det ikke opplevdes som tilfredsstillende (Badinter, 1981, s. 169). Dersom mødre mislikte morsrollen kunne det ifølge Badinter (1981) ødelegge både mødrenes og deres barns liv med psykiske problemer som konsekvens (s. 169-170).

Badinter trekker veksler på Sigmund Freuds psykoanalytiske teorier om underbevisstheten og barndommens betydning for utvikling, der mors rolle ble trukket frem som avgjørende for barnets psyke. Ifølge Badinter (1981) har psykoanalysen forklart at barn med følelsesmessige forstyrrelser har vokst opp med en dårlig mor:

For at kvinnen kunne være den «gode mor» psykoanalysen ønsket, burde hun ha gjennomlevd en tilfredsstillende seksuell og psykologisk utvikling i sin egen barndom hos en mor som selv var relativt likevektig. Men hvis en kvinne ble oppdratt av en mor som selv hadde psykiske problemer, var det store sjanser for at hun også fikk vansker med sin kvinnelighet og morsrollen. Når datteren ble mor, ville hun reprodusere de utilstrekkelige holdningene hun fant hos sin egen mor. [...] Psykoanalysen har dermed ikke bare økt morens betydning, men den har gjort den dårlig mor til et medisinsk problem uten å tilintetgjøre den moraliserende vurderingen av henne fra forrige århundre. Ennå i dag overlapper to teorier hverandre, slik at en dårlig mor blir sett på som ond og syk på samme tid. (Badinter, 1981, s. 195)

Badinter retter altså kritikk mot psykoanalysen, der en «dårlig mor» både er syk og ond. Om forestillinger om gode og dårlige mødre trekker Badinter frem Donald Winnicott og hans begrep «good-enough mother». Winnicotts begrepet om «den gode nok moren» handler om at mor er avgjørende for barnets utvikling og at moren må være uselvvisk slik at barnets behov ivaretas. Winnicott ønsket å demontere moderskapsidealet, men ledet teorien til ny moralisering og nye krav til moren. I forbindelse med mors evne til å tilfredsstille barnets behov introduserer Winnicott en tilstand med navn «primary maternal preoccupation». Denne tilstanden oppstår under svangerskapet og opphører et par uker etter barnets fødsel der mor

befinner seg i en «splittelsestilstand som ligger nær opp til schizofreni» (Badinter, 1981, s. 204). Denne tilstanden gjør at en «normal mor» kan oppslukes av barnet. Om hun ikke evner dette vil hennes «svikt» føre til at barnets utvikling forstyrres og i ytterste konsekvens kan barnet bli autistisk (Badinter, 1981, s. 204). Symbiosen mellom mor og barn er en forutsetning for spedbarnets utvikling, en slags utvidelse av svangerskapet.

Ifølge Winnicott burde mødre glede seg over deres avgjørende rolle for barnet. Badinter forkaster denne tanken, hun kopler heller mors avgjørende rolle for barnet til skyldfølelse ved å stille spørsmålet: «For hvordan kan en mor unngå å føle ansvar og skyld hvis barnet får det minste psykologiske problem? Er det helt sikkert at hun har gitt nok av seg selv?» (Badinter, 1981, s. 206).

Badinter (1981) viser til den feministiske kampen for kvinnens situasjon som helt essensiell for å bryte med tradisjonelle forestillinger om moren (s. 217). Om lag femten år etter Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe* (1949) spredte radikalfeminismen til Vesten. Denne feministiske kvinnebevegelsen forkastet Freuds oppfatninger om kvinnen som passiv, til forskjell fra mannen som aktiv, og de fatale ringvirkningene av disse (Badinter, 1981, s. 218). Badinter (1981) spør: «Hva er begrepet natur verd når det skifter i takt med kulturer og oppdragelsesformer?» (s. 220). Slik understreker Badinter at forestillinger om kvinnen og hennes rolle i verden er historisk betinget og ikke naturgitt.

Den endelige dommen hos Badinter omkring den naturgitte morskjærligheten faller på at morsinstinkt er en myte. Ved å vise til den historiske referanserammen slår Badinter fast at mors følelser skifter i takt med kulturen og at morskjærligheten heller må betraktes som en følelse som avhenger av ytre forhold. «Alt avhenger av moren, hennes bakgrunn og den historiske utviklingen» (Badinter, 1981, s. 240). Badinters historiske tidslinje av de ulike moderskapsdiskursene tydeliggjør at moderskap ikke er en avgjort størrelse.

Som del av min analyse vil jeg anvende begrepet *unmasking* som diskuteres i introduksjonskapittelet «Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives» i antologien *Textual Mothers. Maternal Texts*.⁵ *Motherhood in Contemporary Women's Literatures* (2010).⁶ Antologien undersøker mødres

⁵ Begrepet «unmasking» eller «avmaskering» på norsk, omhandler idéen om at mødre er nødt til å bære en maske for å tilfredsstille forestillingen om å være en «god mor» (Podnieks & O'Reilly, 2010, s. 3).

⁶ Antologien undersøker ikke skandinaviske fremstillinger av moderskapet, dermed har jeg valgt å presentere forskningen som del av teorikapittelet til fordel for kapittelet om resepsjon og tidligere forskning.

subjektive erfaringer som inngår i skjønnlitteratur og sakprosa om det å være mor. Tekstsamlingen utforsker hvordan forfattere anvender den litterære teksten til å utfordre tradisjonelle forestillinger om «mothering», og presenterer alternative løsninger for nåtidens mødre. Antologien kartlegger endringen fra tradisjonen om dattersentriske fortellinger til matrifokale og matrilineære perspektiver som har blitt mer synlige i løpet av de siste tiårene. Denne endringen markerer en tydeligere subjektiv morsstemme som del av litteraturen om moderskap.

Som del av analysekapittlet vil også begrepet «intensive motherhood» være en viktig del av min lesning av *Tingenes tilstand*. Jenny Björklund anvender dette begrepet i artiklene «Motherhood Gone Wrong. Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018a) og «Killing Family Joy. Mothers on the Run in Twenty-First Century Swedish Literature» (2018b). Björklund beskriver begrepet som en ideologi som beskriver forestillingen om at mor setter seg selv til side som et resultat av at barnet og barndommen er hellig (Björklund, 2018a, s. 85). *Intensive motherhood* kan koples til Badinters redegjørelse av det hellige moderskapsidealet.

3.2 John Bowlby: Barndommens relasjonelle konsekvenser

Morens nærvær er den avgjørende komponenten i tilknytningsteorien. *Tingenes tilstand* refererer selv til tilknytningspsykologi, og anvender tilknytningspsykologien som en forklaringsmodell. Det er derfor relevant å bruke tilnærmingen som analyseverktøy i min undersøkelse av romanen. Tilknytningspsykologi er en modell om hvordan erfaringer om tilknytning former barnets psykiske utvikling (Torsteinson, 2010). Mors avgjørende tilstedeværelse for barnets utvikling skildres av den britiske barnepsykiater og psykoanalytiker John Bowlby som er beslektet med Winnicott. I lys av andre verdenskrig og krigsevakuerte barn etterspurte Verdens helseorganisasjon, WHO, en rapport om hjemløse barns mentale helse. Da Bowlby både hadde interesse og kompetanse som barnepsykiater i tillegg til å ha arbeidet som psykiater for det britiske militæret, ble han ansett som en god kandidat. Bowlbys rapport understrekte mors kjærlighet som avgjørende for barnets utvikling. Funnene la grunnlag for hans trebindsverk, *Attachment and Loss* (1969-80). I *A Secure Base*, utgitt i 1988, sammenfatter Bowlby funnene fra rapporten:

I reviewed the far from negligible evidence then available regarding the adverse influences on personality development of inadequate maternal care during early

childhood, called attention to the acute distress of young children who find themselves separated from those they know and love, and made recommendations of how best to avoid, or at least mitigate, the short- and long-term ill effects. (Bowlby, 2005, s. 24)

Rapporten ble oversatt til en rekke språk og førte til en oppblomstring av interessen for forskningen om det Bowlby (2005) kaller *deprivation of maternal care* spedbarn og mangel på morsomsorg (s. 25). Forskningen og Bowlbys rapport, *Maternal Care and Mental Health* (1951), fikk imidlertid kritikk som følge av manglende forklaring på hvilken måte kvaliteten av mors omsorg kunne ha effekt for barnets utvikling (Bowlby, 2005, s. 25-27). I trebindsverket, *Attachment and Loss* (1969, 1973, 1980), undersøker Bowlby forhold rundt tilknytningsprosesser og separasjon og viser hvordan studier av barns atferd identifiserer ulike atferdsmønstre. Bowlbys (2005) teoretiske innfallsvinkler inkluderer aspekter ved psykoanalyse, evolusjonsteori og etnologi (s. 134).

Bowlbys (1969, 2005) tilknytningsteori forklares ved hjelp av tre tilknytningsmønstre; trygg, unnvikende og ambivalent. Mønstrene som dannes som spedbarn vil være gjeldende for voksenlivet. *Trygge* barn er selvsikre og anvender en forelder som en *trygg base* mens de utforsker omgivelsene. Tilknytningsteorien understreker betydningen av spedbarnets kontakt med den primære omsorgspersonen, der denne relasjonen har betydelig innvirkning for spedbarnets sosiale, emosjonelle og intellektuelle vekst. I Bowlbys undersøkelser tildeles mor rollen som den primære omsorgspersonen som barnets utvikling avhenger av. Bowlby vektlegger betydningen av kommunikasjon mellom spedbarnet og omsorgsgiveren som omhandler omsorgspersonens evne til å tilpasse og tolke spedbarnets ønsker og behov:

[...] it is characteristic of a mother whose infant will develop securely that she is continuously monitoring her infant's state and, as and when he signals wanting attention, she registers his signals and acts accordingly. by contrast, the mother of an infant later found to be anxiously attached is likely to monitor her infant's state only sporadically and, when she does notice his signals, to respond tardily and/or inappropriately. (Bowlby, 2005, s. 148)

Mor spiller altså en helt avgjørende rolle for hvordan barnet utvikles. Bowlby (2005) trekker frem omsorgsgiverens trygghet og dens betydning for å forklare hvordan barnet mentale helse vil være utsatt for sårbarhet for psykisk uhelse senere i livet om kommunikasjonen med omsorgsperson ikke er tilstrekkelig for barnets behov (s. 149). Tilknytningsteori omhandler

ikke bare subjektets barneår, men vil ha følger gjennom hele livet. Teorien understreker evnen til å danne nære relasjoner til andre mennesker. Som spedbarn og barn vil disse nære relasjonene gjelde barnets foreldre som barnet vil se til for beskyttelse og støtte. I ungdomstiden vil relasjonen til barnets omsorgspersoner fremdeles være avgjørende, men vil også inkludere nye relasjoner til andre mennesker. Bowlby konkluderer: “[...] the capacity to make intimate emotional bonds with other individuals, sometimes in the careseeking role and sometimes in the caregiving one, is regarded as a principal feature of effective personality functioning and mental health” (Bowlby, 2005, s. 136).

Bowlbys tilknytningsteori har vært gjenstand for omfattende kritikk som et resultat av teoriens mangler, og har i senere tid blitt reformulert og videreutviklet. Kritikken fra et feministisk perspektiv omhandler teoriens idealisering av den heteroseksuelle, patriarkalske kjernefamilien der den biologiske moren tildeles rollen som spedbarnets primære omsorgsperson. Den biologiske moren som den primære omsorgspersonen underbygges av forestillingen om at kvinnen har en naturgitt forutsetning som tilsier at hun egner seg bedre som omsorgsgiver enn mannen (Cleary, 1999; Franzblau, 1999). I *A Secure Base*, utgitt i 1988, er Bowlby delvis enig i kritikken om at omsorgen ikke trenger å komme kun fra mor, men av «mor eller far», «barnets foreldre» eller «mor, far eller andre omsorgspersoner» (Halvorsen, 2018, s. 66).

3.3 Unni Langås: Litterære uttrykk av traume

Ordet *traume* er gresk og betyr *sår* (Langås, 2016, s. 19). *Traume* er en fellesbetegnelse på somatiske og psykiske skader og belastninger som skyldes påvirkning utenfra (Malt, 2020), men i moderne sammenhenger anvendes det hovedsakelig i betydningen *et såret sinn* (Langås, 2016, 19). *Tingenes tilstands* skildringer av fortellerjegets psykiske og fysiske reaksjoner på mors nærvær introduserer et estetisk uttrykk av det som kan være *traumets effekt*. Å forstå romanen som en traumefortelling åpner en rekke dører i møte med den litterære teksten, der både komposisjon og språk blir meningsbærende.

Den psykologiske forskningstradisjonen om traumer innenfor moderne tid kan spores tilbake til Sigmund Freud og hans nevroseforskning på 1800-tallet, som i dag er forbundet med det som omtales som posttraumatisk stresslidelse, *PTSD* (Langås, 2016, s. 30). Etter Freud har traumeforskningen blitt et bredt forskningsfelt med blant annet litteraturvitenskapelige forskning om traumer i USA på 90-tallet med Cathy Caruth og Soshana Felman, som i dag

betraktes som premissleverandørene på forskningsfeltet om traumer innenfor litteraturvitenskap. Caruth og Felman baserer sine analyser på psykoanalyse samt en dekonstruktiv fagtradisjon med fokus på tekstens unnvikelser og paradokser. I deres traumeforskning analyseres blant annet skjønnlitterære, filosofiske, pedagogiske og psykologiske tekster (Langås, 2016, s. 23).

Den norske litteraturvitenskapelige forskningsdiskursen om traumer dateres til 2010 da Unni Langås, innledet en forskergruppe under navnet *Traumeframstillinger i samtidslitteraturen* ved Universitetet i Agder. Forskningsgruppa markerer starten på en rekke utgivelser innen den norske litteraturvitenskapen omkring traumer. I *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016) trekker Langås veksler på Caruth og Felman sine analytiske perspektiver om traumer (Christiansen, 2016). Langås (2016) presiserer at litteratur der traume inngår som tema er avhengig av tolkning da traume som tema ikke nødvendigvis viser seg eksplisitt i den litterære teksten (s. 21). Langås trekker frem særtrekk for å identifisere den såkalte *traumelitteraturen*:

Litteratur om traumatiske hendelser og erfaringer handler om det sjokkerende og vonde som har hendt i fortiden, og som skaper en uholdbar og ødeleggende livssituasjon i nåtiden. Med det litterære fokuset er vent mot nåtid og framtid fordi teksten leverer fortolkninger av det som har hendt, og dermed kritiske perspektiver og ideer til reparerende handlemåter på individuelt og sosialt plan. (Langås, 2016, s. 13)

Estetiske fremstillinger av traume kan illustrere traumets kompleksitet, der sammenhengen mellom form, innhold og tid får betydning. Langås vektlegger hvordan traumatiske hendelser oppleves. Noen husker, andre glemmer, noen vil snakke om hendelsen mens andre vil ty til stillhet: «Denne tvetydigheten er karakteristisk for traumatiske hendelser og deres etterspill og den har mange dimensjoner» (Langås, 2016, s. 10). Litterære tematiseringer av traumatiske hendelser og erfaringer gjenspeiler denne tvetydigheten der den traumatiske hendelsen «ikke bare virvler opp erindringer og paralleller, men som dessuten dekker over og fortrenger. Noen aspekter ved traumet blir borte, mens andre blir bevart, og den litterære uttrykksmåten lar leseren forså at her kan det foregå begge deler» (Langås, 2016, s. 10). Litteraturen vurderes som bidragsyter for å forstå den tvetydige opplevelsen av traumer, der traumet kommer til uttrykk gjennom den litterære tekstens stil, narrasjon, tid og språk og som må tolkes ut fra disse. Langås undersøkelse belyser hvordan traumer presenteres i litteraturen, som ikke nødvendigvis er forfatterens traume.

Den litterære opplevelsen av traumets effekt kan utarte seg ulikt, noe som kjennetegnes av den nyere forskningstradisjonen knyttet til traumer, der forskningen vektlegger den subjektive opplevelsen av traumets effekt i motsetning til å undersøke hvordan det mentale såret oppstod (Langås, 2016, s. 23). Langås viser til Caruths beskrivelse av opplevelsen av traumatiske hendelser og responsen på denne:

Caruth påpeker at innholdet i en traumatisk hendelse ikke blir oppfattet fullt ut der og da, men at den synker inn etter hvert og på en slik måte at den blir erindret gjentatte ganger, for eksempel i form av flashbacks eller mareritt. Traumatet er dermed en forsinket reaksjon på en hendelse, og i dette tidsmessige spennet oppstår traumets paradoksale karakter, som består i at en ekstrem konfrontasjon med virkeligheten er en total nummenhet overfor den. I den grad en erfaring er traumatisk, er det nettopp på grunn av kraften som oppstår i den temporale splittelsen. (Langås, 2016, s. 23)

Den forsinkede reaksjonen på en traumatisk hendelse understreker temporalitet, der det oppstår en avstand i tid mellom traumets hendelse og reaksjonen på denne. Da fortidens traumatiske hendelser evner å avdekkes i nåtiden er minnet og evnen til å minnes fortidige traumatiske hendelser et sentralt aspekt i traumeforskningen (Langås, 2016, s. 25). I tekstene Langås undersøker tematiseres både glemsel, hukommelse samt behov for å formidle, samtidig som de litterære personene vegrer seg for dette. Den ambivalente følelsen knyttet til formidlingen kan vise seg i den litterære formen eller på personplanet, der de litterære karakterene står overfor kravet og behovet om å formidle og vegringen for dette, hvordan traumatet er blitt påført kan beskrives både implisitt og eksplisitt (Langås, 2016, s. 175-176). Langås understreker:

Det viktigste anliggende for de litterære tekstene er å skildre smertefulle, men også diffuse plager og konsekvenser av fortidige hendelser. Disse melder seg som traumatiske erindringer og bekrefter ikke uten videre noe som har skjedd, men griper inn i nåtiden som destruktive forstyrrelser. (Langås, 2016, s. 176)

Litteraturen kan illustrere hvordan erindringsprosessen fungerer ved traumatiske minner. Langås trekker veksler på litteraturforskeren Lawrence Langer som hevder traumatiske minner ikke følger en kronologi, men kjennetegnes ved at det har sin egen temporalitet, en slags «ikke-tid» (Langås, 2016, s. 31). I den litterære teksten vil dette tilsi at narratologien kan karakteriseres av temporale forstyrrelser.

Vitnesbyrdet er sentralt når det gjelder å formidle traumatiske erfaringer. Behovet for å fortelle om fortidens traumatiske hendelser krever en lytter, et vitne. Oppgaven til et vitne om å lytte kan være smertefullt uansett rolle (Langås, 2016, s. 27). Langås (2016) sammenfatter: «Den traumatiske hendelsen er fraværende og må produseres på nytt idet den blir fortalt til en lytter. Derfor blir den som lytter, en medeier og medprodusent til det fortalte» (s. 28). Resepsjonen i dagspressen understreker hvordan litteraturen kan gjøre krav på leserens empati, der flere anmeldere kommenterer hvordan det å lese romanen betegnes som smertefullt og tøft, men nødvendig. I avhandlingens analysedel vil jeg vise hvordan det litterære jeg-et uttrykker behovet for å fortelle og hvordan traumet uttrykkes i romanens stil.

3.4 Gérard Genette: Narratologisk analyseverktøy

Tingenes tilstands kronologi og komposisjon er fragmentert, og kan tolkes i lys av mors psykiske sykdom i tillegg til jeg-ets traumatiske, og fragmenterte minner fra barndommen. Romanens fortellerteknikk kan illustrere hvordan minner lagres og koples til traumeteori.

Tingenes tilstand har i tillegg en komplisert fortellerteknikk. For å belyse romanens fortellerteknikk vil jeg anvende Gérard Genettes narratologiske verk *Discours du récit* som er en del av verket *Figures III* fra 1972. *Discours du récit* er oversatt til *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1980). Anders Gullestad redegjør for det narratologiske analyseverktøy i innføringsboken om de tradisjonelle litterære sjangerne, *Dei litterære sjangrane* (2018). For romanens narratologiske analyse vil begrepene *tempo* og *stemme* være av særlig betydning. I det følgende vil jeg etablere noen narratologiske begreper som jeg vil benytte meg av i analysekapittelet.

3.4.1 Tempo

For å forklare de ulike narrative nivåene i *Tingenes tilstand* er det hensiktsmessig å tydeliggjøre Gérard Genettes fiksjonsprosas inndeling av tre nivåer som helt grunnleggende for å forstå hans narratologiske modell:

I propose, without insisting on the obvious reasons for my choice of terms, to use the word *story* for the signified or narrative content [...], to use the word *narrative* for the signifier, statement, discourse or narrative text itself, and to use the word *narrating* for the producing narrative action and, by extension, the real or fictional situation in which that action takes place. (Génette, 1980, s. 27)

Gullestad (2018) forklarer narratologiens grunnleggende distinksjoner ved å skille mellom *hva* som blir fortalt og *hvordan* dette fortelles. *Hva* tillegger han begrepet *historie* og *hvordan* forstår han som *diskurs* (s. 48). Han forklarer skillet mellom hva og hvordan ut ifra Génettes inndeling av de tre narratologiske nivåene:

[Historie] viser til hendelsene det aktuelle verket handler om, slik de utspiller seg over tid. Historien finner man dermed ved å lage et kronologisk sammendrag av handlingen. Diskursen er derimot den teksten man faktisk leser, det vil si den bestemte måten fortelleren i en tekst har valgt å strukturere gjengivelsen av de aktuelle begivenhetene på. Et tredje nøkkelbegrep er *narrasjon*, som viser til selve fortellersituasjonen, som i noen tilfeller vil komme eksplisitt til syne i teksten. (Gullestad, 2018, s. 48)

Gullestad oversetter altså Génettes begreper *story*, *narrative* og *narrating* til *historie*, *diskurs* og *narrasjon*. For å sammenfatte forholdet mellom disse tre nivåene kan vi si at tekstens forteller, er den som gjennom *narrasjonen* endrer *historien* teksten handler om til den konkrete *diskursen* leseren har tilgang til (Gullestad, 2018, s. 48).

Følgelig vil tredelingen mellom historie, diskurs og narrasjon føre til at fortellingen kan fortelles på ulike måter når det kommer til rekkefølge av hendelsene som presenteres. I relasjon til rekkefølge av hendelsene kan vi se begrepet *analepse* som tilbakeblikk og *prolepse* som frampek, disse begrepene hører inn under *anakroni*, som oppfattes som brudd på den kronologiske rekkefølgen av fortellingen. Om historien fortelles i kronologisk rekkefølge omtales fortellingen som *synkron* (Gullestad, 2018, s. 63).

Det er relevant å fremlegge fortellerens temporale plassering i relasjon til hendelsene som fortelles: Foranstilt, samtidig, etterstilt og innskutt narrasjon er de fire hovedkategoriene som presenteres av Gullestad (2018, s. 58). Brudd på en kronologiske rekkefølge betegnes som meningsbærende, dermed vil den temporale plasseringen undersøkes i den litterære analysen.

Når det gjelder temporal plassering vil jeg trekke frem *ellipsen*. Gullestad forklarer at en ellipse vil si at fortelleren utelater hendelser. Ellipsen vil øke fortellingens hastighet. (Gullestad, 2018, s. 66). Génette (1980) deler ellipsen i to kategorier; eksplisitt og implisitt

ellipse. En eksplisitt ellipse vil si at fortelleren eksplisitt, med få ord, oppsummerer at en gitt tid har gått, for eksempel «to år senere» (s. 105). I en implisitt ellipse forklarer derimot ikke fortelleren hvor lang tid som har gått, leseren må selv tolke det temporale hoppet. (Génette, 1980, s. 106).

3.4.2 Stemme

Génette introduserer begrepet *stemme* for å beskrive fortellerinstansen. For å illustrere fortellerinstansens betydning trekker Génette frem sin lesning av *Facino Cane* (1936) skrevet av Honoré de Balzac: «at no time can I overlook the presence of the narrator in the story» (Génette, 1972, s. 212). Génette (1972) slår fast: «where someone narrates – is where most of the drama’s excitement is» (s. 213). Slik Génette understreker er fortellerinstansen sentral for fortellingens handling. Fortellerinstansens nærvær i fortellingen vil ha betydning for leserens innsikt.

Gullestad (2018) tydeliggjør et skille mellom en første- og tredjepersonsforteller.

Førstepersonsfortelleren, eller jeg-fortelleren, vil som oftest være en aktiv deltaker i handlingen, om det er som hovedperson eller biperson. I tillegg kan første-personsfortelleren være tilskuer, en observatør. En tredjepersonsforteller er ikke selv et litterært subjekt i teksten, men står utenfor handlingen som fortelles, på denne måten befinner tredjepersonsfortelleren seg på et annet nivå enn de litterære subjektene i historien (s. 52-53).

Historiens forteller kan altså befinne seg på ulike nivåer i teksten, enten på samme nivå som personene som deltar i handlingen eller på et annet nivå enn der handlingen utspiller seg. I tillegg kan fortelleren være deltaker i handlingen eller befinne seg utenfor. Génette beskriver fortellerens status utifra hvilket nivå fortelleren befinner seg på. Fra disse fire holdepunktene viser Génette fire grunnleggende typer fortellere. Fortelleren i Tingenes tilstand kalles befinne seg i kategorien intradiegetisk-homodiegetisk. En forteller som både er intradiegetisk og homodiegetisk er altså en første-personsforteller som forteller sin egen historie, der fortelleren er et handlende subjekt (Génette, 1972, s. 248).

4. Analyse av *Tingenes tilstand*

Nå vil jeg foreta en narratologisk og tematisk analyse av *Tingenes tilstand*. Den narratologiske analysen vil vise at romanens utforming knyttet til stil, form og fortellerteknikk, ikke kan ses på uten at romanens tematikk er synlig. I avhandlingens resepsjonsdel viste jeg hvordan flere anmeldere (Ellefsen, 2020a; Mathai, 2020; Nikolajsen, 2021) hadde merket seg den fragmenterte og oppstykkede romanformen. I likhet med anmelderne har jeg blitt fascinert, og undret meg over hvorfor fortelleren har valgt å fortelle historien på denne måten. Det er som om romanens fragmenterte form får en utvidet betydning, der datterens opplevelse av moren, som fragmentert, kommer til uttrykk i tekstens innhold og form. Den narratologiske analysen vil gjøre seg gjeldende i den tematiske analysen, der flere av romanens elementer vil være betydningsfulle på både et strukturelt og tematisk nivå. Romanens form og tematikk understreker et stort mulighetsrom for analysen, der form og tematikk forenes og må ses i relasjon til hverandre.

Jeg vil først legge frem en narratologisk analyse ved hjelp av Gérard Genettes narratologiske begrepsapparat, før jeg går tematisk til verks. Oppgavens narratologiske analyse belyser romanens *tempus*, som vil innebære romanens tidsfremstilling og *stemme*, om hva slags type forteller som kommer til uttrykk i teksten. I den tematiske delen av analysen vil jeg begrense meg til det jeg anser som romanens hovedtemaer; traumer, moderskap og tilknytning. Disse tre tematikkene vil i likhet med romanens narratologiske analyse kunne oppfattes i relasjon til hverandre, der dens teori oppfattes å være i slektskap. I den narratologiske analysen vil jeg belyse effekten av fortellerens pårørendeperspektiv som del av patografisjangeren.

4.1 Narratologisk analyse

4.1.1 Fortellerinstans og tempus i *Tingenes tilstand*

Tingenes tilstand innledes med at leseren blir introdusert for en komplisert relasjon mellom jeg-fortelleren og «henne», senere omtalt som «mamma». Interaksjonen med «henne» fører til psykisk og fysisk lammelse, der jeget opplever relasjonen som uutholdelig. Det anes tidlig i teksten at det er *noe* ved den andre kvinnen, «henne». Mens romanen tar form fremgår det at den kvinnen jeget sikter til er moren til fortelleren, Sandra, og at moren har vært psykisk syk så lenge Sandra kan huske. Ifølge Sandra og søsteren har de etter flere år konkludert med at mor er schizofren, selv om hun aldri har blitt diagnostisert da hun for det meste har holdt seg unna hjelpeapparatet (Lillebø, 2020, s. 51). Mors sykdom gjør at Sandra ikke evner å ha

kontakt med mor. I tillegg har Sandra sin egen familie som hun må ta vare på; en mann, datter og sønn. Moren har tatt grep om Sandras liv, fortiden trer inn i nåtiden. På tross av Sandras tilsynelatende normale hverdag og familieliv er hennes tilstand i nåtid preget av angst, uro og kraftløshet.

Den svenske kritikeren Jack Hildén skriver «Romanen har två huvudspår: ett är riktat mot relationen mellan jaget och dennes mamma. [...] Den andra delen är en sorts betraktelsebok, med spridda funderingar om vardagen och skrivandet.» (Hildén, 2021). Relasjonen mellom jeget og moren er preget av det som kan forstås som et minnearbeid, der leseren får tilgang til fortiden, der flere narrative nivå introduseres for leseren. Det andre sporet i romanen kretser rundt Sandras nåtid, der leseren introduseres for et tydelig skrivende forfatterjeg der arbeidet med skriveingen og hennes trivielle hverdag kommer til overflaten.

Romanen er delt inn i åtte kapitler. Disse kapitlene er ikke markert med overskrifter eller nummer, den blanke øverste delen av sidene uten tekst markerer oppdelingen. De åtte kapitlene er igjen delt opp i mindre deler, noen flere sider lange, andre kun én setning. Romanens kapitler tar utgangspunkt i flere ulike temporale nivåer, der både innholdet i de ulike kapitlene og form markerer romanens fragmenterte stil.

Det er uklart hvor lang tid som går i løpet av fortellingen. Noen holdepunkter blir leseren presentert for. I romanens første kapittel forteller Sandra: «vissheten om at vi er inne i årets siste finværsdager, med nok varme til at vi kan sitte på terrassen etter middag» (Lillebø, 2020, s. 63). Beskrivelsen av været indikerer at historiens nåtid begynner om sensommeren eller tidlig høst. Historiens avslutning markerer tidsaspektet for historien enda tydeligere: «Det er første januar, den første dagen i et nytt år» (Lillebø, 2020, s. 179). Beskrivelsen av tid i presensform forteller leseren at Sandra begynner å fortelle historien rundt sensommeren og avslutter den første januar.

Leserens opplevelse av usammenhengende kapitteloppdeling, oppstykket tekst og fragmentert stil gjør at romanen synes å mangle en tydelig rød tråd. Leserens må selv fortolke romanens fragmenter inn i en sammenhengende historien. Da romanformen er fragmentert, vil de ulike narratologiske verktøyene være til hjelp for å kunne nærme seg en mer helhetlig lesning. Først vil jeg analysere presentasjonen av romanens forteller og forsøke å komme fram til fortellerinstansens motiv. Analysen av jegets skrivearbeid er avgjørende da fortelleren

gjennomgående reflekterer over egen skrivepraksis. På denne bakgrunn reiser jeg spørsmålet om hvorfor hun skriver, hva vil hun oppnå med skrivingen?

Leseren blir allerede i første avsnitt introdusert for det skrivende selvet, en jeg-forteller: «Fra jeg flyttet hjemmefra og til jeg var i begynnelsen av tjuårene, hendte det, når vi snakket sammen, at jeg foreslo for henne at vi skulle reise inn til Oslo, gå på kafé og spise pizza og drikke vin» (Lillebø, 2020, s. 9). Fortellerinstansen er både en homodiegetisk og intradiegetisk forteller, som vil si at fortelleren er en førstepersonsforteller som forteller sin egen historie og der fortelleren er et handlende subjekt i fortellingen (Genette, 1980, s. 248). Hun skriver om kraftløshet og lammelse, og prøver å begynne med begynnelsen og å huske fra egen oppvekst.

Om selve skrivingen forteller hun: «Jeg tror ikke noe på at det er skriften som leder til forståelse. Jeg tror ikke på forfattere som sier de utforsker ting når de skriver. [...] Jeg vet hva jeg gjør» (Lillebø, 2020, s. 15-16). Dette insisterende språket om egen fortelling og skrivesituasjon virker ikke overbevisende gjennom romanen. Det virker heller åpenbart at skrivearbeidet handler om å utforske relasjonen mellom datter og mor og gjennom minnearbeidet finne ut hvem mor egentlig er. Det kan synes som om fortelleren har en ambivalens knyttet til egen fortellersituasjon og motivet for å fortelle sin historie oppleves som uklart. Eksempelvis uttrykker fortelleren tvil rundt det hun formidler gjennom skrivearbeidet:

Jeg er ukonsentrert når jeg skriver, utålmodig. Jeg vet ikke hva som er viktigst, bredden eller dybden, å lage et skjema som er fullstendig, eller å fylle rubrikkene helt ut, og jeg klarer ikke begge deler på en gang. Ordene kaster seg over hverandre huler til bulter, og når jeg leser over setningene mine, ser jeg hvor uferdige de er, hvor mye jeg hopper over. Jeg er redd for å bli for omstendelig, for å gå så detaljert til verks at jeg mister overblikket, og jeg er redd for å glemme alt som må med, alt som til tider, som når jeg skal legge meg selv eller ungene, plutselig står så klart for meg, bredt ut som en vifte foran ansiktet mitt. Jeg vet at det kan være snakk om sekunder før det er forduftet og jeg ikke lenger husker noe av det jeg ville si, før jeg sitter der igjen foran skriveboken, avkledd og dum. Hva var det egentlig jeg hadde trodd? Hva var det jeg hadde håpet på? (Lillebø, 2020, s. 29)

Denne ambivalensen knyttet til egen skriveprosess problematiserer det tidligere skråsikre språket som nevnt over, der Sandra uttrykker forakt omkring forfattere som sier de undersøker når de skriver og at hun selv vet hva hun gjør. Her tydeliggjøres romanens metaperspektiv, der forteller skriver om det å skrive mens hun skriver, som skaper en nærhet til leseren ved at teksten vi leser ikke er et ferdigstilt produkt, men mer et utkast, et pågående skriveprosjekt, der det er en fornemmelse om at vi som lesere tar del i noe som er hemmelig og som ikke enda er utgitt. Mens romanhandlingen utarter seg er det grunn til å argumentere for at fortelleren undersøker og at teksten og skrivingen er et slags frigjøringsprosjekt, der undersøkningen av relasjonen mellom mor og datter, der hun forsøker å rekonstruere fortiden for å finne svar er den eneste måten å bli fri fra mor og fortiden som i stor grad er preget av mors sykdom.

Fortelleren forsøker å finne svar på hvem mor egentlig er ved å spalte mor fra sykdommen: «Det er ikke mulig å si når det begynte. [...] At jeg skriver 'det', avslører at håpet om at det går an å skille moren min fra sykdommen, fortsatt finnes i meg.» (Lillebø, 2020, s. 33). Håpet uttrykkes eksplisitt, om fortelleren ikke undersøker relasjonen med mor og mors vesen, om hun vet hva hun driver med, hvorfor dette håpet? Samtidig konkluderer fortelleren om dette arbeidet om å løse gåten om mor: «Jeg vet ikke om hun er en det er mulig å kjenne» (Lillebø, 2020, s. 17). Det kan oppleves som om fortellerens minnearbeid bidrar til en dypere oppfatning av den historien hun forteller i nåtid. Som om innsikten tar form parallelt med skriveprosessen, der Sandra som førstepersonsforteller i etterstilt narrasjon har økt forståelse i romanens slutt sammenlignet med romanens begynnelse. Fortellerinstansens økende innsikt etablerer en nærhet mellom leseren og fortelleren der leseren får tilgang til fortellerjegets økte innsikt.

Romanens nest siste avsnitt kan oppfattes som en endelig konklusjon, der fortellerinstansen samtidig avslutter skrivearbeidet og fortellingen. Det er nyttårsaften og Sandra stadfester: «Tiden som har gått siden sist vi feiret jul sammen, telles i tiår» (Lillebø, 2020, s. 179). Etterfulgt av: «Ikke én celle i kroppen min var den samme da, alle bestanddelene er skiftet ut. Historien også.» (Lillebø, 2020, s. 179). Her introduserer fortelleren en sammenligning, der det er et skifte i tiden nå og tiden «da». På denne måten er det grunn til å forstå romanen som et undersøkende arbeid, der tiden i skrivende stund har bidratt til frigjøring fra mor som ikke synes å ha vært like tilstedeværende gjennom hele teksten, og at denne sammenligningen understreker en økt innsikt om fortiden. Romanens slutt markerer ved dette en avslutning på

historien og et ønske om frigjøringen som kommuniseres på et tidligere tidspunkt i romanen: «Jeg er redd for ikke å kunne skrive av meg dette, for skriver jeg det ikke av meg, hva skal jeg kunne skrive da?» (Lillebø, 2020, s. 47). Dette ønsket kan ses på som motivasjon for fortellerens prosjekt.

Fortellersituasjonen tydeliggjøres gjennom fortellerinstansens tilsynelatende insisterende og skråsikre tone: «Jeg skriver dette for meg selv. Og jeg ville ikke ha skrevet for meg selv, ikke egentlig, om jeg ikke også skrev for noen andre, om jeg ikke skrev for å bli lest.» (Lillebø, 2020, s. 24). Her tydeliggjøres det skrivende forfatterjeget, skrivearbeidet er ikke isolert og lagt til side som en dagbok, det er snarere en offentlig tekst som skal ut i verden, en tekst som åpner opp for en lezers tolkningsrom. Skrivearbeidet er ikke bare privat, ikke kun for henne, det er også for en leser, for et større publikum. Videre skriver hun: «At jeg er i stand til å skrive dette, gjør meg redd for at jeg allerede er blitt for kald, at jeg allerede står for langt unna det jeg har lyst til å fortelle» (Lillebø, 2020, s. 24). Her problematiseres ytterligere den tidligere insisterende tonen, om at hun ikke er en forfatter som undersøker. Betrakningen og frykten for at hennes kalde vesen vil stå i veien for å kunne fortelle slik hun ønsker er en sentral del av metadiskusjonen av skrivearbeidet.

Den undersøkende fortellerinstansens mange tilbakeblikk fører til økt innsikt i nåtid. Nedenfor skal jeg se nærmere på romanens ulike temporale nivåer, der jeg vil belyse forskjellen og sammenhengen mellom romanens diskurs og historie. Som nevnt introduseres leseren for førstepersonsfortelleren allerede i romanens første avsnitt:

Tålegrensen min blir lavere med tiden. Fra jeg flyttet hjemmefra og til jeg var i begynnelsen av tjuårene, hendte det, når vi snakket sammen, at jeg foreslo for henne at vi skulle dra og se en kunstutstilling eller kjøpe billetter til operaen, at vi skulle reise inn til Oslo, gå på kafé og spise pizza og drikke vin. Jeg satt på hybelen og limte bilder av henne inn i album og tegnet border rundt med blyanter i flere farger. Jeg visste det ikke da, men det var en stor anstrengelse. (Lillebø, 2020, s. 9)

I tillegg til fortellerinstansen, etablerer avsnittet at romanen for det meste er skrevet i etterstilt narrasjon, mens romanen veksler til presensform ved flere anledninger. Jeg vil komme tilbake til bruken av presensform. Sitatet understreker hvordan fortellerhandlingen er innskrevet i fortellingen og presenterer samtidig to temporale nivåer; begynnelsen av tjuårene og

fortellerhandlingens nåtid. Mens minnearbeidet tar form strekker historien seg derimot enda lenger tilbake i tid der flere temporale nivåer opprettes. Som allerede nevnt er romanens form svært fragmentert. Romanhandlingen utarter seg over åtte kapitler, der hvert av kapitlene igjen er delt inn i avsnitt der rekkefølgen på disse kapitlene og avsnittene tilsynelatende ikke følger en kronologi eller mønster.

Romanens første kapittel introduserer en rekke temporale nivåer. Utover det første romankapittelets introduksjon av de to temporale nivåene; «begynnelsen av tjuårene» (Lillebø, 2020, s. 9) og fortellerhandlingens nåtid, beskrives også «[s]ist hun var i Bergen på besøk» (Lillebø, 2020, s. 10). Etterfulgt av disse temporale nivåene introduserer Sandra historiens begynnelse: «Jeg prøver å begynne med begynnelsen: Jeg står ved de store vinduene i stua, jeg ser ut. [...] Jeg er tre år, og dette er mitt første minne: Jeg er syk, jeg kan ikke gå ut» (Lillebø, 2020, s. 12). Historien er den kronologiske ordningen (Gullestad, 2018, s. 48) som følger Sandras oppvekst. Minnet fra fortelleren er tre år marker starten på romanens historie. Presentasjonen av historiens begynnelse allerede på den fjerde siden gir inntrykk av at fortellingen skal følge minnene kronologisk. Forestillingen om en kronologi opprettholdes derimot ikke lenge, det blir snart etablert at minnearbeidet vil være mer utfordrende:

Jeg prøver å huske henne, men det er bare meg selv jeg ser: På akebrettet foran blokka på Heltne en morgen jeg har våknet til et rimdekket landskap og feilaktig tatt det for å være snø. Ved frokostbordet ved vinduet på Tretten med brødsriver i en kurv og alt pålegget samlet på et brett, slik jeg har sett noen andre i bygda gjøre det – praktisk, så alt kan tas ut og settes inn i kjøleskapet med ett grep. Bak i den turkise Fiaten, på setet i brun skai som har blitt glovarmt i sola. Ved det lille, rødbeisede barnebordet i kjelleren i Langevåg med en bunke Donald-blader og et glass med rødbeter i lake som jeg spiser rett fra glasset med en gaffel. Så mange hus, så mange leiligheter. Giskegata Markveien Åsestranda Hankane Heltne Kirkegata Bakkelivegen Steinvågvegen Bjørkhaugen Vedum Tretten. Det er elleve bosteder på like mange år, og det er et problem for fortellingen. Husene legger seg oppå hverandre, tiden flyter ut. Jeg vet ikke hvor minnene hører til. (Lillebø, 2020, s. 12-13)

I stedet for at diskursen opprettholder en kronologi, problematiseres fortellerjegets endringsprosjekt – forteller har ikke tilgang til en helhetlig historie, minnet er fragmentert og

oppstykket. I romanhendelsen diskuterer fortellerinstansen hvordan minnene henger igjen i tiden og hjemmet de fant sted i. Minnene hun legger frem i begynnelsen av romanhendelsen beskriver kun ting; akebrettet, frokostbordet ved vinduet, den turkise Fiaten, det lille rødbeisede barnebordet, donald-blader, rødbeter i lake. Disse tingene forbindes med bostedene. Målet er derimot «å huske henne», å huske mor, men alt hun ser er ting som hun igjen kopler til steder. Det er altså kun ting som beskrives, ingen hendelser. Oppramsingen av ting og steder bidrar til å forstå hvordan minnene henger sammen, der jegets opplevelse av tid er preget av sted og ting. På en annen side er det for mange steder som vanskeliggjør minnearbeidet. Oppramsingen av de elleve ulike stedene uten tegnsetting gjør at stedene visuelt sett flyter inn i hverandre. Fortellerinstansen formidler fortellingens problem: «Husene legger seg oppå hverandre, tiden flyter ut» (Lillebø, 2020, s. 13). Opplevelsen danner et bilde av hvordan fortelleren ikke har tilgang til minnene uten stedene, som om de ulike stedene er selve forutsetningen for erindringsarbeidet. Om minnene ikke hadde være forbundet med sted og ting hadde kanskje minnearbeidet sett annerledes ut og fortellingen hadde muligens utartet seg på et annet vis.

Historiens begynnelse setter i gang en rekke temporale nivåer. Introduksjonen til alle disse temporale nivåene introduserer minnearbeidets omfang. Det er en historie som må konstrueres der fortelleren graver i fortiden for å finne tilbake til hvordan det hele henger sammen, hvordan var hennes mor og hva er konsekvensene av denne barndommen? «Jeg så henne hver dag, noe annet er umulig, likevel finnes hun ikke på bildene jeg forestiller meg. [...] Men jeg hører henne. Jeg hører at hun går i bakgrunnen» (Lillebø, 2020, s. 13-14). Mor presenteres som et slags gjenferd som dukker opp fra ingensteds, som ikke lar henne være i fred. Romanen kan betraktes som et minnearbeid, der de mange tilbakeblikkene til barndom, ungdomsår og studietilværelsen skaper flere temporale nivåer som understreker fortidens flere traumeskapende minner. Dette vil jeg videre utdype i den tematiske analysen.

Romanens diskurs er preget av en rekke analepser, som tidvis kan være krevende å følge. For det meste tar fortellingen form i etterstilt narrasjon, på denne måten tydeliggjøres analepsene, der fortelleren ser tilbake og forteller i preteritumsform. Fortellerteknikken er skiftende, der fortiden ved flere anledninger beskrives i nåtid. Presensformen skaper forvirring om hvilket temporalt nivå fortellingen befinner seg på – er det nåtid eller en lang analepse? For å illustrere denne typen temporal forvirring vil jeg vise til en romanhendelse som finner sted i romanens første kapittel. Sandra forteller: «Det er mammas stemme som vekker meg. Jeg

hører den gjennom den lukkede døra, fra kjellerstuen utenfor rommet mitt. Snakker hun med noen?» (Lillebø, 2020, s. 19). Da kontakten med mor er brutt er det for leseren tydelig at analepsene som fortelles i presensform og som omhandler mor ikke skjer i nåtid, men at det er et tilbakeblikk. Sandras væremåte og aktiviteter i disse analepsene i presensform understreker at det nettopp er et tilbakeblikk, dette vil jeg redegjøre for under.

Romanens temporale oppstyking med en rekke analepser er med på å problematisere romanens narrativ av tid. Til forskjell fra tradisjonelle narrative litterære tekster vil den temporale plasseringen være tydeliggjort og eksplisitt, som for eksempel; «forrige uke», der man kan avgjøre avstanden i anakronien, og videre om det er en analepse eller prolepse. I *Tingenes tilstand* er det derimot ikke like tydelig hva som er fortid og nåtid, da flere hendelser fra fortiden fortelles i presensform. Hele det femte kapittelet i romanen er skrevet i nåtidsform, der det tydelig er en rekke analepser på tross av at hendelsene er skrevet i presens.

Eksempelvis tydeliggjøres det at følgende romanhendelse er en analepse på tross av nåtidsformen: «Hun løper gjennom skogen med hodelykten på, og de hvite joggeskoene jeg fikk til gymmen, og som har blitt for små. Jeg vokser fort, jeg er tolv år og allerede høyere enn henne» (Lillebø, 2020, s. 107). Her fungerer alderen som en tidsmarkør å forholde seg til. Alderen presiseres først i andre setning, noe som skaper en kort forvirring hos leseren – hvorfor ville joggeskoene blitt for små i voksen alder? Leserens forvirring avtar imidlertid raskt når den andre setningen avslører alderen og at romanhendelsen tok sted da Sandra var tolv år. I andre passasjer av romanen har vi derimot ikke like eksplisitte temporale markører. Romanens diskurs er preget av et hyppig tempusskifte, og det er utfordrende å holde følge med hvilket temporalt nivå vi befinner oss på, om det er minner eller noe som faktisk skjer i nåtid.

Romanens temporale nivå som betegner skrivearbeidet og hverdagslivet i tillegg til romanens nåtid definerer selve fortellersituasjonen. Romanens begynnelse markerer en forteller som ser tilbake på fortiden, som tydeliggjøres av den etterstilte narrasjonen. Selv om presensformen benyttes ved flere av romanens ulike temporale nivåer, både i nåtid og om minnearbeidet, som introduserer en rekke analepser til diskursen, er etterstilt narrasjon brukt i større grad.

Bruk av etterstilt narrasjon gjør at fortelleren har avstand fra fortidens hendelser, som gjør at hun ser tilbake på fortiden med en større innsikt, det første avsnittet tydeliggjør denne

innsikten: «Jeg visste det ikke da, men det var en stor anstrengelse» (Lillebø, 2020, s. 9). Innsikten fortelleren har i nåtid påvirker fortellingens utvikling, der Sandras innsikt vokser i takt med fortellingens utvikling. Leseren blir nødt til å stole på fortelleren da den skrivende fortelleren i nåtid ser tilbake på fortiden med et annet blikk. Sandras økte innsikt i nåtid har konsekvenser for hvordan romanhendelsene blir lagt fram.

Leseren får tilgang til historien gjennom Sandra. Det er hennes tanker og meninger som kommer til overflaten, det er ingen objektiv eller allvitende forteller. På denne måten krever hun sitt eget narrativ, det er hennes historie leseren er i besittelse av, og leseren får ikke tilgang til annet enn det Sandra velger å fortelle. Leserens kunnskapsprosess følger fortellerjegets, der leseren får tilgang til svarene samtidig som fortelleren. En slik kunnskapsprosess ligner dagbokromanen, men det er ikke en dagbokroman når det kommer til overraskelsen om hva som kommer til å skje i framtiden. Overraskelsen ligger i hvilke svar fortiden kan gi fortellerjeget i nåtid, som skrivearbeidet legger til rette for.

De mange analepsene gjør at leseren får innsyn i fortellerens oppvekst, der minnearbeidet sakte men sikkert avslører et mer og mer helhetlig bilde av hvordan mors sykdom og fravær skaper grobunn for å forstå fortelleren og hennes reaksjonsmønster i nåtid. Teksten tydeliggjør tidlig at det er noe ved mor: «De siste gangene jeg har møtt henne, har det bare tatt ti eller femten minutter før det har kjentes som om kroppen min ble fullstendig lammert» (Lillebø, 2020, s. 9). På dette tidsplanet i romanen er det enda ikke tydelig hva som egentlig har skjedd og hva som er grunnen til denne fysiske reaksjonen. Leseren ikke har ingen forutsetning for å tolke seg frem til eller forstå hva som er grunnen til det litterære subjektets fysiske lammelse, som er et gjentakende reaksjonsmønster gjennom romanhandlingene. Sandras fysiske reaksjoner blir slik et utgangspunkt for fortellerjegets og leserens kunnskapsprosess, der det er denne altoppslukende lammelsen som må rasjonaliseres. På denne måten fungerer kroppen som katalysator for erindrings- og løsrivelsesarbeidet.

Gjennom Sandras mange tilbakeblikk til oppveksten, får leseren tilgang til en mer nyansert innsikt om hvem fortelleren er og hva slags fortelling vi som lesere er i besittelse av. De mange ulike temporale nivåene bidrar til å understreke fortellerens følelser rundt eget skriveprosjekt:

Jeg skulle ønske det var en sammenhengende historie, men det er ikke det, og kanskje er det derfor det har tatt så lang tid for meg å begynne å skrive, å finne en form i det fragmentariske og ufullstendige. Å holde seg til fragmenter er den sikreste måten å ikke fortelle noe som helst på, å vike unna, aldri avsløre sin personlighet. Det er å kaste fortolkningsansvaret over på andre, la leseren selv fylle inn det som mangler. (Lillebø, 2020, s. 75-76)

Her understrekes den ufullstendige formen, der det ikke finnes noen sammenheng eller mønster om når de ulike temporale nivåene kommer til syne, der tempusskifte er usammenhengende, uten logikk. Fortellerens nærhet understrekes her, der Sandra krever en leser som kan tolke innholdet og den fragmenterte formen. Som leseren blir vi her konfrontert med den litterære tekstens etiske aspekter, der fortelleren aktivt går inn for å «aldri avsløre sin personlighet». Fortelleren som unnvikende introduserer en motstemme innenfor virkelighetslitteraturen, der poenget nettopp er å avsløre seg selv.

Derimot kan den fragmenterte formen knyttes til fortellerens følelser, der hun ikke har fullstendig tilgang til alt hun gjerne skulle husket: «Jeg vet ikke hvor minnene hører til» (Lillebø, 2020, s. 13). Splittelsen i fortellingens temporalitet medfører at det litterære subjektet, mor, er splittet. Fortellingens splittede temporalitet sammenlignes av fortellerjeget med mors schizofreni: «At den schizofrene er en splittet personlighet, er en misforståelse. Den schizofrene har ingen personlighet. Hun er oppsplittet, fragmentert. Knust, kastet i gulvet» (Lillebø, 2020, s. 76). Disse beskrivelser understreker fortellerjegets syn på mor – hun er ikke bare «oppsplittet, fragmentert» hun er «knust, kastet i gulvet». Fortellerjeget tegner et bilde av mor som en glassgjenstand. Om glasset knuses kan det muligens limes sammen, men om glasset er kastet i gulvet er det ødelagt, umulig å reparere. Dermed blir fortellerjegets syn på mor tydelig – mor er ødelagt. På denne måten kan fortellingens form understreke det litterære jegets følelser om hvordan hun oppfatter mor i tillegg til jegets forhold til fortiden, som hun betrakter som fragmentert.

4.2 Tematisk analyse av *Tingenes tilstand*

Romanens usammenhengende diskurs understreker hvordan minnene er bruddstykker av en historie fortelleren ikke har fullstendig tilgang til. Å se bort fra en helhetlig historie og heller fokusere på minnene og fortiden slik den viser seg for fortelleren bidrar til at fortelleren

legger et stort fortolkningsansvar over på leseren. I lys av litteraturvitenskapelig traumeteori skal jeg i denne delen av avhandlingen analysere hvordan romanens anakroni er meningsbærende. Traumeteorien vil kaste lys over hvordan fortellerinstansens litterære konstruksjon av fortiden tydeliggjør hvordan fortelleren forsøker å skrive seg fri fra vonde minner. Det hyppige bruket av analepser bidrar til å understreke hvordan forholdet mellom historie og diskurs i sin utvidelse tematiserer og viser at fortiden trer inn i nåtiden. Romanens resepsjon tydeliggjør traumet som tematikk, Mathai skriver:

Vi får innblikk i et gnagende tomrom av uforløste traumer, et komplekst og sammenvevd nett av dem, som man ikke øyner noen umiddelbar løsningsstrategi til. Når det ene mennesket som skulle ta vare på deg svikter deg på flerfoldige vis gjennom et helt liv, når hele oppveksten har stått og vaklet på et svakt og ustabilt fundament, da er det ikke overraskende at det setter dype spor. (Mathai, 2020)

Sandve (2020) beskriver også at romanen skildrer traumer: «Sandra Lillebø skriver så det dirrer om hvordan barndommens traumer setter seg i sjel og kropp». I denne delen av den tematiske analysen vil jeg forsøke å avdekke følgende: Hvordan uttrykkes traume på flere nivåer i den litterære teksten, ikke bare som tematikk, men som språk og stil og hvordan viser rollen som pårørende av en psykisk syk mor seg som traumeskapende?

4.3 *Tingenes tilstand* som traumelitteratur

Den narratologiske analysen er et grunnlag for å lese *Tingenes tilstand* i lys av Langås *traumelitteratur*. I teorikapittelet siterte jeg Langås' definisjon av traumelitteratur. For å vise hvordan *Tingenes tilstand* faller innenfor denne kategorien vil jeg igjen vise til definisjonen:

Litteratur om traumatiske hendelser og erfaringer handler om det sjokkerende og vonde som har hendt i fortiden, og som skaper en uholdbar og ødeleggende livssituasjon i nåtiden. Med det litterære fokuset er vent mot nåtid og framtid fordi teksten leverer fortolkninger av det som har hendt, og dermed kritiske perspektiver og ideer til reparerende handlemåter på individuelt og sosialt plan. (Langås, 2016, s. 13)

Tingenes tilstand kan leses i tråd med Langås beskrivelse av litteratur om traumatiske hendelser. Romanens analepser i tillegg til fortellerens beskrivelser av fortidens hendelser med presensform understreker fortidens nærvær i nåtid. Fortellerjegets nåtid er full av

erindringer om traumatiske hendelser fra oppveksten. Romanen viser i tillegg traumets kompleksitet, der forholdet mellom *diskurs* og *historie* er relevant for å forstå hvordan fortellerjeget opplever tidligere traumatiske hendelser. Som vist i den narratologiske analysen er diskursen rekkefølgen historien er fortalt, mens historien er den kronologiske rekkefølgen hendelsene faktisk utspiller seg (Gullestad, 2018, s. 48). Langås kommenterer hvordan opplevelsen av traumatiske hendelser er tvetydig, der noen husker, andre glemmer, noen ønsker å snakke om hendelsene mens andre vil tie: «Noen aspekter ved traumet blir borte, mens andre blir bevart, og den litterære uttrykksmåten lar leseren forstå at her kan det foregå begge deler» (Langås, s. 10). Den tvetydige opplevelsen av traumet understrekes i romanen, der Sandra må ty til en mer fragmentert form der det tar tid før leseren får tilgang til sammenhengen mellom de tilsynelatende usammenhengende romanhendelsene. Romanens andre avsnitt understreker fortellingens mangler:

De siste gangene jeg har møtt henne, har det bare tatt ti eller femten minutter før det har kjentes som om kroppen min ble fullstendig lammet. Det begynner som en sitring i ryggmargen, og så stråler det ut i armene og beina. Øynene har lukket seg av seg selv, og jeg har måttet gå trappen opp til soverommet i andre etasje for å legge meg ned under dyna. Jeg har måttet sove eller gråte, eller begge deler, jeg har kjent meg aldeles kraftløs. (Lillebø, 2020, s. 9)

Deler av sitatet la jeg frem i den narratologiske analysen, her er mitt fokus Sandras beskrivelser av hennes fysiske reaksjoner. Fortellerens opplevelse av mors tilstedeværelse er beskrevet ved flere anledninger før leseren har fått tilgang til hva som feiler mor. I stedet for å fortelle hva det er ved mor som skaper denne belastende reaksjonen forholder fortelleren seg til effekten av fortidens hendelser. Det korte tidsrommet, «ti eller femten minutter», det tar før disse reaksjonen oppstår hos fortellerjeget beskriver traumets effekt. Romanhendelsen er ikke beskrivelser av hva mor gjør eller sier, det er beskrivelser av fortellerjegets kroppslige reaksjon på mors nærvær, en fysisk følelse, «en sitring» gjennom hele kroppen, en følelse av fullstendig lammelse som stråler ut fra ryggmargen til armer og ben, og som senker øyelokkene. Sandras kroppslige reaksjoner på mors nærvær beskriver slik traumets effekt. Traumet har slått rot i Sandra, der det fremtrer som et slags iboende reaksjonsmønster.

Det er særlig glemselen i de traumatiske hendelsene som fungerer som et gjennomgående moment. Langås vektlegger glemsel i relasjon til traumatiske hendelser, der hendelsen kan

oppleves så katastrofal at den ikke etterlater spor om hendelsens innhold. Traumet kan ta form i kroppen, der subjektet opplever effekten av traumet, men ikke hva som faktisk skjedde.

Denne formen for glemsel kaller Langås «dissosiativ amnesti», en betegnelse som understreker en langt mer omfattende og alvorlig glemsel enn det vi normalt vil oppfatte som glemsel. Langås forklarer: «Dissosiere betyr å spalte eller holde atskilt, og verbet beskriver en mental prosess som fungerer motsatt av å assosiere» (Langås, 2016, s. 24).

Morken (2021) trekker fram Sandras beskrivelser av «dissosiasjon» som forklaring for bruddets nødvendighet. De traumatiske hendelsene Sandra opplevde i barndommen lar seg ikke alltid verbaliseres eller huskes, men de får et tydelig kroppslig uttrykk, der hun både fysisk og psykisk opplever at kroppens reaksjoner er utenfor hennes kontroll. Sandra forteller at hun ved to anledninger har opplevd «det psykologene etterpå kalte dissosiasjon» (Lillebø, 2020, s. 44). Betegnelsen «dissosiasjon» er altså noe som nevnes i den litterære teksten. Etter den første opplevelsen klarer hun andre gang hun opplever dissosiasjon å identifisere hva det var som skjedde:

Det var den samme følelsen av tomhet som bredte seg, den samme følelsen av hvit, nummen glemsel: Jeg husket ikke hvordan det så ut på den andre siden av veggen. Jeg forsto hva jeg så rundt meg, men like utenfor vinduet, bak fliken av grå gardin som hang noen få centimeter fra ansiktet mitt, kunne det være landskap, gater, skyer, fjell, men jeg klarte ikke å se det for meg, bestemme hva det var. Jeg visste ikke om jeg var midt i en by eller langt ute på landet, om det var gress eller asfalt utenfor. Jeg visste ikke hvor i verden jeg befant meg. (Lillebø, 2020, s. 45)

Dissosiasjon tydeliggjør traumets effekt, der kroppen husker de traumatiske minnene, det Langås beskriver som en slags somatisk hukommelse som er fragmentert og flytende. I romanhendelsen over beskrives en gjennomsyrende følelse av tomhet, en lammelse, som etterlater jeget i en tilstand preget av forvirring. Hva som befinner seg «på den andre siden av veggen» er plutselig ikke tilgjengelig. «Jeg forsto hva jeg så rundt meg», beretter Sandra, men vet hun ikke hvor i verden hun befinner seg. Langås (2016) understreker at de traumatiske minnene kan være utenfor mental kontroll, som resulterer i sinne, angst, gråt og en fornemmelse av at kroppen ikke oppleves som helhetlig (s. 25). Sandras traumatiske minner kan i stor grad identifiseres med bakgrunn i sinne, angst og gråt. Følelsen av raseri er gjentagende: «Raseriet kommer, og det overmannet meg ikke, det sprenger seg veg innenfra,

ut i hendene, ut i fingertuppene» (Lillebø, 2020, s. 11). Romanteksten viser igjen en detaljert beskrivelse av kroppslige reaksjoner. Raseriet er en del av henne, der denne reaksjonen er tilgjengelig på en måte som gjør det lett å reagere med et sinne som sprer seg «innenfra» til «hendene» og «fingertuppene». Raseriet kan ikke nødvendigvis koples direkte til mor da reaksjonen oppstår i situasjoner som tilsynelatende er helt uavhengige av mor. Reaksjonene viser heller at raseriet understreker traumets tilstedeværelse.

Angsten, slik som raseriet, er en gjennomgående følelse, en følelse Sandra forsøker å håndtere, som hun til slutt ser ut til å fri seg fra: «Å være fri fra angst er å kjenne sine omgivelser, å kunne stole på sine egne sanser. Vi slipper hele tiden å kjenne etter, å hele tiden være på vakt» (Lillebø, 2020, s. 168). Andre reaksjoner, som oppskakelse og gråt beskrives ved flere anledninger, kanskje mest fremtredende når Sandra forteller om da hun måtte gå opp Kalfarveien i svett regntøy for å levere i barnehagen: «Det gjorde meg deprimert og rasende, jeg skalv av gråt» (Lillebø, 2020, s. 117). Traumets fysiske effekt etableres i det leseren får tilgang til Sandras beskrivelser av fysiske reaksjoner. Det litterære jegets reaksjonsmønster, som ofte er preget av sinne og angst, understreker hvordan de traumatiske minnene er iboende i Sandra, der traumet ikke nødvendigvis kan kommuniseres med språket, men at traumet får andre følelsesmessige uttrykk.

Romanens fragmenterte form blir i sin utvidelse et uttrykk for traumet, der Sandra ikke evner å ta inn over seg fortidens traumatiske hendelser, der disse igjen og igjen trer inn i nåtiden som et resultat av at hun ikke har bearbeidet disse. Skriveprosjektet blir slik en måte å fremprovosere disse minnene slik at hun i nåtid kan bearbeide dem for så å legge de bak seg, på denne måten kan selve skrivingen betraktes som et frigjøringsprosjekt.

4.3.1 Traumets temporalitet

Sandra forteller om hendelser som allerede har skjedd, men som til tider fortelles i et nåtidsperspektiv, som jeg har lagt frem i den narratologiske analysen. Romanens fortellerteknikk har betydning for traumeperspektivet, der traumet vises på flere nivåer i den litterære teksten, både strukturelt og tematisk. Slik jeg videre vil undersøke i denne delen av analysen forsterkes traumematikken av romanens fragmentariske utforming. Det hyppige skiftet av fortid og nåtid understreker sentrale forestillinger om at traumet er vanskelig å uttrykke med ord.

Romanens utforming kan leses som svært oppstykket og fragmentert, slik flere anmeldere har understreket. Denne fragmenterte formen kan virke komplisert og uforståelig ved første lesning, der avstanden i tid og sted ikke lar seg forene. Erindringer fra barndommen berettes ved flere anledninger i nåtid, selv om det er helt åpenbart at det er et tilbakeblikk, at det er noe som tilhører fortiden. Noen av erindringene ser ut til å kunne dateres til da Sandra var tre år, andre fra studietiden. I tillegg møter leseren fortelleren i nåtid. Romanens elliptiske utforming understreker at romanen er en mer helhetlig historie enn antatt på tross av de mange temporale bruddene. Den elliptiske utformingen tydeliggjør i tillegg hvordan minner fungerer, som er et sentralt poeng innen den traumeteoretiske litteraturvitenskapen, og som påpekes av Mathai:

Siden strukturen er såpass fragmentert, oppstykket og tilsynelatende tilfeldig, kan kurven i fortellingen oppleves litt flat. Det kan til tider kjennes som at man står og stamper i det samme litt for lenge. Men det passer i en slik ufiltrert tekst, for det er jo slik menneskesinnet er: Vi prosesserer ikke i en perfekt dramaturgisk kurve. Og i hver sving, om enn usynlig, skjer det små forflytninger som man til sist kan ta et skritt bort fra og gjenkjenne som en utvikling. (Mathai, 2020)

Romanen tydeliggjør at traumet er uavhengig av tid, der det hverken kan dateres til fortiden eller nåtiden. Langås viser til Caruth som påpeker at innholdet i en traumatisk hendelse ikke oppfattes i sin helhet i det den inntreffer, men at hendelsen er et resultat av at den blir erindret om og om igjen. På denne måten forstår Caruth traumet som en forsinket reaksjon på en hendelse. Som et resultat av dette spennet i temporalitet kan traumets kompleksitet; «som består i at en ekstrem konfrontasjon med virkeligheten også er en total nummenhet overfor den. I den grad en erfaring er traumatisk, er det nettopp på grunn av kraften som oppstår i den temporale splittelsen» (Langås, 2016, s. 23). På bakgrunn av traumets karakter der nåtid og fortid glir inn i hverandre, strever det traumatiserte subjektet med å distansere seg fra minnet om hendelsen på avstand.

Sandras vansker med å skille virkelighet fra fiksjon kan understreke traumets karakter og dens uavhengighet av tid: «Det er lenge siden skillet mellom virkelighet og fiksjon sluttet å gi mening.» (Lillebø, 2020, s. 40). Flere av erindringene kan leses som om de foregår i nåtid. Slik jeg la frem i den narratologiske analysen er hele kapittel fem skrevet i nåtid om fortidens erindringer, i tillegg til flere andre fragmenter av romanen. Opplevelsen av at en fortidig hendelse dukker opp i nåtiden tydeliggjør traumets kompleksitet, der fortid og nåtid opphører

og glir inn i hverandre. Å skrive dette minnet i nåtid understreker traumets effekt, som for å understreke hvor nærgående minnene oppleves. I tillegg viser kapittelet hvordan traumet er totalt uavhengig av tid og sted. Den fragmenterte formen kan forklare hvordan Sandra selv betrakter hennes historie og hvordan hun forstår mor. For å kontekstualisere dette vil jeg vise til deler av en romanhendelse jeg viste til over i den narratologiske analysen.

Romanhendelsen gjør seg gjeldene når det kommer til å undersøke fortellerens opplevelse av det å skrive om en traumatisk fortid:

Jeg skulle ønske det var en sammenhengende historie, men det er ikke det, og kanskje er det derfor det har tatt så lang tid for meg å begynne å skrive, å finne en form i det fragmentariske og ufullstendige. Å holde seg til fragmenter er den sikreste måten å ikke fortelle noe som helst på, å vike unna, aldri avsløre sin personlighet. Det er å kaste fortolkningsansvaret over på andre, la leseren selv fylle inn det som mangler. At den schizofrene er en splittet personlighet, er en misforståelse. Den schizofrene har ingen personlighet. Hun er oppsplittet, fragmentert. Knust, kastet i gulvet.
(Lillebø, 2020, s. 75-76)

Romanens fragmenterte stil knyttet til form og innhold, skaper et stort fortolkningsrom i møte med romanens traumematikk. Mens fortellingen tar form og det blir tydelig for leseren at romanen er et eneste stort erindringsarbeid med en rekke tilbakeblikk, er det grunn til å betrakte den fragmenterte formen som et uttrykk for det som kan kalles *traumets stil*.

Romanhendelsen over belyser at fortellerjeget opplever mor som «oppsplittet, fragmentert», der det strukturelle og innholdsmessige planet i romanen forsterker hverandre.

Sandra tolker det fragmenterte som ensbetydende med det å vike unna, det å «ikke avsløre», «ikke fortelle» (Lillebø, 2020, s. 76). Fortellersituasjonen er ambivalent, der fortellingen på én side er helt nødvendig for Sandra. Fortelleren ønsker å fortelle og skrive historien fra seg, det er som om hun forstår skriveprosessen som et forløsende prosjekt, ikke bare forløsende fra mor men også forløsende fra traumatiske erfaringer. Fortellerens påstand om at moren «er oppsplittet, fragmentert. Knust, kastet i gulvet» (Lillebø, 2020, s. 76) gir leseren en oppfatning om noe som er ødelagt, *knust*. Mor er ikke bare fragmentert, hun er ødelagt, et litterært subjekt uten helhet.

Samtidig er ikke historien totalt avdekkende. Slik sitatet over belyser kan det virke som om hun ikke ønsker, eller snarere evner, å fortelle historien i sin helhet, der romanens fragmentariske form blir løsningen. Den fragmenterte formen fortelleren benytter seg av kan også avsløre fortellerens ønske om ikke å avsløre mor fullstendig. Det er som om fortelleren egentlig har tilgang til historien som helhet, men at hun ikke ønsker å begi seg ut på en slik helhetlig fortelling. Som leser kan vi få en følelse om at det er noe som er hemmelig:

Jeg kan fortelle fordi jeg vet at ikke alt skal være med. Jeg skal ikke skrive om faren min eller broren min, om alt som er tapt i kjølvannet. Jeg vil bare fortelle om mamma og meg. Jeg kan fortelle fordi jeg har lært å lyve. Fordi jeg har funnet gleden i å finne på, legge til og trekke fra som jeg finner for godt. (Lillebø, 2020, s. 143-144)

Disse romanhendelsene gir inntrykk av at Sandra har tilgang til mer enn hun legger frem, at det finnes en helhetlig fortelling. Den fragmenterte formen kan tolkes som datterens opplevelse av moren, nettopp det at jeget opplever «den schizofrene» som oppsplittet, og at romanens oppstykkede form understreker denne opplevelsen. Den fragmenterte formen kan understreke frykten ved å avsløre for mye, og at disse samlet sett forsterker jegets opplevelse om mors fragmenterte personlighet, der sykdommen ikke kan skilles fra mor. Det er slik Sandra forstår henne – som oppsplittet, som igjen understrekes i romanens form. Den fragmenterte stilen, som en fremstilling av mors sykdom, og Sandras opplevelse av denne kan tolkes som et estetisk uttrykk som gestalter fortellerjegets opplevelse av mors psykiske sykdom.

Romanens fragmenterte stil kan også være et uttrykk for Sandras traumer. Som nevnt er romanens fragmenterte form et resultat av at Sandra erklærer at ikke «alt skal være med» (Lillebø, 2020, s. 143). Det er dog en mer komplisert ambivalens i møte med skrivearbeidet. Sandras ambivalens rundt det å fortelle kan koples til det Langås (2016) skriver i sin analyse av Jon Fosse sin roman, *Naustet* (s. 36). Hovedpersonen i *Naustet* har isolert seg som et resultat av minner om fortiden. For å håndtere situasjonen forsøker han å skrive om seg selv og erindringene som ikke vil gi slipp, samtidig som «kroppen taler sitt eget urolige språk» (Langås, 2016, s. 36). Protagonistens kroppslige uro presenteres av Langås (2016) som del av romanens stil: «Romanens rytme og repetitive stil er en performativforlengelse av denne kroppslige uroen, for den gjør teksten oppstykket og messende og gir inntrykk av at fortelleren står i stampe. Denne disharmoniske prosodien uttrykker fortellerens ambivalente

forhold til sin egen fortelling» (s. 36). Langås tolkning av romanens repetitive stil som uttrykk for protagonistens traumer er gjeldende i *Tingenes tilstand*. Sandras fragmenterte historie kan tolkes som en forlengelse av hennes indre uro og angst. Den fragmenterte stilen er på denne måten et uttrykk for fortellerens opplevelse av traumet.

Forståelsen rundt romanens fragmenterte stil er komplisert. På en side er romanens fragmenterte stil et estetisk uttrykk for å gestalte Sandras opplevelse av mors schizofreni. På en annen side er romanens fragmenterte stil et uttrykk for Sandras traumer. Denne forståelsen av romanens oppstykkede form er todelt og er ulike måter å forstå den fragmenterte formen på. Framfor alt er den fragmenterte stilen et utløp for Sandras erfaringer, både når det gjelder opplevelsen av mor samt hennes egne traumer.

Romanens fragmenterte form er et særtrekk ved romanen. Først og fremst kan romanens form være en stilistisk måte å understreke fortellerjegets opplevelse av mor, om at hun er oppsplittet. Da det tydeliggjøres at Sandra kan fortelle fordi hun «vet at ikke alt skal være med» (Lillebø, 2020, s. 143), blir det åpenbart for leseren at fortelleren har tilgang til minner og opplevelser hun velger å ikke fortelle. På denne måten legges altså fortolkningsansvaret på leseren. Romanens fragmenterte form er kompleks og analysen om den avslører ulike fortolkningsmuligheter.

I det fortellerjeget avslører sin egen psykiske helse og virkelighetsoppfatning danner dette en ny fortolkningsmulighet om romanens form og stil: «Det var søsteren min som var den første som så at jeg hadde angst. Jeg hadde ikke skjont det selv, var ikke i stand til å koble virkeligheten sammen med ord og begreper» (Lillebø, 2020, s. 139). Fortellerjegets følelse om å mangle et grep om virkeligheten forsterkes ytterligere, der fortellerjeget oppsøker en psykolog som forteller henne: «Du kjenner deg litt adspredt» (Lillebø, 2020, s. 140). Denne kommentaren setter i gang en uforsøkt fornemmelse hos Sandra: «Det forundret meg, jeg hadde alltid utelukkende sett på adspredelse som et annet ord for underholdning, men han hadde jo rett, det er det det betyr, å være delt utover, utenfor seg selv, liggende igjen som biter etter en eksplosjon» (Lillebø, 2020, s. 140). Fortellerjegets egenvurdering av å føle seg adspredt ligner hvordan hun forstår mor. «Biter etter en eksplosjon» og «knust, kastet i gulvet» kunne like gjerne beskrevet Sandra. Til forskjell fra mor, som *er* oppsplittet, er denne fornemmelsen om henne selv som adspredt kun en *følelse*. Det er grunn til å tolke den

fragmenterte formen som et mangfoldig stilistisk uttrykk, som kan hjelpe å forstå og understreke traumets effekt.

4.3.2 Generasjonene som repetisjon

Opplevelsen av minnenes effekt i nåtid er gjentakende i romanen, der presensformen benyttes selv om hendelsene skjedde da Sandra var barn. Dette kan illustrere tilstedeværelsen av fortidens traumatiske erfaringer i nåtid som igjen kan understreke hvordan traumet ikke kan knyttes til tid, der traumet «skaper en uholdbar og ødeleggende livssituasjon i nåtiden» (Langås, 2016, s. 13). Minner har altså en sentral posisjon i traumeteorien og romanen kan på mange måter betraktes som et slags minnearbeid, der Sandra forsøker å sortere minnene og forstå fortiden.

Mors tilstedeværelse oppleves som uutholdelig, og Sandra har sett seg nødt å bryte med mor: «Jeg har forstått at det er sånn det må være» (Lillebø, 2020, s. 9). Behovet for å bryte med mor understrekes nærmere utover i romanen, der Sandra beretter om hvordan mor opererer, som om det er en regle som gjentas:

Det har gått noen uker siden sist hun ringte. Jeg blir ikke like opprørt lenger når det skjer. For bare noen uker siden fikk det angsten til å reise seg som en statue i brystet og bore seg opp gjennom ansiktet fra undersiden av haken. Det var som regel om natten det skjedde, og nesten hver gang gjorde det meg ute av stand til å sove videre. Jeg satt telefonen på lydløs og snudde displayet ned mot nattbordet mens jeg ventet på at vibreringen skulle opphøre. Så ble jeg liggende i sengen med vidåpne øyne til klokka sju. Da sto jeg opp, og mens jeg ventet på at kaffen skulle trakte, sendte jeg meldinger til de jeg hadde gjort avtaler med den dagen for å si at jeg ikke kunne komme likevel. Eller frokost, når mannen min og ungene hadde gått ut døra, satte jeg meg på terrassetrappa med kaffekoppen og røyte så mange sigaretter etter hverandre som jeg klarte før jeg ble kvalm og nikotinet fikk hjertet til å hamre. Deretter, hvis det var sport på tv, ville jeg tilbringe resten av dagen liggende under det tykke ullteppet i hjørnet av sofaen. Den monotone begeistringene til sportskommentatorene er som bedøvelse for sjelen, som søvn for en søvnløs. (Lillebø, 2020, s. 22-23)

Romanhendelsen over beskriver en hendelse som har skjedd en rekke ganger, men fortelles kun én gang. Fortellerens bruk av *iterativ frekvens* (Gullestad, 2018, s. 67) understreker

hendelsens hyppighet – det at mor ringer om natten og at Sandra «nesten hver gang» er «ute av stand til å sove videre» er løsrivelsen fra mor en nødvendighet. Sandras historie åpenbarer seg som bruddstykker, likevel beskrives Sandras reaksjoner på mors nærvær seg som altoppslukende. I beskrivelsen av å våkne på natten av at mor ringer og ikke være i stand til å sove videre i tillegg til at hun avlyser avtaler og kun ønsker å «tilbringe resten av dagen liggende under det tykke ullteppet» gjør at løsrivelsen synes å være en forutsetning for å kunne leve normalt.

Mens fortellingen utarter seg kan det virke som om Sandra får økt innsikt. Fortidens hendelser får ny betydning i nåtid. Som barn visste hun at mor var annerledes, men akkurat hva som gjorde mor annerledes var ikke tydelig. Sandra tilegner som barn væremåter som understreker mors annerledeshet, der Sandra må være den voksne. I nåtid er dette et tydelig tegn på at noe er slik det ikke bør være. Gjennom minnearbeidet identifiserer Sandra at mors uteblivelse er en form for forsømmelse, noe hun ikke innså som barn. Sandras fortelling sirkler rundt mor, der Sandra dykker ned i fortiden for å identifisere mors vesen. Minnene om mor er forbundet med mormoren, som blir et viktig og avgjørende litterært subjekt. I prosessen med erindringsarbeidet er mor ofte koplet til mormoren, der flere likhetstrekk kommer til overflaten. Sammenkoplingen mellom de tre generasjonene; mormor, mor og Sandra, vil jeg diskutere videre i kapittelet om moderskap. Jeg vil allerede her vektlegge framstillingen av generasjonene som repetisjon, nær sagt som arvesynden.

Romanen som en traumeberetning problematiserer traumets tid, både med hjelp fra fortellerteknikken og handlingsplanet, der mormor, mor og Sandras historie er bundet sammen. Sandras fortelling kan leses som mors fortelling, der Sandras mor i likhet med Sandra vokste opp med en mor som var psykisk syk. I romanen ser Sandra for seg hvordan det må ha vært for mor. Koplingen mellom de tre kvinnene og særlig Sandra og mor forsterkes i romanens partier der hun ser for seg barndommen til mor. Sandras forestilling rundt mors barndom tydeliggjør ekkoet i historien.

I analysen om *Naustet* som traumefortelling, skriver Langås (2016) at romanpersonenes traumatiserte tilstand blir framstilt som en repetisjon av tidligere generasjoners atferd og ulykke (s. 47). Også slik kan man lese det kvinnelige nedarvede traumet i *Tingenes tilstand*: «Min historie er historien om moren min, som hennes historie er historien om hennes egen mor» (Lillebø, 2020, s. 60). Det traumeskapende – å være pårørende av en psykisk syk mor –

kan leses som en nedarvet størrelse fra mor til datter. Gjennom Sandras beretning om hvordan de tre kvinnene er forbundet med hverandre får leseren samtidig innsikt i hvordan fortellerjeget oppfatter seg selv. Mor og mormors historie er utfyllende for Sandra. For å forstå Sandra og hennes historie er blir det avgjørende å se til beskrivelsene av den kvinnelige arverekken hun er en del av; Sandra, mor og mormor. Beskrivelsene av mormor viser hvordan mors barndom ligner hennes. I analysen om moderskap vil jeg diskutere og undersøke Sandras beskrivelser av mormoren nærmere.

Mens fortellingen tar form og utvikles tydeliggjøres Sandras plager og utfordringer, der disse er resultater av barndommens erindringer. Fortiden tar altså form i nåtid, både som psykiske og fysiske reaksjoner, og disse kan leses som traumets effekter. Det erindrende fortellerjeget er fanget i fortiden, der minnearbeidet representerer et slags frigjøringsprosjekt, der konstruksjonen av fortid skal frigjøre henne fra de traumatiske minnene. Slik har skrivningen en viktig rolle, jeget må skrive seg fri fra disse minnene som truer nåtiden som er preget av begrensninger. Den gradvis økende innsikter som tar sted i forbindelse med skrivningen bidrar til å skape et helhetlig bilde av hva som egentlig skjedde under Sandras oppvekst. Videre skal jeg forsøke å avdekke skriveprosjektets hensikt, der bearbeidningen av traumet og språkliggjøringen av disse får betydning for frigjøringen fra mor.

4.3.3 Vitnesbyrdet

I den narratologiske analysen la jeg frem hvordan den litterære teksten kunne gi svar på hvorfor Sandra skriver – hva er hensikten med skriveprosjektet? I et traumeperspektiv kan spørsmålet om hvorfor Sandra skriver være sentralt. Unni Langås (2016) vektlegger hvordan vitnesbyrdet kan være et viktig aspekt i møte med traumatiske minner (s. 27). Linda Nesby understreker også vitnesbyrdet som en sentral del av de såkalte *testamentariske* patografier.⁷ Nesby beskriver forståelsen om de testamentariske patografiene som vitnesbyrd:

⁷ Nesby (2021) viser til Anne Hunsaker Hawkins inndeling av patografisjangeren: «The intent of these pathographical testimonies seems to be simply to tell the story of an illness experience, focusing primarily on the author's thoughts, feelings, and as complementary to medical treatment that is generally accepted as appropriate and helpful. Since they are often written with the expressed purpose of helping others, pathographies in this first group can be seen as motivated by didactic or altruistic principles» (s. 62).

De testamentariske patografiene er altså vitnesbyrd om sykdom der fokuset er å dele kunnskap med andre. Det didaktiske aspektet aktualiseres som konkrete råd til behandling, men ikke minst som refleksjoner omkring måter å møte sykdom på. Det dreier seg om å formidle kunnskap eller innsikt som den medisinske ekspertisen ikke kan gi, og som er unik for den syke selv. (Nesby, 2021, s. 62)

Selv om de testamentariske patografiene som regel utgår fra et pasientperspektiv er denne forståelsen av patografi som vitnesbyrd gjeldene for pårørendeperspektivet i *Tingenes tilstand*. Lillebøs litterære tekst kunne like gjerne vært en dagbok. Fortellerjeget formidler tydelig at teksten er ment for en leser: «Jeg skriver dette for meg selv. Og jeg ville ikke ha skrevet for meg selv, ikke egentlig, om jeg ikke også skrev for noen andre, om jeg ikke skrev for å bli lest.» (Lillebø, 2020, s. 20). Behovet for å ikke kun skrive til seg selv kan tydeliggjøre romanen som et vitnesbyrd, der fortelleren har behov for å bli hørt og lyttet til. Responsen fra lytteren, eller snarere leseren er ikke umiddelbar. Mellom forteller og leser finnes det en avstand, leseren kan ikke nødvendigvis stole blindt på fortelleren, men ser det ut til at fortelleren har et ønske om å stole på leseren. Fortellerens ønske om å stole på leseren kan leses som at fortelleren gir fortolkningsansvaret til leseren, som nevnt over. Da fortelleren beretter om traumatiske opplevelser kan dette fortolkningsansvaret tyde på at vitnet er av stor betydning for det traumatiserte subjektet, og i sin utvidelse understreke viktigheten av å fortelle om traumatiske minner til et vitne.

Sandra oppsøker hjelp i form av terapi, hun begynner å trene og skrive. Disse handlingene understreker traumets effekt, skal hun bli kvitt disse psykiske og fysiske plagene må hun iverksette tiltak. Disse tiltakene kan leses som bruddets bakteppe. Bruddet mellom mor og datter ble til som et siste ledd i forsoningen med fortidens traumer – med bruddet markeres Sandras fortid som en endt historie, slik hun skriver i romanens avslutning der; «alle bestanddelene er skiftet ut. Historien også» (Lillebø, 2020, s. 179). Bestanddelenes utskiftning markerer hvordan fortelleren i romanens avslutning ikke lenger reagerer slik hun beskriver i romanens innledning. Den forløsende effekten er altså framstilt gjennom mangelen av Sandras kroppslige og psykiske reaksjoner, slik hun beskrev i romanens begynnelse. Avslutningen understreker skriveprosjektets verdi, der selve historiens slutt, altså at den litterære teksten er avsluttet, men som også i sin utvidelse betegner fortellerens videre liv, der minnearbeidet har ført til frigjøring, og at hun slik endelig kan legge fortiden bak seg.

Skrivingen blir et rom for Sandra, der hun kan fortelle og sortere vonde minner og erfaringer – der skriften får betydning og en forløsende effekt for det litterære jeget.

Romanen skildrer at Sandra har et helt grunnleggende behov for å skrive hennes historie: «Jeg er redd for ikke å kunne skrive av meg dette, skriver jeg ikke dette av meg, hva skal jeg kunne skrive da?» (Lillebø, 2020, s. 47). Sitatet tydeliggjør samtidig det tydelige forfatterjeget – denne historien er ikke tilfeldig i formen, det er ingen dagbokform, det er en roman som skal ut i verden. Det litterære jegets behov for å fortelle og skrive – ikke bare for seg selv men for at også andre skal kunne lese det kan understreke at romanen er et tydelig vitnesbyrd, der behovet for å fortelle om fortidens traumatiske hendelser krever en som lytter, et vitne. Som lesere av romanen får vi tilgang til Sandras opplevelser rundt hennes traumatiske minner og på denne måten blir vi vitner av Sandras fortelling. De traumatiske opplevelsene som beskrives i løpet av romanen, som samlet sett blir et vitnesbyrd, gjør krav på leseren. Ikke bare har vi fått et fortolkningsansvar av fortelleren, men som vitner av Sandras fortelling kreves det at vi som lesere lytter. Som lytter av Sandras historie kreves empati og innlevelse, da hennes historie, både diffust og eksplisitt, legges frem som vonde erfaringer som mange ikke vil ha opplevd i sin egen oppvekst.

I tillegg til behovet om å skrive fra seg de traumatiske minnene til en leser fortelles det at Sandra oppsøker terapi. Det er først et godt stykke inn i romanen, i forbindelse med Sandras beskrivelser av dissosiasjon leseren får vite at Sandra har oppsøkt psykolog, der *psykolog* nevnes i flertall; «psykologene» (Lillebø, 2020, s. 44). Når hun oppsøkte terapi blir ikke avdekket eksplisitt, men understrekes det at det er flere år det er snakk om: «Etter at jeg hadde gått i psykoanalyse i noen år» (Lillebø, 2020, s. 158). Terapiens omfang er omfattende: «Tror du? Spurte jeg en psykolog en gang, det må ha vært mer enn ti år siden. Tror du hun noen gang kan bli frisk?» (Lillebø, 2020, s. 52). Terapien har pågått over lenger tid, i det minste over en ti års periode, og fortelleren har oppsøkt flere. Det fortelles om «psykologen i akuttpsykiatrien» i tillegg til «psykologen jeg gikk til på den tiden» (Lillebø, 2020, s. 114) da hun var i tredveårene. Den allerede nevnte romanhendelsen «'Du kjenner deg litt adspredt', sa en psykolog en gang» (Lillebø, 2020, s. 140) understreker mangfoldet. Det er ikke bare *psykologen* i entall leseren får inntrykk av, men en rekke ulike, dette skaper en forestilling om omfanget av traumets effekt på fortellerjeget.

Terapien er lagt til etterstilt narrasjon, der psykologens kommentarer og innsikter til tider er gjengjeldt i dialogform: «Psykologen i akuttpsykiatrien: Hun hadde ikke sjans.» (Lillebø, 2020, s. 57), «Psykologen i akuttpsykiatrien: Jeg tror ikke du er schizofren. Men du er nok ganske sliten.» (Lillebø, 2020, s.126), «Psykologen: Å få bare litt av den omsorgen du hele tiden har manglet, er nesten ikke til å bære» (Lillebø, 2020, s. 165), «No offense, sa psykologen i akuttpsykiatrien. Men du er faktisk for gammel til å bli schizofren.» (Lillebø, 2020, s. 178). Disse gjengivelsene av psykologenes utsagn er plassert som tilskudd til ulike tankestrømmer fortelleren skriver om, og blir ikke beskrevet ytterligere. Psykologene er umulig å skille fra hverandre. Kategorien *psykologer* fremstår som de som bidro til å forstå alvoret om mors sykdom og fortellerens egne erfaringer og opplevelser, og er en del av Sandras forløsning.

På tross av mangelen om noen utdypende beskrivelser om psykologene er terapien avgjørende for å finne svar og løse seg fra fortidens traumer. I en av romanhendelsene forteller Sandra om da hun første gang erkjente at hun hadde angst, at følelsen av å hele tiden være urolig ikke var normalt: «Dette var mange år, før jeg begynte i terapi, lenge før jeg skjønnte tingenes tilstand, hvordan det var fatt» (Lillebø, 2020, s. 139). Terapiens betydning er et viktig vendepunkt for Sandras kunnskap om fortiden, der fortidens traumatiske opplevelser og effektene av disse i nåtid ikke var tydelig for Sandra før hun oppsøkte terapi. Minnene var ikke nødvendigvis identifisert som traumer eller noe forferdelig, det var snarere bare en oppvekst. Det kan oppleves som om psykologenes blikk og reaksjon på fortiden har fått fortelleren til å forstå hvordan det hele henger sammen og at mor ikke ga henne tilstrekkelig omsorg. På denne måten uttrykker romanen psykologene som forståelsesfulle, nærmest som en trøst for fortellerjeget.

Fortellerjegets behov for å skrive til en leser i tillegg til de mange referansene til psykologer vektlegger både leseren og psykologene som lyttere av Sandras fortelling. I møte med terapien åpnes det opp en mulighet for at Sandra kan erfare andres reaksjoner på hennes erfaringer. Psykologenes reaksjon tydeliggjør lytterens verdi, der Sandra får erfare et annet synspunkt i tillegg til å bli møtt med empati. Å snakke og skrive om sin uro og angst synes å være en måte å bli fri på, et frigjøringsprosjekt.

Psykologer som lyttere av vitnesbyrdet fungerer som validerende, der Sandra får møte seg selv, men der reaksjonen kommer fra en utenforstående. Da flere av reaksjonene til

psykologene tydeliggjør og validerer at hennes opplevelser er smertefulle og alvorlige bidrar det til å se hennes egen situasjon utenfra: «Psykologen i akuttpsykiatrien: At du ikke har et alkoholproblem, er en prestasjon.» (Lillebø, 2020, s. 168). «Tror du? spurte jeg en psykolog en gang, det må ha vært mer enn ti år siden. Tror du hun noen gang kan bli frisk? Nei, svarte han. Ut fra det du har fortalt, tror jeg ikke det.» (Lillebø, 2020, s. 52). Psykologen som lytter og samtalepartner tydeliggjør slik mors harmfulle effekt og sykdommens alvorlighetsgrad, der en utenforstående validerer for Sandra at hennes mors sykdom utgjør mors vesen og at oppveksten med moren burde hatt langt mer alvorlige konsekvenser enn de Sandra har opplevd.

Ved å lese romanen med et traumeteorietisk perspektiv i lys av Langås sitt litteraturvitenskapelige analyseverktøy, presentert i *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*, kan vi tydelig se på fortellerens minnearbeid som en litterær konstruksjon av fortidens traumer. Der blir den litterære teksten et mulighetsrom for å kunne bearbeide traumet, både tematisk og stilistisk, der de traumatiske minne får et utvidet tolkningsrom. Den fragmentariske formen er særlig representativ i forståelsen av traumet. Den litterære teksten fanger et stort mulighetsrom. Traumet må tolkes ved å se til romanens stilistiske særpreg, der den oppstykkede, fragmenterte teksten bidrar til å understreke traumets natur og opplevelse. Samtidig som det kan være fortellerens ambivalens med å fortelle, der en helhetlig fortelling er for vanskelig, både på grunn av at hukommelsen ikke evner å kartlegge minnenes rekkefølge, samt fordi de traumeskapende hendelsene er smertefulle å repetere og gjengi.

Sandras historie, om å vokse opp med en psykisk syk mor, vitner om fortidens traumer, mors sykdom og minnet om mor er altopplukende. Enkelte minner er gjenskapt mens andre deler av den helhetlige fortellingen er tydelig er utelatt. Romanens struktur og fortellerstil kan illustrere fortidens traumer. Minnene om traumatiske erfaringer forfølger Sandra, de innhenter henne i nåtid, slik trer fortiden inn i nåtiden, og det er dette romanens estetikk understreker, der romanens temporalitet er skiftende og til tider uklar. Romanens stil tyder på at Sandra er fanget i fortiden. Traumets effekt tydeliggjøres særlig i møte med Sandras reaksjonsmønstre, både psykisk og fysisk, i tillegg til behovet for å skrive.

4.4 Analyse av moderskap og tilknytning i *Tingenes tilstand*

I *Tingenes tilstand* er mors psykiske sykdom et relasjonelt problem. Mors vesen er fullstendig gjennomsyret av sykdommens spor som fører til datterens sterke reaksjoner, både psykisk og fysisk. Som et resultat av mors sykdom ser datteren seg nødt til å løsrive seg fra mor, men prosessen rundt frigjørelsen fra mor skjer gradvis og over tid, der skrivearbeidet, som vist over, fungerer som en del av frigjøringen.

Fortellerens minnearbeid, som sentral del av prosessen om bruddet med mor, handler om å sortere fortiden. I møte med fortiden betrakter Sandra sin egen oppvekst, hun gransker relasjonen mellom hennes fortidige jeg og mor. Fortiden er i stor grad preget av mors fravær og utilstrekkelighet. Arbeidet med minnene om mor og relasjonen mellom mor og Sandra kontekstualiserer hvor utfordrende dette bruddet er nettopp fordi det er hennes mor.

Fortelleren kan ikke løsrive seg fullstendig fra denne relasjonen, det vil alltid forekomme en nærhet mellom de to kvinnene: «alle gener, all historikk, alltid kan tilbakeføres til henne» (Lillebø, 2020, s. 154).

Gjennom de tre generasjoner kvinner kan leseren forstå moderskapet som en arvelig størrelse som følger mormoren, mors og Sandras moderskap. Ved å lese romanen i lys av moderskapsdiskurser åpner verket for en rekke tolkningsmuligheter. Moderskapet er på mange måter et slags hovedanliggende gjennom romanen, der jeget forsøker å forstå betydningen av å vokse opp som pårørende av hennes psykisk syke mor.

4.4.1 Moderskapet som arvemateriale

Tingenes tilstand tematiserer moderskap gjennom tre generasjoner kvinner. Særlig mor og mormors moderskap blir avgjørende for å forstå relasjonen mellom mor og Sandra i nåtid. Sandras reaksjonsmønstre og store deler av hennes identitet er i stor grad preget av en rekke traumatiske hendelser. Disse traumatiske hendelsene omhandler rollen som pårørende av en psykisk syk mor, der mors psykiske sykdom og fravær har satt preg på Sandra i nåtid. Ifølge jegets psykiske og fysiske reaksjoner på mors nærvær etableres relasjonen mellom mor og datter som problematisk. Hvordan romanen legger frem relasjonen mellom mor og datter vil være viktig å undersøke for å forstå hvordan mors problematiske moderskapet har fått konsekvenser for den nåtidige Sandra, der hennes eget moderskap er preget av fortiden.

I romanhendelsene der Sandra ser for seg mors barndom, som i likhet med hennes egen var preget av mors psykiske sykdom og opplevelsen av å måtte ta hånd om seg selv, får leseren en følelse av at Sandra implisitt forteller at mors oppvekst ligner hennes. Fortellerjegets forestilling om hennes mors barndom lik hennes egen er et uttrykk for sympati og et forsvar for morens eget moderskap – mor har selv opplevd en fraværende, syk mor. De tre generasjoner med kvinner siger inn i hverandre, der mor, mormors og jegets moderskap står i et avhengighetsforhold:

Det jeg ser for meg, er dette: Mamma som sitter i sykehuskorridoren og venter mens brødrene er inne på legens kontor. T. er den eldste av dem, han ble konfirmert året før og er allerede i arbeid på en fiskebåt. Nå er det han som skal ta avgjørelsen om at moren på nytt skal bli lagt inn med tvang. Faren seiler med et skip utenfor kysten av Argentina, ham er det ennå noen uker til de kan vente livstegn fra. (Lillebø, 2020, s. 57)

Sandras forestilling om mors oppvekst beskriver mormorens psykiske sykdom og konsekvensene den medførte. Samtidig nevnes en fraværende far som «seiler med et skip utenfor kysten av Argentina». Romanhendelsene Sandra ser for seg er en slags advarsel for Sandras eget moderskap. Om Sandras mor ikke har klart å skille hennes eget moderskap fra sin egen fraværende og alvorlig psykisk syk mor, hvordan skal da Sandra bryte moderskapsmønsteret for hennes egne barn? Dette er et alvorlig og eksistensielt anliggende for Sandra.

Sandras beskrivelser av mors schizofreni problematiserer fortellerjegets forestilling om hennes mors moderlige evner. Schizofrenien er altopplukende, det er ikke en fragmentert størrelse. Jeg-fortelleren tegner et bilde av sykdommens karakteristikk. Schizofrenien er ikke noe hun kan «avgrense og kanskje til og med kvitte» (Lillebø, 2020, s. 33) seg med. Videre forteller Sandra: «At det var mulig å spalte ut sykdommen, og slik, på den andre siden spalte ut en mor» (Lillebø, 2020, s. 33). I passasjen trer Sandras forestilling om moderskapet frem. Mor er selve sykdommen, det er ikke mulig å skille mor fra sykdommen. Slik legger romanen frem schizofrenien som årsaken til det problematiske moderskapet. Sykdommen og moderskapet må forstås i relasjon til hverandre, de er ikke avgrenset, på samme måte som de tre kvinnelige generasjonene er moderskapet de de tre kvinnene forbundet.

Frykten for biologisk determinisme, der schizofrenien betraktes som en nedarvet størrelse truer Sandras eget moderskap. Sandra henviser til journalen sin på helsenorge.no: «Pas. har opplevd ep. m. dissosiasjon, uttrykker redsel for å være schizofren som sin mor og mormor. Undersøkelser gir ingen gr. til mistanke om psykose.» (Lillebø, 2020, s. 153-154). Redselen fører til en varhet når det kommer til barna. Hun gransker datterens blikk og oppførsel, hun forsøker «å se etter i blikket hennes om hun later som. Jeg stoler ikke på at hun vil ha meg, at jeg klarer å være en troverdig mor» (Lillebø, 2020, s. 70). Frykten for at datteren kun tilsynelatende er det bekymringsløse barnet og at hun ikke er en troverdig mor fører til uro.

Mors granskende blikk på barnet formidles også i Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000). I artikkelen «Plutselig psykotisk? Moderne moderskap hos Trude Marstein» i *Tidsskrift for kjønnsforskning 1/2008* undersøker Christine Hamm den unge jeg-fortellerens situasjon som alenemor for hennes fire år gamle datter. I romanundersøkelsen løfter Hamm (2008) blant annet frem følgende sitat: «Jeg gransker Sara innstendig hver morgen før hun skal i barnehagen og hver ettermiddag når jeg henter henne, betrakter jeg harmonien hennes, barnet mitt er så trygt, jeg lurar på om det er ekte» (s. 64). Hamm (2008) understreker her fortellerens ambivalens, på den ene siden forsøker hun å «lykkes i rollen som mor» (s. 64) som får ut på å ivareta barnets trygget. Ambivalensen presenteres i det Hamm introduserer fortellerens skepsis til å forholde seg til en pedagogisk diskurs, der begrepet «trygg» er ensbetydende med hvordan barnets oppvekst skal være. Fortellerens ambivalens i Marsteins roman er ikke like fremtredende hos Lillebø, det som imidlertid betoner seg liknende er hvordan mødrene gransker barna med seg selv som utgangspunkt. Senere i teksten skriver Hamm at jeg-fortelleren i *Plutselig høre noen åpne en dør* tolker datterens reaksjoner med «utgangspunkt i opplevelser fra sin egen barndom» (s. 69). Mødrenes blikk på døtrene fremgår altså med sin egen barndom som utgangspunkt. Med egen barndom som utgangspunkt for å forstå barnet introduserer Hamm et kjent anliggende hos «psykoanalytikere, nemlig at det å bli mor alltid innebærer å måtte relatere seg til sin egen mor. Hva skal vi overta av det bildet av moderskapet vi vokste opp med, og hvordan skal vi gjøre morsrollen til vår egen?» (s. 70).

I *Tingenes tilstand* fremstår barndommen som å leve i skyggen av mors vrangforestillinger. Morens moderskap er et slags bilde på Sandras skrekkszenario, der hun ikke ønsker å reproducere noen av mors egenskaper. Arvemateriale problematiserer jegets oppfatning av eget moderskap, og er en truende størrelse som vanskeliggjør Sandras evne til å forstå

morsrollen uavhengig av mors moderskap. Uroen knyttet til Sandras eget moderskap og hennes granskende blikk på datteren må sees i sammenheng med forestillinger om hva det vil si å være kvinne i familiens arverekke:

[...] at hele slekta er fanget i en kjønnsbestemt dualisme, hvor det alltid er det kvinnelige, det mentale og det syke som overlever, mens det mannlige, kroppslige og friske går tapt. Som om det å være kvinne og være syk er en betingelse for livet selv. (Lillebø, 2020, s. 132)

Det kvinnelige og syke kan forstå som et arvemateriale, der nåtid og framtid defineres av fortiden og det arvemateriale som de tidligere kvinnene har nedarvet, som om slektens kvinner ikke kommer utenom denne arven. De tre generasjoner kvinner er forbundet, der konsekvensene fra det forrige moderskapet får ringvirkninger i nåtid. Sandras forestilling om slektens kjønnsbestemte dualisme beskrives utifra «det mentale» og «det kroppslige». Slekten kvinner representerer «det mentale» mens mennene representerer «det kroppslige». Sandras forståelsen av slektens menn og kvinner kan koples til den aristoteliske forståelsen av kjønnes dualitet, likevel stiller Sandras forestilling om kjønnes dualitet seg i et motsetningsforhold til den antikke forestillingen.

Badinter viser til Aristoteles som begrunnet ektemannen og farens autoritet fra et filosofisk standpunkt. Denne forståelsen av det mannlige inngår som selve grunnprinsippet i hans politiske filosofi. Badinter viser til *Politikken*: «Mannens autoritet er legitim, fordi den hviler på den naturgitte ulikheten mellom menneskene». Forestillingen om mannens autoritet som naturgitt gjør imidlertid kvinnen underlegen ifølge Aristoteles. Denne slutningen om kvinnen drar han i lys av metafysikk, der hun nedvurderes som følge av at hun står for et negativt prinsipp, *materien*. Til forskjell fra kvinnen er mannen selve personifiseringen av *formen*, «et guddommelig prinsipp som står for tanke og intelligens» (Badinter, 1981, s. 22). Kvinnen som *materien* betegnes i stedet for som «jorda som må bli sodd, hennes eneste fortjeneste er å vær et godt morsliv» (Badinter, 1981, s. 22). Badinter understreker Aristoteles innsikt om befruktningen; «menstruasjonsblodet var den materien sæden gav form til. Menneskehetens fremste dyd, intelligensen, ble bare overført fra mennene» (Badinter, 1981, s. 243). Sandras resonnement om slektens kjønnsbestemte dualisme omfavner den antikke forestillingen av kjønnes dualitet, men hennes synspunkt er omvendt når det kommer til hvilket kjønn som bærere av *materien* og *formen*.

Aristoteles sin forklaring om kjønnes dualitet tar utgangspunkt i at kvinnen er kroppen og mannen intelligensen, der kvinnen har, slik Badinter (1981) beskriver det, «en annenrangs rolle under befruktningen» (s. 22). Sandras resonnement om kjønnes dualitet spinner videre på hennes kunnskap om den antikke forestillingen av kjønne. Selv om Sandra forstår det kvinnelige i slekten som *formen* er det i negativ forstand. Det kvinnelige er ikke bare «det mentale» (Lillebø, 2020, s. 132), som Aristoteles betegner som *formen*, det er også «det mentale og det syke» (Lillebø, 2020, s. 132). Ved å vise *formen* i lys av det syke forblir forestillingen om kvinnen negativ selv om Sandra tillegger kvinnen det som i utgangspunktet gjør mannen overlegen.

Aristoteles definisjon av *formen*, som selve prinsippet for intelligens og tanker blir her den psykiske sykdommen som utelukkende betegner en byrde for sinnet, snarere enn intelligens. Sandras kunnskap om slektens menn er «det kroppslige» (Lillebø, 2020, s. 132), det Aristoteles betegner som *materien*. Til tross for at Sandra forstår slektens menn som «det kroppslige», er de samtidig tillagt «det friske». Sandras fremstilling av kjønne i lys av en motsatt innsikt av den antikke forestillingen understreker hvordan hun ser på slektens kjønn der *materien* og *formen* er medfødte, naturgitte egenskaper, slik Aristoteles understreker. Denne biologiske determinismen truer slektens kvinnelighet og deres moderskap.

Spørsmålet er hvordan leseren skal forstå denne alluderingen til Aristoteles. Er denne omvendte forestillingen av kjønnes dualitet ment som ironisk eller kan sammenligningen være et uttrykk for fortvilelse fra Sandras side. I fortellerjegets fortvilelse om den biologiske determinismen ligger det en håpløshet.

4.4.2 Savnet av en «ekte» mor

Romanen synliggjør savnet av en mor. Savnet tydeliggjøres med historiens analepser. Fortellerens mange beskrivelser av mors fravær gjør at moren stiller seg i opposisjon mot idealene som er tillagt morsrollen. Sandras minner fra barndommen får ny betydning i senere tid:

At uteblivelse kunne være en forsømmelse, tenkte jeg ikke på. Ikke da jeg lærte å sykle på en blå kombisykkel utenfor F-blokka på Heltne, heller ikke da jeg trakk to tenner som var ødelagt av råte og hadde laget byller i tannkjøttet og jeg besvimte

utenfor skoletannlegens kontor i Langevåg, det var den dagen jeg fylte åtte. (Lillebø, 2020, s. 18)

Det å lære å sykle på en sykkel tilpasset en voksen i tillegg til ødelagte tenner etableres som «bevis» på mors fravær. Mors uteblivelse symboliseres av Sandras ødelagte tenner og det at hun lærte å sykle på en «kombisykkel». I den narratologiske analysen diskuterte jeg hvordan minnene er koplet til ting, slik som «frokostbordet ved vinduet» og «den turkise Fiaten». I romanhendelsen over symboliserer tingene som bevis på mors «uteblivelse». Tingenes betydning, eller slik romantittelen lyder – *Tingenes tilstand* får en tydelig betydning for fortellingen.

At moren ikke strekker til for datteren synliggjøres i ulike hendelser i romanen. Et eksempel på mors uteblivelse uttrykkes i det som beskrives som en *lek* mellom barnet og mor, der Sandra beskriver barndommen som et teater, der barnet og mor leker hvem som er den voksne. Sandras rolledeling trekker veksler på begrepet *parentifisering*, et begrep som Bente Storm Mowatt Haugland (2006), førsteamanuensis ved Institutt for klinisk psykologi ved Universitetet i Bergen, har etablert basert på det engelske begrepet *parentification* av familierapeuten Boszormenyi-Nagy og hans kolleger på 1960-tallet, som beskriver barn med omfattende omsorgsoppgaver. I romanen fremstilles barnets behov om å være den voksne:

Jeg forstår at jeg må beskytte henne, og blir besatt av regler, av prosedyrer, av moral. Jeg må kjenne alle kodene, må mestre alle konvensjoner. Jeg later som jeg er en voksen som må late som jeg er et barn. Barnet jeg er, er en maske, og de voksne lar seg fortrylle av den, av modenheten den bærer. «Se på deg», sier de, og jeg smiler til meg selv i speilet, ser hvordan jeg skinner. Det er jeg som overholder budsjettene, som tørker smuler av benken, legger på duker og setter markblomster i vaser. Det er enkelt. Barn er konservative vesener: Det er jeg som sørger for at tradisjonene overholdes, og på julaften spiller jeg nisse selv. (Lillebø, 2020, s. 19-20)

Som følge av mors uteblivelse forsøker jeget å fylle forventningene til moderskapet. Da mor ikke mestrer morsrollen, heller ikke i lek og spill, opplever datteren at hun må bli den voksne, det er hun som «overholder budsjettene, som tørker smuler fra benken, legger duker og setter markblomster i vaser». Datteren må ta et stort ansvar: «Jeg forstår at jeg må beskytte henne».

Presiseringen av «jeg må» etterlater et inntrykk om hvordan datteren opplever det, hun har ikke noe valg. Romanens parentifisering beskriver hvordan barnet blir mors mor. Haugland beskriver et rollemønster der barnet inntreer rollen som en forelder:

En eller begge foreldre mottar i stor grad omsorg, støtte og hjelp fra barnet, og barnet har fått ansvar og kontroll i relasjonen. Det har funnet sted et rollebytte sett ut fra de kulturelle forventningene om hvordan ansvar og omsorgsoppgaver bør fordeles mellom generasjonene. (Haugland, 2006)

Denne rolleomveltningen kan også beskrive hvordan Sandra blir sin egen mor. Morken (2020) viser til parentifisering i sitt essay om *Tingenes tilstand* der hun presenterer hvordan romanen fremstiller leken mellom Sandra og mor som et uttrykk for parentifisering. Moren trekker frem Winnicotts «falske selv» i sin diskusjon om parentifisering: «Barnet sliket seriebøker for å finne ut hvordan barn vanligvis oppfører seg, hun imiterer andre for at ingen skal få mistanke om forholdene hjemme» (Morken, 2021). Jegets ansvarsfølelse om å opprettholde forestillingen om at mor ivaretar moderskapets konvensjoner fører til et skuespill som ingen må gjennomskue: «Jeg vet at ingen må vite hva vi leker. I denne leken er det hun som bestemmer alt, men at det er en lek, er det bare jeg som vet» (Lillebø, 2020, s. 15). Romanens fremstilling av barnets behov om å opprettholde illusjonen om normalitet understreker fortellerjegets opplevelse av at mor ikke tilfredsstiller kravene om morsrollen.

Masken blir selve symbolet på fortellerjegets opplevelse av å opprettholde forestillingene om hva som innebærer å være barn og voksen: «Barnet jeg er, er en maske». Ved å anvende ordet *maske* introduseres forestillinger om skuespill og teater. Fremstillingen av barndommen som et eneste stort teater problematiserer moderskapsdiskurser som Badinter (1981) kritiserer for å fremstille morskjærligheten som naturgitt, der morskjærligheten er et instinkt. (s. 7). Fremstillingen av barnet som ikler seg masken er heller en anstrengelse, som strider med forestillingen om hva det naturgitte innebærer.

I antologien *Textual Mothers/Maternal Texts* (2010) presenterer Podnieks & O'Reilly moderskapsforskningen og tendensen de siste tiårene som går ut på å artikulere og teorisere morens stemme, der fokuset på morens perspektiv og subjektivitet er fremtredende (s. 2-3). Podnieks & O'Reilly viser til Susan Mausharts oppfordring om å *avmaskere* moderskapet (Podnieks & O'Reilly, 2010, s. 3). Forestillingen om avmaskeringens nødvendighet

understreker moderskapets umulige krav, der masken blir en forutsetning for å kunne møte moderskapets krav. Sandras beskrivelse av å bære maske som barn betegner ikke det Maushart beskriver, der det er mor som skal avmaskeres. Likevel understreker barnets maskering moderskapsidealenes tilstedeværelse. Barnet opplever at mor ikke tilfredsstillt konvensjoner om hva det vil si å være mor og det er denne opplevelsen som fører til at barnet ikler seg masken. Jeg vil komme tilbake til Mausharts oppfordring om å avmaskere moderskapet i diskusjonen om Sandras eget moderskap.

Leseren konfronteres med lekens betydning som en direkte motsetning til en ekte barnelek. Ved å beskrive situasjonen mellom barnet og mor som *lek* skapes en uhyggelig stemning. Leken består blant annet av barnets bekymring over familiens økonomiske utrygghet, der hennes egne sparepenger blir et sikkerhetsnett for mor:

Så lenge jeg bodde hjemme, kunne hun hente trøst ved å låne penger fra syltetøyglasset som sto på toppen av skrivebordet mitt, hvor jeg oppbevarte det jeg fikk til bursdager og jul. Det var ikke mye der, men det var jo alltså noe, en konto for trygghet som jeg sparte og gnuret på, og som hun hentet ut, til mat og bensin eller hva som helst annet, når den siste delen av lønna hadde blitt smelt på en leppestift eller nye sko. (Lillebø, 2020, s. 50-51)

Vissheten om at mor bruker opp penger på leppestift og sko, for så å bruke datterens sparepenger på forbruksvarer plasserer mor i et motsetningsforhold til den uselviske moren som Badinter introduseres i lys av idealet om en mor som tilfredsstillt barnets behov fremfor sine egne (Badinter, 1981, s. 176). Badinter påpeker hvordan moderskapsidealet kan betraktes som hellig, der mor blir en slags gudinne, da denne offerviljen ikke lar seg forene med det realistiske moderskapet. Denne hellige forståelsen av moderskapet definerer mors kjærlighet som naturgitt, en selvfølge, der relasjonen mellom mor og barn er urokkelig.

Björklund (2018a, s. 87; 2018b, s. 810) beskriver forestillingen om «den dårlige» og «gode» moren, der den gode moren stiller seg i opposisjon til den dårlige moren. I likhet med Badinter forstår Björklund den kjærlighetsfulle, selvofrende moren som en historisk konstruksjon. Björklund viser til Sharon Hays og hennes feministiske studie *The Cultural Contradictions of Motherhood* (1996), der Hays hevder at samtidens kultur domineres av

ideologien om *intensive motherhood* som beskrives som en kjønnnet modell som råder mødre til å bruke en overveldende mengde tid, energi og penger på barnas oppdragelse.

Ideologien om *intensive motherhood* er en del det hellige moderskapsidealet Badinter presenterer, der barnets verdi ikke kan sammenlignes med noe annet og at mor naturligvis ønsker å tilpasse seg barnets behov fremfor sine egne. Den dårlige moren stilles i et motsetningsforhold til den gode moren som forsømmer barna sine av egoistiske grunner, fordi hun er mer opptatt av egne personlige og materialistiske behov (Björklund, 2018a, s. 85). Ved å lese Sandras beskrivelse av mors materielle hensyn og hvordan disse kommer før barnas grunnleggende behov fremstår Sandras mor som en dårlig mor om vi følger Björklunds beskrivelser. Sandras mor er en selvopptatt mor, en mor som setter egne behov fremfor barnas.

I artikkelen «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur», beskriver Christine Hamm den skjønnlitterære tendensen i norsk samtidslitteratur der «kvinnens situasjon som mor settes fram som et aktuelt problem» (Hamm, 2013b, s. 51). Selv om mødrene i Hamms studie skiller seg fra moderskapet i *Tingenes tilstand*, er det flere av Hamms funn om alenemødrene som er treffende i Sandras beskrivelser av mor i *Tingenes tilstand*: «Kvinnene fremstår gjerne ved første blick som usympatiske, mange av dem er selvopptatte på grensen til det narsissistiske. Likevel er romanene ikke eksplisitt moraliserende. De negative sidene ved mødrene avsløres mer indirekte, særlig takket være en vel gjennomført fortellerteknikk» (Hamm, 2013b, s. 52). En lignende lesning kan identifiseres i Morkens (2020) lesning av romanen der hun understreker forståelsen av mor: «Mor portretteres verken som ondskapsfull eller med dårlige intensjoner, men som ekstremt opptatt av sitt eget, på bekostning av barnets virkelighet» (Morken, 2021). Morken understreker hvordan fortellerjeget beskriver mor, der problemet med mor er narsissismen og ikke dårlige intensjoner eller ondskap. Beskrivelsene av mor som bruker penger på seg selv til fordel for familien, som beskrevet over, understreker mor som selvopptatt og usympatisk.

4.4.3 Konvensjonenes nødvendighet og normalitetens rammer

Mors psykiske sykdom problematiseres ytterligere i møte med moderskapet, der disse størrelsene er umulig å forene. Romanens skildring av mors uteblivelse understreker samtidig Sandras forventinger og forestillingen om hva en mor skal være, der mors evner ikke

samsvarer med Sandras forståelse av en *normal* mor. Kravet om normalitet er et gjennomgående tema i romanen, der normalitet befinner seg i et motsetningsforhold til psykiske sykdom. Forholdet mellom normalitet og galskap diskuteres i Michel Foucault *Historie de la foie à l'age classique* (1961). Foucault legger frem en historisk bakgrunn for psykiatriens diagnosespråk, og problematiserer avgrensningen mellom det «syke» det «friske».

I en norsk oversettelse av verkets forord beskriver Sandmo (2000) Foucaults hovedanliggende: «galskapen gis brått andre meninger enn før; ordene som settes på den, blir andre. Og først og fremst som en sykdom som rammer helheten av kropp og sjel, siden som en sykdom som først og fremst gripes av moralske begreper» (s. 20). Sandras innsikt om normalitet baseres på historiske konstruksjoner. Den historiske diskursen om normalitet understrekes av fortellerjeget: «Normalitetens rammer blir stadig snevrere, likevel er det som reaksjonsevnen vår overfor alle som faller utenfor dem, har blitt svekket» (Lillebø, 2020, s. 52). På tross av fortellerens kunnskap om «normalitetens rammer» bidrar ikke dette til endring av Sandras opplevelse av mor. Sandras oppfatning er at hennes mor befinner seg utenfor normalitetens rammer som følge av mors psykiske sykdom.

Beskrivelser av normalitet inngår i Sandras refleksjoner om at moren «stort sett har holdt seg unna hjelpeapparatet» (Lillebø, 2020, s. 51) Sandra beskriver en telefonsamtale fra «en mann som jobbet på arbeidsformidlingen i Glasgow» (Lillebø, 2020, s. 51). Mannen formidler at hennes mor «er veldig, veldig syk» (Lillebø, 2020, s. 51). Gjenfortelling av mannens bemerkning om mor får Sandra til å tenke på «de unormale»: «Kanskje er det så mange av de unormale nå at vi har mer enn nok med selv å holde oss innenfor, at vi tenker at de andre får klare seg selv» (Lillebø, 2020, s. 52). Sitatet kan leses i lys av Sandras beslutning om å bryte kontakten med mor. Etterfulgt av sitatet kommer erkjennelsen om mor: «Jeg vet at hun aldri blir frisk» (Lillebø, 2020, s. 52). I beskrivelsen om «de unormale» nevnes likevel ikke mor eksplisitt. Det generaliserende språket, som beskriver «de unormale» og «vi» blir heller en måte å distansere seg fra det faktum at hennes mor befinner seg i kategorien «unormal».

Forestillinger om normalitet diskuteres også i relasjon til litteratur. Sandra forteller at hun i barndommen vendte seg til litteraturen for å opprettholde og utvikle forståelsen omkring normalitet. Serieromaner får en oppfostrende rolle, en slags erstatning av mor. Etter ungdomsskolen, da hun flyttet hjemmefra, var ikke lenger litteraturens impulser omkring normalitet nødvendig, de var ferdiglært: «Jeg trengte ikke lenger konversasjonene fra

serieromanene for å holde meg fast i normaliteten og gjøre meg i stand til å føre samtaler med andre. De hadde allerede oppdratt meg, oppdraget var utført» (Lillebø, 2020, s. 81). Gjennom romanhendelsene som omhandler *normalitet* etableres mors sykdom som avvikende fra normalen, og at denne erkjennelsen har vært tilstedeværende helt siden Sandra var barn. Ungdomslitteraturen som del av massekulturens evne til å opprettholde konvensjoner og normalitet er et gjennomgående resonnement romanen fremstiller:

Jeg visste at det massekulturen hadde gitt meg, var en umiddelbar og ukomplisert tilgang til et fellesskap og en normalitet, og at det ikke var så mye mer enn nettopp det jeg var ute etter. Det var et grunnleggende behov jeg ikke fikk oppfylt noe annet sted. (Lillebø, 2020, s. 85)

Kulturens evne til å opprettholde og introdusere normalitet tydeliggjør Sandras opplevelse av normalitetens fravær gjennom barndommen og hvordan hun som barn opplevde et behov om å finne denne normaliteten. Behovet om å komme mor i unnsetning som barn understreker samtidig skammen om å avvike fra normaliteten:

Jeg holdt henne i hånden når vi var ute, jeg visste alltid hvor hun var. Jeg registrerte hvert ord av samtalene hennes med andre, og når jeg så at møtene med andre voksne gikk i stå, brøt jeg inn. Da satte jeg meg på fanget hennes og holdt rundt henne, så hun ble tilgjengeliggjort gjennom meg og alt kunne fortsette som før. Det finnes en egen type tålmodighet som er reservert for kvinner med barn, og denne beskyttet henne, veide opp for hennes sosiale klønethet, i hvert fall delvis. Som en halv normalitet som gjorde at fiendtligheten mot oss aldri kunne bli helt åpen, at ingen kunne si rett ut at vi ikke var velkomne. (Lillebø, 2020, s. 129-130)

Romanhendelen formidler en omvendt forståelse av parentifisering, der Sandra som barn *leker* at hun setter seg på mors fang og holder rundt henne. Fortellerjeget beskriver hvordan hun anvender sin tilstedeværelse overfor mor som et beskyttende middel. Sandra observerer mors interaksjoner med andre, når de går i «stå» bryter barnet inn: «Jeg satte meg på fanget hennes og holdt rundt henne, så hun ble tilgjengeliggjort gjennom meg og alt kunne fortsette som før» (Lillebø, 2020, s. 129). Sandra anvender kroppen som et beskyttende middel på samme måte som mor beskytter det ufødte barnet.

Sandras varhet for mor gjennom barndommen understreker barnets kunnskap om normalitet og behovet om å forsøke å skjule mors avvikende oppførsel i møte med andre. Romanens analepser som omhandler fortellerens barndom viser en rekke hendelser der mors fravær og personlighet oppleves som unormal av Sandra. Analepsen over tydeliggjør samtidig Sandras oppfatning av at morsrollen fungerer som en beskyttelse for kvinner, at mors psykiske sykdom ble mindre tydelige i møte med den tilsynelatende normaliteten som moderskapet gir uttrykk for. Moderskapets evne til å uttrykke normalitet gjør at forventningene om den hellige moren ikke står i fokus. Mors unormale oppførsel blir mindre tydelig når hun iscenesettes i morsrollen, på denne måten er ikke kravet om å være den tilstedeværende og hengivende moren like tilstedeværende.

For å oppsummere: Romanen viser mor som underlig og fraværende, mor er unormal. Som del av mors avvik fra normalitetens rammer tydeliggjøres et savn. Sagnet understreker forventningen rundt hva moderskapet skal innebære. «Jeg så henne hver dag, noe annet er umulig» (Lillebø, 2020, s. 13-14). Mors fysiske tilstedeværelse er ikke problemet, det er mors manglende evner som ikke samsvarer med hennes forventinger og ønsker: «Jeg vil ikke ha en indre mor, jeg vil ha en ordentlig mor» (Lillebø, 2020, s. 154). Sitatet kan forstås i lys av romanens fremstilling av *leken* datteren iscenesetter mellom mor og datter, leken som bare Sandra er klar over at er en lek. I leken tildeles mor rollen som den voksne, som barnets mor, mens Sandra tildeles rollen som barnet. I lys av fremstillingen av leken fremkommer et alvor, mor må få tildelt rollen som den voksne, hun er ikke «en ordentlig mor» (Lillebø, 2020, s. 154). Sandra må heller blir mors mor, noe romanens fremstilling av leken tydeliggjør, i tillegg opplever barnet et behov for å beskytte moren slik en mor beskytter det ufødte barnet. Leken blir dermed en måte å gestalte moderskapet som en rolle.

4.4.4 Mor som død

Romanens fremstilling av moderskapet som et teater og den omvendte moderskapslogikken skaper grobunn for å forsøke å finne svaret på hvem mor egentlig er. Til nå har jeg undersøkt mor som fraværende og som ikke tilfredsstiller moderskapets krav. Bildet av mor er komplisert fordi Sandra vet at hennes mor er alvorlig syk. Som et resultat av schizofrenien kan mor vanskelig stå til ansvar for å ha dratt Sandra inn i galskapens vrangforestillinger. Sandra forsøker i stedet for å avdekke hvem moren egentlig er:

Det er ikke mulig å si når det begynte. Da jeg ble født, var hun 27, og da jeg flyttet hjemmefra, var hun 43. I alle de årene må det ha vært der. At jeg skriver «det», avslører at håpet om at det går an å skille moren min fra sykdommen, fortsatt finnes i meg. At «det» var noe som kom fra utsiden og ødela for oss, og at det dermed også var noe jeg kunne avgrense og kanskje til og med kvitte meg med. At det var mulig å spalte ut sykdommen, og slik, på den andre siden, spalte ut en mor. Jeg klarer ikke helt å slippe det håpet, selv om det er dødt. Det var ikke slik, det er ikke slik. Det jeg har kalt sykdommen hennes, er historien hennes og kroppen hennes, det er tankene hennes og handlingene hennes, det er ordene som kommer ut av munnen hennes. «Det» var der hele tiden. «Det» var en del av henne. «Det» var henne.

Jeg bærer det døde håpet i hendene. (Lillebø, 2020, s. 33)

Sykdommen og moderskapet må forstås i relasjon til hverandre, de er ikke avgrenset på samme måte som de tre kvinnelige generasjonene også er forbundet. I passasjen trer Sandras forestilling om moderskapet frem. Mor er gjennomsyret av sykdommen, det er ikke mulig å skille mor fra sykdommen, dermed er det heller ikke mulig å spalte ut en mor. Forestillingen om at en mor ikke finnes understreker forståelsen av forventninger til moderskapet, der mor som syk ikke inngår i Sandras forståelse omkring hva moderskapet skal innebære.

Sammen med erkjennelsen om at håpet er dødt tilskriver Sandra samme tilstand for hennes opplevelse av mor, hun er død: «Hun er ikke død, men det er slik jeg må skrive, som om hun allerede var det» (Lillebø, 2020, s. 35). Sandras forestilling om at moren er død opprettholdes i møte med en analepse der Sandra og hennes mor sitter på kafé med en venninne av moren. Mens moren går ut for å kjøpe sigaretter «snakket A. Om henne, som om hun allerede var død. I A.s hode har mamma vært død i over tjue år. Hun var den morsomste å være sammen med Og: Hun var så god å snakke med» (Lillebø, 2020, s. 123). Den skrivende Sandra konkluderer: «Skriften kommer som et blindt raseri: Jeg kjente henne aldri slik! Å, den ubrukelige, selvrettferdige skriften! Skriften, som et såret barn: Hvorfor var du aldri slik for meg? Men barn skriver ikke, barn lider. Derfor finnes ikke lidelsen i skriften.» (Lillebø, 2020, s. 123-124). Mors gode egenskaper tilhører fortiden og disse har Sandra aldri fått oppleve, i erkjennelsen som uttrykkes gjennom skriften finnes en sjalusi og en sinne, mor er ikke bare syk, sykdommen har tatt grep om mor, hun er død, det finnes ikke lenger noe håp om at den fortidige moren vil kunne gjenoppstå.

I artikkelen «När Mamma förändrade värden. Moderskärlek och kulturradikalism i det moderna genombrottet» (2020) introduserer professor i litteraturvitenskap, Claudia Lindén, forestillingen om mors offerrolle der «ett gott moderskap är att vara självuppoffrande även till den grad att det handlar om att bryta relationen. Den goda modern ska kunna osjälviskt befria sitt barn från sig själv» (Lindén, 2020, s. 193). Denne forestillingen om mor oppfylles på ingen måte i *Tingenes tilstand*. Mors anerkjennelse av bruddet beskrives ikke av Sandra, bruddet er i stedet for datterens valg der hun må befri seg selv fra relasjonen med mor.

4.4.5 De morløse

Ved å sette søkelys på relasjonen mellom Sandra og hennes egen datter tydeliggjøres tanken om en tilstedeværende og trygg mor som avgjørende for barnets utvikling. Sandra bekymrer seg om datteren er det bekymringsløse barnet, eller om datteren, slik som hun selv gjorde, legger frem en fasade og maske så overbevisende at den er umulig å avsløre. Romanen undersøker i størst grad relasjonen mellom fortellerjeget og hennes mor, likevel introduseres leseren for Sandras beskrivelser av hennes egen datter i tillegg til hvordan Sandra ser for seg hvordan relasjonen mellom hennes mor og mormor. I romanens sjette kapittel forteller Sandra om året moren var au pair i California og reiste på ferie til Mexico alene. Dette kapittelet bryter med den tidligere narrative strukturen, der leseren nærmest kan se for seg hvordan Sandra selv er på åstedet hun beskriver. Om hele fortellingen om morens reise som ung i USA i det hele tatt skjedde er uvisst, da fortellingen Sandra beskriver er såpass detaljert, detaljer hun umulig kan være sikker på om ikke mor har fortalte henne disse. Sandra forteller hverken hvem som har fortalt henne om mors utenlandsopphold, denne hendelsen beskrives helt enkelt midt i kapittelet uten noen form for kontekst. Sandra beskriver mors busstur på vei tilbake fra Mexico til USA. På grensepasseringen stopper bussen for at en vakt skal sjekke passasjerenes pass. Mens vekten sjekket passet hennes stiller han en rekke spørsmål, deriblant om hun hadde midler til å dekke oppholdet og til å reise hjem:

Moren min sender meg penger, svarte hun, selv om hun visste at mormor akkurat da var innlagt på sykehus igjen, og at hun slett ikke hadde noen ting. Likevel var det en beskyttelse i det. Ved bare å nevne moren sin mistet hun dette suspekte som alltid blir hengende ved de morløse barna, ved barna som ikke er elsket. Og så ble hun sluppet over grensen. (Lillebø, 2020, s. 115)

Utover innholdet i romanhendelsen er denne skiftningen i Sandras narrative posisjon interessant når det kommer til båndet mellom mor og datter. Sandra som forteller har tilsynelatende plutselig tilgang til noe som skjedde uten at hun selv var til stede. Fortellerens perspektiv og innsyn i mors fortid introduseres uanmeldt, der det ligger en slags ambivalens. Sandras beskrivelser av hendelsen, som om hun selv er tilstede, gjør at de to kvinnene oppleves som nærmere forbundet. Sandras fortelling har til nå mer fremstilt en avstand til mor, der hun nærmest beskrives som en fremmed: «Jeg vet ikke om hun er en det er mulig å kjenne» (Lillebø, 2020, s. 17). Nå får leseren plutselig innpass i mors liv, men fra Sandras gjenfortelling eller forestilling av hendelsen.

Over undersøkte jeg Sandras oppfatning av mors oppvekst med mormoren som psykisk syk. Sitatet jeg undersøkte beskriver hvordan Sandra så for seg morens oppvekst. Sandra innleder forestillingen av mors oppvekst ved å skrive: «Det jeg ser for meg, er dette» (Lillebø, 2020, s. 57). Til forskjell fra perspektivet over er det tydelig markert som kun en forestilling. I passasjen om morens grensepassering er det ikke kommunisert om hvor denne fortellingen kommer fra da Sandra umulig kan ha tilgang til denne historien på egenhånd.

Utover perspektivet, som kan leses som et uttrykk for nærhet mellom mor og Sandra, innebærer romanhendelsen et uttrykk for oppfattelsen av moderskapet. Mors betydning trekkes frem, ikke bare en foresatt. Mor etableres her som et internasjonalt symbol for trygghet, og en helt intuitiv forestilling om at mor er et uttrykk for at man er elsket og et uttrykk for normalitet som taler på tvers av verdensdeler og kulturer. Sandra fortsetter denne passasjen ved å beskrive det hun kaller «de morløse barna»:

Man kan se det på dem, hvem som ikke er til å stole på. De morløse barna har keitete hender og fjerne ansikter, kropper som vokser i underlige former og vekker andres forbauselse og forakt. De har munn og blick som vender seg innover. De forsøker å skjule alt, også når de ser på andre i trass. Barn som aldri blir spurt om noe og som derfor, straks de får anledning, snakker som en foss, usammenhengende med blikket bortvendt, det er som de sier vær så snill vær så snill vær så snill. (Lillebø, 2020, s. 115-116)

Forståelsen av det å være «morløs» presenteres som ensbetydende med det å oppføre seg underlig og skremmende. Konsekvensene av mors uteblivelse er fatale, barna uten mødre

beskrives som merkelige, både kroppslig og sosialt. Hos fortelleren skaper de morløse barna en ambivalens, der de frastøtende beskrivelsene av de morløse er en slags lettelse, der Sandra i hvert fall har en mor – at verdien i det å være en mors datter er en umiddelbar trøst helt uavhengig av mors omsorg. En annen forestilling av resonnetet om de morløse barna kan være at Sandra ser seg som en av disse, at hun er et morløst barn som et resultat av mors fravær.

4.4.6 Romanens søk etter forklaringsmodeller

Sandras eget moderskap beskrives som en del av minnearbeidet, der leseren får tilgang til opplevelser og hendelser i både nåtid og fortid. Sandras opplevelse av moderskap er mangfoldig. Sandras mangfoldige opplevelser i relasjon til moderskapet er preget av usikkerhet, der hennes tvil omkring hvordan hun behersker morsrollen er et gjentakende: Er hun en god mor? På lik linje som at Sandra sier at det syke og gale er en kvinnelige nedarvet egenskap, kan man forstå moderskapet, der ringvirkningene er omfattende og komplekse, og del av den kvinnelige arverekken:

I et avisessay skrevet av en evolusjonspsykolog står det at det er morens og mormorens beskyttelse som har størst betydning for individets overlevelse. Sårheten man kan kjenne ved deres fravær, er genetisk nedarvet, skriver hun. Man er ikke fortaapt uten dem, men man har dårligere odds. (Lillebø, 2020, s. 60)

Sårheten som et resultat av morens fravær forklares av evolusjonspsykologen som genetisk nedarvet. Slik romanen viser mor og mormors fravær som et resultat av psykisk sykdom kan leseren forstå at dette avisessayet fungerer som en forklaring for Sandra. På denne måten får moderskapet en genetisk effekt som ikke er avgrenset – mellom mor og datter – men at moderskapet er en generasjonsbetinget størrelse som beveger seg nedover i arverekken. Sandras søk etter svar som kan forklare hvordan mors fravær har påvirket henne, forståelsen av henne selv og hvem hun er må på plass for å kunne skrive:

[...] jeg [ser] meg rundt i bøker [...] aviser og tidsskrifter for å lete etter forklaringer jeg kan ta til meg og forstå. En hvilken som helst slags forklaring vil duge, jeg er rede til å ta den til meg uansett hvor luftig eller omtrentlig den er, jeg vil bare slippe å si som sant er, at jeg ikke forstår hvordan jeg skal kunne skrive dersom jeg ikke skal skrive om meg selv. (Lillebø, 2020, s. 40)

Fortelleren belager seg på forklaringsmodeller for å finne svar på hvordan fortiden har formet henne. Essayet om hvordan mor og mormors beskyttelse har betydning for barnets utvikling er en av forklaringsmodellene Sandra vurderer for å forstå hvordan de tre kvinnene henger sammen. Videre introduserer romanen tilknytningspsykologien som forklaringsmodell:

I en bok om tilknytningspsykologi leser jeg om hvordan forholdet mellom menneskeforeldre og deres barn kan speiles i dyreriket. Noen dyremødre forsøker å skjule aggressiviteten sin mot de uønskede barna i grimaser, sto det, og det forvirrer ungene, de kjenner ikke forskjellen på å smile i omsorg eller å flekke tenner, som til et bytte. (Lillebø, 2020, s. 116)

Romanen anvender tilknytningspsykologi som forklaringsmodell for å kontekstualisere hvordan fraværet av trygge relasjoner i barndommen har satt preg på Sandras evne til å danne nære relasjoner. I sitatet sammenlignes menneskeforeldre og deres barn med hvordan tingene arter seg i dyreriket. Dyremødrenes uønskede barn forvirres av mors grimaser, som «forsøker å skjule aggressiviteten sin mot de uønskede barna». Barna som ikke kjenner «forskjellen på å smile i omsorg eller å flekke tenner» har ingen forutsetning for å identifisere andres fremtoning, på den måten vil overlevelsessevnen til dyret reduseres. Fraværet av morskjærligheten er altså fatal, også i dyreriket. Opplevelsen av å være uønsket beskrives av Sandra:

Først kom jeg, så kom abortloven» er en slags spøk alle på min alder har felles, men det er mer enn en kime av sannhet i det; jeg tror ikke jeg var ønsket. Ikke at det gjør noen forskjell, å være ønsket er ikke en garanti for noe som helst. Det er i hvert fall hva jeg håper. Når jeg er full, argumenterer jeg høyrøstet for at uønskede barn ikke har større verdi enn andre. (Lillebø, 2020, s. 93).

Spøken om abortloven oppleves som en sannhet. Følelsen av å være ønsket innebærer en sårbarhet. Sandra fremstiller forestillingen om «at uønskede barn ikke har større verdi enn andre», der «andre» utgjør de uønskede barna. Sandra identifiserer seg altså som et uønsket barn. I motsetning til beskrivelsen av dyremødrenes forsøk på å skjule aggressiviteten for det uønskede barnet er moren i *Tingenes tilstand* fraværende. Romanen fremstiller mors fravær

gjennom romanens mange analepser, der Sandra beskriver mors fravær i en rekke minner fra barndommen. Mors fravær er en sentral del av erindringsarbeidet:

Jeg prøver å huske henne, men det er bare meg selv jeg ser [...] Jeg så henne hver dag, noe annet er umulig, likevel finnes hun ikke på bildene jeg forestiller meg. Hun blir stående ved siden av, som en ekskjæreste som er klippet ut av albumet etter et brudd, fraværet understreket av hakkete, bitre riss. Hun finnes ikke i landskapet, i interiøret. (Lillebø, 2020, s. 12-14)

Minnearbeidet resulterer i erkjennelsen om at hun ikke husker moren, og at dette er en måte å forstå en barndom gjennomsyret av mors fravær. Fraværet beskrives som bokstavelig: «Hun finnes ikke i landskapet». Mor sammenlignes som en «ekskjæreste som er klippet ut av albumet etter et brudd». Sammenligningen av mor som en ekskjæreste, ikke engang ekskjæresten i bestemt form entall, understreker Sandras opplevelse av mors fravær – mor kunne like så godt vært hvem som helst.

Romanen fremstiller tilknytningspsykologien som forklaringsmodell i lys av Sandras senere relasjoner. Mors fravær er utgangspunktet for å anvende tilknytningspsykologien. For å forstå hvordan fortellerjeget anvender tilknytningspsykologien som forklaringsmodell vil jeg anvende John Bowlbys *tilknytningsteori* som ble utviklet på 1970-tallet. Teorien er nært beslektet med moderskapsteorier og diskurser som betegner moderskapet som hellig. Tilknytningsteorien gir mor en helt avgjørende rolle for å kunne prediktere barnets utvikling (Bowlby, 2005, s. 149). Selve kjernen i teorien om tilknytning er tanken om at *trygge* relasjoner mellom barn og omsorgsgiver vil prege barnets utvikling og evnen til å danne andre nære, trygge relasjoner senere i livet.

Mangel på trygge relasjoner i barndommen viser seg i møte med mors fravær i form av en rekke tilbakeblikk til barndommen. Romanen anvender tilknytningspsykologien som forklaringsmodell ved å vise hvordan Sandra danner andre relasjoner senere i livet, både vennskapelige og romantiske relasjoner. Sandras søker moderlige venninner etter at hennes mor og stefar går fra hverandre. Sandra forteller at hun aldri hadde en spesielt nær relasjon med stefaren, men; «oppløsningen av familiestrukturen gjorde meg urolig. Jeg var av den oppfatning at en ulykkelig familie var bedre enn ingen familie» (Lillebø, 2020, s. 71). Erkjennelsen om at hun ønsket en familie, selv om forståelsen av familie innebar en

ulykkelighet, medfører et ytterligere behov for å opprettholde normalitet. Illusjonen om hva familie innebærer er bedre enn ingen familie, som igjen kan koples til forestillingen om familie som teater. Sandras kunnskap om familie understreker hennes oppfatning av den tradisjonelle familien, uten stefaren er familiestrukturen oppløst. Som et resultat av mor og stedfars brudd erkjenner den nåtidige Sandra:

Etter dette begynte det å tegne seg et mønster: Jeg valgte meg venninner med moderlige ansikter, venninner som kunne finne på å kjøre hjem fra hytteferien bare for å hjelpe meg å flytte, som bredte pledd over meg når jeg sovnet under bordet på fester, venninner som vasket ut av kjøkkenet mitt, skrubbet fett bort fra den øverste hylla der støvet hadde festet seg som en seig, gulgrå masse. (Lillebø, 2020, s. 73)

Beretningen om å velge seg *moderlige* venninner understreker Sandras forestillinger om hva det moderlige innebærer. Moderlige egenskaper er ensbetydende med å hjelpe å flytte og vaske i tillegg til å brette pledd over henne når hun sover. Moderlig tilsier her at de tar vare på henne og at hun kan belage seg på at de stiller opp for henne. I analepsen legger romanen frem en årsakssammenheng med formuleringen «etter dette» i tillegg til å vektlegge det moderlige. Slik savnes moderlige egenskaper hos hennes egentlige mor.

I relasjonen mellom Sandra og ektemannen viser romanen flere hendelser der tilknytningspsykologien kan anvendes for å kontekstualisere hvordan barndommens mangel på trygghet får konsekvenser for andre relasjoner. Sandras ektemann fremstilles som pålitelig og tilstedeværende. Sandra beretter om at mannen sitter hos datteren deres hver kveld til hun sovner. Hun forteller bekjente, venner og svigermor «at han er en hønefar. Jeg sier ikke hvor takknemlig jeg er for roen hans, for den livsforandrende kraften den bærer» (Lillebø, 2020, s. 159). Sandras beskrivelser av mannen som hønefar og hvor mye hun setter pris på roen hans etablerer et misforhold sammenlignet med andre følelser som Sandra har for mannen, følelser som er knyttet til usikkerhet og redsel. I en passasje som omhandler relasjonen mellom Sandra og ektemannen beretter Sandra om at hun flere ganger i uken forlater familien for å trene og at hun «kjenner skyld for dette, at jeg er så mye borte» (Lillebø, 2020, s. 156). Hun spør mannen om og om igjen om han synes hun trener for mye: «jeg tror ikke han forteller meg sannheten når han sier at det er greit, og derfor spør jeg så ofte at han blir irritert, av gjentakelsene og av at jeg ikke stoler på ham» (Lillebø, 2020, s. 156). Problemet som kommer til overflaten i romanpassasjen er Sandras mistro til at han forteller henne sannheten om at

hun ikke trener for mye og ektemannens irritasjon over at hun ikke stoler på ham. Relasjonen mellom paret er ikke sammenfallende med følelsene som kommer til uttrykk som usikkerhet. Romanen presenterer fortellerjegets problem med tillit som en konsekvens av manglende tilknytning. Videre i romanpassasjen beretter Sandra om tanken om at mannen vil forlate henne:

Jeg forbereder meg på skilsmissen, klikker meg inn på Finn.no og søker opp boliger til salgs i området Landås. Hva vil jeg ha råd til nå som jeg har sagt opp jobben, hvor mye av vår felles egenkapital kan jeg regne som min? Jeg ville latt ham beholde bilen, tenker jeg, og leter opp treromsleiligheter i nærheten av bybanen. Så kunne barna hatt hvert sitt rom, og jeg kunne ha sovet på stuen. Jeg har reagert med tårer og raseri når han ikke har villet ligge med meg, skreket til ham at han skulle ha seg til helvete vekk en gang jeg satte meg ned for å skrive. (Lillebø, 2020, s. 156-157)

Beskrivelsen av Sandras forberedelse om skilsmisse er rasjonelle. Hun forestiller seg hva hun kan ha råd til, hun har jo ingen jobb, hvor mye egenkapital vil være hennes. Disse praktiske, økonomiske spørsmålene gjør en mulig skilsmisse reell. Videre beretter Sandra om hvordan hun har reagert med raseri og tårer når mannen hennes ikke vil ligge med henne eller når han har forstyrret henne i skrivearbeidet. Konteksten for disse følelsene fremstår, i motsetning til hennes rasjonelle refleksjoner om skilsmisse, voldsomme og lite rasjonelle, der følelsene tar overhånd. Romanhendelsene som beskriver Sandras uro og frykt for skilsmisse og at hun skuffer familien kan tolkes i lys av hvordan hun selv beskriver uroen for familiestrukturens oppløsning da hennes mor og stefar gikk fra hverandre, selv om denne familiestrukturen var ulykkelig.

Mors manglende evne til å utøve omsorg for Sandra, gjør ikke at datteren blir apatisk eller ute av stand til å utvikle relasjoner til de rundt seg slik som Bowlby mener er konsekvensen av en fraværet av en trygg base (Bowlby, 2005, s. 148). Flere romanhendelser tyder, i motsetning til Bowlbys påstand om tilknytning til andre mennesker, på at Sandra forsøker å knytte seg til andre mennesker som kan gi henne omsorg. I tillegg viser romanen hvordan Sandra selv opplever at hun selv må være mors mor i et forsøk på å opprettholde normalitet «'Det er du som er barnet', sier hun, og jeg gjør det barnet skal gjøre, mens jeg synes synd på henne som ikke forstår noen ting. Jeg vet at ingen må få vite hva vi leker» (Lillebø, 2020, s. 15). *Leken*

beskriver Sandras barndom, der hele tilværelsen består av å opprettholde forestillingen om at hun er barnet. Vissheten om at hennes mor ikke er klar over leken understreker mors fravær:

På kjøkkenstolen om kvelden lar jeg henne klappe meg en stund på ryggen og på kinnet. Så tar jeg meg sammen og sier: Det går bedre nå. Da følger hun meg til sengs igjen, myk i gangen, liksom moderlig i steget. (Lillebø, 2020, s. 15)

Leken betoner seg sømløs, selv i hjemmet er rollene ivaretatt. Sandra lar moren tro hun er moderlig, mor er kun «liksom moderlig». I denne beskrivelsen av mors tilsynelatende moderlige bevegelser og gester understrekes igjen fortellerjegets oppfatning av *moderlige* egenskaper. Moren er hun som trøster og stryker barnet på kinnet, hun som følger barnet til sengs og ser til at barnet sovner. Frykten for at hennes egen datter ikke opplever moren som troverdig kan forstås i relasjon til «barneleken» mellom Sandra og mor. Later datteren som om hun er barn, slik hun selv gjorde: «Jeg later som jeg er en voksen som må late som jeg er et barn.» (Lillebø, 2020, s. 19). Er datteren kun tilsynelatende blid, glad, fornøyd og ansvarsløs? Romanen viser hvordan barnet overtar mors rolle som omsorgsperson, og parentifisering blir en konsekvens av Sandras mangel på tilknytning.

4.4.7 Forestillingen om *gode og dårlige mødre*

Slik jeg har argumentert for over presenterer Sandras arvemateriale forestilling om moderskapet som en slags arvesynd, der Sandra frykter å reproducere mors fraværende moderskapsevner. Jeg har vist hvordan tilknytningsteorien uttrykkes som forklaringsmodell i romanen. Romanen presenterer et langt mer mangfoldig oppfattelse om moderskapet. Sandras hjem og opplevelse av moderskapet er i tråd med tradisjonelle forestillinger om moderskapet som strider med frykten for å ende opp i et mislykket moderskap slik som hennes mor. La meg på nytt vise til sitatet jeg innleder oppgaven med:

Jeg elsker å tilberede sunne hverdagsretter med grønnsaker og poteter, å dekke på pent med tente stearinlys hver dag. Når vi sitter rundt bordet, spør jeg ungene om dagen deres, serverer morsomheter som bare er morsomme fordi de er konvensjoner, forutsigbare mammavitser som eldstemann humrer høflig av, mens minstejenta på fem ler hjertelig med hele seg så hodet vakler lealaust på toppen av den spinkle kroppen. Når vi har spist, rydder jeg av bordet og legger meg på sofaen, og så sover jeg

gjennom barne-TV. Det er så banalt at det ikke kan skrives i en tekst med ambisjon om å bli til bok: Jeg elsker dette livet. (Lillebø, 2020, s. 64)

Romanens beskrivelse av Sandras kjærlighet for det det trivielle familielivet oppfølger kravet om forestillinger om *den gode moren*, hun som omfavner morsrollen. Over viste jeg til Jenny Björklund (2018a; 2018b) og hennes diskusjon om ideologien *intensive motherhood*, der kulturelle konvensjoner tilsier at morskjærligheten er naturgitt. Björklund påpeker i lys av dette moderskapsidealet hvordan svenske mødre forventes å være involverte foreldre som bruker så mye tid som mulig med barna sine. Likevel presenterer Björklund likestillingsidealet som må balanseres med idealet om moderskapet. I en svensk kontekst burde ikke moren være for selvoppofrende, men forventes samtidig å være involvert med barnet fordi de selv ønsker dette. Sandras berettelse om gleden av å lage mat, dekke på pent, snakke om barnas dag og fortelle mammavitser leses i lys av Björklunds beskrivelse av den gode moren i en svensk kontekst, der moderskapsidealet problematiseres i lys av prinsipper om likestilling. Sandra viser i romanhendelsen en mor som *velger* barna, der dette valget ikke fremgår som tvang eller som et resultat av forestillinger om hva som er forventet av henne som mor, men at hun helt enkelt «elsker dette livet».

Badinter påpeker at forestillingen om moderskapet som et hellig ideal er todelt. På den ene siden kunne dette idealet føre til at kvinnen opplevde morsrollen som givende og ved å opprettholde denne forventningen til moderskapet ville bli respektert av omverdenen. Om kvinnen ikke omfavnet idealet ville forventningene føre til skyldfølelse og frustrasjon (Badinter, 1981, s. 169). Selv om Sandra til tider omfavner morsrollen er skyldfølelse og frustrasjon i relasjon til moderskapet fremstilt:

Mannen min henter i barnehagen hver dag. Etter at datteren vår ble født og begynte der, tok det bare noen uker før jeg skjønnte at jeg ikke ville orke det, jeg klarte ikke nedverdighelsen det var å gå og svette langt inne i regntøyet mens jeg skjøv barnevognen foran meg. Det gjorde meg deprimert og rasende, jeg skalv av gråt mens jeg gikk ned Kalfarveien på veg til kontoret etterpå. Middag får jeg til, middag og klesvask og alt som har med bilen å gjøre, jeg handler og lager mat og kjører ungene dit de skal, hver dag. Alt husarbeid har noe relasjonelt ved seg, men den direkte omsorgen for barn i hverdagen, når man skal være både ansvarlig og mottakelig, den

får jeg ikke til, selv om det har litt bedre, jeg kjefter ikke så ofte lenger, driver ikke med ironi til de små. (Lillebø, 2020, s. 117)

Lesningen om Sandras opplevelse av morsrollen tyder på at hun ønsker å strekke til på alle aspekter som omfavner moderskapet, men at denne oppgaven er utmattende. Hun beskriver hvordan hun får til husarbeid som «har noe relasjonelt ved seg» men at; «den direkte omsorgen for barn i hverdagen, når man skal være både ansvarlig og mottakelig, den får jeg ikke til». I Hamms (2013b) lesning av samtidslitterære verk som beskriver alenemødres situasjon introduseres forestillingen om hvordan tekstene støtter opp under et *kritisk prosjekt*: «I stedet for å fastlegge moderskap en gang for alle og utenfra, forsøker forfatterne å beskrive mødrenes erfaring» (s. 56). *Tingenes tilstand* betegner i likhet med tekstene om alenemødrene erfaringen rundt moderskapet. Erfaringen om moderskapet kan koples til forestillingen om å *avmaskere* moderskapet. Å ikle seg masken har jeg undersøkt med utgangspunkt i romanens parentifisering, der Sandra tvinges inn i en omsorgsrolle og slik introduserer forestillingen om maskebruk og lek, der barnet ikler seg masken som barn slik at forestillingen om at mor er den voksne opprettholdes.

Jeg vil igjen trekke frem avmaskering av moderskapet da jeg mener romanen skriver seg inn i tradisjonen om samtidslitteraturens beretninger om moderskaps erfaringer. Susan Mauhart beskriver hvordan moderskapet er idealisert og uopnåelig, som igjen fører kvinner til å føle på skam og angst om deres egne erfaringer av moderskapet. Moderskapets avmaskering blir slik en nødvendighet for kvinnen, betegnelsen på denne avmaskeringen kaller Mauhart «an archaeology of maternity», en utgraving av moderskapets sannheter, forkledd og forvrengt under masken (Podnieks & O'Reilly, 2010, s. 3). Sandra forteller om sinnet og frustrasjonen hun opplevde den tiden da hun levte datteren i barnehagen. Hun beskriver utmattelsen av å måtte skyve barnevognen opp de bratte bakkene og hvordan dette etterlatte henne «deprimert og rasende, jeg skalv av gråt». Ved å beskrive erfaringer om moderskapet, som til og med kan støtte opp under forestillinger om en *dårlig mor*, avmaskerer det litterære subjektet idealer og forventninger og kan utgjøre en slags frigjøring.

Romanhendelsens beskrivelse av moderskapets avmaskering portretterer ektemannen. Mannen introduserer prinsipper om likestilling. Over diskuterte jeg Björklunds problematisering av likestillingsaspektet i relasjon til moderskapsidealene. Prinsippet om

likestilling som del av det moderne moderskapet diskuteres også av Hamm (2013b) der romanenes alenemødre befinner seg i det Hamm beskriver som:

et spenningsfelt mellom en individualistisk likestillingspolitikk og en kroppsbasert forskjellspolitikk. Mens likestillingspolitikken krever at mødre skal ha de samme rettighetene som fedre, blant annet at de skal ha rett til å ha et liv uavhengig barnet, tar forskjellspolitikken utgangspunkt i at kvinner har andre utfordringer overfor barna sine fordi de er knyttet til dem på en annen, mer kroppslig, måte enn fedrene. (Hamm, 2013b, s. 56).

Hamm's beskrivelse av alenemødrenes splittelse når det kommer til prinsipper om likestilling tydeliggjøres i *Tingenes tilstand*. De få beskrivelsene av fortellerjegets betraktninger om ektemannen understreker likestillingspolitikken fremtredelse i forholdet, der Sandra har tilgang til «liv uavhengig barnet». Likevel kan forskjellspolitikkens skimtes, der Sandras beskrivelser av skam knyttet til egne prestasjoner er et uttrykk for hvordan mor bør være men som hun opplever at hun ikke evner å innfri.

Samfunnets syn på fars tilstedeværelse kan gjenspeiles i romanen, der Sandras mann har en tilstedeværende rolle i møte med familiens behov. Selv om samfunnets krav og forventningen til faren har endret seg, vil kravene rundt morsrollen fremdeles oppleves som overbærende sammenlignet med farskapet. Barnas far og Sandras mann beskrives som en far som bidrar som trygg omsorgsperson for barna, men også for Sandra:

Jeg har et sted å hvile meg. Det er så vidunderlig. Jeg har et hus, og jeg er elsket. Hvis jeg er trøtt, legger jeg meg samtidig som datteren min på fem, vi sover ved siden av hverandre i den store sengen med dobbeltdyne i dun. Mannen min sier ingenting når jeg går ut og drikker meg full og kommer sent hjem, han synes det er greit at jeg ligger på sofaen og ser skiskyting hele søndagen. Om kvelden setter han rundstykkedeig til heving i kjøleskapet. Ikke noe av dette er selvsagt. (Lillebø, 2020, s. 91)

Slik jeg har argumentert for i de øvrige romanhendelsene skildrer Sandra ulike om moderskapsidealer. Leseren får innblikk i hennes skam og skyldfølelse når hun ikke opplever å strekke til som mor. I romanhendelsen jeg her presenterer får leseren innblikk for hvordan fortellerjeget opplever mannen sin. Romanen unnviker i stor del å snakke om de mannlige

karakterene, noe fortellerjeget selv gjør klart: «Jeg kan fortelle fordi jeg vet at ikke alt skal være med. Jeg skal ikke skrive om faren min eller broren min, om alt er som er tapt i kjølvannet» (Lillebø, 2020, s. 143-144). I beskrivelsen om mannen skildres en far som stiller seg i opposisjon til tradisjonelle forestillinger om kjønnsrollene. Mannen og Sandra beskrives nærmest en slags omvendt oppfatning av den tradisjonelle forestillinger om kjønnene, der det er mor som drikker seg full og ser sport hele søndagen mens mannen ikke sier noe og baker rundstykker.

Sandra ønsker å være alt for barna, men beskriver hvordan det å levere datteren i barnehagen i tillegg til «den direkte omsorgen» er noe hun ikke får til. På denne måten avkrefter Sandra myten om det tilsynelatende perfekte moderskapet hun tidligere gir uttrykk for, der hun forteller: «Jeg elsker dette livet» (Lillebø, 2020, s. 64). Sandras historie er preget av en rekke erfaringer om moderskapet. Disse erfaringene, som tilsynelatende virker motstridende og ikke befinner seg i et motsetningsforhold men som en mangfoldig erfaring.

Den estetiske teksten presenterer en rekke erfaringer om hvordan moderskapet oppleves, der Sandra befinner seg i en samtid preget av motstridende moderskapsdiskurser, der likestillingsprinsipper problematiserer hvordan kvinnen i samtiden skal forholde seg til moderskapet. Romanen undersøker hvordan arvematerialet problematiserer bruddet mellom de to kvinnene, der et fysisk brudd ikke vil endre at de er forbundet gjennom genene. Med bruddet som utgangspunkt legger Sandra frem barndomserindringer der mors psykiske sykdom problematiseres i lys av historiske konvensjoner om moderskapet.

Leseren introduseres for mors fravær gjennom romanens parentifisering der masken og leken skaper teatrale forestillinger – relasjonen mellom barnet og mor er kun en forestilling, barnet spiller teater. I lys av romanens teatrale beskrivelser kan Sandras beskrivelser av skam og frustrasjon knyttet til eget moderskap være en avmaskering av moderskapets ideal. Romanens referanser til tilknytningspsykologi introduserer teori om tilknytning som en forklaringsmodell for å forstå hvordan Sandras mangel på tygge, nære relasjoner i barndommen har fått konsekvenser, der blant annet parentifisering blir et uttrykk for mangel på tilknytning.

Når det kommer til Sandras eget moderskap møter leseren fortellerens frykt, der biologisk determinisme overskygger og problematiserer følelsene knyttet til Sandras eget vesen og

moderskap. Spørsmålet om hun gjør en god nok jobb som mor overskygger rasjonaliteten. Som leser kan man oppfatte Sandras moderskap som motsetning til hennes egen oppvekst, der fraværet fra mor og frykten om å arve fraværet som mor uroer henne. Sandras mangfoldige moderskaperfaringer løfter slik frem skjønnlitteraturens evne til å drøfte debatten knyttet til moderskap i en norsk kontekst. Sandras tilsynelatende motstridende beskrivelser av hennes moderskaperfaringer danner et komplekst bilde av opplevelsen knyttet til det moderne moderskapet.

5. Avsluttende refleksjoner

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt moderskap, traume og tilknytning i Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand*. Innledningsvis presenterte jeg oppgavens overordnede problemstilling: *Hvordan fremstilles psykisk sykdom som et relasjonelt problem i Sandra Lillebøs roman Tingenes tilstand?* For å konkretisere problemstillingen presenterte jeg tre forskningsspørsmål: *Hvordan fremstilles traumet i tekstens fortellerteknikk? Hvordan fremstilles moderskap? Hvilken betydning får pårørendeperspektivet for historien?* I oppgavens analysekapittel har jeg analysert romanen med utgangspunkt i problemstilling og forskningsspørsmålene. I dette kapittelet vil jeg sammenfatte mine funn.

I analysekapittelet har jeg avdekket hvordan mors psykiske sykdom skildres som et relasjonelt problem mellom mor og datter. Leseren møter til å begynne med Sandras beskrivelser av en rekke psykiske og fysiske reaksjoner på mors tilstedeværelse og påminnelsen om hennes tilstand. Sandras reaksjoner er både psykiske og fysiske, de lammer henne totalt. Basert på fortellerens beskrivelser av reaksjonene på mors nærvær skildres mors schizofreni som et relasjonelt problem i den forstand at datteren lider under morens sykdom. Fortellerjegets beskrivelser av opplevelsen av mors sykdom gjør at jeg tolker verket som en patografi, en personlig sykdomserfaring (Nesby, 2019, s. 55), fra et pårørendeperspektiv. Sandra beskriver hvordan mor er gjennomsyret av psykiske tilstanden og etter samtale med psykolog erkjenner hun at mor aldri vil bli frisk. Denne erkjennelsen og fortellerjegets opplevelse av mors psykiske sykdom gjør at fortellerjeget velger å bryte kontakten med mor. Med bruddet som et erkjent grunnlag introduseres leseren for Sandras frigjøringsprosjekt fra mor, der skrivingen uttrykkes som en avgjørende del av denne prosessen.

Historien viser seg å være brokete og fragmentert der leseren får et stort fortolkningsansvar. På fortellingens nåtidsplan er det svært lite handling, det er her skrivearbeidet, refleksjoner og erkjennelser om fortiden beskrives. Romanen består for det meste av en rekke analepser, der barndommen og virkningen av denne i nåtid får betydning. Som del av analysen har det narratologiske analysearbeidet bidratt til å avdekke forskjellen på romanens historie og diskurs, der forskjellen på nåtid og fortid har vist seg å være meningsbærende. Beskrivelser av fortid med bruk av nåtidsform i tillegg til den svært fragmenterte historien uttrykker hvordan fortiden trer inn i nåtiden og gjennomsyrer fortellerjeget. I arbeidet med å avdekke den

kompliserte fortellerteknikken har Gérard Genette sitt narratologiske analyseverktøy i sin utvidelse lagt til rette for å lese romanen med litteraturvitenskapelig traumeteori.

I analysen har jeg vist hvordan romanens fragmenterte form skildres som uttrykk for traumets effekt. Ved å forstå Sandras beskrivelser av fortiden som traumatiske erfaringer har jeg vist hvordan *Tingenes tilstand* kan leses som del av det Unni Langås beskriver som *traumelitteratur*, *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Langås skriver: «Den temporale avstanden mellom fortidens hendelser og nåtidens reaksjoner skaper en referensiell situasjon som innebærer at traumet bare kan fortelles gjennom sine effekter» (Langås, 2016, 13). Romanen legger ikke eksplisitt frem barndomserindringene som traumer. Sandra tydeliggjør i noen grad traumatiske erfaringer og refleksjoner gjennom fortellerteknikken. Årsaken til at *Tingenes tilstand* kan leses som traumelitteratur er ikke nødvendigvis selve erfaringen av å vokse opp med en alvorlig psykisk syk mor, men hvordan virkningene av disse traumatiske erfaringene gestaltes litterært.

Den fragmenterte fortellingen understreker opplevelsen av traumets kompleksitet, der Sandra ikke har tilgang til en helhetlig historie, men er preget av glemsel og forvirring. I tillegg til den fragmenterte formen er traumet fysiske og psykiske reaksjoner, der flere av disse er trigget av påminnelsen om mors eksistens. Episoder beskrives med dissonans som oppstår plutselig, uten forvarsel. Opplevelsene av dissonans skildres som en iboende størrelse, der traumet har slått rot i Sandra. Traumets effekt i nåtid understreker behovet for løsrivelsen fra mor. Gjennom skriveprosjektet, og dels i samtaler med psykolog skildres traumets effekt som en størrelse som er mindre tilstedeværende i romanens slutt enn i begynnelsen: Romanen innledes med Sandras fysiske og psykiske reaksjoner som følge av et tapt anrop fra mor. I romanens avslutning forteller Sandra i nåtid om bildet hun får tilsendt fra søsteren på nyttårsaften, der hun skimter mors bein i bakgrunnen. Til forskjell fra i fortiden, da Sandra beskriver at hun ble fullstendig lammet av påminnelsen om mor, er hun nå mer eller mindre uberørt. På denne måten uttrykkes skriveprosjektet som en løsrivelse fra mor, der subjektet ikke lenger opplever traumets virkninger i nåtid som lammende.

Romanens analepser som beskriver erindringene om mor i oppveksten er i stor grad preget av fraværet av en mor. Mors fravær introduserer forestillinger om hva en «god mor» er og slik går romanen i dialog med tidligere moderskapsdiskurser. Ved hjelp av feministisk moderskapsforskning har jeg vist hvordan forestillinger om «den gode moren» i stor grad

påvirker Sandras betraktninger av både eget og hennes mors moderskap. Romanens forventninger til mor kan koples til moderskapsidealer der mor skal være hengiven og ofre seg for barnet og dets behov og ønsker, det Badinter (1981) betegner som et slags hellig ideal (s. 179). Romanens kontekstualisering av moderskapesidealet, som beskriver mors hengivenhet, er preget av en ambivalens. Romanen både omfavner og tar avstand fra det hellige moderskapsidealet. Sandras mangfoldige erfaringer om moderskapet viser hvordan idealer om moderskap ikke stemmer overens med Sandras opplevelser. Leseren introduseres både for fortellerjegets omfavnelser av moderskapet der hun ønsker å være alt for sine barn, samtidig som vi får presentert erfaringer om sinne og frustrasjon og følelsen om å ikke få til alle omsorgsoppgaver: «den direkte omsorgen for barn i hverdagen, når man skal være både ansvarlig og mottakelig, den får jeg ikke til» (Lillebø, 2020, s. 102). Sandras frustrasjon om å ikke strekke til er en del av strevet etter det hellige moderskapet. Romanen viser å denne måten hvordan den beskriver moderskapet i lys av mangfoldige erfaringer der selv det moderne moderskapet er preget av forestillingen om den hellige moren.

Sandras beskrivelser av moren er ikke moraliserende, men kompleks. Slik Morken understreker, portretteres ikke mor som «ondskapsfull eller med dårlige intensjoner, men som ekstremt opptatt av sitt eget, på bekostning av barnets virkelighet» (2021). Mors psykiske sykdom problematiserer hvilke forventninger og krav Sandra kan tillegge moren. Frigjøringen fra mor markerer at håpet om en «ordentlig mor» (Lillebø, 2020, s. 44) er dødt. Fortellerjeget reflekterer over barndommens lek der barnet tok morens rolle i leken. Moderskapsidealene, som i utgangspunktet er umulig å innfri, blir sammen med mors psykiske sykdom umulig å forene.

Sandras beskrivelser av mors barndom viser hvordan hennes mors barndom ligner hennes. Romanen viser hvordan mor og mormors schizofreni problematiserer moderskapet, der Sandra og mor vokser opp i skyggen av sykdommens tause galskap. Moderskapet er på denne måten ikke en isolert størrelse, men inngår i en større sammenheng som impliserer at moderskapet, i likhet med den psykiske sykdommen, er en arvelig størrelse. På denne måten skildres moderskapet som en arvesynd, og de tre kvinnene viser hvordan psykisk sykdom får relasjonelle konsekvenser. Den psykiske sykdommen problematiserer moderskapet, der disse størrelsene umulig kan forenes.

Mors mangel på virkelighetsoppfatning gjør at barnet forsøker å gjøre opp for mors mangler ved å gi uttrykk for at mor virker normal utad. Som konsekvens av mors fravær introduserer jeg begrepet *parentifisering* for å vise hvordan romanen uttrykker mors manglende omsorg. Begrepet beskriver en situasjon der barnet overtar mors omsorgsoppgaver. Barnet belager seg på at sparepengene kommer til å bli brukt på forbruksvarer mot slutten av måneden fordi mor bruker den siste delen av lønna på leppestift og sko. Barnet holder øye med mor i sosiale settinger, hun setter seg på fanget når mor snakker usammenhengende for at mor skal virke «moderlig», der det å sette seg i mors fang fungerer som en beskyttelse for mors mangler, et barn som oppsøker mor tilsier at mor innfrir krav som omsorgsperson. Sandras beskrivelse av leken, der Sandra leker at hun er et barn og mor er den voksne, er et uttrykk for parentifisering. Sandra får rollen som barnet, selv om det egentlig er barnet som er den voksne. Samtidig tar Sandra ansvar for at denne iscenesetting ikke skal avsløres. Ved å anvende begrepet *unmasking* viser jeg hvordan moderskapet i fremstår som teatralisk, der Sandra er nødt til å ivareta rollefordelingen for at ingen skal mistenke hva som egentlig er de faktiske rollene.

Analepsene som beskriver mors fravær skildres samtidig konsekvensene av Sandras opplevelse av dette fraværet. Fortellerjeget anvender tilknytningsteori som en forklaringsmodell for hvordan barndommen preger fortellerens nåtid. Sandra forteller at hun leser om tilknytningspsykologi som beskriver hvordan menneskemor og barnet kan speiles i relasjonen mellom dyremødre og deres uønskede barn. Bowlby legger frem argumentet om hvordan kvaliteten i barnets relasjoner i barndommen får følger for barnets utvikling. Romanens beskrivelser av Sandras drag mot «moderlige ansikter» (Lillebø, 2020, s. 64) som tar vare på henne understreker savnet av en mor. Beskrivelsene av «moderlige ansikter» fremstår samtidig Sandras forestillinger om *det moderlige* og hvordan en *ordentlig mor* bør være. Sandras forestilling av en *ordentlig mor* uttrykkes gjennom beskrivelsene av de moderlige venninnene, de som hjelper henne å rydde, som kjører, vasker og legger pledd over henne når hun sovner.

Sandras beskrivelser av hennes eget moderskap problematiseres av mor og mormors psykisk sykdom og schizofreniens egenskap som arvemateriale. Slik introduseres leseren for beskrivelser av fortellerjegets møte med psykologer og leger. Beskrivelsene av møtene med psykologer og leger innebærer både Sandras opplevelse av dissonans i tillegg til frykten for selv å bli schizofren. Opplevelsen av dissonans understreker samtidig traumets effekt i nåtid.

Fortelleren beskriver hvordan mors vrangforestillinger preger henne som barn der hun klamrer seg til forestillinger om normalitet som hun leser om i ungdomsbøker.

Sandras historie om å vokse opp med en alvorlig psykisk syk mor og hvordan fortiden påvirker nåtiden er en sterk historie som har preget lesere (Skårderud, 2020; Urke, 2020). Romanen understreker skjønnlitteraturens evne til å diskutere tabubelagte temaer og evne til å formulere og beskrive opplevelsen av å leve i skyggen av galskap. Fortellerjegets beskrivelser av barnets frykt om at noen skal avsløre leken, der barnet er mor og mor er barn understreker sykdommens alvorlighet og blir barnets måte å skjule mors unormale fremtoning. Leken, som mor er uvitende om, er en parentifisering i romanen. Ved å beskrive denne rollefordelingen som en *lek* konfronteres leseren med det faktum at Sandra er barnet selv om hun i skjul inntreffer rollen som den voksne. Romanen beskriver slik hvordan samfunnets konvensjoner får betydning for spørsmål om omsorgssvikt og hvordan omsorgspersoners fravær viser seg på ulike måter. Leken i romanen viser hvordan barnet kamouflerer mors manglende omsorg – ingen må få vite at barnet egentlig er den voksne.

Gjennom estetiske virkemidler viser *Tingenes tilstand* hvordan skjønnlitteraturen kan tydeliggjøre erfaringen med å vokse opp med en alvorlig psykisk syk mor. Fortellerteknikken blir et uttrykk for Sandras traumatiske erfaringer og hvordan disse følger det litterære subjektet i nåtid.

Romanen har vært gjenstand for en omfattende etisk diskusjon rundt utleveringen av mor. Den samme diskusjonen er tilstede i den litterære teksten. Sandra forteller at hun er klar over at hun utleverer en syk person som ikke kan forsvare seg selv, men at hun ikke har noe valg. Utover den etiske diskusjonen diskuterer resepsjonen og romanen barnet som vokser opp uten tilstrekkelig trygghet og omsorg som følge av omsorgspersonens psykiske sykdom. Sandras pårørendeperspektiv og fortelling om å vokse opp i galskapens skygge kan bidra til både gjenkjenning så vel som kunnskap om barn som pårørende av psykisk sykdom.

Litteratur

- Badinter, É. (1981) [1980]. Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie (Norsk utgave av: *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel*) Stavanger: Universitetsforlaget.
- Björklund, J. (2018a) Motherhood Gone Wrong. Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature, *Contemporary women's writing*, 12, 83-100.
<https://doi.org/10.1093/cww/vpy004>
- Björklund, J. (2018b). Killing Family Joy. Mothers on the Run in Twenty-First Century Swedish Literature, *Women's Studies*, 47, 806-828.
<https://doi.org/10.1080/00497878.2018.1524760>
- Blomster & Bureau. (2020, 27. september). Tingenes tilstand: Samsnakk med Sandra Lillebø. Hentet fra: <https://www.blomsterogbureau.com/single-post/2020/09/27/samsnakk-om-tingenes-tilstand-med-sandra-lilleb%C3%B8>
- Bodding, A. I. (2021). Moderskap og omsorgssvikt i Vigdis Hjorths *Hva er det med mor* (2000) og Monica Isakstuens *Rase* (2018) (Masteroppgave, Universitetet i Bergen). Hentet fra <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/11250/2761212/Ada-Izel-Bodding--Masteroppgave--nordisk-litteratur.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Boström Knausgård, L. (2019). Oktoberbarn. Stockholm: Modernista.
- Bowlby, J. (1969). *Attachment and loss: Vol 1. Attachment*. New York: Basic Books.
- Bowlby, J. (1973). *Attachment and loss: Vol 2. Separation*. New York: Basic Books.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss: Vol 3. Loss*. New York: Basic Books.
- Bowlby, J. (2005). *A Secure Base*. New York: Routledge.
- Buer, L. (2021, 17. mars). Litteratur gir støtte og trøst. *Magasinet Psykisk helse*. Hentet fra <https://psykiskhelse.no/bladet/2021/litteratur-0121>
- Cleary, R. J. (1999). Bowlby's Theory of Attachment and Loss: A Feminist Reconsideration. *Feminism & Psychology*, 9, 32-42. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1177/0959353599009001004>
- Ditlevsen, T. (1968). *Ansigterne*. København: Gyldendal.
- Ellefsen, B. (2020a, 11. september). Selvfølgelig er det umoralsk å utlevere sin egen mor, men det er ikke problemet med Lillebøs roman. *Morgenbladet*. Hentet fra <https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2020/09/11/selvfølgelig-er-det-umoralsk-a-utlevere-sin-egen-mor-men-det-er-ikke-problemet-med-lillebos-roman/>

- Ellefsen, B. (2020b, 25. september). Hvorfor ta til takke med så entydige svar? *Morgenbladet*. Hentet fra <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/09/25/hvorfor-ta-til-takke-med-sa-entydige-svar/>
- Fahlgren, M. & Williams, A. (2018). *Mamma hursomhelst. Berättelser om moderskapet*. Möklinta: Gidlund.
- Fonn, K. M. (2020, 26. september). Jenta, moren og demonene. *Minerva*. Hentet fra <https://www.minervanett.no/boker-psykisk-helse-sjonnlitteratur/jenta-moren-og-demonene/365463>
- Fossum, K. (1999). *De gales hus*. Oslo: Cappelens Forlag.
- Foucault, M. (1996) [1966] *Tingenes orden* (K. Eliassen, overs.). Oslo: Aventura.
- Foucault, M. (2000) [1961] *Galskapens historie* (F. Engelstad & E. Falkum, overs.). Oslo: Gyldendal.
- Fjogstad, M. (2020, 20. november). Sårt og sant om tingenes tilstand. *Under Dusken*. Hentet fra: <https://underdusken.no/bokanmeldelse-sandra-lillebo-virkelighetslitteratur/sart-og-sant-om-tingenes-tilstand/283892>
- Franzblau, S. H. (1999). Historizing Attachment Theory: Binding and Ties that Bind. *Feminism & Psychology*, 9, 22-31. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1177/0959353599009001003>
- Génette, G. (1980) [1972]. *Narrative Discourse. An Essay in Method* (E. Lewin, overs.). New York: Cornell University Press.
- Grimsrud, B. (2010). *En dåre fri*. Oslo: Cappelen Damm.
- Halvorsen, T. (2018). Glimt fra tilknyningsteoriens historie. *Tidsskriftet Norges Barnevern*, 95, 50-69. <https://doi.org/10.18261/issn.1891-1838-2018-01-05>
- Hamm, C. (2008). Plutselig psykotisk? Moderne moderskap hos Trude Marstein, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 1, 59-75.
- Hamm, C. (2013a). *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Oslo: Akademika.
- Hamm, C. (2013b). Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur I A. B. Rønning & G. Uvsløkk (Red.), *Kjønnsforhandlinger* (s. 51-68). Oslo: Pax.
- Hammer, S. H. (2020, 4. september). Overtramp på høylys dag. *Morgenbladet*. Hentet fra <https://klassekampen.no/utgave/2020-09-04/overtramp-pa-hoylys-dag>
- Haugland, B. S. M (2006). Barn som omsorgsgivere: Adaptiv versus destruktiv parentifisering. *Tidsskrift for Norsk psykologiforening*. Hentet fra

<https://psykologtidsskriftet.no/fagartikkel/2006/03/barn-som-omsorgsgivere-adaptiv-versus-destruktiv-parentifisering>

- Hays, S. (1996). *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New York: Yale University Press.
- Heberlein, A. (2008). *Jag vill inte dö, jag vill bara inte leva*. Stockholm: Weyler.
- Hilén, J. (2021, 20. november). Skammen i att växa förbi sina föräldrar. *Aftonbladet*. Hentet fra <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/Orl4nl/skammen-i-att-vaxa-forbi-sina-foraldrar>
- Hjort, V. (2000). *Hva er det med mor*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hjort, V. (2016). *Arv og Miljø*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hjort, V. (2020). *Er mor død*. Oslo: Cappelen Damm.
- Isakstuen, M. (2018). *Rase*. Oslo: Pelikan.
- Jordal, P. (2020, 20. september). Hjerteskjærende om løsrivelsens pris. *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/56VjE1/bokanmeldelse-hjerteskaerende-om-loesrivelsens-pris>
- Knausgård, K.O (2009). *Min kamp. Første bok*. Oslo: Oktober.
- Knausgård, K.O (2009). *Min kamp. Andre bok*. Oslo: Oktober.
- Knausgård, K.O (2009). *Min kamp. Tredje bok*. Oslo: Oktober.
- Knausgård, K.O (2010). *Min kamp. Fjerde bok*. Oslo: Oktober.
- Knausgård, K.O (2010). *Min kamp. Femte bok*. Oslo: Oktober.
- Knausgård, K.O (2011). *Min kamp. Sjette bok*. Oslo: Oktober.
- Kristiansen, H. W. (2019). Skeiv teori. I *Store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/skeiv_teori
- Kulturplot. (2020, 16. september). Sandra Lillebø gir utsatte barn en stemme i ny roman. Hentet fra <https://kulturplot.no/bok/2020/sandra-lillebo-gir-utsatte-barn-en-stemme-i-ny-roman>
- Kvam, A. (26. oktober 2020). En tvingende nødvendig roman. *Stavanger Aftenblad*. Hentet fra <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/M3RlnM/en-tvingende-noedvendig-roman>
- Kveine, Y. (26. mars 2020). Ynvge anmelder: «Tingenes tilstand» er et knyttneveslag i magen. *Nordre Aker Budstikke*. Hentet fra <https://www.nab.no/minside/tipsenvenn/NyhetID/23612/01.1.0>

- Langås, U. (2016). *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Nesby, L. (2019). Patografien som genre og funksjon. *Edda*, 106, 54-68.
<https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-05>
- Nesby, L. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lillebø, S. (2011). *Navnet på den ensomme er frigitt*. Oslo: Oktober.
- Lillebø, S. (2016). *Alt skal skinne og blø*. Oslo: Oktober
- Lillebø, S. (2020). *Tingenes tilstand*. Oslo: Oktober.
- Lillebø, S. (2021). *Sakernas tillstånd*. Stockholm: Weyler förlag.
- Lindén, C. När Mamma förändrade värden. Moderskärlek och kulturradikalism i det moderna genombrottet. I A. Björck, E. Jonsson, C. Lindén, M. Pirholt (Red.), *En festskrift til Christine Farhan*. Stockholm: Söderörns högskola.
- Linderborg, Å. (2008). *Mig äger ingen*. Stockholm: Atlas.
- Lindroth, M. (2021, 3. november). Smärtsamt om paraniod mor i hyllad norsk roman. *Göteborg-Posten*. Hentet fra <https://www.gp.se/kultur/recension-sakernas-tillst%C3%A5nd-av-sandra-lilleb%C3%B8-1.58383532>
- Litteraturhuset. (2021, 14. juli). *En mor med bagasje – Sandra Lillebø, Peter Øvig Knudsen og Finn Skårderud i samtale* [Audio podkast]. Hentet fra <https://play.acast.com/s/58c037fb-b9af-4675-a1cf-727003665c79/fcc31574-02a7-4cc8-8ed9-c745ffbc5a1>
- Malt, U. (2020). Traume. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://sml.snø.no/traume>
- Malt, U. & Røssberg, J. I. (2022). Schizofreni. I *Store medisinske leksikon*. Hentet fra <https://sml.snø.no/schizofreni>
- Marstein, T. (2000). *Plutselig høre noen åpne en dør*. Oslo: Gyldendal.
- Mathai, S. F. (2020, 4. september). Sagaen om en syk mor. *NRK*. Hentet fra https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_tingenes-tilstand_-_av-sandra-lillebo-1.15133539
- Morken, I. S. (2021). Betydningen av et brudd. *Tidsskrift for Norsk psykologiforening*, 58, 804-807. Hentet fra <https://psykologtidsskriftet.no/bokessay/2021/09/betydningen-av-et-brudd>
- Moro, G. M. V. (2020, 9. september). Utleverer sin mor – og det er helt nødvendig! Bokanmeldelse: Sandra Lillebø: «Tingenes tilstand». *Verdens Gang*. Hentet fra

<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WOLLbd/utleverer-sin-mor-og-det-er-helt-noedvendig-bokanmeldelse-sandra-lilleboe-tingenes-tilstand>

- Nikolajsen, L. (2020, 20. november). Sandra Lillebø skriver klog og selvkritisk virkelighetslitteratur om et moderoppgør. *Dagbladet Information*. Hentet fra <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2020/11/sandra-lilleboe-skriver-klog-selvkritisk-virkelighetslitteratur-moderopgoer>
- Nilsen, G. J. (2020, 2. september). Dette er en sterk roman om konsekvensene av en skadet barndom. *Bergens Tidende*. Hentet fra <https://www.bt.no/kultur/i/e82oO9/dette-er-en-sterk-roman-om-konsekvensene-av-en-skadet-barndom>
- Nilssen, O. (2017). *Tung tids tale*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2020, 18. september). Kvifor må Bernhard Ellefsen ha så mange spørsmål? *Morgenbladet*. Hentet fra <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/09/18/kvifor-ma-bernhard-ellefsen-ha-sa-mange-sporsmal/>
- Oktober. (2021, 13. mai). *Sandra Lillebø om klasse* [Audio podkast]. Hentet fra <https://shows.acast.com/akkurat-dette-akkurat-na/episodes/sandra-lilleb-om-klasse>
- Pedersen, G. C. (2013). Null. Oslo: Oktober.
- Pedersen, F. H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell & B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok 2017* (s. 26-53). Oslo: Samlaget.
- Podnieks, E & O'Reilly, A. (2010). *Textual Mothers. Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Rykkje, K. (2021, 3. september). Avslørte hemmeligheten. *Sunnmørsposten*. Hentet fra <https://www.smp.no/kultur/2021/09/03/Avsl%C3%B8rte-hemmeligheten-24521167.ece>
- Sandmo, E. (2000). Innledende essay. I F. Engelstad & E. Falkum (Overs.), *Galskapens historie*, (s. 7-62). Oslo: Gyldendal
- Sandve, G. E. S. (2020, 09. september). Man gjorde et barn foretrek. *Dagsavisen*. Hentet fra: <https://www.pressreader.com/norway/dagsavisen-fremtiden/20200909/page/20>
- Sarrimo, C. (2012). *Jagets scen: Självframställing I olika medier*. Stockholm: Makadam.
- Simonhjell, N. (2020). Å fortelje eller bli fortalt: Ein analyse av Olaug Nilssens Tung tids tale (2017) I I. M. Lid & A. R. Solevåg (Red.), *Religiøst medborgerskap: Funksjonshemming, likeverd og menneskesyn*. (s. 175-192). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Skomsvold, K. A. (2018). *Barnet*. Oslo: Oktober.
- Skram, A. (1985). *Professor Hieronimus*. København: Gyldendal.

- Skram, A. (1985). *På Sct. Jørgen*. København: Gyldendal.
- Skårderud, F. (2020, 10. september). Om nødvendigheten av å føle seg elsket. Samtale med forfatteren Sandra Lillebø. *Psykologisk.no*. Hentet fra <https://psykologisk.no/2020/09/om-nodvendigheten-av-a-fole-seg-elsket-samtale-med-forfatteren-sandra-lillebo/>
- Stridsberg, S. (2012). *Medealand och andra pjäser*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Stridsberg, S. (2014). *Beckomberga. Ode til min familj*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Sølvberget. (2020, 17. september). Vigdis Hjort og Sandra Lillebø (fra Kapittel 20) [Audio podkast]. Hentet fra https://soundcloud.com/s-lvberget/213-vigdis-hjorth-og-sandra-lillebo-fra-kapittel20?utm_source=www.xn--slvberget-18a.no&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fs-lvberget%252F213-vigdis-hjorth-og-sandra-lillebo-fra-kapittel20
- Thoresen, B. (2016, 10. februar). Velger livet. *Magasinet Psykisk helse*. Hentet fra <https://psykiskhelse.no/bladet/2016/velger-livet>
- Urke, K. J. (2020, 5. september). Rått om schizofren mor. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/ratt-om-schizofren-mor/72809581>
- Vik, S. (2020, 6. september). Farvel, mamma. *NRK*. Hentet fra https://www.nrk.no/kultur/xl/sandra-lillebo-skriver-om-sin-mor-i-romanen-tingenes-tilstand_-1.15122822
- Ørstavik, H. (1997) *Kjærlighet*. Oslo: Oktober.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Våren 2022

Student: Ragnhild Skaiå

Veileder: Anna Bohlin

Tittel: Moderskap, traume og tilknytning

Undertittel: en lesning av Sandra Lillebøs *Tingenes tilstand* (2020)

Denne masteroppgaven er en lesning av Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand* (2020), hennes to tidligere verk er diktsamlinger. Romanens førstepersonsforteller, Sandra, forteller sin historie om å vokse opp med en psykisk syk mor. Fra et pårørendeperspektiv viser Sandra hvordan påkjenningen av mors sykdom fører til beslutningen om å bryte kontakt med mor, der bruddet skildres som en litterær frigjøringsprosess. Som problemstilling undersøker jeg hvordan psykisk sykdom presenteres som et relasjonelt problem i *Tingenes tilstand*. For å konkretisere problemstillingen stiller jeg tre forskningsspørsmål: *Hvordan fremstilles moderskap? Hvordan fremstilles traumet i tekstens fortellerteknikk? Hvilken betydning får pårørendeperspektivet for historien?*

I min lesning undersøker jeg betydningen av romanens fragmenterte oppbygning. For å forstå den kompliserte fortellerteknikken anvender jeg Gérard Genettes narratologiske analysevektøy, *Discours du récit* og Unni Langås traumeteoretiske litteraturforskning, *Traumets betydning i norsk samtids-litteratur*. Ved å lese romanen i lys av narratologisk og traumeteoretisk litteraturforskning argumenterer jeg for hvordan fortellerteknikken i *Tingenes tilstand* er et uttrykk for traumets effekt i nåtid.

Jeg anvender hovedsakelig den feministiske filosofen Élisabeth Badinters historiske undersøkelse av moderskapet for å vise hvordan Sandras historie uttrykker ulike moderskapsdiskurser, der psykisk sykdom og moderskapet er uforenelige. Romanen fremstår moderskapet som arvelig på lik linje som psykisk sykdom, noe som truer Sandras eget moderskap. Min lesning viser jeg hvordan romanen bruker John Bowlbys tilknytningsteori som forklaringsmodell for å forstå hvordan fraværet av en trygg base i barndommen problematiserer Sandras senere relasjoner. Ved å analysere Sandras historie ut ifra et pårørendeperspektiv viser jeg hvordan traumatiske minner om mor hjemsøker henne i nåtiden og problematiserer hennes moderskap.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

Spring 2022

Student: Ragnhild Skaiå

Tutor: Anna Bohlin

Title: Motherhood, trauma and attachment

Subtitle: a reading of *Tingenes tilstand* (2020) by Sandra Lillebø

This MA thesis is a study of Sandra Lillebø's debut novel *Tingenes tilstand* (2020), her previous works being poetry collections. The novel's first-person narrator, Sandra, tells the story of growing up with a mentally ill mother. With the next of kin perspective Sandra shows how the strain of her mother's illness leads to the decision to break ties with her mother, where the breakup is presented as a literary process of liberation. In this thesis I analyse how mental illness is presented as a relational problem in *Tingenes tilstand*. To contextualize this question, I ask three research questions: *How is motherhood portrayed? How is trauma presented in the narrative technique? What significance does the next of kin perspective have for the story?*

The novel presents a fragmented and incoherent story. To understand the complex narrative, I use Gérard Genette's narratology, *Discours du récit*, and Unni Langås' trauma theoretical literary research, *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. By reading the novel with the use of narratological and trauma theoretical literary research, I argue that *Tingenes tilstand* portrays the mother's mental illness as a relational problem, where the narrator's present is marked by the unresolved traumas of the past.

Using the feminist philosopher Élisabeth Badinter's exploration of motherhood, I show how Sandra's story presents various discourses on motherhood, in which mental illness and motherhood are portrayed as incompatible. I examine how the novel portrays motherhood as hereditary in the same way as mental illness and how this idea threatens Sandra's own motherhood. Furthermore, I examine how the novel uses John Bowlby's attachment theory as an explanatory model for how the absence of a safe base in Sandra's childhood complicates her later relationships. By analysing Sandra's experiences growing up with a mentally ill mother from a next of kin perspective, I show how the traumatic memories of her distant mother haunt her in the present and complicate her own motherhood.

Profesjonsrelevans

Min lesning av *Tingenes tilstand* har vist hvordan fortellerjegets historie om å vokse opp med en alvorlig psykisk syk mor er et viktig skjønnlitterært bidrag om sykdomserfaringer fra et pårørendeperspektiv. En sentral del av fagfornyelsen er at eleven skal arbeide tverrfaglig med blant annet temaet *folkehelse og livsmestring*. «I norsk handler det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring om å utvikle elevenes evne til å uttrykke seg skriftlig og muntlig. Dette gir elevene grunnlag for å kunne gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer» (Utdanningsdirektoratet, 2020a). I min lesning av *Tingenes tilstand* trekker jeg frem fortellerens refleksjoner om det å skrive og hvordan skrivearbeidet er en sentral del av løsrivelsen fra mor og fortidens traumatiske erfaringer. Å lese skjønnlitterære tekster som beskriver lignende tematikk kan gi elevene et språk for hvordan man kan uttrykke vonde erfaringer og følelser.

Blant norskfagets kompetansemål er analyse og tolkning av ulike litterære tekster gjennomgående. Arbeidet med masteravhandlingen har bidratt til økt lesekompetanse. I møte med *Tingenes tilstand* har jeg fått større innblikk i hvordan form og innhold vil være meningsbærende i enhver skjønnlitterær tekst. Masteravhandlingens analysearbeid har bidratt til å rette blikket mot en helhetlig analyse i møte med litterære verk, en erfaring jeg vil ta med meg som norsklærer.

Jeg ønsker også å vektlegge romanens pårørendeperspektiv i relasjon til profesjonsrelevans. Pårørendeperspektivet i *Tingenes tilstand* løfter frem barnets opplevelse av å vokse opp med en alvorlig psykisk syk mor og hvordan oppveksten preger henne i nåtid. Min lesning av temaene moderskap, traume og tilknytning i *Tingenes tilstand* har bidratt til kunnskap om barnets rolle som pårørende og hvordan fraværet av trygghet i barndommen får konsekvenser for fortellerens nåtid. Læreplanverket understreker skolens avgjørende betydning for elever: «Skolen må gi alle elever likeverdige muligheter til læring og utvikling, uavhengig av deres forutsetninger. God klasseledelse bygger på innsikt i elevenes behov, varme relasjoner og profesjonell dømmekraft» (Utdanningsdirektoratet, 2020b). Å tilrettelegge for relasjoner til elevene vil ha betydning for elevenes opplevelse av å føle seg sett og hørt, noe som vil ha stor betydning for å et trygt skolemiljø, både faglig og sosialt.

Litteratur

Utdanningsdirektoratet. (2020a). Læreplan i norsk (NOR01-06) – tverrfaglige temaer. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer?lang=nob>

Utdanningsdirektoratet. (2020b). Overordnet del – Undervisning og tilpasset opplæring. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/3.-prinsipper-for-skolens-praksis/3.2-undervisning-og-tilpasset-opplaring/?lang=nob>