

«Slik er det blitt: Det er henne eller meg»

En lesning av de sinte følelsene i Sandra Lillebøs roman *Tingens tilstand* (2020).

MARIE ULSNES

VEILEDER

Nora Simonhjell

Universitetet i Agder, 2024

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Forord

Siste punktum er nå satt. Det er en lettelse at oppgaven er kommet i havn, men det er også litt vemodig at tiden på lektorstudiet nå er forbi. Jeg sitter igjen med en dyp takknemlighet ovenfor alt jeg har fått opplevd, lært, fått utfordret meg på og alle gode minner og vennskap. Det er mange som har vært viktige for at denne oppgaven har blitt til. Først og fremst må jeg takke min dyktige veileder, Nora Simonhjell. Uten deg hadde dette vært helt umulig. Takk for uvurderlig hjelp, veiledning, inspirasjon, kunnskap og en solid dytt bak. Takk til alle gode studievenner for kaffepauser, motivasjon, gode faglige og gode ufaglige samtaler. Særlig har litteraturjentene mine Anine og Ingrid vært avgjørende for oppgaven. Dere har satt dype spor i hjertet mitt. En takk må også rettes til Victoria for at du alltid heier på meg. Takk for kveldsmat, musikkbingo og morsomme distraksjoner. Du er det nærmeste jeg har en søster. Takk til Lena for at du er en god studiepartner, venn og støttespiller. Du gjør andre gode. Takk til Josefine for at du har vært en tålmodig og god samboer, midt i alt kaoset. Jeg vil også rette en takk til mamma. Jeg har alltid forsøkt å ligne på deg. Mitt mål er å bli en like dyktig lærer som deg en gang. Takk til pappa som alltid leste på sengen. Du tente denne flammen som gjorde oppgaven mulig. Jeg sender også en takk til min kjære lillebror, Jonatan, som minner meg på at det finnes viktigere ting enn nordisk litteratur. Takk for at du har vært min første (og vanskeligste) elev. Sist, men ikke minst, takk til Ole som har holdt ut med meg i denne perioden, og som forhåpentligvis vil fortsette å gjøre det. Takk for påfyll av kaffe og trøst når tårene har rent over. Du er min hverdagshelt.

Det gikk - dette også! Nå er det sommerferie.

ROMMET VED SIDEN AV

Den pårørende står på ett ben
Den pårørende faller
i en annen hastighet
Ingen ser det
Alle ser bare det beste
Den pårørende tar trappen, aldri heisen
Hvert trinn er en tanke, tankeløs og forbudt
Den pårørende banner bak en skjerm
Ingen hører det
Alle hører bare det beste
Den pårørende slutter ikke å komme
Døren er rommets vakreste møbel
Å sørge er et strengt fag
Den pårørende ligger søvnløs og drømmer likevel:
Blå melk som koker over
Den pårørende er utålmodig
Den pårørende vil ha det overstått
Ingen vet det
Alle vet bare det beste
Den pårørende har sett:
Å møte blikket til den som faller er umulig
Hånden visner først, finger for finger
Smertene er dødens fotgjengerfelt
Den pårørende hater blomster
Den pårørende angrer
Den pårørende vet ikke lenger
om trappen går opp eller ned
Trøsten er et trist lasterom
Når det ikke er plass til mer er det tomt
Å holde ut er noen ganger ikke til å holde ut
Den pårørende har ikke visittid
Den pårørende får aldri besøk
Ingen tror det
Den pårørende er grensevakt
Den pårørende vokter kjærligheten
På bunnen står det ensomme og kaller

Lars Saabye Christensen, Kargo (2010)



*Til alle sinte pårørende.
Dere er bare mennesker, dere også.*

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for oppgaven og oppgavens forskningsspørsmål.....	1
1.2 Forfatterskapet og romanen	3
1.3 Oppgavens struktur.....	4
2. <i>Hvordan har Tingenes tilstand blitt lest?</i>	6
3. <i>Metodiske avveielser og teori</i>	11
3.1 Metodisk tilnærming.....	11
3.2 Narrativ medisin	13
3.2.1 Den sårede forteller.....	14
3.2 Affektiv narratologi	15
3.3.1 Emosjonelle rom	16
3.2.2 Triggerfigurer.....	16
3.4 Hva er sinne?	17
3.4.1 Kamouflasjesinne og gammelt sinne	18
3.4.2 Sinne og katarsiseffekten	18
3.4.3 Tavis om sinne og katarsis.....	19
3.4.4 Nussbaum om sinne og hevn	21
3.4.5 Kvinnelig sinne	23
3.4.6 Sinne som metafor	24
4. <i>Analyse av sinne i romanen</i>	25
4.1 <i>Hvilke sjangre kan Tingenes tilstand plasseres i?</i>	25
4.1.1 Patografi.....	25
4.1.2 Curografi	26
4.1.3 Patografier om psykisk sykdom.....	27
4.1.4 Sinte patografier.....	28
4.1.5 Metafiksjon	30
4.1.6 Er romanen dunkel eller selvfortolkende?	30
4.2 <i>Hvem er stemmen i Tingenes Tilstand?</i>	34
4.2.1 Jeg- et som Sandra Lillebø- forfatteren som tolkningsautoritet.....	34
4.2.2 Jeg-et som en upersonlig stemme	36
4.2.3 Fiksjonalitet som retorisk strategi.....	42
4.3 <i>Er Sandra sint?</i>	45
4.3.1 Katarsisk vane, eksplosivt sinne og gnagende frustrasjon.....	47
4.3.2 Morens sinne.....	50
4.3.3 Sinnet mot helsevesenet.....	50
4.3.4 Frykt for at historien gjentar seg.....	51
4.4 <i>Hvordan benytter romanen triggerfigurer og emosjonelle rom?</i>	55
4.5 <i>Hvordan utvikler Sandra sitt sinne seg?</i>	62
5. <i>Avsluttende kommentarer</i>	69
5.1 Avslutning.....	69
5.2 Veien videre.....	73
<i>Referanseliste:</i>	74

Sammendrag

Denne masteroppgaven utforsker hvordan Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand* (2020) fremstiller sinne blant pårørende. På tross av at romanen skildrer et stort og komplekst sinne, har ikke dette fått noen særlig oppmerksomhet i anmeldelser eller i den akademiske interessen for romanen. Gjennom en nærlesning av verket og en affektiv analyse, viser jeg hvordan de sinte følelsene påvirker karakterutviklingen og hvordan sinne bidrar til fremdriften i historien. For å kunne svare på de overordnede forskningsspørsmålene vil jeg også se på hva slags roman *Tingenes tilstand* er, samt hvem som er stemmen i romanen, og hva den har å si for lesningen av den. Romanen portretterer et komplekst sinne. Teoriene må derfor belyse den sinnekompleksiteten som utskrives. Dette krever teorier fra ulike fagfelt. Mange har lest *Tingenes tilstand* som en selvbiografisk fortelling. I denne oppgaven tilbyr jeg en ny alternativ lesemåte ved å lese den som fortalt av en upersonlig stemme. Den upersonlige stemmen er verken forfatteren eller jeg-et, men en selvstendig stemme i historien. Videre viser jeg hvordan man kan lese romanen som en retorisk strategi ved å bruke fiksjonalisering som et verktøy for å fremme pårørendeperspektivet.

Abstract

This master's thesis explores how *Tingenes tilstand* (2020) by Sandra Lillebø portrays anger among next of kin. In spite of the fact that the novel depicts significant and complex anger, this aspect has not received notable attention in reviews or the academic interest surrounding the novel. Through close reading and affective narratology, I will show how these angry emotions affect the character development and how anger contributes to the narrative progression. To answer these overarching research question, I examine what type of novel *Tingenes tilstand* is, along with identifying the voice within it and what it contributes to the reading of the novel. Due to the fact that *Tingenes tilstand* portrays a complex anger, the theories must shed light on this complexity. This requires theories from various fields of study. The novel is often interpreted as an autobiographical novel. This thesis provides a new and alternative interpretation by considering the voice in the novel as impersonal. The impersonal voice belongs neither the author, nor the first-person narrator, but an independent voice within the story. Additionally, this thesis demonstrates how one can read the novel as a rhetorical strategy, by using fictionalization as a tool to promote the perspective of next of kin.

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven og oppgavens forskningsspørsmål

«Raseriet kommer, og det overmanner meg ikke, det sprenger seg vei innenfra, ut i hendene, ut i fingertuppene» (Lillebø, 2020, s.11)¹. Slik beskriver karakteren Sandra følelsene sine i Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand* (2020). Romanen skildrer på en rå og usentimental måte hvordan Sandra opplever det å vokse opp med en mor som har schizofreni. Denne sykdommen har preget hele hennes oppvekst. Selv i voksen alder opplever hun relasjonen til moren som kvelende og begrensende. Det er det litterære sinnet vi møter i romanen som jeg vil sette fokus på i denne oppgaven. Gjennom nærlesing og en affektiv analyse vil jeg finne ut av hvordan sinne påvirker Sandra sin karakterutvikling, og hvordan sinne bidrar til fremdrift i historien.

Første gang jeg leste romanen ble jeg svært berørt av den unike sinnefremstillingen. Jeg ble derfor svært overrasket da jeg leste anmeldelsene av boken og ingen syntes å ha viet særlig oppmerksomhet til sinneproblematikken. Den største debatten om romanen kretset rundt virkelighetslitteraturen og de etiske grensene denne type verk berører. Litteraturanmelder Bernhard Ellefsen (2020) kritiserte romanen for å ikke skildre omsorg og varme. Jeg stiller meg spørrende til hvorfor debatten har belyst de følelsene romanen mangler, fremfor å vise til og diskutere de følelsene som tydelig er til stede. Jeg mener det derfor vil bli interessant å utforske dette aspektet ved romanen det ser ut til at mange har oversett, nemlig det voldsomme sinnet som gjennomsyrer historien.

Selv den akademiske interessen for romanen har ikke berørt sinneaspektet i noen særlig grad. Linda Nesby har gjort et foregangsarbeid med boken *Sinne, samhold og kjendiser* (2021) som blant annet tar for seg sinte patografier. Til tross for at *Tingenes tilstand* må kunne regnes som en av de nyere og mest sinte pårønderomanene, er det bemerkelsesverdig at den ikke er omtalt av Nesby. I Ranghild Skaia sin masteroppgave fra 2020 om *Tingenes tilstand*, tar hun for seg hvordan romanen tematiserer moderskap og traume. I oppgaven påpeker Skaia at «traumatiske minner kan i stor grad identifiseres med bakgrunn i sinne, angst og gråt (2020). Hun går ikke dypere inn i sinnetematikken. Traumeperspektivet er også sentralt i Nora

¹ Jeg vil videre henvisne til *Tingenes tilstand* (2020) kun ved bruk av sidetall.

Simonhjells artikkel (2024) hvor hun viser hvordan romanen portretterer en kompleks fremstilling av barndomstraumer og spørsmål knyttet til omsorgsrelasjoner. Simonhjell identifiserer de negative følelsene som en del av hennes komplekse følelsesliv, som inkluderer sinne, irritasjon, tristhet og sorg. Imidlertid utforsker hun ikke problematikken knyttet til sinne ytterligere. Jeg vil være enig med Simonhjell i påstanden om at følelseslivet til karakteren viser en stor kompleksitet.

Både i anmeldelsene og i den akademiske interessen har mange lest boken som en selvbiografi. Andre har derimot ikke tatt et tydelig standpunkt til jeg-fortelleren og forholdet mellom Sandra Lillebø som ekte person, og Sandra som romankarakter. Jeg vil derfor i denne oppgaven tilby en alternativ lese måte. Jeg ønsker å lese *Tingenes tilstand* som fortalt av en «impersonal voice». Dette er et begrep hentet fra den danske forskeren Henrik Skov Nielsen. Etter hva jeg har klart å finne er det ingen som har benyttet seg av dette perspektivet i lesningen av romanen, og i liten grad norsk skjønnlitteratur for øvrig. Jeg ønsker derfor å løfte frem dette perspektivet og vise hvordan det kan berike lesningen.

Andreas Nelu Bentzrød skrev i 2023 sin masteroppgave om skeivt sinne. I denne masteroppgaven belyser han hvordan følelser kommer til uttrykk i romanen *Etterhvert vil øynene venne seg til mørket* (2020) av Bruno Jovanovics. Bentzrød beskriver hvordan dette perspektivet kan være en givende innfallsvinkel til studiet av skeiv litteratur og minoritetslitteratur. Gjennom sitt didaktiske perspektiv viser han videre at sinne kan gi oss innsikt i hvordan det er å være menneske. Bentzrød påpeker at «det ikke bare finnes negative konnotasjoner knyttet til sinne, men at det også etterstreber en samfunnsdialog vi må gå inn i for bedre å forstå sinnets mangfold. Dette kan for eksempel være psykisk sykdom og mental helse» (2023, s. 77). Jeg ønsker å ta stafettspinnen videre og vise hvordan sinne kan oppstå i møte med psykisk sykdom.

Jeg vil argumentere for å lese romanen som en retorisk strategi, hvor man gjennom bruk av fiksjonalisering ønsker å fremme et pårørendeperspektiv. Gjennom karakteren Sandra inviteres leseren til å identifisere seg med hennes utfordringer og opplevelser. Dette kan føre til fornyet forståelse og empati for pårørendes situasjoner, og dermed bidra til økt bevissthet og støtte for pårørende i samfunnet. Skjønnlitteratur gir en unik mulighet til å gi andre innblikk i hvordan det kan oppleves å være pårørende og hvor krevende denne rollen kan være. I sin refleksjon om kunsten påpeker Atle Kittang at litteratur kan skildre «staden der det ikkje er verande» (2001, s. 127). Dette er en fin måte å beskrive situasjonen til karakteren vi møter i romanen. Sandra er fanget i en tilstand «det ikkje er verande», en utholdelig situasjon, som gjør henne sint. *Tingenes tilstand* er derfor en roman som egner seg svært godt som

utgangspunkt for å utforske den komplekse følelsen sinne. Oppgavens overordnede forskningsspørsmål blir dermed: **Hvordan fremstiller *Tingenes tilstand* (2020) sinne blant pårørende. Hvordan påvirker sinne karakterutviklingen, og hvordan bidrar sinne til fremdriften i historien?** For å kunne svare på de overordnede forskningsspørsmålene vil det være nyttig å bryte de ned i flere, mer håndgripelige underspørsmål:

- Hva slags roman er *Tingenes tilstand*?
- Hvem er stemmen i romanen, og hva har den å si for lesningen av den?
- Hvilke innsikter kan romanen gi om pårønderollen?

1.2 Forfatterskapet og romanen

Sandra Lillebø, født i 1978, debuterte som forfatter i 2011 med diktsamlingen *Navnet på den ensomme er frigitt*. I 2016 kom hun ut med diktsamlingen *Alt skal skinne og blø*. I 2020 ga Lillebø ut sin første roman, *Tingenes tilstand*. Romanen har tydelige likheter med diktsamlingen *Navnet på den ensomme er frigitt* (2011). Tematikken knyttet til et komplisert mor-datterforhold blir dermed først behandlet i lyrisk form. I *Navnet på den ensomme er frigitt* (2011) har det lyriske jeg-et en syk mor: «mamma har startet et samarbeid med etterretningstjenesten» (Lillebø, 2011, s. 35). Vi møter en mor med de samme hallusinasjonene som i *Tingenes tilstand* (2020). Det er også flere sitater fra diktsamlingen som går igjen i romanen: «to a very special daughter with lots of love» (Lillebø, 2011, s. 61). I *Alt skal skinne og blø* (2016) er moderskap et av temaene, som senere også står sentralt i *Tingenes tilstand*.

Høsten 2023 var Lillebø igjen aktuell, denne gangen med romanen *En fransk familie*. I romanen møter vi Marianne som reiser til Paris for å studere. Her møter hun Yoann, som hun flytter sammen med og senere også får barn med. Yoann er voldelig, utro og har ikke lyst på en familie. Forholdet tar derfor slutt. I bakgrunnen av Mariannes historie opplever vi et Frankrike i store opptøyer. Lillebø sin nye roman tar derfor opp flere av temaene hun også tematisert i *Tingenes tilstand*, slik som vanskelige relasjoner, makt og ensomhet.

Tingenes tilstand ble i 2020 nominert til Osloprisen for årets beste litteratur. Romanen ble i tillegg tildelt Bjørnsonsstipendiet under åpningen av Bjørnsonfestivalen i 2021. Romanen er oversatt til svensk av Ninni Holmqvist, der utgitt som *Sakernas tilstånd* (2021) av Weyler forlag. Romanens rettigheter er i tillegg solgt til Danmark.

I *Tingenes tilstand* utforsker Sandra sin utfordrende oppvekst med en psykisk syk mor. Vi følger Sandra som i voksen alder forsøker å skrive en bok. Denne skriveprosessen blir et

minnearbeid hvor Sandra reflekterer over morens schizofreni², og hvordan dette har preget henne og mest sannsynlig alltid vil gjøre det. Det er tydelig at Sandra har båret en tung byrde med å være den som må opptre som den voksne i familien. I voksen alder ønsker Sandra å distansere seg både fysisk og mentalt fra moren. Et sentralt spørsmål blir om skriveprosessen kan være hennes måte å bearbeide og frigjøre seg fra morens innflytelse på hennes livshistorie. Romanen tematiserer dermed Sandras kamp med å akseptere «tingenes tilstand».

Tingenes tilstand er en roman på 179 sider. Den er fragmentert med mange analeptiske tilbakeblikk. Synsvinkelen ligger nesten utelukkende hos romanens hovedperson, Sandra, med noen unntak hvor vi følger moren og mormoren. Romanen er fortalt i førsteperson. På grunn av den fragmenterte formen er det vanskelig å fastslå hvor mange kapitler den er delt inn i, da det ikke er markert med overskrifter. Det går likevel an å argumentere for at det finnes 8 kapitler basert på at det noen steder er større mellomrom mellom avsnittene. Noen steder er det markert med *. Kapitelene varierer i omfang, på alt fra flere sider, til kun en enkelt setning. Det er vanskelig å fastsette hvor lang tid romanen strekker seg over på grunn av den fragmenterte formen. Det kan tolkes at romanen starter tidlig på våren i nåtidsplanet: «vissheten om at vi er inne i årets siste finværsdager, med nok varme til at vi kan sitte på terrassen etter middag» (s. 63). På romanens siste side går det klart frem at vi er inne i et nytt år: «Det er første januar, den første dagen i et nytt år» (s. 179). Vi kan derfor gå ut ifra at handlingen strekker seg over et halvt år.

1.3 Oppgavens struktur

Oppgaven er strukturert i fem hovedkapittel. I innledningskapittelet har jeg gjort rede for oppgavens bakgrunn og forskningsspørsmål. Jeg har også introdusert *Tingenes tilstand* (2020) ved kort å presentere handlingen, forfatterskapet og romanens storstruktur. Dette må ligge til grunn for den videre analysen av verket. I kapittel 2 «Hvordan har *Tingenes tilstand* blitt lest?» går jeg igjennom resepsjonen av verket. Dette blir viktig for å forstå hvorfor jeg posisjonerer meg annerledes. I tredje kapittel gjør jeg rede for det metodiske og teoretiske grunnlaget. På grunn av at *Tingenes tilstand* portretterer et komplekst sinne, må teoriene belyse den sinnekompleksiteten som utskrives. Dette krever teorier fra ulike fagfelt. Teoridelen er derfor tredelt. Den første delen omhandler «narrativ medisin», som viser hvordan medisin og

² Schizofreni er en psykisk lidelse som ofte anses som en av de mest alvorlige psykosene. Schizofrenidiagnoser kjennetegnes ofte av avvikende oppførsel som vrangforestillinger og hallusinasjoner. Røssberg, J. I. (2022). schizofreni. *Store Medisinske Leksikon* <https://sml.snl.no/schizofreni> .

litteratur krysses. Denne retningen er med på å vise hvordan pårønderollen kan få økt oppmerksomhet og forståelse gjennom litteraturen. Den andre delen av teorikapittelet er knyttet til triggerfigurer og emosjonelle rom. Dette er inspirert av Andersen sine teoretiske perspektiv. I del tre går jeg nærmere inn på hva sinne er. Jeg vil først vektlegge de norske psykologene Anne Hilde Vassbø Hagen og Tone Normann-Eide sine ulike definisjoner av sinne. Dette er viktig for å forstå det litterære sinnet som utspiller seg i romanen. Videre fokuserer jeg på de teoretiske perspektivene til Carol Tavris i punkt 3.4.3. Oppgaven vektlegger også Martha Nussbaum sitt kritiske blikk på sinne i punkt 3.4.3. I punkt 3.4.5 viser jeg et teoretisk blikk på kvinnelige sinne. Videre i 3.4.6 ser jeg på hvordan sinne blir brukt som metaforer.

I kapittel 4 utfører jeg analysen av romanen. Analysekapittelet er delt inn i fem underkapitler. I kapittel 4.1 svarer jeg på forskningsspørsmålet knyttet til hva slags roman *Tingenes tilstand* er. Videre i kapittel 4.2 tar jeg for meg det neste forskningsspørsmålet om hvem som er stemmen i romanen, og hva den har å si for lesningen av den. Jeg vil i punkt 4.2.3 vise hvordan romanen benytter fiksjonalisering som et virkemiddel og gjennom en retorisk strategi fremmer et pårørende perspektiv. Hvilke innsikter romanen kan gi oss om pårønderollen blir derfor besvart i dette kapittelet, men vil også være tydelig i flere deler av oppgaven. I kapittel 4.3 drøfter jeg hvorvidt Sandra oppfyller kravene Nussbaum setter for sinne. Jeg gjør videre rede for flere ulike typer sinne som beskrives i romanen: katarsisk vane, det eksploderende sinne, frustrasjon, morens sinne, sinne mot helsevesenet og frykt for å ende opp som moren. Dette svarer på forskningsspørsmålet om hvordan sinne blir fremstilt i romanen. I kapittel 4.4 analyserer jeg triggerfiguren og de emosjonelle rommene i romanen. I kapittel 4.5 undersøkes utviklingen i Sandra sitt sinne. Her vil fokuset ligge på hvorvidt karakteren klarer å overvinne sitt sinne og oppnå en form for indre renselse. Kapittel 4.4 og 4.5 vil derfor svare på hvordan sinne bidrar til fremdrift i historien. I det siste kapittelet, kapittel 5, kommer avslutningen og et ønske for videre forskning.

2. Hvordan har *Tingenes tilstand* blitt lest?

Tingenes Tilstand fikk mye oppmerksomhet da den ble utgitt i 2020. Romanen ble gjenstand for stor diskusjon i tiden etter utgivelsen. I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for den norske mottakelsen. Dette danner grunnlaget for å forstå hvordan romanen har blitt lest og forstått. Det blir viktig å forstå hvordan romanen har blitt oppfattet av andre, for å forstå hvordan og hvorfor jeg posisjonerer meg annerledes. Dermed er denne delen relativt omfattende. Romanen har blitt vurdert av et mangfold av kritikere. Jeg vil i det påfølgende kapittelet ta med utdrag fra anmeldelser som jeg mener illustrerer bredden av diskusjonene som har oppstått rundt verket. Dette er anmeldelser av Siss Vik, Gabriel Michael Vosgraff Moro, Ida Sund Morken, Astrid Fosvold, Shana Fevang Mathai, Katrine Judit Urke, og Solveig Aareskjold. Debatten mellom Bernhard Ellefsen og Olaug Nilssen vil være spesielt interessant. Debatten illustrerer mye av kritikken som har blitt rettet mot verket, samtidig som den viser to ulike tolkninger av romanen. De fleste anmeldelsene omhandler sjangerbetegnelsen roman og det vanskelige skille mellom fiksjon og fakta. Lillebø har uttalt at *Tingens tilstand* er en roman, men vært åpen om at den er basert på hennes ekte liv (Vik, 2020).

Romanen fikk både kritikk og hyllest. Kritikk for å utlevere sin syke mor, som ikke selv kan forsvare seg, men også hyllest for å være en sterk og ærlig roman om et vanskelig og personlig tema. Litteraturkritiker Ellefsen er den anmelderen som antakelig har stått frem som mest kritisk til romanen, likevel påpeker han at romanen er viktig både å tenke over og diskutere (Ellefsen & Farsethås, 2020). Dette hevder også Moro i sin anmeldelse hvor han påpeker at romanen «åpner for viktige diskusjoner og videre refleksjon, selv om jeg ikke alltid er enig i påstandene som legges frem» (2020). Moro beskriver *Tingenes tilstand* som en roman skrevet i stor nødvendighet og med et dypt litterært alvor. Han mener utleveringen er nødvendig ettersom alle har rett til å skrive sin egen historie. Likevel legger han ikke skjul på at romanen har problematiske sider. Han konkluderer med at romanen ikke nødvendigvis er egnet for alle lesere, men at den vil være en kraftig og identifiserbar leseopplevelse for de som har hatt nære erfaringer med alvorlige psykiske lidelser.

Psykolog Morken skrev et essay i 2021 om *Tingenes tilstand* for *Tidsskrift for Norsk psykologforening*. Hun tar for seg de psykologiske faktorene ved et brudd mellom mor og datter. Hun tar også i likhet med mange av de andre anmelderne opp diskusjon rundt forfatterens offentlige stemme i media. Morken viser til at hun selv stadig må sjekke hva hun

husker fra intervjuene og hva som faktisk står skrevet i romanen. Hun hevder videre at det biografiske innsalget virker overflødig:

Når jeg leser skjønnlitteratur, antar jeg instinktivt, feilslått eller ikke, at den til en viss grad er basert på egne erfaringer: det forfatteren kjenner til. For det tredje lider «ekte» historier i skjønnlitterær form alltid under at menneskelig hukommelse er subjektiv og feilbarlig, hvilket gjør det mindre interessant å jakte på hva i romanen som faktisk skjedde i forfatterens liv (Morken, 2021).

Jeg vil i likhet med Morken lese *Tingenes tilstand* som fiksjon. Følelsene som kommer frem i romanen er det som er av min interesse i denne oppgaven. Det er derfor ikke viktig hva som er sant eller ikke i Lillebø sitt virkelige liv. På tross av at etiske dilemmaer i virkelighetslitteraturen ikke er mitt forskningsspørsmål, er det uunngåelig å ikke berøre dette temaet videre i oppgaven. Dette vil særlig bli relevant i kapittelet som omhandler hvem som er stemmen i romanen, kapittel 4.2.

Fosvold skrev anmeldelsen i *Vårt land* ved tittelen «Å skrive seg fri- Når det står om livet, er løsriving påkrevd». Slik tittelen påpeker er anmeldelsen også rettet mot utleveringsaspektet i virkelighetslitteraturen. Fosvold mener teksten ikke kan romme tvil:

Det ville være for risikabelt for jeg-fortellerens prosjekt og true med å svekke kraften i hennes egen stemme. Hun må avvise kampen om virkelighetsfortolkningen. Her er det liten plass til å bygge et ut et fiksjonsrom. Det uunngåelige og akutte ved frigjøringsprosessen i romanen er det som overbeviser (Fosvold, 2020).

Dette poenget vil jeg videre i oppgaven være uenig i, ettersom jeg leser romanen som fiktiv.

Litteraturkritiker Mathai kaller romanen «en livbøye for den skrivende» (2020) i sin anmeldelse i NRK, og beskriver i likhet med Fosvold skrivearbeidet for en absolutt nødvendighet. Ifølge Mathai gir det omfattende metaperspektivet i romanen leseren en følelse av å oppdage noe som vanligvis forblir skjult i en roman, en slags hemmelighet. Mathai mener Lillebø beveger seg langs den etiske grensen. Det er dette som ifølge henne gjør at verket representerer en viktig debatt. Mathai mener Lillebø kommer unna med utleveringen, ettersom hensikten med verket synes å være egen terapi, snarere enn å henge ut eller skade andre. Her løfter Mathai frem hevnaspektet, som vil bli viktig i den videre analysen.

Videre påpeker Mathai (2020) at Lillebøs skrivestil ikke er preget av overdreven polering og overflødige metaforer. Mathai påpeker at den fragmenterte og usammenhengende formen gjør at det tar tid før man får tak på tematikken. Kurven i fortellingen oppleves som flat og det kjennes derfor ut som man «står og stamper i det samme litt for lenge» (Mathai, 2020). Mathai mener dette henger sammen med at teksten er såpass ufiltrert, at det reflekterer tankestrømmen og hvordan menneskesinnet prosesserer opplevelser. I likhet med Mathai

kommenterer Urke i sin anmeldelse i Dagbladet (2020) romanens fragmenterte form. Urke er imponert over hvordan komposisjonen henger sammen, på tross av korte avsnitt med store språk i tid. Urke forstår den fragmenterte formen som et resultat av Lillebø sitt poetiske språk og lyriske bakgrunn.

Deterministisk angst er et hovedtema i *Tingenes tilstand*. Både Urke (2020) og Aareskjold (2021) påpeker dette aspektet i sine anmeldelser. Aareskjold påpeker at «Alle tre sit fast i den ideologiske kvinnefella» (2021). Urke mener dette er bakgrunnen for skrivearbeidet i romanen: «Moren lever i tanker, følelser og traumer og slik blir det tvingende nødvendig for henne å skrive en hel roman om dette forholdet. Her er det noe som må ut, det blir helt tydelig for leseren» (2020). Urkes anmeldelse skiller seg fra andre anmeldelser ved å fremheve den fiktive jeg-personen i romanen, i stedet for å knytte karakteren til forfatteren bak romanen. Dette perspektivet vil jeg også benytte meg av videre i denne oppgaven.

Et bemerkelsesverdig eksempel på den skjøre grensen mellom hovedkarakteren i romanen, Sandra, og forfatteren som privatperson, Sandra Lillebø, kom til syne under et intervju med NRK. Intervjuet startet på følgende måte: «Sandra Lillebø (42) har skrevet en roman om moren sin. Hun synes selv det er dårlig gjort» (Vik, 2020). Her blir det tydelig at Sandra i romanen, og Sandra Lillebø, er samme person. Dette intervjuet er en slags hjemmebesøksreportasje, hvor journalisten Vik besøkte Lillebø for å diskutere *Tingenes tilstand*. Intervjuet har blitt omtalt som et «spekulativt intervju» av Ellefsen (2020) i hans anmeldelse av romanen. Ellefsen trekker frem bildeteksten i NRK-intervjuet, for å understreke poenget om at forfatterens liv og romanens handling glir sammen og blir ett:

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).

I Morgenbladets bokpodkast deltok Ellefsen i en diskusjon om romanen sammen med Farsethås (Ellefsen & Farsethås, 2020). I podkasten beskrev Ellefsen intervjuet som en «merkelig formidling av NRK», da Lillebø ble iscenesatt på en måte som liknet fortelleren i romanen. Det var tydelig likheter mellom detaljene som ble beskrevet i romanen og det som ble fremstilt av Vik i intervjuet, som fortellerens katt, støvsugeren og hennes ønske om å holde det rent og hennes interesse for sport på TV. Dette mener Ellefsen forenkler båndet mellom virkeligheten og romanen. Ellefsen hevdet at denne sammenblandingen av virkelighet og fiksjon utfordret ham både moralsk og litterært.

I løpet av september 2020 oppstod det en diskusjon mellom Ellefsen og Nilssen. Ellefsen og Nilssen hadde ulik oppfattelse av romanen. Dette resulterte i flere innlegg frem og tilbake hvor de diskuterte verket. Det kan her være verdt å nevne at mange tolker karakteren O. som opptrer i *Tingenes tilstand* nettopp som Olaug Nilssen.

Ellefsen uttrykker i sin anmeldelse publisert i Morgenbladet 11/09/2020 en kritisk tilnærming til romanen. Dette går frem av anmeldelsens tittel: «Selvfølgelig er det umoralsk å `utlevere` sin egen mor, men det er ikke problemet med Lillebøs roman». Ellefsen påpeker her sitt poeng om at offentlige intervjuer og anmeldelser har plassert forfatteren og hennes liv i forgrunnen. Ellefsen hevder denne eksterne påvirkningen har frarøvet romanen mulighet til å stå på egne ben. Ellefsen bruker metaforen «blyfrakk» (2020). Med dette mener han at virkeligheten henger tungt over romanen og hindrer den fra å vokse seg utover forfatterens eget morsoppgjør. Videre kritiserer Ellefsen den autoritære og selvsikre tonen som han mener dominerer romanen. Han argumenterer for at teksten mangler åpenhet og rom for tolkning. Dette mener han dermed begrenser leserens mulighet til å utforske alternative tolkninger. Ellefsen fremhever romanens mangel på kompleksitet i fremstillingen av hovedkarakterens syke mor. Han argumenterer for at moren blir portrettert som umulig å skille fra sykdommen, og beskrevet uten dybde eller varme. Romantekstens hardhet er riktignok ikke bare en svakhet, mener Ellefsen: «Romanens sterkeste partier er sterke nettopp på grunn av viljen til å insistere, holde blikket festet, være klar» (2020): Ellefsen konkluderer nokså hardt:

[...] *mottagelsen* av boken byr på et nytt nivå i samtalen om den norske romankunstens bruk av liv og levende modeller. Og selv om romanen absolutt er verdt å lese, kan ikke det nye nivået i samtalen omkring den sies å være et nivå opp (Ellefsen, 2020).

Nilssen svarer Ellefsen i innlegget «Kvifor må Bernhard Ellefsen ha så mange spørsmål?» i Klassekampen, datert den 18.09.2020. Nilssen (2020) uttrykker kritikk mot Ellefsens (2020) påstand om at Lillebøs roman fremstår for selvsikker og derfor lukker for leserens tolkninger og tvil. Nilssen viser til at *Tingenes tilstand* spenner opp usikkerhetsmomenter og gåter. Dette poenget ble først fremmet av Moro som bemerket at «Lillebø utfordrer leseren til å dra sine egne konklusjoner og fylle inn tomrommene» (2020). Nilssen mener leseren aktivt er med når romanen stiller flere spørsmål, enn kun spørsmål om hvorvidt romanen er sann eller ikke. Romanen reiser flere spørsmål som eksempelvis spørsmål om hvorvidt Sandra er frisk, spørsmålet om definisjonsmakt i forholdet, og hvordan definisjonsmakt blir uttrykt i romanen. Nilssen utfordrer deretter Ellefsen til å reflektere over hva dette sier om hovedpersonenes evne til å kritisk vurdere omsorg: «Korleis skal eit individ som har anfall av disassosiasjon og

fryktar schizofreni forankre ei identitetsskaping?» (Nilssen, 2020). Nilssen stiller spørsmålstegn ved om identitetsskapingen kan være romanens forløsende høydepunkt, eller om den litterære kvaliteten skal vurderes ut ifra tolkningsmulighetene den gir, slik Ellefsen påstår.

Nilssen er uenig i Ellefsens poeng om mangelen på følelsesmessig varme mellom mor og datter. Nilssen mener det finnes varme mellom dem og viser til meldinger sendt fra mor til datter på side 138. Avslutningsvis retter Nilssen enda et spørsmål mot Ellefsen: «Meinar du at forfattarar skal slutte å la seg intervjuje om eigne bøker?» (2020). Nilssens siste spørsmål signaliserer at diskusjonen har vokst til å omhandle mer enn kun romanen *Tingenes tilstand*.

Mange av anmeldelsene som er blitt nevnt i dette kapitlet fokuserer på moralske aspektet ved *Tingenes tilstand* og Lillebø sin stemme i mediene. Flere av anmelderne kommenterer romanens form og skrivestil. Urke og Aareskjold kommenterer den generasjonelle redselen og det kvinnelige aspektet ved romanen. Jeg har ikke klart å finne noen anmeldelser av boken som har fokusert på sinne. I Ellefsens kritikk av romanen påpeker han en mangel på varme, en observasjon som Nilssen sa seg uenig i. Diskusjonen mellom dem omhandler hvilke følelser som mangler i romanen, i stedet for å identifisere og utforske de følelsene som tydelig er til stede. Videre i oppgaven skal jeg derfor undersøke hvordan dette sinnet påvirker Sandra sin karakterutvikling og hvordan sinne påvirker fremdriften i historien.

3. Metodiske avveielser og teori

3.1 Metodisk tilnærming

«En dagligdags måte å beskrive forholdet mitt til litteratur på, slik det var i mange år, ville være å si at det var schizofrent» (s. 87). I dette sitatet fra romanen ligger det en antydning om at litteratur er noe fragmentert og oppstykket. Dette støtter litteraturforsker Bjarne Markussen sin definisjon av det å analysere litteratur: «Vi undersøker hvordan delene fungerer sammen, og spør oss om hvordan teksten som helhet kan forstås» (2014, s. 206). Jeg vil i denne oppgaven nærlese romanen *Tingenes tilstand*. Å nærlese er «den tålmodige og nøyaktige tekstanalysen (Markussen, 2014, s. 206). I oppgaven vil jeg gjøre en affektiv analyse av det sinnet som fremstilles i romanen. Jeg ønsker derfor å bryte teksten opp i mindre deler, hvor jeg fokuserer på ulike aspekter ved det litterære sinnet som fremstilles i verket. Deretter ønsker jeg å sette de ulike delene sammen igjen til en helhetlig analyse som kan svare på oppgavens forskningsspørsmål. Det er viktig å påpeke at min oppgave kun viser én av de mange mulige tolkningene av romanen.

Jeg vil argumentere for at jeg-et vi møter i *Tingenes tilstand* er en «impersonal voice». Dette er et perspektiv inspirert av den anerkjente danske narratologen Henrik Skov Nielsen. Nielsen presenter dette nye teoretiske perspektivet slik: «This concept designates a voice that neither belongs to the narrating-I nor to the narrated- I» (Nielsen, 2004, s. 139). Videre i oppgaven vil jeg oversette dette til upersonlig stemme. I kapittel 4.2 vil jeg utdype mitt valg av å lese romanen som fortalt av en upersonlig stemme, samt hva det har å si for lesningen og hvilke utfordringer denne lesemåten kan gi. Ved å benytte meg av en slik innfallsvinkel understreker jeg at jeg oppfatter romanen som fiktiv. Jeg vil derfor forholde meg til teksten som en autonom og unik ytring. På denne måten ønsker jeg å minimere forholdet til det utenfortekstlige. Det er ikke mulig å følge dette perspektivet til ende ettersom ingen roman kan leve i et vakuum. Poenget er likevel at jeg ønsker å se på hva romanen i seg selv har å fortelle. Dette betyr at jeg vil forsøke å unngå og tolke den i lys av biografiske innslag, så langt det lar seg gjøre. Videre i oppgaven vil jeg forsøke å skille mellom Sandra Lillebø som privatperson og Sandra som litterær karakter. Jeg vil ta utgangspunkt i den litterære karakteren slik den fremstår i romanen, uten å bevisst spekulere i likheter med forfatterens eget liv. Det må likevel poengteres at historien ligger så tett på forfatteren selv, blant annet ved at de deler navn, at det kan forekomme sammenligninger. Det er imidlertid den litterære fremstillingen som er viktig for oppgaven. Når jeg videre i oppgaven skriver Sandra, er det derfor karakteren jeg sikter til og ikke Sandra Lillebø selv.

Det blir stadig mer krevende å skille litteratur fra virkeligheten. Den danske forskningsgruppen bak boken *Fiktionalitet* (2013) kaller vårt moderne samfunn for et «medialiserende landskap». I dette landskapet blir litteraturen diskutert på stadig nye måter i mediene, og konteksten får en økt betydning for lesingen av litteratur. Jeg vil videre lene meg på Geir Farner (2010) og forskerne fra Århusmiljøet for å forklare hvordan fiksjon og fiksjonalitet kommer til uttrykk i romanen.

Farner beskriver fiksjon som «en tekst som publiseres med en beskjed til leseren om at han skal forholde seg til innholdet som om det var fiktivt» (2010, s. 17). Han understreker derfor at romanen kan inneholde reelle momenter, men at dette kun kan bekreftes av forfatteren selv og ikke av leseren. Han påpeker derfor at det kan finne likheter mellom forfatteren og karakterene, men at det aldri kan finnes identitet: «Så lenge det bare er snakk om likhet, og ikke identitet, er elementene fiktive» (2010, s. 17). I boken *Fiktionalitet* er det spesifisert hvordan fiksjonalitet skiller seg fra fiksjon: «fiksjonalitet dermed adskiller seg fra fiksjon ved ikke å betegne en genre eller en kategori, men derimod angiver en kvalitet eller egenskap ved en tekst» (2013, s. 29). Fiksjonalisering er «et signal om, at det fortalte ikke i noen umiddelbar forstand beskriver det værende og virkeligheten, som den foreligger, men derimod beskriver mulige, det ikke-værende, det potensielle, det fremtidige, det overdrevne osv.» (Jacobsen, et.al., 2013, s. 29). Det er derfor en invitasjon til å oppfatte fortellingen som oppfunnet. Fiksjonalisering betyr at man gjør noe med virkeligheten med vilje og formål. Man bruker fiksjonalisering som et verktøy for å oppnå noe eller fremme et budskap. Dette kan gjøres gjennom en retorisk modell: «Afsender (fx en virkelig forfatter) → Meddelelse (fiktionaliseret eller ikke og typisk en fortælling) → Modtager (fx en virkelig læser)» (Jacobsen, et.al., 2013, s. 147).

I denne modellen kan karakterene være underordnet avsendere. (Jacobsen, et. al., 2013, s. 148). Det betyr at den retoriske modellen kan støtte lesningen av den upersonlige stemmen. Når historien er fortalt av den upersonlige stemmen er det karakterenes opplevelse av det fortalte univers, ikke forfatterens egen opplevelse. Dermed kan forfatteren benytte seg av fiksjonalisering for å skape et nytt univers med fiktive karakterer, og gjennom dette formidle en ny historie. Gjennom den retoriske strategien er man opptatt av hvilken effekt romanen oppnår, og hva romanen kan formidle. Jeg ønsker å vise hvordan *Tingenes tilstand* kan formidle et pårørendeperspektiv.

Det har vært viktig for meg under hele skriveprosessen at verket har stått i hovedfokus. Det betyr at jeg har forsøkt å la verket styre de teoretiske valgene jeg senere har tatt. Ved at verket i seg selv har ledet retningen, håper jeg at jeg har klart å fange noe nytt og

interessant ved romanen. Samtidig håper jeg at det teoretiske rammeverket vil berike analysen. Det er en stor sinnekompleksitet som skildres i romanen. For å kunne fange de viktige aspektene ved det litterære sinnet som skildres må det teoretiske grunnlaget være forankret i ulike fagområder. Dette er eksempelvis litteraturvitenskap, psykologi, sosiologi og medisin. Jeg vil likevel understreke viktigheten av å bevare det litterære fokuset gjennom hele oppgaven.

Videre i teoridelen vil jeg først gjøre rede for narrativ medisin, et krysningsfelt mellom medisin og litteratur for å etablere et teoretisk fundament for forståelsen av patografisjangeren. Deretter vil jeg introdusere begreper fra Andersen sin affektive teori med spesielt fokus på emosjonelle rom og triggerfigurer for å kunne belyse hvordan Sandra sitt sinne oppstår og hvordan det utvikler seg. Videre vil jeg vie mer plass til å svare på hva sinne er og vise ulike typer sinne. Dette vil gi større forståelse for sinne som skildres i romanen. Jeg vil særlig vektlegge to teoretikere som har tatt ulike standpunkt i sine sinneteorier. Nussbaum og Tavis er særlig uenige når det kommer til hvorvidt sinne utelukkende er destruktivt eller om det også kan bidra til noe godt. Ettersom romanen tematiserer kvinnelig sinne, vil jeg kort introdusere hvordan sinne tradisjonelt har vært betraktet som uforenlig med kvinnelighet. Avslutningsvis vil jeg gi eksempler på hvordan sinne blir brukt som metaforer i språk. Dette vil kunne gi en større forståelse for sinnemetaforene i romanen.

3.2 Narrativ medisin

Narrativ medisin er et fremvoksende felt innenfor humanioraforskning som tar for seg krysningspunktet mellom to fagfelt: medisin og litteratur. Rita Charon er en anerkjent amerikansk lege og forsker i intern medisin. Hun har også en doktorgrad i engelsk litteratur. Ved å kombinere disse fagfeltene, var hun gjennom sitt pionerarbeid den første som introduserte begrepet *narrativ medisin*: «I use the term *narrative medicine* to mean medicine practiced with these narrative skills of recognizing, absorbing, interpreting, and being moved by the stories of illness» (Charon, 2006, s. 4). Charon forklarer at hennes forskningsinteresse oppsto som et resultat av observasjoner og fortellinger om pasienter som gjentatte ganger fikk følelsen av at leger og andre arbeidere i helsevesenet ikke lyttet til dem. Pasientene uttrykte opplevelsen av at ansatte i helsevesenet manglet den medmenneskelige evnen til å gjenkjenne pasientenes situasjon og uttrykke empati ovenfor dem som led. I et forsøk på å endre dette tok Charon og hennes kolleger ved Columbia University i bruk skjønnlitteratur i utdanning av helsepersonell. Deres formål var å styrke ansatte i helsevesenet sin forståelse av pasienten og deres pårørende ved å nærlese pasienters egne historier, altså et metodisk bevisst arbeid med

litterære tekster (Rasmussen, et.al., 2021). Hovedtanken var at vi mennesker må tolke hverandre for å få en forståelse av hvem vi er og hva vi trenger. Dette sosiale møtet krever en fortolkning på lik linje med det som kreves av oss når vi møter en tekst. Begge fagfeltene er derfor fortolkende disipliner. Litteraturvitenskapen ønsker å skape mening gjennom en tolkning av en skrevet historie, mens medisinvitenskapen ønsker å skape mening gjennom tolkning av pasientens sykdomshistorie. Det samme kom forskningsgruppen bak boken *På sykeleiet - sykdom og medisin i litteraturen* frem til:

En slik sammenlikning gjør oss oppmerksomme på det «litterære» aspektet i hvordan mennesker opplever og forholder seg til sykdom, og betydningen av at en behandler har nødvendig kompetanse til å lytte til kompleksiteten i fortellingen og over tid lete seg frem til hva en konkret «pasienttekst» dreier seg om» (Frich, et.al., 2004, s. 24-25).

De viser til et fellestrekk ved mennesker som søker medisinsk behandling, ved at de rapporterer om at sykdommen har skapt et brudd med det normale. Livet har blitt fragmentert. Forskningsgruppen kom frem til at det er givende og nyttig å møte mennesker på samme måte som man møter en litterær tekst: med en nysgjerrighet og et ønske om å tolke de ulike delene av hver enkelt historie, for så å kunne forstå kompleksiteten og helheten av den.

3.2.1 Den sårede forteller

En av dem som har beriket forskningsfeltet innen narrativ medisin er Arthur Frank. Gjennom boken *The wounded storyteller* (2013) ønsker han å endre vårt syn på syke personer. En av hans påstander er at den syke blir helbredet gjennom å fortelle om egen sykdom. Han vil dermed at syke personer skal gå fra å være passive aktører, til å spille en aktiv rolle i sin egen fortelling. I stedet for at sykdomshistorien blir fortalt av medisinske fagfolk, oppfordrer han pasientene til å fortelle sin egen sykdomsfortelling. Narrativene Frank skisserer er helbredelses narrativ, kaosnarrativ og utfordringsnarrativ.

Jeg ønsker å argumentere for at romaner som inkluderer et pårørendeperspektiv også kan ses som fortellinger fra en «såret forteller». Blant de narrative rammeverkene Frank skisserer, er det utfordringsnarrativet og kaosnarrativet som blir interessante for oppgaven. Jeg velger bort helbredelsesnarrativet. Dette valget er tatt på bakgrunn av at moren til Sandra er kronisk syk og dermed ikke blir helbredet fra sykdommen.

Kaosnarrativet kjennetegnes først og fremst av manglende struktur og sammenheng. Dette skyldes at fortelleren står midt i sykdommens kaos. Kaosfortellingene gir dermed uttrykk for en ny virkelighet som en følge av at sykdommen inntreffer. Overveldende følelser skaper dermed et narrativ som ikke er lett å sette i sammenheng. Slike historier kan beskrives

som et anti- narrativ, hvor fortelleren har manglende evne til å beskrive det som skjer i klarhet og sammenheng (Frank, 2013). Dermed blir historien preget av en fragmentert form og mange tomrom i fortellingen. Kaosfortellingen er derfor ofte fortalt i monologform, ettersom fortelleren er fanget i sine egne følelser. Frank forklarer kaosnarrativet slik: «The chaos narrative is always beyond speech, thus it is what always *lacking* in speech» (2013, s. 101). Når en «såret forteller» er midt i kaoset, er de ofte for nært knyttet til hendelsene til å kunne reflektere over dem eller konstruere en konvensjonell fortelling. Kaosfortellingen kan derfor være vanskelig å fortelle i samtid.

Kaosnarrativet står i kontrast til de andre narrativene som primært fokuserer på håp og endring. Utfordringsnarrativet (questnarrativ) legger vekt på et reisemotiv, der sykdommen blir en reise mot ny innsikt. I kontrast til kaosfortellingen som vitner om en nedadgående spiral og uttrykker håpløshet over at ingenting synes å hjelpe eller bedre situasjonen, blir utfordringsnarrativet formidlet gjennom refleksjon og meningsfulle betraktninger om sykdommens innvirkning (Frank, 2013). Utfordringsnarrativet vitner om en som «går til krig» mot sykdommen, og som kommer seg igjennom utfordringene med ny forståelse.

Frank sine narrativer vil kunne hjelpe oss med å forstå den litterære Sandra sin situasjon og følelsesmessige utvikling. I kapittel 4.5 vil jeg diskutere hvorvidt romanen er et kaosnarrativ eller et utfordringsnarrativ. Diskusjonen vil derfor dreie seg rundt spørsmålet om narrativet utvikler seg, blir stillestående eller stagnerer, samt om fortelleren mestrer kaoset eller blir fanget av det.

3.2 Affektiv narratologi

Følelsene er hovedelementet i den affektive narratologien. Det vil være fruktbart å analysere teksten ved hjelp av en affektiv analyse, ettersom min oppgave vil ta for seg de sinte følelsene i litteraturen. I denne analysen vil jeg legge min hovedvekt på begrepene og metodene Per Thomas Andersen presenterer i sitt verk *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016). Brantzæg har i sin omtale om boken oppsummert den i tre overordnede spørsmål:

Hvordan greier litteraturen å få individuelle følelser til å fremstå som allmenne? På hvilken måte kan affekter virke like styrende på fortellinger som plot og historier? Kan lesningen av litterære tekster bedre vår forståelse av komplekse følelser, og dermed gjøre oss til bedre mennesker? (Brandtzæg, 2017).

Gjennom disse spørsmålene blir dette den første boken i norsk sammenheng som ser på følelsenes plass i en så bred og grundig narratologisk undersøkelse. Brandtzæg beskriver

Andersens prosjekt som en «målsetning om å re-aktualisere narratologien» (2017). Andersen benytter seg av en allerede etablert verktøykasse med viktige begreper og metoder. Han bruker dette i sine analyser av affektive mønstrene i tekster hentet fra den litterære kanon. Andersen baserer en stor del av sin lesning på den anerkjente forskeren innen kognitiv litteratur, Patrick Colm Hogan. Jeg vil derfor la meg inspirere av dem begge i den videre analysen. Et viktig poeng for Hogan er at dersom vi skal kunne forstå fortellingene vi leser er vi avhengig av å forstå emosjonelle prosesser. Det er derfor umulig å skille emosjoner og fortellinger. Hogan beskriver det slik: «so to speak, emotions make stories» (Hogan, 2011, s. 1). I denne oppgaven har jeg valgt å sette fokus på emosjonelle rom og triggerfigurer.

3.3.1 Emosjonelle rom

Når vi snakker om narratologi, spiller lokalitet en viktig rolle. Dette innebærer hvor handlingen utspiller seg. Andersen påpeker at det ikke bare er det fysiske rommet som påvirker handlingen, men også det emosjonelle rommet. Med dette mener han at «Forfatteren skaper ved narrative virkemidler spesifikke affektive eller emosjonelle rom, og lar personens affekter utspille seg i disse for å oppnå bestemte effekter» (Andersen, 2016, s. 52). Rommene er dermed ikke tilfeldig valgt, men sier noe om karakteren sine følelser. Rommene skaper en følelsesmessig stemning i teksten, en form for spenning, som driver teksten fremover. Dette skjer fordi rommet er «emosjonelt kodet» (Andersen, 2016, s. 52).

Hogan knytter «normalcy» til det emosjonelle rommet (2011, s. 30). Jeg velger å oversette «normalcy» til normalitet. På grunn av at rommene er emosjonelt kodet, har rommene visse normer knyttet til seg. Når karakteren eller handlingen bryter med disse normene, bevisst eller ubevisst, har de brutt med det hva som anses som normalt. Det er sårbart å gå imot det som er forventet av deg, og et brudd på normalitet vil derfor kunne være med på å skape følelsesutbrudd hos karakterene.

3.2.2 Triggerfigurer

Alle karakterene som er med i en historie er viktige og er med på å skape en helhetlig fortelling. Hovedkarakteren og sekundærkarakterene er derfor relevante for den kommende affektive analysen. Følelsene de ulike karakterene har og blir utsatt for preger historien. Andersen er særlig opptatt av triggerfigurer, ettersom de skaper en spesiell emosjonell spenning. Ofte, men ikke alltid, er triggerfigurene sekundærkarakterer. Andersen beskriver triggerfiguren som «en termometer for tekstens emosjonelle ladning, han gir situasjonell respons, og blir en narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten» (2016,

s. 55). Triggerfigurenes oppgave er derfor å fremkalle ulike følelser hos de andre karakterene, og på den måten er de med på å forme historien. En emosjonell triggerfigur viser vanligvis følelser eller reaksjoner der det er tydelig hvem følelsene er rettet mot. Dette skiller seg fra andre litterære figurer som kan være sammensatte og ofte opplever følelser uten å forstå årsaken til dem selv. Triggerfigurene skal ikke bare skape en emosjonell spenning i historien, de skal også fungere som «speilsikkelse for leseren»: «Leseren vil lett identifisere seg med disse reaksjonene, og selv `føle` triggerfigurenes opprørte anspenthet» (Andersen, 2016, s. 56). Jeg vil i kapittel 4.4. undersøke hvordan disse affektive rommene og triggerfiguren er med på å forme Sandra sitt sinne, og hvordan dette påvirker handlingen.

3.4 Hva er sinne?

Ordet «sinne» stammer fra det gammeldanske *sinni* og det svenske *sinn, sans*. Det kan også stamme fra det nedertyske *sin*. Ordet må ikke forveksles med *sinnnet*, som viser til den indre tilstanden vår («Sinne», u.å). Sinne er en av grunnfølelsene våre, og kan opptre både som primærfølelse og sekundærfølelse (Hagen, 2021). Det er en sammensatt og kompleks følelse. Av den grunn finnes det mange ulike definisjoner av sinne og definisjonene vektlegger ulike momenter av den store følelsen. Den norske psykologen og leder for Institutt for Psykologisk Rådgivning i Bergen, Hagen, mener sinne aktiveres «når noen trækker over grensene våre, ikke respekterer oss, hindrer oss i å nå viktige mål eller behandler oss eller andre vi er glade i, urettferdig» (Hagen, 2021, s. 23). Hagen understreker hvorfor sinne kan være en viktig følelse:

Sinne er hjelpemotoren i selvhevdelse, vår evne til å stå opp for oss selv, uttrykke egne behov og ønsker og å forsvare oss og det som er viktig for oss. Det er sinne som får oss til å si nei og sette grenser. Når noen hindrer oss i nå viktige mål, er det sinne som brøyter vei. (2021, s. 19).

Hagen påpeker at sinne både kan være konstruktivt og destruktivt.

Sinne må ikke forveksles med aggresjon. Psykologspesialist Normann-Eide viser at aggresjon er et uregulert sinne: «der følelsen utageres på en slik måte at andre blir skadelidende» (2020, s. 257). Aggresjon er derfor en mer utagerende oppførsel, som gjennom fysiske eller verbale handlinger, er ment å skade andre. Jeg vil ikke vektlegge aggresjon i denne oppgaven.

3.4.1 Kamouflasjesinne og gammelt sinne

Det finnes mange ulike former for sinne. Et sinneuttrykk Hagen viser til er «kamouflasjesinne» (2021, s. 55). Dette er en sekundærfølelse som oppstår når man forsøker å beskytte seg mot andre følelser som vi ikke klarer, eller orker å føle på. Dette er et type sinne som vil kunne forvirre de rundt deg ved at du sender ut «feilsignaler». Dette kan eksempelvis være at man utad er sint, men at man egentlig innerst inne er lei seg. Et annet sinne er det Hagen kaller for «gammelt sinne» (2021, s. 48). Dette kalles også primært maladaptivt sinne. Det handler om «gamle følelser som hører fortiden til, og som dukker opp i nåtid, fordi de ikke er bearbeidet skikkelig» (Hagen, 2020, s.49). Hun påpeker at dette ofte kan skyldes gammel frykt for ensomhet og avvising. Denne frykten kan komme av at man i løpet av barndommen ikke opplevde nok nærhet eller tilhørighet. Hagen oppsummerer de to sinnetyperne slik: «Sagt på en annen måte er gammelt sinne knyttet til det opprinnelige såret som aldri grodde, mens kamouflasjesinne beskytter deg mot å kjenne på de gamle sårene» (2021, s. 55).

3.4.2 Sinne og katarsiseffekten

Sinneteoretikerne har alle til felles at de drøfter hvordan sinne virker på oss mennesker. Alle de teoretiske perspektivene kretser, i større eller mindre grad, rundt spørsmålet om hvorvidt sinne er destruktivt eller produktivt. Dette er tanker som kan føres helt tilbake til Aristoteles. Han mener sinne i litteraturen kan virke dannende. Aristoteles bruket begrepet «katarsis» som kan oversettes til renselse. Katarsis har utviklet seg til å bli et sentralt grunnbegrep i sinneteori. Jeg benytter meg derfor av dette begrepet videre i oppgaven. Aristoteles mente katarsis skjedde hos den som leste tragedier. Leseren fikk medlidenhet med karakteren, men også frykt for at å lide samme skjebne selv. Det er i disse motstridene følelsene at renselsen skjer (Aristoteles, 1997). Den norske litteraturforskeren Mads B. Claudi (2012) mener katarsis må kunne sees på i en videre forstand, hvor det kan brukes for å utforske den emosjonelle renselsen hos fiktive personer. I analysekapittel 4.5 vil jeg analysere hvorvidt karakteren Sandra sitt sinne kan føre til slik renselse.

På tross av at Sandra er en fiktiv karakter vil det kunne være nyttig å vite noe om de psykologiske prosessene rundt sinne. Romanen kan derfor lære oss noe allment om hvordan mennesker kan oppføre seg og handle i situasjoner hvor de opplever sinne. I psykologien er det et spørsmål om hvorvidt sinne kan føre til en renselse, der vi i etterkant av sinneutbruddet føler oss bedre. Dette fenomenet kalles katarsiseffekten, og det er en teori som strekker seg tilbake til Freuds psykoanalyse. I denne teorien brukes begrepet for å bringe den

underliggende konflikten opp fra underbevisstheten til bevisstheten, hvor den skal bearbeides (Rzadkowska, 2020).

I løpet av 1960- 1970 årene ble det gjort en rekke forsøk på katarsiseffekten. En del av forskningen kom frem til at den indre spenningen i kroppen kan avta noe etter et sinneutbrudd, men at det likevel på sikt kan bidra til å opprettholde sinnet. Renselsen vil ifølge denne forskningen ikke bidra til å redusere det indre ubehaget. Forskningen viste også at personen hadde større sannsynlighet til å utføre aggressive handlinger (Normann-Eide, 2020). På den andre siden er det flere som hevder at katarsiseffekten gir en helende virkning. Nyere psykoterapiforskning påpeker at sinne kan være særlig virkningsfullt, ettersom sinneutbruddet kan følges av skyldfølelse. Denne skyldfølelsen kan bidra til å gjenopprette «tilknytningsrelasjonen i personens indre liv» (Normann-Eide, 2020, s. 266).

3.4.3 Tavis om sinne og katarsis

Carol Tavis har skrevet boken *Anger- the misunderstood emotion* (1989). Ifølge henne er sinne «a process, a transaction, a way of communicating» (Tavis, 1989, s. 19). For å kunne forstå sinne mener hun at vi må forstå årsaken bak sinne og konsekvensene sinne medfører. Hun understreker at sinne er en sosial handling: «they assume meaning only in terms of the social contract between participants» (Tavis, 1989, s. 19). Sinne er altså ikke bare en biologisk refleks, men en sosial konstruksjon. Her henviser hun til Jack Hokanson som mener at vi ikke reagerer instinktivt i sinne, men at handlingene våre er innlært. Hoakanson hevder vi utvikler en katarisisk vane. Dette betyr at handlinger du tidligere har utført i sinne, som har fungert, trolig vil repeteres. Jeg vil analysere hvorvidt Sandra har utviklet en katarisisk vane i kapittel 4.3 og 4.5.

I tillegg til å være en sosial konstruksjon, er sinne også kulturelt betinget. Det er normene i samfunnet som er med på å avgjøre hva vi synes er passende og upassende oppførsel. Normene er med på å bestemme hva som gjør oss sinte (Tavis, 1989). Tavis sammenligner sinne og kjærlighet og viser at begge følelsene er moralske følelser som har tilløp til å gjøre både godt og ondt. Her viser hun til at sinne kan bryte mennesker ned, men også fungere som en drivkraft til å gjøre gode endringer for seg selv og andre. Det er denne ambivalensen ved sinnet som gjør at vi er skeptiske til den, mener Tavis:

We are ambivalent about anger not because of an 'internal war' between reason and emotion; we are ambivalent about anger because sometimes it is effective and sometimes it is not, because sometimes it is necessary and sometimes it is destructive (Tavis, 1989, s. 47).

Vi ser dermed at synspunktet om at sinne kan være både destruktivt og produktivt deler Tavis og Hagen (2021). Videre viser Tavis til to ulike former for sinne. Det ene er det hun beskriver som «seeing red» (Tavis, 1989, s.161), hvor du mister kontroll over deg selv og følelsene «koker over». Den andre er frustrasjon. Frustrasjon er et irriterende sinne hvor du opplever at noe hindrer deg i å nå et mål.

Tavis løfter også frem en antakelse hun mener er blitt allmenngyldig: Det er bedre å få snakket om det når man er sint, i stedet for å holde det inne. Hun hevder denne ventilasjonsmetoden kan virke mot sin hensikt, da sinne har en tendens til å avle sinne. Tavis hevder derfor at det å snakke med noen om hvorfor du er sint vil kunne gjøre at du får bekreftet følelsene dine og dermed også forsterket dem: «You aren't only ventilating your anger; you're practicing it» (Tavis, 1989, s. 139). Med dette hevder hun at det å snakke om sinne kan være med på å «fryse fast» en fiendtlig holdning ovenfor den du er sint på. Tavis mener derimot at det er annerledes når man snakker om dype traumatiske hendelser. Hun lener seg her på Pennebaker som hevder tvangstanker ofte er en konsekvens av traumatiske opplevelser. Pennebaker mener det vil være nyttig for personer med tvangstanker å kunne få snakke om dette for å få kontroll på tankene. Spesielt nyttig mener han det vil være å skrive ned tankene sine. Tavis bygger videre på dette og mener det viktige med skrivearbeidet vil være «*reframing or reinterpreting the event, finding meaning in it, and putting it behind you*» (1989, s. 158). Når du klarer å legge sinne bak deg, har du oppnådd renselse.

Tavis setter fem ulike krav for å kunne oppnå katarsis. For det første må sinne være rettet mot den du er sint på. Hvis du lar ditt sinne gå utover andre enn den du er sint på, vil det aldri kunne føre til renselse (Tavis, 1989). Dette skyldes at den du er sint på forblir uendret, og at du fortsatt har like mye grunn til å forbli sint. Det andre kravet omhandler at du må gjenopprette kontroll over situasjonen. Her knytter hun sinne til følelsen av å ha blitt gjort urett. Tavis vektlegger at det vil gi renselse dersom du gir personen som har gjort deg urett en passende straff. Dette vil kunne gjenopprette rettferdigheten. Dette står i stor kontrast til Nussbaum (2016a) sitt hovedpoeng om at hevn alltid vil være galt. Det tredje kravet viser at sinnet må enten føre til en endring i oppførselen til den du er sint på, eller gi deg selv en ny innsikt som endrer måten du tenker på. For at dette skal kunne skje er det fjerde kravet viktig. Det innebærer at du og personen du er sint på snakker samme sannespråk. Tavis definerer, som nevnt, sinne som en form for kommunikasjon, og det er derfor avgjørende at begge parter forstår hverandre. Her viser Tavis til at den rolige og ikke-aggressive måten å være sint på, som oftest er den mest effektive måten å kommunisere på i sinne. Likevel vil ikke dette la seg

gjøre dersom den andre parten ikke forstår hvorfor du er sint eller ikke tar deg på alvor. Det siste kravet for å oppnå katarsis handler om at den du er sint på ikke svarer på ditt sinne med sinne. Dette vil skape en prosess hvor sinne avler mer sinne. Tavis slår derfor fast at for å oppnå katarsis og for å kunne legge sinne bak seg, er det nødvendig å gå inn i seg selv og reflektere over hvordan og hvorfor man blir sint: «Managing a difficult person means, therefore, first managing oneself» (1989, s. 295). Tavis sine krav til renselse vil være viktige i analysekapittel 4.5 for å analysere hvordan Sandra sitt sinne utvikler seg.

3.4.4 Nussbaum om sinne og hevn

Filosofen Martha Nussbaum har skrevet mye om følelser, og i boken *Litteraturens etikk* (2016b) beskriver hun sammenhengen mellom følelser og litteratur. I boken *Anger and Forgiveness* (2016a) utforsker hun sinneproblematikken nærmere. Hun mener sinne handler om opplevelsen av at noen har gjort deg en betydelig urett (2016b). Det er altså den sinte personen sin subjektive opplevelse av situasjonen som avgjør om den blir sint eller ikke. Det er derfor individuelle forskjeller mellom hva som gjør oss sinte og hvordan sinne kommer til uttrykk. Nussbaum påpeker at vi lærer om følelser gjennom fortellinger:

Fortellingene viser oss følelsenes struktur og lærer oss hvordan de fungerer. Disse følelsene er skapt av andre før de læres bort og innlæres. Men så snart vi har internalisert dem, former de vår opplevelse av hvordan verden føles og ser ut (Nussbaum, 2016b, s. 127).

Hun ser likevel på sinne og raseri som følelser vi bør unngå, da de ofte innebærer et ønske om hevn. Hun uttrykker det på følgende måte: «I shall argue that the idea of payback or retribution—in some form, however subtle—is a conceptual part of anger. I then argue the payback idea is normatively problematic, and anger, therefore, with it» (Nussbaum, 2016a, s. 15). Nussbaum uttrykker en tydelig kritikk mot sinne. Hun mener at det å straffe noen ikke vil reparere skaden eller forbedre situasjonen. Derfor er ikke-sinte reaksjoner alltid mer hensiktsmessig. Nussbaum sine refleksjoner rundt sinne bygger på Aristoteles sitt syn på orgé, som kan oversettes til sinne.

Nussbaum mener sinne er bygget opp rundt tre nøkkelementer. Det første er at du opplever at du eller noen i din «circle of concern» (2016a, s. 18) er utsatt for urett eller blir behandlet dårlig. For det andre har du opplevd dette som smertefullt. Det tredje elementet er ønske om hevn. Nussbaum låner Aristoteles sitt begrep «downranking» (Nussbaum, 2016a, s. 17) for å forklare hevnønsket. Dette innebærer at hevnen går utover personens status. Hevnen er derfor et forsøk på å selv skape en følelse av å ha kontroll og makt i situasjonen.

I likhet med kamulasjesinne Hagen (2021) beskriver, viser også Nussbaum hvordan følelser kan være vanskelige å skille fra hverandre. Hun viser den nære sammenheng mellom sorg og sinne: «Grief, like anger, focuses on a damage to the self» (Nussbaum, 2016a, s. 47). Med dette mener hun at begge følelsene er smertefulle og kan komme til uttrykk på lignende måte, slik at følelsene kan være vanskelige å skille. Likevel er bakgrunnen for følelsene ulike:

Grief seeks restoration of or substitution for that which was lost, whereas anger typically wants to do something to or about the perpetrator. Grief addresses the hole or the gap in the self, anger the wrongful infliction of that damage by the target» (Nussbaum, 2016a, s. 47).

Nussbaum påpeker at begge følelsene ofte oppstår samtidig ved at den sørgende personen klandrer noen for tapet. Når man legger skylden på andre mennesker eller seg selv, er det et forsøk på å gjenvinne kontroll eller hevde verdighet i en hjelpeløs situasjon. Hun viser derimot til et mer produktivt sinne hun kaller for «transition-anger». Dette er et sinne hvor man ikke ønsker å hevne seg: «Transition-Anger does not focus on status; nor does it, even briefly, want the suffering of the offender as a type of payback for the injury» (Nussbaum, 2016a, s. 36). Problemet kommer med ønske om hevn som følger av sinnet. Sinne er tvetydig i den forstand at det bærer med seg både smerte og glede, hevder Nussbaum (2016a). Ønske om hevn kan arte seg som en motivasjon og derfor gi følelsen av glede når man hevner seg på noen, selv om dette i det lange løp ikke vil føre noe godt meg seg.

Nussbaum har et eget kapittel om sinne i nære relasjoner i *Anger and forgiveness* (2016a), hvor hun vier plass til sinne i relasjonen mellom foreldre og barn. Sinne oppstår i denne relasjonen, fordi barnet prøver å være uavhengig foreldrene, og derfor misliker kompetansen foreldrene viser ovenfor barnet. Dette gjør barnet sint ettersom innblandingen fra foreldrene gir dem følelsen av at de ikke er selvstendige. Denne maktbalansen er vanskelig å se bort ifra, og derfor hevder Nussbaum at et sinne ovenfor foreldre kan vare hele livet. Barnet som føler seg underlegen forestiller seg en hevn som gjør at den setter seg selv i en overlegen stilling, og den tidligere overlegne forelder i en underlegen posisjon. Nussbaum (2016a) mener derfor at hver gang en forelder gjør noe som er respektløst eller slemt, har det som egentlig er et velbegrunnet sinne over handlingen, en tendens til å bli enormt oppblåst av dette langvarige sinnet som har bygget seg opp. Dersom man likevel klarer å tilgi en forelder, vil dette trolig skape en ny følelse av kontroll og makt, som vil virke mer effektivt enn sinne.

Den nærmeste relasjonen du har, er relasjonen med deg selv. Nussbaum hevder det derfor er viktig at vi også forstår oss på sinne som er ikke er rettet utover, men også innover

mot oss selv. Hun påpeker at det ofte kan være lettere å ty til «transition-anger» når det gjelder sinne mot oss selv: «Rather than inflict pain on oneself as if it balanced, somehow, the damage done by one's act, one simply resolves, going forward, to be watchful and do better» (Nussbaum, 2016a, s. 128). Dette er en viktig del av utviklingen av vårt eget moralske kompass. Man utøver i dette tilfelle ingen hevn mot seg selv. Derimot er mye av det sinnet vi retter mot oss selv ledsaget av selvpåført smerte, som er en type hevn. Dette kalles ofte skyldfølelse: «Guilt is a negative emotion directed at oneself on the basis of a wrongful act or acts that one thinks one has caused, or at least wished to cause» (Nussbaum, 2016a, s. 128).

Nussbaum hevder det her ikke vil komme noe godt ut av å klandre seg selv og påføre seg selv smerte:

in this case a wish for one's own self-abasement to counteract a putative self-aggrandizement, that the suffering of the self seems to do any good at all. But that's the wrong focus to have, since it is narcissistic and has nothing to do with others (Nussbaum, 2016a, 131).

Målet er derfor at man klarer å se bort ifra sinne og skyldfølelsen og heller fokuserer på å nå en form for transition-anger, hvor man fokuserer på tilgivelse og fremtiden, i stedet for hevn. Jeg vil analysere hvorvidt Sandra oppfyller kriteriene Nussbaum stiller for sinne og om hun oppfyller det gode sinnet ovenfor seg selv i kapittel 4.3. Jeg vil videre analysere om klarer å oppnå et transition-anger ovenfor moren i kapittel 4.5.

3.4.5 Kvinnelig sinne

Tradisjonelt innen psykologien har det blitt operert med antagelser om at det finnes betydningsfulle forskjeller mellom kvinner og menns tanke- og følelsesliv. Dette har ført til at psykiske lidelser ofte er forbundet med det kvinnelige. Dette er hypoteser som i senere tid har blitt tilbakevist (Jessen, u.å). Likevel eksisterer det en lang tradisjon for å anse sinne som lite forenlig med kvinnelighet. Srivastava & Bharti (2018) viser til at forskning antyder at jenter og gutter blir sosialisert inn i ulik sinneatferd. Dette støtter oppunder stereotypien om at sinne er knyttet til maskulinitet, mens omsorg og pleie er knyttet til det kvinnelige. I voksen alder kan menn sitt sinne bli et symbol på kontroll, lederegenskaper, autoritet og kompetanse. Kvinners sinne blir derimot ofte knyttet til et symptom på mental eller hormonell ubalanse. Det hevdes derfor at jenter blir trent opp til å undertrykke eget sinne: «Females are usually told not to express their emotions, talk about how they feel, or be overly demanding in a way

that prioritizes their own needs» (Srivastava & Bharti, 2018). Det kvinnelige sinne i romanen blir analysert i punkt 4.2.3 og 4.3.4.

3.4.6 Sinne som metafor

På nesten alle språk finnes det ulike metaforer som blir brukt for å snakke og skrive om sinne. Lingvisten Zoltán Kövesces viser hvordan språk bruker «beholder» som metafor for sinne.

Det viser seg at det å se på sinne som en trykkoker, hvor kroppen er en beholder med varm væske som kan komme til å eksplodere, er et språklig bilde som går igjen i mange språk.

Kövesces viser til engelske uttrykk som «His pent-up anger *welled up* inside him» og «When I told him, he just exploded» (1990, s. 54). Trykkokermetaforen starter med at væsken koker, for så å gå over til damp: «She got all steamed up» (1990, s. 55). Beholderen utvider seg, helt til den til slutt eksploderer: «When I told him, he just exploded» (1990, s. 55). Språkforskeren Anne Golden har vist det samme i norsk sammenheng. Hun viser at vi ofte på norsk bruker væske og beholder- metaforer for å omtale sinne. Hennes eksempel er «han kokte av sinne» og «jeg må få ut litt damp» (2009, s. 31). Golden forklarer dette som at det å ha sterke følelser, forstås som noe som er kraftig oppvarmet: «Temperaturdomenet er altså kilden til ordforrådet, følelsesdomenet er målet, det vi ønsker å snakke om» (2009, s. 31).

Tavris hevder at vi behandler sinne ut ifra hvordan vi snakker om det. Videre påpeker hun at vi sjeldent registrer disse metaforene omkring sinne, ettersom de er så vanlige i dagligspråket. Tavris påpeker at sinne ofte blir «tinggjort» gjennom metaforer: «transformed from a process or abstraction into *concrete material object*» (Tavris, 1989, s. 21). Dette er en språklig prosess hvor en stor og vanskelig følelse blir redusert ned et konkret objekt. Effekten kan være at vi derfor slipper å forklare hva som er årsaken til at personen er sint, ettersom tingene i seg selv ikke krever noen ytterligere forklaring: «If anger is sitting inside you *like* a gallstone, after all, you might as well treat is as if it *were* a gallstone» (Tavris, 1989, s. 21).

Jeg har nå gjennomgått teorigrunnet som jeg videre vil benytte meg av i de påfølgende analysekapitlene. Dog, vil jeg benytte meg av noe ny og relevant teori i neste kapittel for å kunne argumentere godt for hvilke sjangre *Tingenes tilstand* kan plasseres i. Jeg vil også kort nevne noen nye teoretikere i kapittel 4.2, for å underbygge mine poeng om at man kan lese romanen som fortalt av en upersonlig stemme.

4. Analyse av sinne i romanen

Analysekapittelet er delt inn i fem underkapittel. I kapittel 4.1 vil jeg svare på forskningsspørsmålet om hva slags roman *Tingenes tilstand* er. Kapittel 4.2 tar for seg stemmen i romanen, og viser hvordan jeg leser romanen som fortalt av en upersonlig stemme. Jeg vil vise hva dette har å si for lesningen av romanen. I punkt 4.2.3 vises hvordan romanen bruker fiksjonalitet for å fremme et pårørendeperspektiv. Kapittel 4.3 drøfter om Sandra oppfyller Nussbaum sine krav til sinne, og analyserer ulike typer sinne som blir skildret i romanen. Kapittel 4.4. analyserer triggerfiguren og de emosjonelle rommene i romanen. Analysekapittel 4.5 svarer på hvordan Sandra sitt sinne utvikler seg. Både kapittel 4.4 og 4.5 viser hvordan sinnet bidrar til historiens fremdrift.

4.1 Hvilke sjangre kan *Tingenes tilstand* plasseres i?

Tingenes tilstand kan plasseres inn i flere sjangre. Jeg vil i dette kapittelet forsøke å vise hvordan romanen kan passe inn i patografisjangeren og særlig undersjangeren curografi. Patografier om psykisk sykdom er særlig aktuelt. Jeg vil til slutt i kapittelet vise at romanen kan bli sett på som metafiksjon. Her ønsker jeg å utforske det skillet metafiksjonen skaper mellom fakta og fiksjon. Til slutt vil jeg diskutere hvorvidt romanen etterlater mange tomrom som må tolkes, eller om romanen er selvfortolkende.

4.1.1 Patografi

I boken *Reconstructing illness. Studies in Pathography* (1999) forsøker Anne Hawkins å undersøke hvordan litteratur speiler samfunnets myter og holdninger knyttet til sykdom. Sjangeren hun tar for seg kaller hun patografi. Patografier er «a form of autobiography or biography that describes personal experiences off illness, treatment, and sometimes death» (Hawkins, 1999, s. 1). Patografisjangeren skildrer dermed en subjektiv sykdomserfaring, hvor pasientens egen stemme står i fokus. På denne måten står patografien som en kontrast til den objektive og nøytrale framstillingen av pasienter som kommer frem gjennom det biomedisinske blikket og som dominerer de vanligste sykdomsfortellingene. Det emosjonelle og relasjonelle aspektet som ofte mangler i klassisk skolemedisin, kan dermed komme tydeligere frem i patografisjangeren. Patografier belyser hvordan sykdom påvirker livene og

hverdagen til pasientene, samtidig vil sjangeren kunne vise ringvirkningene sykdommen får på de menneskene som står rundt den syke.

Etter Hawkins ga ut boken i 1999 har patografisjangeren vært i stor vekst. En av de fremste forskerne innen sykdomslitteratur i Norge, Linda Nesby (2017), påpeker at det de siste femti årene har vært en stor vekst av tekster som omhandler subjektive sykdomsfortellinger. Den økende veksten av patografier gjorde at Nesby så behovet for å utvide definisjonen av sjangeren. Der Hawkins primært vektlegger de biografiske sykdomsskildringene, argumenterer Nesby for at også skjønnlitterære verk, skrevet av den syke selv eller pårørende, skal innlemmes i denne sjangeren (Nesby, 2017).

Det har vært en sorgprosess, sier søsteren min. Hun er sykepleier og har et klinisk, effektivt språk. Jeg forstår hva hun skal med denne sannheten, likevel kan jeg ikke fordra den. Jeg hater dette avklarte hun holder seg med, jeg synes ikke det gjelder for meg (s. 83).

I sitatet fra romanen uttrykker hovedkarakteren Sandra det som kan tolkes som en metakommentar til patografisjangeren. I denne situasjonen retter hun et kritisk blikk mot det språket som helsevesenet benytter seg av. Et stort prosjekt i romanen er nettopp å finne ut av hvordan hennes historie skal formidles. Sandra kommer frem til at historien ikke kan fortelles godt nok gjennom fremmedes observerende beskrivelser. Den må fortelles gjennom personlige refleksjoner. Denne subjektive sykdomsskildringen kjennetegner patografisjangeren.

4.1.2 Curografi

Nesby så behovet for å fremme pårørendeperspektivet innenfor patografisjangeren enda tydeligere og skapte derfor undersjangeren *curografi*: «avledet av det latinske *cura* som betyr omsorg og gresk *grafein* som betyr å skrive. Det dreier seg med andre ord om å *skrive om omsorg*» (Nesby, 2023, s. 222). Den nye undersjangeren omtaler Nesby som en invertert patografi, der perspektivet som tradisjonelt i litteraturen har ligget hos pasienten nå er flyttet til den pårørende. I *curografisjangeren* møter de pårørende både praktiske og moralske avgjørelser i møte med den syke. *Curografisjangeren* omhandler ufaglærte lekfolk som er pårørende på grunn av deres relasjon til den syke (Nesby, 2023). *Tingenes tilstand* er en *curografi*, ettersom romanen handler om utfordringene Sandra og hennes familie opplever i møte med moren som er psykisk syk. Her møter de både praktiske og moralske valg knyttet til pårørenderollen. Familien diskuterer hvordan de skal løse situasjonen praktisk, eksempelvis hvem som skal ha moren hos seg i julen. Det er likevel de moralske valgene knyttet til

pårørenderollen som blir de mest sentrale i romanen. Dette vises når Sandra opplever at pårørendeansvaret har blitt så krevende at hun føler hun står ovenfor et ultimatum: «Det er henne eller meg» (s.24).

4.1.3 Patografier om psykisk sykdom

I *Tingens tilstand* (2020) er psykisk sykdom et gjennomgående tema, hvor vi møter den schizofrene moren til Sandra. Sykdommen har aldri blitt diagnostisert, ettersom moren stort sett har holdt seg utenfor hjelpeapparatet. Det er søsteren og henne selv som i voksen alder har klart å definere morens avvikende oppførsel. De kom frem til at det må være snakk om en schizofrenilidelse. Dette kommer de frem til blant annet ved å sammenligne moren med mormoren, som også led av schizofreni. Sandra er svært engstelig for å arve moren og mormorens sykdom: «Noen ganger tenker jeg at hele slekta er fanget i en kjønnsbestemt dualisme, hvor det alltid er det kvinnelige, det mentale og det syke som overlever» (s. 132). For Sandra utvikler dette seg til å bli en form for deterministisk angst, eller en generasjonell redesel. Gjennom innblikk i Sandra sin helsejournal går det frem at hun har tilbakevendende depressive episoder (s. 153). Hun opplever også flere tilfeller av dissonans og hallusinasjoner. Hun definerer hallusinasjonene selv som angst: «Det renner rotter og kakerlakker ut av kjøkkenskapene, og gulvet gynger når jeg går mot senga, men jeg forstår ikke at dette er angst» (s. 112).

Sandra føler stor skam over morens oppførsel: «Jeg antok mer enn visste at dette måtte være synlig for andre, og skammet meg over det» (s. 49). Nathan Carlin viser at schizofrendiagnoser har et stort stigma knyttet til seg: «people tend to associate schizophrenia with homelessness, institutionalization, and serious crime» (2022, s. 12). Carlin har forfattet boken *Pathographies of mental illness* (2022). Bak denne studien lå hans motivasjon for å forstå hvorfor det er så lite forskning på psykisk sykdom i patografisjangeren, på tross av at psykiske lidelser er et hovedtema i mange patografier. I hans banebrytende arbeid ser han moderne patografier om psykisk sykdom i sammenheng med *Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders* (DMS). DMS er et klassifikasjonssystem for psykiske lidelser som er utarbeidet av Den amerikanske psykiaterforeningen.

Carlin stiller spørsmålet «Why do pathographies matter?» (2022, s. 5). Hans forskning kan sammenfattes i tre svar. For det første er patografiene viktige for forfatteren selv. Ved å skrive ned og organisere sykdomshistorien, vil det kunne skape en form for kontroll, i en ellers kaotisk situasjon. For det andre vil sjangeren kunne hjelpe leseren. Dette

poenget er tosidig. På den ene siden vil det kunne skape et fellesskap mellom lesere som opplever sykdom, da de gjenkjenner situasjoner og følelser. På den andre siden vil patografiene kunne bidra med kunnskap og innsikt rundt sykdommen den skildrer. Carlin sitt tredje poeng omhandler patografienes unike mulighet til å fremme pasientens stemme, som ofte forblir uhørt. Når leger, sykepleiere og andre ansatte i helsevesenet leser patografiene, vil det kunne skape en grobunn for selvrefleksjon. Disse momentene mener Carlin er avgjørende for å forbedre pasientbehandlingen. I norsk sammenheng kommer Synnes frem til det samme poenget om at det er godt å få fortelle egen sykdomshistorie, gjennom sitt arbeid med alvorlig syke og døende:

at det har vore godt å få fortelje, og at dei blir kjende med kvarandre på ein heilt spesiell måte gjennom forteljingane. Skal vi få ei forståing av desse pasientane, ikkje berre som pasientar, men som menneske, må vi spørje om kven dei er, ikkje berre diagnosen. Og for å kunne svare på det, må dei få sjansen til å fortelje, å få stadfesta sin narrative identitet (Synnes, 2010).

Aaslestad har utforsket 100 år med psykiatriske journaler ved Gaustad sykehus. I denne forskning kom han frem til mange av de samme poengene som Synnes og Carlin. Journalene var på mange måter det motsatte av patografiene, objektive og skrevet av legene selv. Aaslestad hevder derfor at det vil være fordelaktig å la pasienten selv få forklare sin opplevelse av seg selv og av sykdommen. Han er opptatt av hvilke narrative mekanismer som benyttes når man skriver journaler, derav navnet på boken *Pasienten som tekst*. Aaslestad kommer allerede i innledningen med følgende påstand: «Dersom leger og annet helsepersonell visste mer om det å fortelle, ville det være mulig å produsere bedre sykejournaler» (Aaslestad, 1997, s. 15). Jeg vil videre i kapittel 4.4 og 4.5 diskutere hvorvidt det å skrive kan være en rensende prosess for Sandra.

4.1.4 Sinte patografier

Romanens hovedkarakterens varsler at sinnet kommer i det hun skal ut av huset med matvarer og masende unger på slep: «Raseriet kommer» (s.11). Hverdagslige situasjoner er nok til å sette jeg-karakteren i et rasende humør. Dette skjer for eksempel da hun blir minnet på at hun må kjøpe julegaver til de ansatte i datterens barnehage: «Jævla fittetyne, tenkte jeg og nirøykte hele vegen til jobb» (s. 98) Gjennom romanen blir det tydelig at sinne hovedkarakteren føler, blant annet har rot i den vanskelige relasjonen hun har til sin mor. Sandra avslører den brutale erkjennelsen som ligger under romanens overflate: «Ja, jeg har

ønsket henne død. Jeg har gledet meg til den dagen det skulle ta slutt, å kunne sette strek for alltid, å slippe pusten ut» (s. 82). Disse mørke og smertefulle følelsene preger ikke bare deres relasjon, men kaster også mørke skygger over andre relasjoner: «Jeg har reagert med tårer og raseri når han [mannen] 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» (s. 157). Romanen nøler ikke med å belyse de mørkeste hjørnene av Sandra sitt følelsesliv.

I boken *Ugly Feelings* (2007) utforsker Sianne Ngai en gruppe følelser som hun karakteriserer som «stygge» på grunn av deres uklare og krevende natur. Dette kan gjøre dem vanskelige å erkjenne og akseptere:

the feelings I examine here are explicitly *amoral* and *noncathartic*, offering no satisfactions of virtue, however oblique, nor any therapeutic or purifying release. In fact, most of these feelings tend to interfere with the outpouring of other emotions (2007, s. 6).

Ngai ekskluderer sinne fra sin liste over «stygge» følelser. Dette begrunner hun med at sinne er en kraftfull og dynamisk følelse, med kort varighet. Dette er ulikt for eksempel misunnelse og paranoia som oppleves som mindre dramatiske følelser, men som ifølge Ngai kan vare over lang tid, og dermed oppleves som «stygger». Det ligger derfor implisitt at Ngai mener at sinne kan føre til renselse, slik Tavris (1989) også hevder.

Hawkins omtaler en patografisjanger som «angry pathographies» (1999, s. 6). I Hawkins sin definisjon av sinte patografier er det ofte et sinne rettet mot helsevesenet. Her skildres helsevesenet som et brutalt system, hvor man blir umenneskeliggjort og patografiens oppgave er å avsløre og fordømme hvordan sykdom blir behandlet. Jeg vil analysere sinnet Sandra har mot helsevesenet i punkt 4.3.3.

Nesby påpeker at det rundt 2010 skjedde et skifte, hvor det åpnet seg rom for flere patografier som utforsket mer komplekse følelser, deriblant sinne: «Moderne sykdomsskildringer utforsker muligheten for å devaluere portrett av en heroisk karakter og er tilbøyelig til å vektlegge hverdagslige reaksjoner som fortvilelse og sinne i møte med sykdom (Nesby, 2021, s. 61-62). Dette er viktig fordi slike følelser, til tross for å være sterkt tabubelagte, er en del av det virkelige livet. Dette er akkurat det den litterære hovedpersonen i romanen *Tingenes tilstand* gjør, hun uttrykker sinne og forskjønner ingen sider ved pårønderrollen.

4.1.5 Metafiksjon

I klassikeren *Metafiction* definerer Patricia Waugh metafiksjon på følgende måte: «a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (1984, s. 2). *Tingenes tilstand* er en roman som i stor grad vekker oppmerksomhet til seg selv på denne måten Waugh beskriver. Romanen handler om hvordan Sandra skriver sin egen historie, dermed også på mange måter romanens egen tilblivelse. Dette skjer gjennom de mange metakommentarene: «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 (s. 144). Romanen får ytterligere et lag ved seg når vi tar med de selvbiografiske trekkene som understreker dette vanskelige skille mellom fakta og fiksjon. Waugh påpeker at litteraturen ikke nødvendigvis lyver, men at fiksjon «simply demonstrates the existence of multiple realities» (1984, s. 89). Vi ser derfor en form for selvfremsstillingstrategi, der Lillebø får mulighet til å (gjen)skepe seg selv ved å benytte seg av fiksjonsbaserte hendelser, situasjoner og personer som et virkemiddel for å oppnå bestemte effekter i romanen. Dermed blir gjenskapelsen en måte å lage nye fiktive karakterer, i en fiktiv verden. Dette påpekes i boken *Fiktionalitet*: «Sommetider vil en afsender invitere modtageren til at forstå, at det fortalte er en gengivelse af, hvordan en karakter oppfatter det fortalte univers, ikke nødvendigvis universet som det faktisk er» (Jacobsen, et.al., 2013, s. 148).

Metafiksjon setter dermed fokus på romanens egenart, dens tilblivelse, og hvordan litteraturen bevisst retter oppmerksomhet mot seg selv med det formål å utfordre forholdet mellom fiksjon og virkelighet. På denne måten skapes det en bro mellom forfatterens bevisste konstruksjon av teksten og leserens opplevelse av den. Dette leder oss inn på spørsmålet jeg vil ta for meg i neste kapittel: Krever romanen leserens tolkning, eller er den selvfortolkende?

4.1.6 Er romanen dunkel eller selvfortolkende?

I resepsjonskapittelet ble det gjennomgått en spennende diskusjon om hvorvidt *Tingenes tilstand* er for skråsikker at den lukker leserens fortolkningsrom, eller om den inviterer leseren til å være med å tolke fortellingen. Barbara Johnson (2004) viser hvordan en tekst kan trekke i ulike retninger og hvilke tolkningskonflikter som kan oppstå i møte med litteratur. To av dem er «dunkelhet» og «fiktiv selvfortolkelse». Dunkelhet viser til det uklare og foruroligende ved teksten. Dette er sider ved litteratur som må tolkes av leseren. Noen tekster krever mindre av leseren og inneholder en «umådeholden klarhed» (Johnson, 2004, s. 41). Dette er de

selvfortolkende tekstene som forklarer seg selv, eksempelvis ved at de inneholder metakommentarer på hvordan teksten skal tolkes. Sagt på en annen måte løser teksten selv gåtene som fremstilles, og på den måten gir lite rom for tolkning.

Tingenes tilstand kan leses som at den inneholder mange momenter som krever tolkning. Nilssen (2020) hevdet at romanen har ulike usikkerhetsmoment og gåter. Dette er også Moro enig i: «Lillebø utfordrer leseren til å dra sine egne konklusjoner og fylle inn tomrommene» (2020). Disse tomrommene kan oppstå når enkeltsetninger står alene i romanen. Setningene må derfor tolkes for at leseren skal klare å sette dem inn i en kontekst. Et eksempel er setningen: «Jeg bærer det døde håpet i hendene» (s. 33). Dette er en metafor som inneholder et oksymoron. Selvmotsigelsen viser seg ved at dersom noe er dødt vil det ikke være håp. Denne selvmotsigelsen kan forklare hvordan Sandra oppfatter situasjonen med moren. Det døde representerer forholdet til moren som aldri vil bli bedre. Dette skyldes at moren ikke vil bli frisk fra sykdommen. Det er Sandra som bærer dette døde håpet. Dette viser at det er hun som bærer byrden av å være pårørende. Metaforen kan vise at Sandra står fast i det som virker som en håpløs situasjon. Det bilderike språket kan derfor være en mulighet til å beskrive noe som ellers ikke lar seg beskrive, men som krever leserens tolkning.

Dunkelheten kan også vise seg gjennom de mange symbolene i romanen. På grunn av oppgavens begrensninger velger jeg å nøye meg med ett symbol. Et symbol som går igjen i romanen er katten til Sandra. Katten har aggresjonsproblemer og biter alle som nærmer seg den. På tross av at katten ikke blir snillere, hevder Sandra: «Pusen er som et medlem av familien» og konkluderer med at «Vi skal elske henne likevel» (s. 155). Katten kan derfor bli et bilde på hva den ideelle løsningen med moren hadde vært. Det «rette» ville vært å elske henne på tross av sykdommen og hvordan hun har behandlet Sandra. På tross av dette er hun ikke i stand til å gi henne den omsorgen. En dag hun slipper katten inn, oppdager hun at den har den blod i munnviken. Det blir dermed klart for Sandra at jaktinstinktet i henne også har våknet. Det går frem at død er den eneste løsningen for dem begge. Hun er nødt til å behandle moren som død for å kunne fortsette å skrive – og å leve: «Jeg velger å skrive for en død» (s. 84). Dette symbolet vil kunne være med på å berike teksten, dersom leseren selv er med på tolkningen.

Det er ikke bare innholdet i seg selv som kan skape vanskeligheter med å tolke romanen, formen er også svært fragmentert. Handlingen hopper i tid og bytter mellom nåtid og retrospektive blikk tilbake til Sandra sin barndom, men også helt tilbake til mormorens liv. De store hoppene i fortellingen skaper derfor store tomrom. Jeg vil senere i kapittel 4.5 drøfte hvorvidt dette er en kaosfortelling, hvor tomrommene blir for store og derfor skaper kaos.

Ellefsen (2020) hevder romanen er for autoritær og skråsikker, slik at den lukker leserens tolkningsrom. Dette er Fosvold (2020) enig i, da hun mener det står for mye på spill for jeg-et, at romanen ikke kan inneholde tvil. Dermed blir det lite rom til fiksjon. Dette viser at man også kan tolke romanen som selvfortolkende, gjennom de mange metakommentarene i teksten. Metakommentarene gir ekstra veiledning og forklaringer om hvordan leserne skal tolke teksten. Det sies ofte at kunstens kraft ligger i evnen til å utfordre, overraske og åpne opp for flere tolkninger og mulige lesninger. Dersom den upersonlige stemmen gir for mye veiledning gjennom metakommentarer, kan det redusere rommet for leserens egen tolkning og fantasi.

De fleste metakommentarene handler om hva Sandra tenker omkring skrivearbeidet. Romanen kommer derfor kritikken i forkjøpet ved å forklare hva hun føler:

Det er tusen grunner til at denne teksten skal vise seg å være meningsløs. Men selv om den skulle gjøre det, må den være skrevet. Jeg har skjont nå at dersom jeg ikke skriver dette, kommer jeg aldri til å skrive noe som helst mer. Man lever først og fremst for seg selv, det er ikke ulikt for en forfatter (s. 36).

Sandra er opptatt av å ikke fremstå som ustabil eller lite troverdig. Hun bruker derfor mye tid på å betrygge de rundt seg, og muligens også leseren: «Jeg vet hva jeg gjør» (s. 16). Sandra ønsker derfor å skape denne «umådeholden klarhet» som Johanson påpeker. Det er derfor en fordel med metakommentarene, fordi de er med på å forhindre misforståelser. Det kan også tenkes at metakommentarene styrker dialogen mellom leseren og den upersonlige stemmen. De legger noen føringer på hvordan vi skal tolke teksten. Disse metakommentarene blir ekstra viktig når handlingen er fragmentert, ettersom de kan fungere som en rettesnor igjennom teksten og gir oss større innblikk i Sandra sitt følelsesliv.

På tross av at Sandra ønsker å skape klarhet, kan det virke som at dette ikke lar seg gjøre. Minnearbeidet er en så stor del av romanen at det blir vanskelig å skape en tydelig sammenheng, når Sandra selv forsøker å skape mening. Jeg vil derfor argumentere for at romanen etterlater for mye av tolkningen til leseren til at det utelukkende kan være en selvfortolkende roman.

Derimot kan dunkelheten være problematisk dersom den skaper for store vanskeligheter med å tolke hva betydningen kan være. Da vil leseren kunne stå fast i lesningen. Hvis dette skjer, kan leseren gi opp eller ikke få med seg helheten av romanen. Jeg tolker at verket blant annet ønsker å fremstille hvor krevende det kan være å være pårørende. Dette vil jeg komme tilbake til i neste kapittel, punkt 4.2.3. Det kan derfor argumenteres for at dersom dunkelheten er for stor vil det ødelegge romanens viktige budskap. Johnson mener

derimot at dunkelhet i seg selv er tekstens rikdom: «Meningen er ikke noe som finnes `der inne` i teksten, meningen blir til i letingen etter svarene» (Johnson, 2004, s. 40-41). Dersom man ser dunkelheten på denne måten vil det derfor ikke svekke pårørendeperspektivet, men heller styrke det, ved at man aktivt forsøker å tolke romanen og på den måten også gjør et aktivt forsøk på å forstå seg på Sandra og hennes situasjon. Hvorvidt man klarer å forstå det til det fulle, blir ikke like viktig i denne sammenhengen. Det er forsøket på å forstå som er viktig. Det er en øvelse i å sette seg inn i andres situasjon og utfordringer, og dermed som leser få ny og verdifull innsikt i hvordan det er å være menneske.

Jeg har nå vist at romanen *Tingenes tilstand* kan plasseres innenfor mange ulike sjangre. Den vil passe innen patografisjangeren og spesielt godt passer den inn i undersjangeren curografi, ettersom boken skildrer subjektive sykdomserfaringer og et tydelig pårørendeperspektiv. Romanen utfordrer tradisjonelle forestillinger om heltmodige sykdomsfortellinger gjennom sin ærlige skildring av sinne. Boken fremhever derfor realistiske, og menneskelige reaksjoner på sykdom, som vil kunne bidra til en mer sammensatt forståelse for pårørende av psykisk sykdom. Romanen inneholder også metafiksjon som retter oppmerksomhet mot seg selv og sin egen tilblivelse. Dunkelheten gir romanen en viktig dimensjon ved at leseren aktivt forsøker å tolke romanen og på den måten også gjør et aktivt forsøk på å forstå seg på Sandra, hennes situasjon og følelser.

4.2 Hvem er stemmen i *Tingenes Tilstand*?

Jeg vil i dette kapittelet se nærmere på hvem som er stemmen i *Tingenes tilstand*. Dette er et metaspørsmål i romanen:

I språkets indre logikk, er det der jeg-et ligger? I så fall, finnes det noe sånt som litterære personligheter? Og finnes det mennesker som aldri kan genuint finnes i litteraturen, annet enn som blekende versjoner av seg selv? (s. 170).

Romanen reflekterer dermed over kompleksiteten som ligger i det å formidle et litterært- jeg og antyder med det at språket og stemmen spiller en viktig rolle i historien. Dette er interessant fordi hvordan vi tolker jeg-et vil kunne være med på å styre hvordan vi oppfatter følelsene i romanen.

4.2.1 Jeg- et som Sandra Lillebø- forfatteren som tolkningsautoritet

Tingenes tilstand har, som tidligere nevnt, vært grunnlag for mye diskusjon i mediene. Den største diskusjonen kretser rundt likhetstrekk mellom den Sandra som vi møter i romanen og forfatteren av romanen, Sandra Lillebø. Lillebø har på mange måter formidlet et selvmotsigende budskap. På den ene siden er *Tingenes tilstand* solgt som roman, noe som peker på at innholdet er fiksjon. På den andre siden har hun fremstilt seg selv, og blitt fremstilt av andre som hovedpersonen i romanen. I tillegg har Lillebø selv vært aktiv i debattene omkring romanen. På hennes private instagramprofil «Flakkstang» har hun gått hardt ut mot Ellefsen og hans kritikk av romanen:

Kunne jeg ikke så bare fremstilt det hele som ren fiksjon, og avvist alle forsøk på å sammenstille romanen med virkelighet? Jo. Men som vi vet, har ikke denne strategisen [sic] tidligere hindret journalister på jakt etter en god sak å grave etter beviser her og der. Jeg kunne ikke ta den sjansen (Lillebø, [@flakkstang], 2020).

Romanen er derfor et godt eksempel på hvordan media kan påvirke tolkning av litteratur. Vi lever i et digitalisert samfunn, hvor det har blitt lettere enn noen gang å dele sine meninger. Dette samfunnet skaper en spennende diskusjon om det går an å lese en roman uten å ta med konteksten eller forfatteren inn i lesningen. Den danske forskergruppen mener at dette nærmest er umulig i dag, ettersom vi lever i et «medialiserende landskap» (Jacobsen, et.al., 2013, s. 50). Nærmest alle verk som i dag blir utgitt, blir frontet og lansert gjennom media. De hevder at man kan snakke om en forsterket kontekstualisering av verkene, hvor konteksten får

økt betydning: «værket lever simpelthen videre i forskjellige medieformater og konteksten bliver en uomgængelig del af værket» (Jacobsen, et.al., 2013, s. 51). Vi lever i en stadig mer teknologisk verden og det kan derfor argumenteres for at dette temaet er enda mer relevant i 2024, enn da dette ble skrevet i 2013. Ser man det på denne måten blir romanen nærmest diktet videre på gjennom media og de mange uttalelsene om den. Særlig tydelig blir dette i intervjuet med NRK (Vik, 2020), hvor motivene fra romanen kommer tydelig frem og blir omtalt og snakket om på nye måter. Leseren tar med seg den nye informasjonen fra media inn i lesningen av romanen. Dermed skaper dette en annen form for tilskueraktivering ved at romanen lever og utvikler seg videre. Dette støtter Morken (2021) sitt poeng om at hun stadig må sjekke hva hun husker fra intervjuene og hva som faktisk står skrevet i romanen. Den danske forskeren Jon Helt Haarder påpeker også dette fenomenet. Han kaller det *biografismens feedbackkretsløp* hvor «Det tager form af tilbagekoblinger mellem performance, dvs. optræden i det sociale med både tilsigtede og utilsigtede konsekvenser, og iskriftsættelse af denne optræden og disse konsekvenser» (Haarder, 2014, s. 138). Dette understreker hvordan romanen blir påvirket av «tilbakekoblinger» mellom handlinger av forfatteren utenfor verket, og karakterene inne i verket, samtidig også representasjon av verket i samfunnet. Dette skaper et kretsløp hvor romanen lever videre og utvikler seg videre gjennom de mange offentlige diskusjonene og tolkningene.

Mange tolker *Tingenes tilstand* som en selvbiografisk roman. Geir Farner mener man kan diskutere om forfatterens motiver for å skildre selvbiografiske elementer er «ønske om immunitet, ren ertelyst eller et filosofisk poeng» (2010, s. 20). Det vil være umulig å fastslå hva som er grunnen til at Sandra Lillebø har valgt å trekke inn likheter mellom seg selv, handlingen og karakterene. Farner (2010) fastslår at denne sammenblanding mellom virkelighet og fiksjon gir leseren «interferensproblemer», og at leseren derfor må bruke energi for å skille mellom de to verdenene av sannhet og fiksjon. Det kan tenkes at det i *Tingens tilstand* nettopp er denne forvirrende og forstyrrende effekten man forsøker å oppnå. For mange kan det være nettopp dette provoserende spørsmålet mellom hva som er sant og ikke, som driver leseren videre. Den store debatten i media kan også ha gjort mange nysgjerrige på romanen, og slik gjort at romanen har nådd ut til et større publikum.

Farner legger vekt på at det kan finnes likhet mellom karakterer og forfattere, men at det ikke kan finnes identitet: «Det kan altså være et samsvar, men leseren kan ikke stole på det» (Farner, 2010, s. 17). På tross av at Sandra kan leses som en kopi av Sandra Lillebø selv, kan vi ikke konkludere med at de er samme person. Slik Farner hevder er det forfatterens privatsak hva som er fiktiv og ikke, det angår ikke leseren. Jeg vil derfor videre argumentere

for at Sandra, i romanen, derfor aldri har eksistert og er fullt fiktiv. Farner hevder at dersom de innflettede saksopplysningene, altså her de biografiske likhetstrekkene, skal ha noen nytteverdi for leseren som saksopplysninger, må leseren vite hvilke deler av teksten som er sanne og troverdige, og hvilke av påstandene som er oppdiktete og fiksjon. Skal vi følge Farner sine resonnement blir den eneste måten å kartlegge om *Tingenes tilstand* er en selvbiografi på, er å verifisere hvert enkelt utsagn i romanen. Dette er noe bare Lillebø selv vil være i stand til å gjøre. Jeg vil videre i oppgaven være enig med Farner i at det vil bli umulig å skille hva som er sannhet og fiksjon. Det er heller ikke dette som er av interesse når vi skal analysere Sandra sitt sinne. Hva Sandra Lillebø er sint på i det virkelige liv, er ikke noe vi som lesere kan avgjøre. Jeg vil derimot argumentere for at romanen benytter fiksjonalisering hvor det som blir fremstilt ikke er slik det faktisk er, men hvordan *kunne* vært, slik forskergruppen fra Danmark hevder (Jacobsen, et.al., 2013).

4.2.2 Jeg-et som en upersonlig stemme

Når Sandra, ikke er Sandra Lillebø, er spørsmålet hvem det så er som er stemmen i romanen. Nielsen stiller spørsmålet: «Who narrates in first-person?» (2004, s. 133). Han hevder fortelleren i førsteperson kan ligne en tredjepersonsforteller, ved at stemmen man møter er en utenforstående og selvstendig stemme. Den upersonlig stemme, er verken forfatteren eller jeg-et, men kan likevel kan snakke om protagonisten i førsteperson (Nielsen, 2004).

Jeg vil videre vise til to poeng. Det første er at *Tingenes tilstand* ikke kan være utelukkende selvbiografisk, men at den må inneholde fiksjon. Det andre poenget går ut på at historien kan leses som fortalt av andre enn jeg-et selv. For å diskutere dette vil jeg benytte meg av ett av begrepene Nielsen bruker. Dette er «Mnemonic overkill» opprinnelig av Dorit Cohn, som er en sentral narratolog. Mnemonic overkill viser hvordan romanen bryter med det mimetiske. Dette går ut på at det i historien finnes så mange detaljer at det ville vært umulig for en ekte person å huske (Cohn, 1978). På den ene siden kan man argumentere for at *Tingenes tilstand* bærer preg av at jeg-et har glemt mye. Dette går frem av den fragmenterte formen og de mange tomrommene. I romanen blir det påpekt: «Husene legger seg oppå hverandre, tiden flyter ut. Jeg vet ikke lenger hvor minnene hører til» (s. 18). Det går også frem at hun ikke kan huske at moren var syk da hun var barn: «Jeg kan ikke huske det, slik jeg nesten ikke kan huske noen ting» (s. 55). Her blir det vist hvor lett det er å glemme og hvor mye som karakteren Sandra ikke husker.

Jeg vil likevel argumentere for at det finnes eksempler på «mnemonic overkill». I romanen gjengis det lange monologer med minner som strekker seg utover hva en vanlig person kan ha husket. Dette ser vi eksempelvis når Sandra beskriver en kjøretur hun og moren er på i barndommen. Her får vi mange detaljerte beskrivelser av kjøreturen:

Jeg sitter i baksete, jeg vet ikke hvor vi skal. Radioen har stått på siden vi kjørte hjemmefra, men nå skrur hun den av og trekker pusten inn gjennom tennene. Jeg sover, og når jeg våkner igjen, tar vi av fra hovedvegen igjen. Vi kjører forbi en bensinstasjon og en matbutikk, gjennom en rundkjøring og inn i et boligfelt. Hun girer ned, bøyer seg lenger frem over rattet, kjører sakte over fartsdumpene (s. 104).

Disse minnene inneholder detaljerte beskrivelser fra langt tilbake i tid, som det enten vil ha vært vanskelig, om ikke nærmest umulig å huske i slik detalj. Et annet eksempel som viser at romanen bryter med det mimetiske, er når jeg-et har fri tilgang til andres minner, tanker og følelser. Et eksempel er når det fortelles om mormoren som er ute og handler: «Mormor myser mot lyset når hun setter sykkelen fra seg i stativet innved veggen, og tar pungen og handlenettet ut av kurven på stryket før hun går opp trappa til butikken. Bjellen i døra ringer når hun går inn» (s. 56). Jeg-et har altså fri tilgang på andres tidligere minner. Videre gjengis det beskrivelser av hva mormoren føler: «Hun ser ned når hun går over gulvet mot utgangsdøra, er varm i ansiktet, kjenner hvordan kjolestoffet klistrer seg til ryggen» (s. 56-57). Det samme skjer når det fortelles om moren: «Hun hører pusten sin, den lille blåselyden som kommer hver gang hun ånder ut gjennom neseborene» (s. 58). Når stemmen i romanen har fri tilgang til andres tanker, følelser og minner, vil det kunne hevdes at det ikke er jeg-et som forteller disse passasjene, ettersom jeg-et ikke kan ha en slik innsikt i andre.

Mine argument viser dermed at romanen ikke utelukkende kan være biografisk, ettersom mnemonic overkill viser at historien må inneholde fiktive elementer. Det kan heller ikke kun være jeg-et som forteller, siden vi får innblikk i andres minner, tanker og følelser. Romanen kan derfor leses som at stemmen i *Tingenes tilstand* er en upersonlig stemme, som verken er forfatteren eller jeg-et, men som likevel kan snakke om protagonisten i første person. Den upersonlige stemmen har slik Nielsen hevder, en selvstendig eksistens (2004, s. 137). Dette betyr at karakterene eksisterer i kraft av måten de blir presentert gjennom fortellingen av den upersonlige stemmen.

Et spørsmål som melder seg, er hvordan vi kan forholde oss til Sandra som karakter når hun fremstår upålitelig. Dette ser vi eksempelvis når hun hallusinerer: «Det renner rotter og kakerlakker ut av kjøkkenskapene, og gulvet gynger når jeg går mot senga, men jeg forstår ikke at dette er angst» (s. 112). Ved flere anledninger sier Sandra imot seg selv og det kan diskuteres om hun fremviser tvilsom moral. Samtidig som hun insisterer på at det hun skriver

er sant og hennes egen historie, sier hun også tydelig at hun lyver: «Ingenting av det som er sant, stammer fra meg selv» (s. 145). Dette ser vi også når det går frem at Sandra hevder at «Jeg kan fortelle fordi jeg har lært å lyve. Fordi jeg har funnet gleden av å finne på, legge til og trekke fra som jeg finner for godt (s.144). Tvilksom moral er bare noe av det danske Gorm Larsen (2012) mener kjennetegner en upålitelig forteller. Tar vi derimot utgangspunkt i at stemmen i *Tingenes tilstand* er en upersonlig stemme forandrer det hvordan vi må forholde oss til hvorvidt Sandra er pålitelig eller ikke. Nielsen påpeker det slik:

Therefore, rather than saying that the narrator may fluctuate between being reliable and unreliable, my suggestion would be to say that the impersonal voice of the narrative sometimes focalizes through and limits its range of insight, its knowledge, and its reliability to that of the protagonist, consequently narrating only what he or she could reasonably narrate. At other times, however it is free to leave this focalization and to narrate what the character narrator need not, will not and cannot narrate (Nielsen, 2004, s. 144).

I *Tingenes tilstand* står dermed den upersonlige stemmen fri til å fortelle det Sandra ikke vil, eller ikke kan. Slik Nielsen påpeker, blir den upersonlige stemmen i førstepersonsfortellinger fortalt ut ifra den spesifikke personens synspunkt, og denne personen trenger derfor ikke være pålitelig. Dette skyldes at det ikke er karakteren selv som forteller, men den upersonlige stemmen (Nielsen, 2004, s. 147). Når den upersonlige stemmen kan fortelle ting jeg-et ikke kan eller ikke ville fortalt, vil noen kunne hevde at det skaper en form for mistenksomhet. Jeg vil argumentere for at dette ikke nødvendigvis er et stort problem, ettersom hele historien er fiksjon og vi ikke vet hvordan historien hadde sett ut om den faktisk var fortalt av jeg-et. Samtidig kan denne formen for mistenksomhet utfordre leserens forståelse av sannhet og virkelighet, og dermed fremme en mer kritisk tilnærming som er nyttig ikke bare i lesningen av skjønnlitteratur, men også i livet generelt.

Virkelighetslitteraturen kom for alvor på dagsorden ved Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp* (2009) og Vigdis Hjorts roman *Arv og miljø* (2016). Debatten omkring det moralske og juridiske ved å utlevere levende modeller ble stor i kjølvannet av disse verkene. Det er spennende å se hvordan debatten har utviklet seg siden dette. Ellefsen (2020) gikk *Tingenes Tilstand* etter i sømmene og kalte romanen umoralsk. I 2009 skrev han en anmeldelse av *Min Kamp*: «Jeg bryr meg ikke nevneverdig om hvorvidt Gunnar faktisk er hans onkel eller ikke, eller om svigermor drikker. Det som gjør Knausgårds roman så kraftfull er de romanmessige kvalitetene» (Ellefsen, 2009). Den gangen, i 2009, valgte Ellefsen å fokusere på den «romanmessige kvaliteten», fremfor utleveringsaspektet. Dette viser hvordan

debatten har utviklet seg. Dersom man skal spekulere i hvorfor endringen har skjedd, vil det trolig skyldes at antallet virkelighetsnære romaner har økt betraktelig de siste årene.

Mye av debatten omkrig virkelighetslitteratur omhandler som nevnt det etiske ansvaret en forfatter har, eller om mulig er fritatt gjennom verkets etiske kvaliteter. Dette mener Frode Helmich Pedersen (2017) kan forklares ved at virkelighetslitteraturen ikke bare er det brudd på postmodernismen, slik noen har betraktet, ettersom postmodernismen kjennetegnes ved en skepsis til et avklart forhold mellom språk og sannhet. Mye av virkeligheten kunne derfor flyte bort i den kreative leken med ord. Pedersen hevder likevel at virkelighetslitteraturen er en fortsettelse på den perioden:

Nettopp fordi så mange av forfattere var preget av postmodernistisk tankegods, kunne de legge seg nært opptil virkeligheten uten å la seg stanse av den typen hensyn og anfølelser som ville oppstått innenfor et mer mimetisk og moralsk orientert paradigme (Pedersen, 2017, s.43).

Pedersen viser at det også er en motreaksjon på postmodernismen, hvor romanen er fritatt sannhetsforklaringer som sakprosasjangeren har. På denne måten mener mange at romanen er fristilt moralen, og at det nettopp er kunstens oppgave å vise og tematisere mennesker skyggesider, som uakseptable tanker og følelser. Pedersen stiller seg på motsatt side og mener at den moralske overveielser ikke kan skilles fra den estetiske opplevelsen, og vil telle negativt i vurderingen som helhet. Pedersen påpeker at denne «frisonen» lett kan utvikle seg til en mulighet for forfattere å fraskrive seg et moralsk ansvar (2017, s. 48). Pedersen poengterer at frisonen må omhandle fiksjon: «Idet diktningen gir avkall på fiksjonen, for på den måten å skaffe seg sterkere autentisitet, mister den også muligheten til å flytte moralske grenser uten å bli stilt til ansvar» (2017, s. 48-49).

Utleveringsaspektet er et gjennomgående tema i *Tingenes Tilstand*. Dette bygger tydelig oppunder grensedragningen mellom fiksjon og virkelighet: «Hvordan finne ord som tilslører uten å lyve? Som er åpne mot verden, men som likevel beskytter? Som er sanne om meg, men som skjuler min mor? (s. 76). Hevnmotivet vil bli tematisert av den påfølgende analysen. Ettersom jeg ikke leser boken som en biografisk roman, men fortalt av en upersonlig stemme, vil ikke hevnmotivet strekke seg ut av romanen og ut i det virkelige liv.

I romanen er Sandra i en diskusjon med O om utlevering av levende modeller i romaner. O skriver en bok om sønnen sin med autisme og har ikke bestemt seg om dette skal være en sakprosa eller en roman. Her går Sandra hardt ut mot O: «Å skrive om et annet menneske, en som ikke kan forsvare seg, er en form for vold» (s. 90). Sandra fremstår som dobbelt moralsk, når hun kritiserer O for å utlevere sin egen sønn, samtidig som Sandra gjør

det samme når hun utlever moren i sitt eget skrivearbeid. Senere står det også skrevet: «Overgrep blir ikke mindre til overgrep når overgriperen vet hva hun gjør, og sett på den måten er jeg mange ganger verre enn henne» (s. 128). Sandra kommer derfor kritikken i forkjøpet, ved at hun påpeker at hun er klar over at skrivearbeidet er problematisk. Dette kan tolkes som en metakommentar til romanen Sandra skriver, men også *Tingenes tilstand* i sin helhet.

Denne scenen viser hvordan romanen kan leses på ulike måter avhengig av konteksten. Lesere som er kjent med romanen *Tung tids tale* (2017) av Olaug Nilssen vil forstå at denne scenen er en intertekstuell referanse til denne romanen og diskusjonen som oppsto i etterkant av lanseringen. Derimot vil andre som ikke kjenner til romanen eller debatten rundt den ikke knytte O til den kjente norske forfatteren. O forblir dermed bare en fiktiv person. I vårt medialiserende landskap møter også den upersonlige stemmen utfordringer. Dersom vi anerkjenner O som Olaug Nilssen, bryter vi med tanken om at karakterene er utelukkende oppdiktet. Vi må derfor stille spørsmålet om det i det hele tatt lar seg gjøre å lese en roman uten å ta med virkeligheten utenfor inn i lesningen?

Det vil selvfølgelig ikke være mulig at romanen lever i et vakuum. Dette er heller ikke ønskelig i en kultur hvor samtaler omkring litteratur er viktig og interessant. Likevel vil jeg argumentere for at dersom vi leser romanen som fiktiv, vil det kunne gi oss en annerledes opplevelse og en annen historie. Dersom vi leser stemmen i romanen som en upersonlig stemme, vil ikke utleveringsaspektet nødvendigvis bli like problematisk. Vi har allerede konkludert med at det ikke er et samsvar mellom Lillebø selv, «jeg-et» og den upersonlige stemmen. Jeg-et finnes i kraft av at den blir presentert gjennom fortellingen av den upersonlige stemmen (Nielsen, 2004). Jacobsen og forskergruppen (2013) viser at ved å benytte denne type selvframstilling gjennom fiksjonalisering kan man unngå både etiske og rettslige konsekvenser, da fiksjonaliseringen tydelig peker mot at deler av verket er oppfunnet og fantasi. Vi har tidligere slått fast at *Tingenes tilstand* må inneholde fiksjon. Lillebø utnytter dermed «frisonen» Pedersen (2017) skisserer, og fyller den med historier som er oppdiktet for å skape en ny historie i romanform. Det er likevel ikke til å komme unna at dersom flertallet av fortolkningsfellesskapet tolker Sandra som Sandra Lillebø, vil det kunne være svært belastende for dem som blir fremstilt på en negativ måte i romanen. Det moralske ansvaret en forfatter har ved bruk av levende modeller i litteraturen er en svært spennende og viktig problematikk, men det ikke rom for å følge denne debatten til ende i denne oppgaven.

Jeg anerkjenner den rike forskningstradisjonen ved å lese virkelighetsromaner som romaner med biografiske trekk og rot i virkelige hendelser og personer. Mitt mål er ikke å

undergrave denne lesemåten, men å tilby en alternativ lesning av romanen *Tingenes tilstand*. Farner viser til et viktig poeng når han hevder at «det er ikke først og fremst saksopplysninger som vi forventer eller ønsker å finne i fiksjonslitteraturen, selv om slik informasjon også er nyttig. Det som opptar de fleste romanlesere mest, er mellommenneskelige forhold» (2010, s. 43). Det er nettopp dette som er motivasjonen for å analysere Sandra sine følelser i romanen: Hva kan følelsene si oss om det å være menneske?

Jeg vil videre argumentere for at vi lettere vil kunne nå følelsene dersom vi leser *Tingenes tilstand* som fortalt av en upersonlig stemme, og derfor ikke vil la oss begrense av sannhetsaspektet ved romanen. Det kan tenkes at dersom vi leser romanen selvbiografisk, uten innslag av fiksjon, kan det gjøre at vi ikke lar oss rive med i fortellingen og karakterenes følelser, ettersom vi utelukkende godtar historien som sann. Hvis det er snakk om den ekte Sandra Lillebø sin historie, vil dette være hennes unike historie. Når hendelsene allerede har skjedd, lukker de derfor også døren bak seg. Slik kan det virkelighetsnære sette det emosjonelle på sidelinjen. Jeg vil ikke gå så langt som Ellefsen (2020) som kaller den virkelige historien for en «blyfrakk» som henger over historien, men ved at vi får innblikk i Sandra sitt liv gjennom en upersonlig stemme vil vi derfor kunne godta historien som fiksjon, samtidig som vi kommer tett på historien.

Følelsene som skildres er ikke utelukkende Sandra Lillebø sin egne, men følelser vi alle kan identifisere oss med og leve oss inn i. Skjønnlitteratur åpner for at vi kan sette oss inn i et univers som vi ellers ikke har tilgang til. Slik kan en upersonlig stemme tjene som et virkemiddel for å skape en objektivitet i romanen, en viss avstand til det fortalte. Samtidig får vi nærheten til både historien og jeg-et når romanen fortelles i jeg-form. Den upersonlige stemmen gir forfatteren mulighet til å utforske og manipulere identitet gjennom fiksjonalisering. Det gir rom for en mer åpen og utforskende tilnærming til selvframstilling. Dessuten vil den upersonlige stemmen tydeliggjøre at det er innholdet som er av interesse i analysen og ikke avsenderen.

Identifikasjonen og medfølelse mener Farner (2010) kan oppstå ved at det blir brukt pronomenet «jeg». På tross av at den upersonlige stemmen ikke henvender seg direkte til leseren ved å bruke pronomenet «du» impliserer bruken av pronomenet «jeg» at leseren inngår i en dialog. Det er ikke jeg-et som forteller historien, men vi får Sandra sine tanker fortalt i førsteperson og gjennom et «jeg», fortalt av den upersonlige stemmen. Dialogen som dermed oppstår er preget av tillit og fortrolighet: «Jeg-ets åpenhet og ærlighet forplikter leseren til å vise forståelse og være tolerant» (Farner, 2010, s. 46). Når vi som lesere får innblikk i Sandra sine skamfulle og sinte følelser, har vi som lesere fått ta del i en svært

personlig historie. Denne gjensidige tillitten og forståelsen vil derfor kunne føre til at vi kan identifisere oss med Sandra og føle empati for henne. Farner (2010) hevder at identifikasjonen vil øke dersom leseren får følelsen av å være alene med karakteren. Dette skjer gjennom den nevnte dialogen, men også på grunn av monologformen som preger romanen. Store deler av romanen er en form for bevissthetsstrøm. Leseren vil dermed få følelsen av at den er inne i «jeg-ets» hode og på denne måten er alene sammen med karakteren. Videre viser han at ved å få adgang til personens tanker og følelser vil man komme nærmere karakteren. Vi får innblikk i Sandra sine tanker og følelser gjennom hele romanen. Dermed blir dette et avgjørende poeng for hvorvidt vi vil føle et engasjement ovenfor hvordan Sandra som karakter utvikler seg. Dette styrkes av den interne synsvinkelen og at personen er i fokus over lengre tid i historien.

Jeg er ikke fremmed for at det finnes flere utfordringer ved å lese romanen som en upersonlig stemme. Jeg har forsøkt å belyse om det i det hele tatt er mulig å se bort ifra at jeg-et henger sammen med forfatteren bak romanen. Det vil være uheldig for et nytt perspektiv om det kompliserer lesningen unødvendig. Jeg vil derfor komme kritikere i forkjøpet ved å selv innrømme at det kan virke forvirrende når jeg i analysedelen skriver hva Sandra sier og tenker, ettersom jeg argumenterer for at dette er fortalt av en upersonlig stemme. Jeg vurderer det likevel dithen at det er hensiktsmessig å skrive dette ettersom synsvinkelen ligger hos Sandra og at vi gjennomgående får vite, gjennom den upersonlige stemmen, hva hun gjør, tenker og føler. Jeg tror derfor dette perspektivet vil berike oppgaven ved at man får nærhet og en avstand til verket, på én og samme tid. Når historien er skrevet i førsteperson, får vi en nærhet til historien ved at vi får innblikk i Sandras tanker og følelser. Vi får også en nærhet gjennom den upersonlige stemmen som gir oss tilgang til moren og mormorens tanker og følelser. Når leseren får innblikk i andre karakterer skaper det et større bilde og dermed også en større forståelse av Sandra som litterær karakter. Leseren er derfor både inne i Sandra sitt hode, samtidig som vi kan sammenligne henne med andre karakterer. Leseren får samtidig en avstand til det fortalte når det ikke er Sandra Lillebø sin egen historie som fortelles, men en unik litterær fortelling.

4.2.3 Fiksjonalitet som retorisk strategi

Det vil etter min mening være fruktbart å tolke romanen som et forsøk på å bruke fiksjonalitet som en retorisk strategi. Slik vi har sett, går fiksjonalitetsteori ut på at man kan finne innslag av fiksjon i alle tekster og at dette kan bli brukt for å oppnå bestemte mål i den virkelige verden (Jacobsen, et.al., 2013). Det symboliserer derfor at hele teksten eller deler av den er

oppfunnet, uten at det er løgn. Dette viser klare trekk til Waugh (1984) sin oppfatning av metafiksjonaliserte tekster som påpeker at litteraturen ikke lyver, men er satt sammen av mange ulike virkeligheter. I *Tingenes tilstand* ser vi en form for selvframstillingsstrategi, hvor Lillebø får mulighet til å gjenskape seg selv ved å benytte seg av fiksjonsbaserte hendelser, situasjoner og personer som et virkemiddel for å oppnå bestemte effekter i romanen. Hun skaper derfor en fiktiv verden, som ikke skildres sånn det faktisk er, men sånn det *kunne* vært.

På tross av at det går frem i *Tingenes tilstand* at romanen ikke er skrevet til andre pårørende: «Jeg skriver ikke for *de som er i samme sitasjon*» (s. 60), er likevel pårørendeperspektivet tydelig: «Vi trenger andre mennesker til å bære vår menneskelighet» (s. 35). Det å være pårørende kan være utfordrende i seg selv, men utfordringen kan være ekstra stor når det kommer til å bære de sykes menneskelighet. I romanen går leseren fra å være en passiv observatør til å bli aktivt involvert i karakteren Sandra sitt liv. Dette kan skje når leseren føler seg forpliktet til å bekymre seg for Sandra sin skjebne og ønsker å se forbedringer i hennes situasjon. Dette ønske kan bunne ut i at vi som lesere kan kjenne igjen følelsen av å ikke strekke til, å være sint og ikke mestre oppgaver som er pålagt oss. Det kan diskuteres om romanen gir effekten av at leseren blir påtvunget et omsorgsansvar ovenfor Sandra. Leserens kan føle medfølelse med Sandra som karakter, dessuten vil leseren også kunne reflektere over hvordan de selv ville blitt behandlet annerledes enn Sandra hvis de var i en lignende situasjon. Dette poenget understreker Farner når han slår fast at «fordi den fiktive personen representerer leserens egne interesser, blir leseren ikke bare intellektuelt, men også emosjonelt engasjert i hvordan det går med personen» (s. 45). Dette kan derfor lett overføres til det virkelige liv, hvor det er grunn til å tro at leseren vil få en fornyet forståelse for pårørende som er i lignende situasjon som Sandra. Slik kan det tolkes at Lillebø bruker sinne som et virkemiddel som gjør at vi som lesere føler et omsorgsansvar for Sandra som karakter. Gjennom fiksjonaliseringen blir dette en form for tilskueraktivering.

Det kan derfor kalles en retorisk strategi når avsenderen, Sandra Lillebø, gir en meddelelse gjennom romanen *Tingenes tilstand*. Meddelelsen er en fiksjonalisert tekst, slik vi har fastslått av boken er, og den når ut til mottakerne, altså leseren av romanen. Karakterene går under avsender, og det er derfor mulig å benytte seg av denne modellen på karakternivå. Derfor vil det være mulig å tolke at målet med romanen er å vise frem hvor komplisert et pårørendeforhold kan være og hvordan det slår ringvirkninger langt utover den syke selv. Det kommer klart frem hvordan det er fort å bli «slukt» av sykdommen og at det er lett å glemme at også den pårørende trenger noen: «Det er en mangel på empati. En skade, en ødeleggelse. En manglende evne til å møte hvilken som helst katastrofe uten å rope *men hva med meg?*» (s.

48). Romanen viser også hvordan en kvinnelig karakter ikke ønsker et pårørendeansvar. Srivastava og Bharti (2018) har påpekt at omsorg og pleie er forbundet med noe kvinnelig. Sinne står som en kontrast til disse egenskapene. Sandra bryter derfor med det som kan ansees som stereotypiske «kvinnelige» egenskaper i denne romanen. Dette utfordrer leserens egne fordommer og kan gi økt forståelse for hvordan kvinner kan oppleve utfordringene og de forventede rollene i en relasjon som krever et omsorgsansvar.

Farner hevder at karakterene må være «direkte usympatiske for å bli vraket» (2010, s. 47). Sandra viser noen usympatiske trekk i romanen. Dette er eksempelvis situasjonene hvor hun i sinne uttaler at hun har lyst til å slå barna sine (s. 11) eller når hun roper slemme ting til en tidligere kollega på fest (s.99). Det er ikke bare disse sinneutbruddene som kan være lite tiltalende, men også dette langvarige og gnagende sinne som preger hele romanen. Dette er poeng jeg vil komme tilbake til i den videre analysen. Det er en norm i vårt samfunn at vi skal ta oss av de syke og være omsorgsfulle og tålmodige pårørende. Det er derfor ansett som skamfullt å reagere med sinne og frustrasjon. På tross av disse usympatiske trekkene, viser romanen tydelig hvordan den syke kan bli en så stor belastning på omsorgspersonene rundt at det går utover den pårørende sin egen livskvalitet: «i dette oppdraget lå en håpløshet som har gjort det bortimot umulig for meg å leve» (s. 24). Dette blir også tydelig når Sandra føler hun må velge mellom morens liv eller sitt eget: «Slik har det blitt: Det er henne eller meg (s.24).

Jeg vil derfor si meg enig i Moro (2020) sin konklusjon om at *Tingenes tilstand* vil kunne være en kraftig og identifiserbar leseopplevelse for de som har hatt nære erfaringer med alvorlige psykiske lidelser. Det vil derfor være mulig å se på romanen som en retorisk strategi hvor man gjennom fiksjonalisering og en økt tilskueraktivering ønsker å fremme et pårørendeperspektiv.

4.3 Er Sandra sint?

I dette kapitlet vil jeg vurdere om den litterære karakteren Sandra oppfyller de kravene Nussbaum stiller til sinne. Jeg vil analysere hvorvidt hun oppfyller det gode sinnet uten hevnønsker, transition-anger, både ovenfor seg selv og moren. Videre vil jeg se på de ulike formene for sinne som blir skildret i romanen. Jeg vil først se på hvorvidt Sandra er fanget i en katarsisk vane. Deretter vil jeg se på både det kraftfulle og eksploderende sinne Sandra viser, men også det mer stille og gnagende sinne i form av frustrasjon. Jeg vil videre analysere sinnet mot helsevesenet, morens sinne og Sandra sin frykt for å ligne moren.

Det første kravet Nussbaum stiller til sinne er at enten deg selv eller noen i din «circle of concern» (2016a) er utsatt for urett eller blir dårlig behandlet. Det er tydelig at karakteren Sandra selv mener hun blir dårlig behandlet av sin mor og at dette oppleves som urettferdig. Moren har ikke vært i stand til å gi henne det hun trenger av materielle goder, omsorg eller stabilitet. Det andre kriteriet omhandler hvorvidt personen har opplevd dette som smertefullt (Nussbaum, 2016a). De vonde følelsene kommer tydelig frem gjennom skildringen av den anstrengte relasjonen mellom mor og datter. Dette blir særlig fremhevet når hun deler sine opplevelser og uttrykker det følgende: «Jeg tror ikke lenger at ordene vil strekke til, at jeg skal kunne beskrive mamma og meg på en slik måte at det blir åpenbart for alle hva som smerter sånn, eller hvorfor» (s. 143). Det siste kriteriet tar for seg hvorvidt man ønsker å utøve hevn (Nussbaum, 2016a). Her blir det viktig å skille mellom det sinnet Sandra har til seg selv og sinnet hun har ovenfor sin mor. Nussbaum mener som nevnt at det er hevnaspektet som gjør sinne problematisk. Det å straffe noen vil ikke reparere skaden eller forbedre situasjonen. Dette gjelder uavhengig om man er sint på andre eller på seg selv.

En mulig tolkning er at Sandra er sint på seg selv. Hun vet at hun ikke er en god pårørende for moren: «Det er en logisk følge av utilstrekkeligheten min, at jeg ikke klarer å utføre oppgaven flokken har pålagt meg» (s.175). Nussbaum (2016a) hevder at når man opplever sinne, søker man ofte å straffe seg selv ved å føle skyld. Sandra bruker selv ordet «skam». Carlin (2022) viser som nevnt at skam ofte er knyttet til schizofrenidiagnoser. Det er tydelig at Sandra bærer en del skyldfølelse i denne skammen: «I tillegg til at jeg skammet meg over at jeg ikke ga henne penger, skammet jeg meg over at jeg ikke kunne gi henne nok (s.48). Det står også skrevet: «At jeg forakter meg selv for at jeg ikke gjør mer» (s.151). På tross den sterke skyldfølelsen fortsetter sitatet med en forklaring på hvorfor hun ikke kan endre atferden sin: «Hvis jeg hadde gjort det, vet jeg ikke hvor jeg hadde vært, men jeg hadde ganske sikkert ikke vært her» (s. 151). Sandra rettferdiggjør derfor sin egen skyldfølelse,

ettersom konsekvensene av å ha en tett relasjon med moren er for stor. Hun oppfyller dermed det Nussbaum kaller «transition-anger», hvor hun velger å se fremover i stedet for å grave seg ned i egn skyldfølelse og skam. Sandra forstår at hun må arbeide med seg selv. Dette gjør hun gjennom å skrive om sine opplevelser. På den måten gir hun uttrykk for at hun selv har forstått at det ikke er mer hun kan gjøre for moren, men at hun fortsatt må ha det bra med seg selv: «Slik er det blitt: Det er henne eller meg» (s.24).

Et viktig poeng å utforske videre er det sinnet karakteren Sandra har ovenfor moren, og hvorvidt dette sinnet er motivert av et ønske om hevn. Det motsatte av hevn er aksept og forsoning. Kjernen av romanen kretser rundt dette spørsmålet: Vil hun kunne klare å forsones med tingenes tilstand? Tidlig i romanen reflekterer Sandra over dette og kommer frem til følgende: «Det er en drøm om forsoning, og den holder helt til jeg prøver å se for meg at vi også snakker sammen, at vi er alene, oss to, i det samme rommet» (s.10). Det fremstår dermed som svært vanskelig å skulle tilgi moren. I kapittel 4.5 vil jeg komme tilbake til hvorvidt Sandra klarer å forsones seg med situasjonen.

Det finnes flere passasjer i romanen som peker mot at Sandra ønsker hevn. For det første er det tydelig at Sandra ikke ønsker moren noe godt når hun fastslår at hun «ønsket henne død» (s.82). Skrivearbeidet viser at Sandra er bevisst på utleveringen av moren og hvilke konsekvenser dette kan få for morens følelser og rykte. Sandra svartmaler moren gjennom skrivearbeidet. Hun uttrykker at hun skriver for seg selv, men for at teksten også skal deles med andre: «et eller annet menneske på et eller annet tidspunkt kan komme til å dele min virkelighet» (s.24).

Dette drar paralleller til historien om Oidipus og faderdrapet. I Oidipusmyten dreper Oidipus sin far, uten å kjenne til sin sanne identitet. Senere avslører han sin egen forbrytelse, som fører til at han ufrivillig oppfyller den skjebnen han prøvde å unngå (Sofokles, 1999). Det kan virke som at karakteren Sandra ikke kjenner sin virkelige identitet, altså hvem hun er uten moren. Det er også derfor hun skriver, for å finne frem til sin egen historie. Sandra prøver å unngå at moren får hovedrollen i hennes liv. På en måte kan man tolke romanen som et paradoks, hvor dette likevel skjer: Hvordan kan hun skrive av seg sin mor når moren er en så stor del av skrivearbeidet? Slik som Oidipus, oppfyller hun muligens den skjebnen hun forsøker å unngå. Dette resulterer i det som kan betraktes som en form for litterært «moderdrap», i form av å skulle drepe morens navn og rykte: «Jeg skriver for å drepe» (s. 84). Dette blir dermed en form for «down-ranking» (Nussbaum, 2016a), hvor hevnen får konsekvenser for morens sosiale status. I tillegg er det snakk om en syk person, som ikke har

noe valg annet enn å la seg påvirke av sykdommen. Moren har selv vært i samme situasjon som Sandra, hvor hun selv har hatt en mor som har lidd av schizofreni.

I denne romanen er foreldre-barn-relasjonen snudd opp ned. Det er Sandra som oppfører seg som den voksne: «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» (s. 19). Nussbaum (2016a) mener som nevnt at sinne oppstår fordi det er en maktforskjell mellom barnet og forelderen. Videre hevder hun at barnet ønsker seg en hevn som resulterer i at barnet får en overlegen stilling og setter forelderen i en underlegen posisjon. Dette kompliserer forholdet mellom moren og Sandra ytterligere, ettersom det er Sandra som har kontroll. Hun har i stor grad forståelse for de sosiale normene, hva som er ansett som normalt og hva som er unormalt. Sandra er klar over at moren lider av vrangforestillinger og har en tendens til å fortelle løgner. Dette stiller henne i en overlegen stilling ovenfor moren, men i lys av deres roller, som mor og datter, har hun likevel en underlegen stilling. Følelsen av å være underlegen moren, er en følelse hun bærer med seg, selv i voksen alder. Det er dette hun ønsker å bryte ut av. Skrivearbeidet kan derfor tolkes som et hevnforsøk, hvor Sandra er den som sitter med makten. Hun ønsker å bryte fri fra den underlegne posisjonen og skrive sin egen historie. I denne historien er det Sandra selv som har makten.

4.3.1 Katarsisk vane, eksplosivt sinne og gnagende frustrasjon

Når man har utviklet et handlingsmønster for hvordan man agerer i sinne, kan dette kalles en katarsisk vane (Tavris, 1989). Vi gjentar handlingen fordi den har fungert for oss tidligere. Det kan virke som at Sandra er fastlåst i en katarsisk vane hvor hun reagerer i sinne når noe handler om moren. Dette blir tydelig når Sandra snakker med søsteren om hvor krevende pårønderrollen er. I stedet for å være glad for at søsteren tar omsorgsansvaret med større letthet, reagerer Sandra med å bli sint: «Overskuddet og omsorgen hun skrev med, gjorde meg rasende» (s.152). Det kan derfor hende at Sandra har opplevd at sinnet skyver mennesker bort, og dermed også problemene lenger unna. Denne analysen peker på et mønster i Sandras atferd, og i den overordnede historien. Sandras katarsiske vane driver handlingen fremover, ved at vi som lesere blir vitne til den destruktive oppførselen. Det skapes en spenning ved at leseren ønsker at Sandra skal bryte vanen og heller forsone seg med tingenes tilstand.

Sandras sinne blir på den ene siden skildret som kraftfullt, eksplosivt og plutselig: «Raseriet kommer, og det overmanner meg ikke, det sprenger seg vei innenfra, ut i hendene, ut i fingertuppene» (s. 11). I likhet med metaforen sprengning, blir sinnet hennes også beskrevet

som «raste gjennom kroppen» (s. 86) og «raseriet vellet opp i meg» (s. 118). Sandra sitt sinne er beskrevet som på vei ut av kroppen og det virker som nærmest umulig å stoppe det. Hennes kraftfulle og ukontrollerte sinne kan gjøre at hun oppfattes som truende og vanskelig å håndtere. I en passasje i romanen er Sandra på fest. Sandra er full og møter en gammel kollega og ler høyt av hva han har på seg. Hun roper til han «jævla utypisk deg!» (s.98). Etter denne hendelsen konkluderer Sandra med at hun har blitt slemmere og skammer seg mindre. Her kan det virke som at hun oppfører seg på en måte hun selv forstår at er upassende: «Den plutselige frekkheten min fikk meg til å gremme meg, men den forvirret meg også. Jeg hadde vært oppriktig glad for å se ham igjen, og det hadde egentlig ikke vært meningen å være slem» (s. 99). Denne situasjonen viser hvordan sinne vi antar egentlig er rettet mot moren, kommer til uttrykk på upassende måter i andre situasjoner. Hendelsen viser hvordan Sandra «ser rødt», slik Tavis (1989) hevder, og ikke klarer å kontrollere hvordan hun oppfører seg når hun står i situasjonen, men at hun først i ettertid forstår hva som er rett og galt. I situasjonen kan Sandra sitt sinne være en form for «down-ranking» hvor hun ønsker å heve seg selv over andre. Det vil likevel være mulig å tenke at slike hendelser vil kunne bli en form for omvendt down-ranking. Konsekvensen av hennes oppførsel kan være at det heller går utover hennes egen sosiale status, og ikke den hun er sint, slik det er tilsiktet. I disse tilfellene kan det virke som at sinne blir en negativ drivkraft, slik både Nussbaum (2016) og Tavis (1989) hevder sinne kan være. Nussbaum mener sinne er negativt når det blir knyttet til hevsn. Tavis derimot mener sinne blir negativt dersom man ikke klarer å gå videre og «fryser fast» fiendtlige holdninger ovenfor andre, slik at sinne blir destruktivt både for deg selv og de rundt deg.

Det oppstår en uventet hendelse når det går frem at Sandra ønsker å slå barna sine (s.11). Denne plutselige og voldsomme erkjennelsen skaper en uventet karakterutvikling. Sandra fremstår som svært usympatisk. Dette kan fange leserens oppmerksomhet og skape spenning ved å utfordre oppfatningen av Sandra som karakter. Det blir derfor et spørsmål om hun virkelig ønsker dette eller om hun «ser rødt», og at dette derfor bare er et utbrudd i blindt raseri. På tross av at mange opplever å føle på et så sterkt sinne at man mister kontroll, er det likevel en erkjennelse få ville sagt høyt, langt mindre skrevet ned. Det kan skape en moralsk konflikt for leseren ved å avsløre en mørk side av karakteren. Hvordan vil leseren reagere på Sandras ønske om vold? Dette kan føre til økt engasjement fra leseren, hvor den kan føle et behov for å forstå årsakene bak handlingene til Sandra og hvilke konsekvenser som kan følge av dem. Leserens blir i disse situasjonene tvunget til å gjøre seg opp en mening om hvordan de tolker situasjonen, ettersom det ikke er beskrevet noe mer enn den korte passasjen. Dette

skaper et tomrom som krever tolkning. Dette gir leseren en aktiv rolle, hvor leseren må danne seg en helhetlig forståelse av situasjonen og hvordan Sandra sitt sinne utvikler seg og får konsekvenser for henne selv og andre.

Det er likevel ikke bare dette eksploderende sinne som skildres i romanen. Sandra er også frustrert. Sandra sin frustrasjon er et irriterende sinne: «For første gang i livet begynte jeg å kjenne irritasjon. Først mot elementene, mot vinden» (s. 98). Tavis (1989) mener frustrasjon blir til når du opplever at noe hindrer deg i å nå et mål. Det kan tolkes dithen at Sandra sitt egentlig mål er å ha kontakt med moren, men på grunn av morens sykdom er det umulig å oppnå en normal mor-datter relasjon. Sandra er sint på det som hindrer henne i å ha en normal relasjon til sin mor, altså morens sykdom. Dette sinnet er ikke bare det «eksplosive» sinnet som tidligere ble beskrevet, men heller et mer vedvarende og gnagende sinne. Nussbaum (2016a) påpeker at sinne mot en forelder som har oppført seg dårlig, spesielt når det er en konflikt gjennom hele livet på grunn av maktforskjellen, kan bli oppblåst og stort. Sandra viser dermed at dette ikke bare er en reaksjon på enkelthendelser, men at sinnet er drevet av dype langvarige konflikter som har eksistert gjennom hele deres relasjon.

Det går frem av romanen at denne frustrasjonen kommer først, før det eksploderende sinnet. Som nevnt ovenfor kjente hun først irritasjonen mot elementene og vinden: «Så kom sinnet mot mennesker» (s. 98). Dette tegner et bilde av at irritasjonen og frustrasjonen er noe som konstant ligger under overflaten og småkoker. Dette viser at romanen benytter seg av en del væske-beholder metaforer (Kövecses, 1990; Golden, 2009). Dette ser vi i sitatet: «raseriet vellet opp i meg» (s. 118). Sandras sinne er som en varm væske som skal ut av kroppen (beholderen). Dette gir leseren en opplevelse av hvordan den intense følelsen bygger seg opp og til slutt bryter ut: «liggende igjen som i biter etter en eksplosjon» (s. 140). På tross av at spenningskurven er relativt flat, kan man argumentere for at det er nettopp Sandra sitt sinne som skaper spenningen i teksten. Leserens blir engasjert i Sandra sin situasjon og hvordan situasjonen utvikler seg. Spørsmålet blir derfor om situasjonen koker over, hvor Sandra ikke lenger håndterer det emosjonelle, eller om hun klarer å få kontroll over sinnet. Spenningen stiger når leseren vurderer hvordan Sandra håndterer situasjonen. Dette er et analytisk poeng som jeg vil ta med meg videre i kapittel 4.4.

4.3.2 Morens sinne

I romanen får ikke leserne utelukkende innblikk i Sandra sitt sinne, men også morens sinne: «Hun var sint, ordentlig sint» (s.118). Senere blir morens sinte stemme beskrevet: «Hennes lyse og sinte, hvinende som viftreima på den gamle bilen vår» (s.71). Sinnet reduseres fra å være en stor og vanskelig følelse ned til et konkret objekt, altså viftreima på bilen. Dette er en måte å «tinggjøre» sinne, slik Tavis (1989, s.21) påpeker i sin tilnærming til sinne. Det kan være lettere for Sandra å håndtere et konkret objekt enn en kompleks følelse. Vi får innblikk i hvordan sinnet til moren høres ut, men beskrivelsen gir ikke informasjon om hva som har utløst sinnet. Når morens sinne blir skildret på denne måten, ved å bli «tinggjort», kan det tolkes som at sinnet er mer håndterbart, ettersom det er presentert som noe konkret. Dette kan skape en følelse av at sinnet ikke lenger trenger en forklaring eller en dypere forståelse, siden den er redusert til noe som kan håndteres fysisk. En mulig tolkning er dermed at Sandra unngår å utforske de egentlige årsakene bak følelsen og velger i denne situasjonen å fokusere på det ytre aspektet av sinnet. På dette tidspunktet har hun ikke kapasitet eller vilje til å se de bakenforliggende årsakene til moren sinne. Sandra er igjen utsatt for en situasjon hvor hun ikke klarer å fokusere på både moren og seg selv på samme tid. Dette understreker også sitatet: «Det er henne eller meg» (s. 24). Disse eksemplene viser Sandra sitt syn på moren, samtidig som de gir innsikt i hvordan historien blir når vi får fortalt den fra Sandra sitt perspektiv. Den upersonlige stemmen står fri til å fortelle kun deler av historien, ettersom den står utenfor handlingen. De begrensede opplysningene knyttet til morens sinne understreker dermed hvordan historien blir innskrenket og derfor også reduserer hva vi som lesere får innblikk i.

4.3.3 Sinnet mot helsevesenet

Det går frem av historien at moren stort sett har holdt seg unna hjelpeapparatet og at hun derfor ikke har fått en offisiell diagnose. Diagnosen schizofreni er det Sandra og søsteren som har kommet frem til. Det er ikke før Sandra er voksen at en fra det «offentlig kontoret» kontakter henne for å fortelle at moren er «veldig, veldig syk» (s. 51). Romanen kritiserer dermed helsevesenet: «Om det i det hele tatt var noe som overrasket meg med den samtalen, var det at den ikke hadde kommet tidligere, men direkte overrullende var jo heller ikke det» (s.52). Kritikken går i hovedsak ut på at helsevesenet er enig med moren at det beste er om de ikke sier til noen hva som plager henne. Dette var slik, Sandra tolket det, en tanke om at dersom man tiet om sykdommen ville symptomene gå over av seg selv. Sandra mener denne

konklusjonen er totalt feilslått: «Men symptomene hennes forsvant ikke, samme hvor lite vi snakket om dem» (s.143). Det kan derfor virke som at moren til Sandra har mottatt mangelfull hjelp fra helsevesenet og at dette gjør pårørenderollen enda mer komplisert.

4.3.4 Frykt for at historien gjentar seg

Tidlig i romanen opplever Sandra at ungene hennes slår seg vrang på vei til barnehagen. Dette gjør Sandra sint: «På veg ut snubler jeg i sparkesykkelen, og jeg griper etter den, vil svinge den gjennom luften» (s. 11). Karakteren Sandra lar i denne situasjonen sinnet gå utover barna. Dette kan være en form for kamuflasjesinne, slik Haugen (2021) skisserer. Sandra kamouflerer her at hun egentlig er redd, men i stedet for å vise redsel, blir hun sint. Nussbaum (2016a) hevder at man i sorg forsøker å gjenopprette det som er tapt. Sandra bærer en sorg over å ikke ha fått en normal barndom og tapet av en sentral morsskikkelse. Dette forsøker hun å gjenopprette ved å gi sine barn en trygg og god oppvekst. Redselen for å ikke klare dette er noe av det som kan gjøre Sandra sint. Kamuflasjesinne er et forsøk på å beskytte seg selv mot den nye frykten for å ikke være en god nok mor, og de gamle følelsene av å ha en mor som ikke oppleves som nær og kjærlig. Denne redselen møter vi flere steder i romanen. Et eksempel er når Sandra lar datteren sove i sengen sammen med henne. Sandra plages med at hun våkner svett av angst om natten. Det går frem at Sandra tenker at «*Likevel* vil datteren min sove hos meg» (s. 69, min kursiv). Ved bruken av ordet *likevel* viser det hvordan Sandra tenker at på tross av alle hennes sinneutbrudd, feil og mangler, er datteren *likevel* glad i henne.

Når redselen for å ligne moren stikker så dypt at det preger hele hennes hverdag, vil det være grunn til å tro at dette kan defineres som et gammelt sinne. Et gammelt sinne er følelser som dukker opp fordi følelser fra fortiden ikke er bearbeidet godt nok (Hagen, 2021). Redselen for å bli som moren henger sammen med frykten for å bli ensom og å være den som ingen orker å passe på: «Det er noe sykt og skadet ved aleneheten. Den som er utstøtt eller trekker seg vekk fra flokken, er den som skal dø» (s. 175). Denne redselen kommer frem når Sandra reager med sinne og raseri ovenfor mannen sin når han ikke har villet ligge med henne. Hun tenker at mannen hennes vil forlate henne og søker derfor opp boliger på Finn.no for å forberede seg på skilsmissen. Dette kan derfor tolkes som en frykt for å bli avvist og dermed også ensom. En slik redsel viser Haugen (2021) skyldes at man som barn ikke har opplevd tilstrekkelig med nærhet og tilknytning i oppveksten. Det er derfor grunn til å tolke at Sandra sitt sinne ovenfor mannen egentlig er knyttet til sorgen over den tapte morsskikkelsen og mangelen på nærhet og kjærlighet.

Urke (2020) og Aareskjold (2021) fremhever generasjonell redsel som et sentralt tema i romanen. Selv om frykten for å arve moren og mormorens sykdom ikke nødvendigvis uttrykkes direkte som sinne, antyder min analyse at denne frykten ligger bak mye av Sandras sinne. Sandras mor har hatt mange av de lignende opplevelsene som Sandra i løpet av hennes oppvekst: «Hun var alltid redd for å bli som sin mor» (s. 94). På samme måte som Sandra skyver moren vekk, har også moren forsøkt å ta avstand fra hennes mor. Kvinnene i familien ønsker derfor å skape en avstand fra hverandre og det blir derfor viktig for dem å påpeke at de ikke ligner hverandre. Store deler av romanen skildrer kontrastene mellom Sandra og moren. De blir stadig stilt opp mot hverandre for å fremheve deres ulikheter: «Jeg blir sterkere. Hun ble svakere» (s. 35). På samme måte sammenligner Sandra seg med morens sykdomshistorie: «Da det ble umulig å skjule, var hun omtrent så gammel som jeg er nå» (s. 35). Sandra henvender seg stadig til psykologer for å få bekreftet at hun ikke er schizofren: «*No offense*, sa psykologen i akuttpsykiatrien. Men du er faktisk for gammel til å bli schizofren» (s. 178). På tross av sykdommen som ligger i familien prøver Sandra hele tiden å gjøre avstanden til sykdommen større. Romanen kretser derfor rundt en form for deterministisk angst:

Noen ganger tenker jeg 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» (s. 132)

Det virker som kvinnene i romanen ikke tolker sykdommen som en biologisk faktor, men som en unngåelig skjebne. Sykdommen ligger i familien og vil derfor påvirke dem alle. Det går frem at kvinnene i familien har dårlige odds og ikke sjans til å unnsnippe sykdommen: «mamma som hadde så veldig mye dårligere odds enn meg. Og jeg snakker om mormor, som ikke hadde sjans» (s. 61). I romanen er sykdommen knyttet til det kvinnelige. Det henvises til en evolusjonspsykolog som hevder at moren og mormorens beskyttelse er det som har størst betydning for personens overlevelse og at sårheten ved deres fravær derfor er genetisk nedarvet. Det kan dermed leses som at disse kvinnene i romanen har et visst sinne knyttet til det å være kvinne. Det kan tenkes at dette henger sammen med at det tradisjonelt innen psykologien har blitt operert med antagelser om at det finnes betydningsfulle forskjeller mellom kvinner og menns tanke- og følelsesliv, og dermed også tanken om at psykiske lidelser er knyttet til noe kvinnelig. Dette er hypoteser som i senere tid har blitt tilbakevist (Jessen, u.å).

Kvinnens sinne blir ofte knyttet til et symptom på mental eller hormonell ubalanse (Srivastava & Bharti, 2018). I romanen kan dette føre til en selvoppfyllende profeti, hvor

Sandras oppførsel og mentale helse faktisk begynner å ligne på det bildet som andre har projisert på henne. Selv om Sandra kanskje ikke hadde noen underliggende psykisk lidelse i utgangspunktet, kan sinnet hennes tolkes av andre som et tegn på at hun også er psykisk syk. Når andre oppfatter henne som psykisk syk, er det derfor større grunn til å tro at hun vil oppføre seg som at hun var syk, eller til og med begynne å tro det selv. Flere steder i romanen begynner Sandra å hallusinere, oppleve dissonans og andre kjennetegn ved en schizofrenidiagnose. På tross av dette tilbakeviser flere leger at hun er syk.

Det er flere fortellertekniske grep som underbygger denne deterministiske angsten. Vi har tidligere sett på hvordan historien gir detaljerte beskrivelser om moren og mormoren. Den upersonlige stemmen gir også noen korte innblikk i begge de eldre damene sine tanker og følelser. Eksempelvis får vi innblikk i hvordan mormoren opplever det som ubehagelig å handle på nærbutikken, ettersom det gikk rykter om henne og hennes sykdom: «[Mormoren kjenner seg] varm i ansiktet, kjenner hvordan kjolestoffet klitrer seg til ryggen» (s. 57). Når vi får innblikk i både moren og mormorens tanker og følelser forsterker det inntrykket av at damene er så nært knyttet sammen at for å forstå Sandra sine følelser, må vi også forstå både moren og mormoren hennes.

Det mannlige perspektivet er ikke tydelig til stedet i romanen. Sandra sin far og farfar nevnes kun noen få ganger i romanen og det kan derfor virke som at disse mannsikkelsene ikke har hatt en sentral rolle i livene til kvinnene. Det går frem at «faren seiler med et skip utenfor kysten av Argentina, ham er det ennå noen uker til de kan vente livstegn fra» (s. 57). Det er derfor kvinnene som står alene med utfordringene. Dette bryter derimot Sandra ved at hennes mann er en sentral skikkelse i både hennes og barna deres sitt liv: «Mannen min henter i barnehagen hver dag» (s. 117). Mannen er en sentral del av oppdragelsen og en ressurs i Sandra og barna sine liv. Dermed står hans karakter som en motsetning og er forsøk på å unngå at historien gjentar seg.

Vi kan se en gjennomgående metafor kjede i romanen: eksplosjon, biter, og ønsket om å bli puslet sammen igjen. Denne metafor kjeden gir et narrativt rammeverk som gir leserne innblikk i Sandras indre konflikter. Morens sykdom blir beskrevet som «et puslespill som går i oppløsning når man forsøker å sette bitene sammen» (s. 18). Som vi vet, har Sandra sitt sinne blant annet rot i morens sykdom: «Om hele oppveksten min ble plukket i småbiter som så ble sortert og lagt etter hverandre på rekke, ville ikke noen av dem være noe ugjenkallelig bevis på hva som skjedde, på hvordan det var» (s. 18). Sandra opplever at hennes sinne ikke kan holdes tilbake og skriver det ned i boken om hennes eget liv. Samtidig bærer hun en dyp redsel for at boken hun skriver, skal forverre morens tilstand ytterligere. Sandra rettferdiggjør

skrivearbeidet med at hun har vært utsatt for morens sykdom: «du kjenner deg litt adspredt», sa en psykolog en gang. Sandra gir selv en definisjon av hva adspredt innebærer: «det er det det betyr, å være delt, spredt utover, utenfor seg selv, liggende igjen som i biter etter en eksplosjon» (s. 140). Hennes sinne blir derfor et tydelig uttrykk for utfordringene med å håndtere arven fra oppveksten og frykten for å bli like syk som moren. I voksen alder søker Sandra stabilitet. Hun ønsker nå å pusle sammen bitene av livet sitt for å oppnå helhet og normalitet.

Vi konkluderer at karakteren Sandra oppfyller Nussbaums kriterier for sinne. Selv om hun kjenner på skyldfølelse over å ikke være en god pårørende for moren, ligner hennes sinne mot seg selv på transition-anger, preget av behovet for å tilgi seg selv for å komme videre. Samtidig er hennes sinne mot moren mer komplekst og kan tolkes som et ønske om hevn. Gjennom skrivingen ønsker Sandra å frigjøre seg fra morens innflytelse og kontroll. Romanen utforsker ulike former for sinne: katarsisk vane, eksplosivt sinne og gnagende frustrasjon, sinnet mot helsevesenet, morens sinne og frykt for at historien gjentar seg ved at Sandra blir lik moren. Gjennom disse forskjellige aspektene ved sinnet, avdekker romanen ikke bare karakteren sine personlige konflikter, men tematiserer også overordnede samfunnsmessige tematikker som genetisk arv, psykisk helse og kvinnelig identitet.

4.4 Hvordan benytter romanen triggerfigurer og emosjonelle rom?

I dette kapittelet vil jeg ta i bruk begrepene triggerfigur og emosjonelle rom, inspirert av Andersen (2016) sitt teoretiske perspektiv. Jeg vil vise hvordan søsteren G kan fungere som et termometer for tekstens emosjonelle spenning og dermed virke som tekstens triggerfigur. Gjennom tilbakeblikk til barndommen og oppveksten er det mange fysiske ting som spiller en sentral rolle i handlingen. Romanen følger en metafor kjede: ting – rom – minner – følelser. Tingene er knyttet til et rom, som vekker et minne. Dette minnet skaper sterke følelser i Sandra. Tingene og rommene kan derfor fortelle mye om Sandra sin emosjonelle tilstand og hvordan hennes sinne utvikler seg. Det er derfor ikke utelukkende snakk om fysiske rom, men også emosjonelle rom.

Vi møter ikke så mange karakterer i romanen, men en av de viktige sekundærkarakterene er søsteren G. Det ser ut til at G håndterer omsorgsansvaret ovenfor moren på en lettere måte enn Sandra. Trigget av søsterens manglende forståelse, blir Sandra sint: «Du skjønner ikke hvordan dette er for meg» (s. 152). Dynamikken mellom søstrene viser hvordan karakterene vurderer hverandre. Dette ser vi dessuten også tydelig gjennom de mange metadiskusjonene og refleksjonene Sandra gjør gjennom skriveprosessen, hvor hun analyserer seg selv og andre. Noen vil derfor kunne hevde at det ikke er bruk for triggerfigurer i denne romanen. Et mulig argument for at det ikke er bruk for et slikt narrativt grep er at det ikke finnes noen tvil rundt den emosjonelle ladningen i teksten. Dette er et argument jeg ønsker å imøtegå.

Synsvinkelen i romanen gjør det vanskelig å fastslå om G har alle de egenskapene Andersen (2016) hevder en triggerfigur har. Det er eksempelvis ikke mulig å fastslå hvordan G oppfatter sine egne følelser, ettersom vi ikke får innblikk i G sine tanker. På tross av dette vil jeg argumentere for at søsteren G er en viktig karakter for å forstå Sandra sine følelser, og dermed fungerer som tekstens triggerfigur.

Gjennom tilbakeblikk til Sandra sin oppvekst får vi innblikk i relasjonen Sandra har til sin søster. Disse historiene kan være med på å forstå hvorfor Sandra er sint. I løpet av oppveksten har Sandra tatt mye av omsorgsansvaret ovenfor moren. Sandra føler derfor at hun har beskyttet søsteren ovenfor sykdommen til moren:

At hun tilsynelatende håndterte det så greit, gjorde det enda verre for meg, mente jeg, for var det ikke nettopp fordi *jeg* hadde stått på innsiden av mammas virkelighet og avhjulpet den i så mange år, at *hun*, søsteren min, hadde blitt den av oss som fikk være et menneske før hun ble avkrevet å ta seg av noen andre?» (s. 152)

Det går frem at Sandra mener at G. i løpet av oppveksten har fått lov til å utagere og på den måten få utløp for frustrasjon og sinne: «hun fikk være den sinte tenåringsen som smelte med dørene og skjelte ut alle» (s. 152). Derimot har hun måtte være den som har håndtert moren for dem begge: «Når hun hadde fått bli værende i det normale, var det bare på grunn av at jeg hadde stått til skuldrene i den myra sykdommen er, som suger en nedover til man går i oppløsning» (s. 152). Det er derfor tydelig at Sandra er sjalu på hvordan G fikk større frihet og mindre ansvar i oppveksten. Dette blir tydelig når søsteren flytter ut: «Da søsteren min flyttet hjemmefra, sto mamma på trappa og ropte etter henne: G., kom tilbake! Fortvilelsen skar gjennom luften, snøen og eksosen som sto som en grå sky bak den ventende bilen» (s. 148). Det kan derfor virke som at Sandra synes det er urettferdig at søsteren får så mye oppmerksomhet og omsorg, når det er hun som alltid har hjulpet dem begge. Eksosen etter bilen med flyttelasset blir skildret på følgende måte: «Så løste den seg opp og bredte seg over dalsidene. Den la seg over møblene i huset» (s. 148). Her er det en romlig beskrivelse av følelsene. Eksosen er en metafor for den giftige stemningen som sprer seg i huset. Det kan dermed virke som at Sandra føler seg sviktet av søsteren som drar og etterlater henne alene igjen med moren.

Det skapes en kontrast mellom søsteren i barndommen og ungdomsårene, og i voksen alder. I barndommen og i ungdomsårene unnvek søsteren ansvar og lot Sandra håndtere det alene. I voksen alder har rollene snudd og det nå søsteren som er den som er rasjonell og har kontroll. Sandra er derfor sint på G. Hun er sint på henne fordi hun ikke er sint:

Overskuddet og omsorgen hun skrev med, gjorde meg rasende. Det var som om den ikke kostet henne noen ting, som om hun ubesværet sto på toppen av situasjonen på den samme måten som hun noen ganger kunne snakke ironisk om de underlige tingene mamma sa og gjorde, og som for meg bare var vonde og fulle av angst (s.152).

På tross av at det ikke vil være mulig å oppfylle alle kravene Andersen stiller til en triggerfigur, vil jeg argumentere for at det jeg anser som det viktigste kravet, er oppfylt: «Være en termometer som fremkaller reaksjoner og/eller følelser hos andre» (Andersen, 2016, s.56). Søsteren blir en triggerfigur ved at Sandra sammenligner seg med søsteren. Søsteren er en god og omsorgsfull pårørende, på tross av alt som har hendt:

Jeg hater dette avklarte hun holder seg med, jeg synes ikke det gjelder for meg. Men i hemmelighet misunner jeg henne også: erkjennelsen av tingenes tilstand, av sorgen og av kjærligheten som fortsatt er der, *tross alt* (s. 83).

Sandra klarer ikke elske moren og misunner dermed søsterens evne til å tilgi. G har oppnådd et transition-anger, som Sandra enda ikke har klart. Søsteren viser ikke bare omsorg ovenfor moren, men også ovenfor Sandra:

I fjor høst, noen uker etter at alt hadde raknet for meg, sendte søsteren min meg en melding og spurte om alt var bra. Hun kjente meg, og det var ofte ikke et godt tegn når jeg hadde vært stille en stund, skrev hun (s. 151-152).

G fremstår dermed som mild, tilgivende og omsorgsfull. På mange måter det motsatte av Sandra. G evner å se rasjonelt på situasjonen og har større innsikt enn Sandra selv: «Det var søsteren min som var den første som så at jeg hadde angst» (s. 139). Søsteren er derfor alt det Sandra ikke klarer å være. Sandra sitt sinne bygger seg opp ved at hun sammenligner seg med hvordan søsteren håndterer situasjonen.

Når vi leser romanen som fortalt av en upersonlig stemme, vil triggerfiguren kunne forstås som den upersonlige stemmen sitt talerør ved at den gir oss enda et nytt blikk eller et nytt perspektiv på hvordan vi som lesere skal tolke Sandra. Triggerfiguren i denne romanen er, i likhet med den upersonlige stemmen, ikke knyttet til forfatteren eller fortelleren. Det er dermed en tredjeinstans som står utenfor jeg-et selv, men som likevel kan si oss noe om hvordan karakteren Sandra håndterer situasjonen.

Romantittelen *Tingenes tilstand* alluderer til Foucault sitt verk *Tingenes orden* (*Les mots et les choses*, 1966). Vi ser den tydelige sammenhengen ved at romanen også starter med et sitat fra Foucault: «Menneske er trolig ikke annet enn en slags rift i tingenes orden». I Foucaults *Galskapens historie* fra 1961 går han i dybden på psykiatriens sykdomsbegrep og forestillinger av hva som ansees som normalt. Normalitetsbegrepet går gjennom *Tingenes tilstand* som en rød tråd. Sandra viser at morens sykdom har gjort at «Normalitetens rammer blir stadig snevrere» (s. 52). Hogan (2011) påpeker at når karakteren eller handlingen bryter med normaliteten, vil føre til et følelsesutbrudd. Det går tydelig frem at Sandra gjennom hele oppveksten har strevd med tanken om at moren og familien skiller seg ut og er annerledes. Dette ligger bak mye av Sandra sitt sinne. Romanen viser dermed hvordan «tilgang til et fellesskap og en normalitet» (s. 85) er det Sandra søker mot gjennom hele barndommen, og også videre i sitt voksne liv.

Hjemmet er et viktig rom i *Tingenes tilstand*. Det er de ulike hjemmene Sandra har hatt i oppveksten, og det hjemmet hun har etablert seg i voksen alder, som er i hovedfokus flere steder i romanen. De ulike hjemmene og rommene er svært ulike. Når hun minnes de ulike rommene, fremkaller det følelser i henne. Dette skyldes at det er store kontraster mellom

dem. Hun forsøker å skape et nytt hjem som er helt motsatt av det hun opplevde som barn. Rommene i hjemmene vekker derfor sterke følelser, og blir det Andersen kaller «emosjonelle rom» (2016, s. 52). Det er ikke alltid rommet i seg selv som utløser følelser i romanen, men også tingene i det. Tingene blir viktige i *Tingenes tilstand*, ettersom fortellingen er et minnearbeid hvor Sandra forsøker å skrive sin historie på nytt. I de mange tilbakeblikkene til barndommen er det ofte konkrete ting det blir fortalt om. Dette ser vi eksempelvis i tilbakeblikket til den gangen moren til Sandra bodde i Glasgow. Moren ble arbeidsledig og brukte opp alle pengene hun hadde tjent. Hun sluttet å betale leie og strøm. Dette resulterte i at leiligheten ble plombert av myndighetene. Det går frem av historien at det ikke er moren Sandra synes synd på, men alle tingene som lå inne i leiligheten: bunaden til farmoren, sølvtøyet foreldrene hadde fått til bryllupet og lysbildefremviseren fra 1980-tallet (s. 121). Dette viser hvordan Sandra føler seg knyttet til de materielle tingene. Tingene kan symbolisere familiens historie og minner, som igjen har en kobling til hennes egen identitet. I løpet av Sandras oppvekst har det vært vanskelig å skille fakta fra fiksjon, ettersom moren har hatt store vrangforestillinger. Tingene er derfor et symbol på noe konkret og håndfast. Tingene forteller sannheten om henne selv og hennes historie, og de vil ikke endres. Tingene representerer en form for kontinuitet og stabilitet i livet hennes, noe som har manglet på grunn av morens sykdom.

Romanen viser hvordan Sandra bevisst rydder unna ting. Denne ryddingen forgår både fysisk og mentalt. Det kan tolkes som at ryddingen er et forsøk på å gjemme bort tingene og dermed også holde minnene unna. I roteskuffen på kjøkkenet har hun eksempelvis gjemt bort et hjerte hun fått av moren. På dette står det: «To a very special daughter, with lots and lots of love» (s. 119). Sandra ønsker ikke at noe fra moren skal knytte henne til seg. Dette understrekes med sitatet: «Det er ikke så mange ting jeg har fra henne» (s. 119). Implisitt står det skrevet «heller ikke sykdommen». Hun bekymrer seg for at desto flere ting hun eier som har tilhørt moren hennes, desto flere likhetstrekk vil de dele. Å ligne på moren vil være det samme som å være syk. Dette viser hvordan tingene gir Sandra mulighet til å gå inn og ut av det emosjonelle rommet. Når hun tar frem tingene etter moren bringer det frem minnene om henne, men også redselen for å ligne henne.

Ofte er tingene igjen forbundet med steder eller rom. Sandra forsøker gjennom tingene og rommene å danne seg et bilde av den splittede moren, og fortidens fragmenterte historie: «Husene legger seg oppå hverandre, tiden flyter ut. Jeg vet ikke hvor minnene hører til» (s.13). Minnearbeidet, og dermed også kronologien, blir vanskelig å følge når stedene, rommene og tingene glir i hverandre. Vi kan dermed slå fast at romanen følger en slags

metaforkjede: ting – rom – minner – følelser. Tingene er knyttet til et rom, som vekker et minne. Dette minnet vekker igjen en følelse. Dette ser vi eksempelvis når Sandra, i voksen alder, er svært opptatt av å ha orden hjemme: «Vi har det alltid ryddig» (s. 43). På tross av at hun snakker om det fysiske rommet, er det likevel tydelig at hun også mener det emosjonelle rommet. Dette tydeliggjør hun når hun sier «Når ettermiddagen kommer, vil jeg at alle skal være glade for å komme hjem» (s. 44). Hun strever etter å skape en normalitet og en stabilitet for sine barn, som hun selv ikke har hatt. Samtidig skal hjemmet være et sted hvor alle føler seg elsket og sett.

Sandra reagerer med sinne når ting er i uorden. Dette kan være et resultat av hennes opplevelser i oppveksten av morens manglende evne til å opprettholde orden. Det går frem av romanen at det ikke var et synlig rot som preget rommene i barndomshjemmet: «For slike mennesker kan den ytre orden være noe å holde fast i» (s. 17). Rotet Sandra viser til er mangelen på kontroll. Eksempelvis er det Sandra som må legge sine sparepenger fra bursdager og jul frem, slik at moren kan ta det når hun har mistet kontrollen over økonomien. Dette skaper en kontrast mellom moren og Sandra. Sandra motbeviser dermed at hun ligner henne ved at hun klarer å skape et stabilt hjem for sine barn. Dette ser vi ved at rydding og organisering preger hele hennes hverdag: «Man kan ikke la være å forsøke å organisere verden» (s.20). Dette gjelder ikke bare fysisk organisering, men også den mentale. Den mentale organiseringen blir skildret gjennom tvangstanker. Når mannen hennes kjører bil, teller hun hver brøytstikke ved å flytte tungen og fylle jekslene (s. 20). Tvangstankene fremstår som et forsøk på å kontrollere ting som egentlig er utenfor hennes kontroll. På samme måte som hun hele livet har forsøkt å kontrollere morens sykdom.

Familien til Sandra har flyttet mange ganger i løpet av oppveksten. Sandra spør seg derfor om det kan ha vært morens ønske at tingene og rommene ikke skulle feste seg på minnet:

Kanskje ville hun at det skulle være slik, slår det meg: at ingenting skulle feste seg. Hver flytting hadde en grunn. En mann, en utdanning, en jobb eller bare et bedre hus, et større soverom. Men av lettelsen som alltid hang i lufta da tingene våre ble pakket i kasser og vi vasket oss ut av de tomme rommene, forstår jeg at det ikke var like mye å komme seg *til* noe det gjaldt, som å komme seg bort. Andre familier åpnet vinduet for å få litt luft. Vi kvittet oss med hele huset (s. 13)

I voksen alder uttrykker Sandra tydelig at rotløsheten preget henne. Hun har derfor et sterkt forhold til sitt nye hjem: «Jeg er så glad i stua vår» (s. 43). Hun uttrykker det også slik: «Jeg har et sted å hvile meg. Det er så vidunderlig. Jeg har et hus, og jeg er elsket» (s.91). Det blir igjen tydelig at det ikke kun er snakk om et fysisk rom, men også et emosjonelt rom. Hennes nye hjem er et trygt sted hvor hun føler tilhørighet og kjærlighet.

Hvordan Sandra går inn i det emosjonelle rommet viser seg i en passasje hvor hun opplever det fysiske rommet og samtidig morens tilstedeværelse: «Selv om vinduene var åpne, kjentes det klamt, innestengt» (s. 53). En mulig tolkning er at dette ikke utelukkende er en beskrivelse av rommet, men også en skildring av deres relasjon. Beskrivelsen av rommet viser hvordan relasjonen mellom Sandra og moren oppleves ubehagelig. På tross av at det er mulig å lufte ut det trange rommet, er det fortsatt en emosjonell hindring som stopper det. Sandra vet at det er mulighet for forandring, og at det er mulig å forbedre relasjonen mellom dem. Samtidig erkjenner hun at hun ikke vil make å ha en relasjon til moren. Sandra føler seg så overveldet og fanget i relasjonen at det på dette tidspunktet ikke ser ut til å finnes en løsning. Dette stadfester hun når hun skriver: «Det er hun eller meg, og jeg velger meg» (s. 127). Videre står det: «Jeg velger meg livet her i rekkehuset med mannen min og ungene mine og fredagspizza hver uke. Jeg velger ikke henne, jeg velger ikke den kommunale britiske leiligheten» (s. 127). Sitatet viser hvordan hun direkte knytter sine følelser til rommene og husene hun har bodd i.

Et lignende eksempel finner vi når Sandra ringer mannen sin og gråter over å ha brukt for mye penger på en genser. Denne reaksjonen bunner ut i at Sandra minnes de tomme hyllene på kjøkkenet da hun var barn. (s. 49). Dette viser hvordan genseren minner henne om kjøkkenet i barndomshjemmet hennes. Dette rommet minner henne på hvordan det var å frykte at man hadde for lite penger til mat. Minnet utløser derfor følelsen av bekymring: «Bekymringen var altoppslukende for meg, det var som om veggene i husene vi bodde i, var malt med sorgen over å ha blitt fratatt noe og bitterheten om at vi var lite verdt» (s. 49). På denne måten blir rommet en metafor, ikke bare det fysiske stedet, men også for de følelsesmessige byrdene som Sandra bærer med seg fra fortiden.

Sandra opplever dissonans ved flere anledninger. Dette fører til at hun mister «romfølelsen»: «Jeg husket ikke hvordan det så ut på den andre siden av veggen», «Jeg visste ikke hvor i verden jeg befant meg» (s.45). Denne mangelen på romfølelse beskriver hun som en tomhet: «den samme følelsen av hvit, nummen glemsel» (s. 45). Dette blir enda et eksempel på hvordan rom blir brukt som en metafor på Sandra sine følelser. Dette ser vi også når det blir påpekt at vrangforestillingene bor i henne: «Ennå skulle det ta mange år før jeg forsto at vrangforestillinger også hadde klart å ta bolig i meg» (s. 75). Denne romlige metaforen «tatt bolig» beskriver at vrangforestillingene har bosatt seg dypt inne i henne. Det er en del av henne og måten hun har lært av moren å tenke på. Disse tankene er altså ikke noe som er midlertidig til stedet, men noe som har etablert seg som en del av hennes virkelighet. Dette viser hvor dypt oppveksten preger henne.

Det går frem at Sandra ser på skrivearbeidet som et eget rom. Dette understreker poenget om at rommene ofte er emosjonelle. Skrivearbeidet er et rom hvor hun bearbeider sine tanker, hvor hun forsøker å orientere seg i minner, tanker og følelser. I dette rommet er hun ikke alene: «Jeg vil også isolere henne, ha henne for meg selv. Og denne teksten er det rommet der jeg får være helt i fred med mamma» (s.150). Rommet hun deler med moren blir et fortrolig rom hvor hun får mulighet til å studere og forstå sin relasjon med moren. Skriverommet gir henne mulighet til å skrive sin egen historie, uten moren. Dette fremstår som avgjørende for å kunne komme seg videre og legge noe av sinnet bak seg.

Rommene bidrar derfor til dannelsen av Sandras nye identitet gjennom skrivearbeidet, hvor hun skal skrive av seg barndommens traumer og finne frem til hvem hun er uten moren. Disse rommene fungerer altså som en motivasjon for endring. Rommene skaper derfor, slik Andersen (2016) hevder, en form for spenning som driver teksten fremover. I romanen er det fravær av ytre spenning. Det er følelsene som utspiller seg gjennom omgivelsene og rommene som skaper en indre spenning. Det er altså følelsene som driver fortellingen videre. Vi kan derfor konkludere med at tingene og rommet i romanen fungerer som utløsere for minner og følelser, slik Andersen (2016) viser. Det er derfor både snakk om fysiske rom, så vel som mentale rom.

4.5 Hvordan utvikler Sandra sitt sinne seg?

I dette kapittelet vil jeg se på hvordan Sandra sitt sinne utvikler seg, og hvilke konsekvenser det får for henne. Det vil her bli interessant å se på om Sandra er fanget i en katarsisk-vane, en ond sirkel, hvor sinne avler mer sinne. Eller om hun klarer å forsones seg med tingenes tilstand og gå videre, altså oppnå katarsis. Ender historien om Sandra i tingenes stillstand eller tingenes fremgang?

Tingenes tilstand fremstår som et erindringsprosjekt. Mathai beskrev skriveprosjektet som hennes «livbøye» (2020). Skrivningen blir for Sandra en nødvendighet: «Jeg tror at hvis jeg ikke skriver dette, kommer jeg til å dø» (s. 142). Skrivearbeidet betyr at hun må gjenoppleve de vanskelige følelsene som er knyttet til minnene. Sinnet kan derfor fungere som en drivkraft i skriveprosessen, slik både Tavis (1989) og Hagen (2021) hevder. Sinnet fremstår som en motor som driver skrivearbeidet fremover, og dermed også hennes egen selvransakelse. Det er derfor interessant å se på hvordan Sandra sin emosjonelle tilstand utvikler seg fra romanens start til slutt.

Et aktuelt spørsmål som oppstår, er om Sandra sitt sinne kan bidra til renselse. Dersom vi benytter oss av kriteriene Aristoteles (1997) satte for katarsis må Sandra vise en form for ømhet og medlidenhet ovenfor moren, for at sinnet som er rettet mot henne skal kunne føre til en renselse. Som tidligere påpekt kritiserte Ellefsen (2020) romanen for å ikke skildre omsorg og varme. Jeg vil i likhet med Nilssen (2020) være enig i at romanen viser at Sandra, på tross av det store sinnet, har omtanke for moren. På tross av alt det vonde, finnes det «et tilløp til nærhet, et sting av lykke» (2020, s. 26) mellom dem. Det går frem at Sandra synes synd på moren og hennes situasjon: «Stakkars mamma. Stakkars stakkars stakkars mamma» (s. 164). På tross av at Sandra aldri har sagt det til moren, har hun tenkt at «*jeg er så veldig glad i deg*» (s. 128). Det andre kravet Aristoteles satt omhandler frykten for å lide samme skjebne. Som allerede diskutert er det tydelig at Sandra har en stor frykt for å bli like syk selv: «Selv om jeg ikke lar meg overbevise av biologisk determinisme, slipper ikke frykten for den taket i meg» (s.60). Sandra har derfor oppnådd disse motstridene følelsene som ligger til grunn for katarsis, ifølge Aristoteles. Videre vil jeg se på om Sandra oppfyller Tavis (1989) sine krav for at sinne skal være en rensende og forsonende prosess, og ikke en destruktiv spiral.

Det første kravet Tavis (1989) stiller innebærer at sinne må være rettet mot den du er sint på. Som tidligere nevnt kan det se ut til at Sandra har utviklet en katarsisk-vane hvor hun reagerer i sinne på andre enn moren, selv om det er moren hun egentlig er sint på. Dette går utover alle i Sandra sin omkrets. Sandra sitt sinne går utover barna, mannen, venner, søsteren,

institusjoner, samfunnet og været. Jeg vil videre diskutere hvorvidt hun klarer å bryte denne vanen.

Det andre kravet Tavis (1989) stiller omhandler hvorvidt personen klarer å ta kontroll over situasjonen og skape en følelse av rettferdighet. Dermed er dette kravet todelt. Jeg vil først diskutere hvorvidt Sandra har kontroll over situasjonen. Når vi leser romanen som fortalt av en upersonlig stemme kan vi ikke ta for gitt at vi får alle opplysninger om Sandra. Det er den upersonlige stemmen som avgjør hvor mye av tankene hennes og hvilken innsikt vi som lesere får. Det blir derfor opp til leseren å tolke de opplysningene man får om Sandra og derfra dra slutningen om Sandra håndterer situasjonen eller ikke. På den ene siden kan vi stille oss kritisk til hvorvidt Sandra har kontroll. En mulig tolkning er at Sandra har mistet kontrollen, eller er syk selv. Hun opplever stadig dissonans (s. 44) hvor hun mister oversikt over hvor hun er. Sandra har stadige hallusinasjoner om rotter og andre skadedyr (s. 27, 112, 129). Det går også frem at hun til stadighet drikker seg full: «Selv har jeg alltid skrevet i blinde, bokstavelig talt, når jeg har vært så full eller trøtt at jeg ikke har fått med meg noe av det» (s. 137). Sandra utviser også en redsel for skrivearbeidet hennes: «jeg klarer ikke fri meg fra tanken om at det er en gal kvinnes verk» (s. 125). Dette kan støtte oppunder tolkningen om at hun har mistet kontrollen.

Den fragmenterte formen kan også gi inntrykk av at Sandra har mistet kontroll. Leser man romanen på denne måten kan den passe inn i Frank (2013) sitt «kaosnarrativ» preget av manglende struktur og sammenheng. Historien i *Tingenes tilstand* er preget av store hopp i tid og mange tilbakeblikk. Dette skaper som nevnt mange tomrom i fortellingen og kan dermed anses som et anti- narrativ. Sandra opplever mange overveldende følelser når hun tenker tilbake på barndommen. Likt Frank sitt kaosnarrativ får vi mange monologer, ettersom Sandra selv forsøker å forstå sin egen oppvekst og sin nye relasjon til moren. Dette fører til at romanen er preget av Sandra sin manglende evne til å beskrive i sammenheng og full klarhet, ettersom Sandra står midt i kaoset selv. Dette forsterkes blant annet av at hun forteller det samme flere ganger. Et eksempel på dette er det siste brevet moren fikk fra en venninne før de avsluttet kontakten. Her gjentas det flere ganger hvordan brevet ser ut og hva som står i det (135 og 175). Dette kan derfor underbygge kaosnarrativet, hvor repeterende beskrivelser gir følelse av at Sandra ikke har kontroll over situasjonen.

På den andre siden er det flere argumenter som taler for at hun innehar en viss kontroll. Det går frem i romanen at hallusinasjonene skyldes at hun har angst (s. 112) og hun innser at dette er unormalt: «en virkelighet jeg hadde lært meg å behandle som uvirkelig» (s. 129). Det går også frem at tvangstankene er mindre pågående enn før (s. 27- 28). Det kan

derfor virke som at Sandra har lært seg å leve med angsten. Dette indikerer dermed at hun har kontroll. På tross av at hun drikker ofte bekrefter en psykolog at hun ikke har et alkoholproblem (s. 168). Sandra oppsøker en rekke psykologer for å få bekreftet at hun ikke er schizofren, slik som sin mor: «Jeg tror ikke du er schizofren. Men du er nok ganske sliten» (s. 126). Jeg vil derfor lese romanen som at Sandra ikke har mistet helt kontrollen, ettersom hun viser tegn til å håndtere angsten og oppsøker profesjonell hjelp. Det er likevel naturlig å tro at hun til tider er så sliten at hun selv blir sterkt påvirket av situasjonen.

Jeg vil derfor argumentere for at *Tingenes tilstand* ligger nærmere et utfordringsnarrativ. Dette skyldes at romanen ikke er så fragmentert at det ikke skapes en helhetlig historie. Romanen tematiserer dette eksplisitt: «en fortelling kan være nødvendig selv om den er feilbarlig og ufullstendig» (s. 143). Det virker ikke som at Sandra er så fanget i kaoset at hun ikke klarer å ta et skritt tilbake å reflektere. De mange retrospektive blikkene viser at Sandra til slutt mestrer å se tilbake på livet sitt og sykdommens påvirkning med mer innsikt. Det er dette Frank (2013) definerer som et «quest narrative», et utfordringsnarrativ, hvor reisemotivet blir tydelig. Jeg leser *Tingenes tilstand* som at Sandra er på en reise mot forsoning og klarhet rundt sine egne følelser. Dette motbeviser derfor at hun har mistet kontrollen og er fanget i en negativ spiral det ikke er mulig å bryte. Utviklingen i romanen tilsier derfor at Sandra opplever et emosjonelt kaos, men likevel klarer å finne en vei ut av det.

Det andre kravet Tavis stiller krever ikke bare kontroll, men også ønsket om å skape rettferdighet. Tavis (1989) argumenterer for at det å gi en passende straff kan virke rensende og skape en følelse av rettferdighet hos personen som har blitt krenket. Dette synet møter imidlertid motstand fra Nussbaum (2016a) som fastholder at straff uansett er moralsk forkastelig, da hevnen aldri kan reparere skaden eller forbedre situasjonen. Straffen Sandra påfører moren kan være av to typer. Den ene straffen er at hun bryter kontakten med henne, og den andre straffen er de nedsettende beskrivelsene av henne som kommer frem i skrivearbeidet. Dette kan betraktes som et ønske om hevn, noe Sandra selv er klar over: «Denne teksten er hennes største skrekk. Kanskje er det jeg som har gjort henne syk» (s. 177). Jeg har tidligere argumentert for at Sandra utvikler «transition-anger» ovenfor seg selv. Det er derimot interessant å undersøke om Sandra klarer å uttrykke dette konstruktive sinnet overfor moren, altså et sinne uten ønske om hevn. Når Sandra velger å bryte kontakten vil dette kunne være en form for transition-anger, fordi hun klarer å forsones seg med tanken om at de ikke skal ha en nær relasjon. Hun klarer til en viss grad å tilgi moren for dette. Derimot er skrivearbeidet mer problematisk, ettersom hun ønsker å gi ut en tekst som svartmaler morens navn og rykte. Det er derfor vanskelig å ikke anse boken hennes som noe annet enn et

egoistisk arbeid. Dermed bryter det med Nussbaum (2016a) sitt krav til et transition-sinne, fordi hun ønsker at moren skal straffes gjennom å fremstille henne på en negativ måte.

Når vi inntar Tavis sitt perspektiv, vil vi i større grad kunne rettferdiggjøre dette. Tavis hevder: «you must percive some equity between the severity of the other person's alledge offense and your retaliation» (Tavis, 1989, s. 153). Straffen må altså stå i rimelig forhold til det du selv har blitt påført. Det går frem at Sandra føler at deler av hennes liv har blitt ødelagt på grunn av moren. Det kan derfor rettferdiggjøre at hun ønsker å frigjøre seg selv fra moren gjennom å skrive ned sine opplevelser. Den eneste måten det kan skje på, er på morens bekostning. Tolket man det på denne måten er et ødelagt rykte lite i forhold til en ødelagt barndom. Etter dette synet er kravet om rettferdighet innfridd.

Tavis (1989) stiller et tredje krav til sinne: Den du er sint på må endre egen oppførsel. Om dette ikke skjer, må man selv komme frem til ny innsikt som hjelper en å overvinne sinnet. Det går tydelig frem av romanen at moren vil ikke endre oppførsel på grunn av sykdommen. Sandra forhører seg med flere psykologer for å forsikre seg om moren kan bli bedre. Ingen mener hun vil bli frisk (s. 52). Derfor må Sandra selv oppfylle kravet om å komme frem til en ny innsikt. Sandra må se på moren som død for å kunne skrive: «Slik jeg skriver, det jeg skriver, kan man ikke skrive om et levende menneske» (s. 35). Skrivearbeidet er derfor Sandra sin frigjøring og morens død. Det er dette Sandra må gjøre for å skape en klarhet i egen historie og lage avstand mellom seg selv og moren: «Jo mer jeg skriver, jo lenger unna er hun» (s. 149) Sandra sitt sinne fungerer derfor som en drivkraft i skrivearbeidet. Sinnet og raseriet som «veller opp» og ut på papiret. Det kan derfor tenkes at dette voldsomme sinnet ført i pennen blir en renselsesprosess ved at hun forsøker å ta kontroll over situasjonen.

Kittang viser at kunsten kan skildre «staden der det ikkje er verande» (2001, s. 127). Sandra er fanget et sted hun ikke vil være. Hun er sint og tydelig fortvilet over å være fanget i barndommens traumer og skyggen av morens sykdom. Skrivearbeidet blir hennes mulighet til å unnsnippe dette stedet *som ikkje er verande*. Skrivearbeidet er et forsøk på å skrive traumene av seg, en form for renselse. Gjennom å skrive ned sine vanskelige følelser og erfaringer, søker hun å frigjøre seg fra det som tynger henne ned og begrenser hennes liv. For å kunne klare dette må hun akseptere situasjonen og tilgi moren. Det kan virke som at Sandra ønsker å skape en viss forsoning: «jeg kjenner det nå, at en dør står på gløtt, at noe lokker på meg fra den andre siden» (s. 27). Dette kan tolkes som at Sandra ser en mulighet til å endre seg selv, og dermed også situasjonen. I romanen blir skrivearbeidet fremstilt som en måte å «tilintetgjøre ved å vise frem» (s. 173). Tavis (1989) argumenterer for at

«ventilasjonsmetoden» vil kunne føre til at man avler frem mer sinne og «låser» fast negative tanker. På tross av dette viser Tavis til at det å skrive ned sinnet kan være bra dersom man har blitt utsatt for dype traumatiske hendelser. Her henviser som nevnt Tavis til Pennebaker som påpeker at en person med tvangstanker kan ha godt av å skrive ned sin historie: «reframing or reinterpreting the event, finding meaning in it, and putting it behind you» (Tavis, 1989, s. 158). I romanen blir det som nevnt skildret flere av Sandra sine tvangstanker. Gjennom å skrive det ned og sette det sammen til en helhetlig historie, vil karakteren Sandra kunne oppnå ny innsikt og forståelse av sine opplevelser. Det er ikke bare Tavis og Pennebaker som er enig i dette. Dette støtter også Carlin (2022) sin forskning på patografier som omhandler psykisk sykdom. Hans hovedpoeng er at det å skrive ned og organisere sykdomshistorien vil kunne skape en form for kontroll i en kaotisk situasjon.

I norsk sammenheng har Synnes og Aaslestad kommet frem til noe av det samme. Synnes poengterer at alvorlig syke og døende har et fellestrekk. De uttrykker et ønske om å kunne fortelle sin egen historie. Aaslestad (1997) sin innsikt gir også en verdifull betydning inn i lesningen av *Tingenes tilstand* ved at han mener den syke trenger å selv kunne fortelle sin egen opplevelse av sykdommen. Selv om det ikke er Sandra selv som er syk, går dette klart frem av romanen: ønsket om å fortelle står helt sentralt. Både Synnes og Aaslestad sine poenger kommer klart frem i romanen: «Hvis jeg skal leve, er jeg nødt til å vite at et eller annet menneske på et eller annet punkt kan komme til å dele min virkelighet» (s. 24). Ved å få fornyet innsikt i egne opplevelser vil det derfor kunne være en vei mot katarsis.

Det går frem at Sandra sin pårørendeoppgave har gitt henne ny forståelse: «Jeg vet at jeg ser en verden som nesten ingen andre vet om» (s. 171). Hun påpeker at hennes historie både er en kilde til forakt, men også et privilegium. Ikke bare får hun ny innsikt i sitt eget liv når hun pusler minnene sammen gjennom skrivearbeidet, men hun forstår også mer om andre. Hun får ny forståelse for hvordan det er å være syk ved å minnes hvordan morens sykdom har utviklet seg gjennom oppveksten hennes. Sandra får også ny innsikt i hvordan det oppleves for dem som står den pårørende nær. Endringen i hvordan Sandra håndterer tingenes tilstand ser vi mot slutten av romanen. Her begynner Sandra å bruke gaver hun tidligere har fått av moren, deriblant noen sølvøredobber: «Jeg brukte dem sist uke i et juleselskap» (s.173). Øredobbene er ikke bare en konkret ting, men også koblet til et konkret minne med moren. Dette er en stor endring og viser hvordan Sandra har begynt å forsones seg med situasjonen. Det kan være et tegn på at skriveprosessen har fungert og at hun nå kan leve med situasjonen slik den er. Ved å bruke øredobbene gir Sandra dem en ny betydning. De er ikke lenger et symbol på hvordan moren har tynget henne ned, men et symbolsk uttrykk for forsoning og

aksept. Moren vil alltid være en del av henne og hennes historie, men det betyr likevel ikke at hun må vise omsorg ovenfor henne. Vi ser også at Sandra gjør det motsatte, altså kvitter seg med mange av tingene moren hadde gitt henne: «Men nå kvittet jeg meg altså med dem, fylte to store pappesker og kjørte dem til Fretex-mottaket» (s.85). Dette er viser hvordan hun endelig har klart å legge ting bak seg.

Det fjerde kravet omhandler hvorvidt de som står i en konflikt snakker samme sinnespråk. Dette kravet henger nært sammen med det siste kravet. Det femte, og siste kravet, viser viktigheten av at du er sint på ikke svarer deg med sinne. Tavis (1989) mener det å svare sinne med sinne, naturlig nok, vil øke problemet. Sandra bryter kontakten med moren og de snakker dermed ikke mer sammen: «Hun ringer ikke lenger. Lenge var det intenst, insisterende, flere ganger hver eneste dag, men så med ett tok det slutt, og nå er det stille» (s. 164). Det kan derfor virke som at både Sandra og moren har brutt med den katarsiske vanen med å reagere i sinne. De snakker dermed samme sinnespråk ved å unngå å snakke sammen: stillhet blir deres felles språk. Det går frem at de har funnet den rette avstanden til hverandre: «Man må holde den riktige avstanden til objektene for å kunne se dem klart, og jeg begynner å forstå at hun forsvinner for meg» (s. 164). Vi får ikke vite hvordan det går med moren etter kontakten er brutt og derfor vet vi heller ikke hvordan hun reagerer. Vi får derimot innblikk i hvordan Sandra endrer seg. Hun bryter den katarsiske vanen og lærer seg å reagere på andre måter. Eksempelvis går det frem at hun «kjefter ikke så ofte lenger» (s. 117).

På romanens siste side er det nyttårsaften. Denne kvelden sender søsteren G et bilde av champagneglass. I bakgrunnen skimter Sandra moren. Måten Sandra reagerer på i denne situasjonen, viser en stor endring i hennes reaksjonsmønster. Tidligere har Sandra blitt lammet, nærmest slått i bakken, når hun har blitt minnet på moren. I romanens avslutning virker Sandra nærmest upåvirket. Hun er heller ikke sint på søsteren som har moren hos henne denne kvelden, og ser ut til å håndtere dette fint. Sandra sender tilbake en melding om ønske om et godt nytt år etterfulgt av et rødt hjerte. Den store endringen blir tydelig understreket: «Tiden som har gått siden sist vi feiret jul sammen, telles i tiår. Ikke én celle i kroppen min var den samme da, alle bestanddelene er skiftet ut. Historien også» (s. 179). Her vises det hvordan alt er annerledes. Sandra er ikke den samme som hun var, ikke en gang én eneste celle er lik.

Den litterære karakteren Sandra oppfyller ikke det første kravet Tavis (1989) stiller til renselse, om at sinnet ikke er utelukkede rettet mot moren. Hun klarer ikke å innfri det gode sinnet ovenfor moren, transition anger, slik hun klarer mot seg selv. På tross av dette er det likevel grunn til å hevde at romanen viser hvordan skrivearbeidet fungerer som en form for

indre rennselse. Tavis sitt hovedpoeng er at når man skal håndtere en vanskelig person innebærer det at man først klarer å håndtere seg selv. Når man klarer dette, kan man legge sinne bak seg. Sandra klarer å bryte den katarsiske vanen og viser til en viss grad evne til å forsone seg med tingenes tilstand. Det voldsomme sinnet avtar mot slutten av romanen, men det vil være grunn til å tro at det er nettopp sinnet som har fungert som en drivkraft mot rennselsen.

5. Avsluttende kommentarer

5.1 Avslutning

Denne oppgaven har gitt nye perspektiver på romanen *Tingenes tilstand* (2020) av Sandra Lillebø. Oppgavens forskningsspørsmål har vært todelt: 1) Hvordan fremstiller *Tingenes tilstand* sinne blant pårørende. 2) Hvordan påvirker sinne karakterutviklingen, og hvordan bidrar sinne til fremdriften i historien? For å kunne gi svar på disse overordnede forskningsspørsmålene brøt jeg dem ned i flere og mer håndgripelige underspørsmål: Hva slags roman er *Tingenes tilstand*? Hvem er stemmen i romanen, og hva har den å si for lesningen av romanen? Hvilke innsikter kan romanen gi om pårønderollen?

Oppgavens forskningsspørsmål ble til da jeg innså at ingen av anmeldelsene av boken tematiserte det tydelige sinnet som i stor grad preger hele romanen. Dette overrasket meg. Da jeg leste *Tingenes tilstand* for første gang, ble jeg umiddelbart truffet av den intense skildringen av sinne. Romanen unngår å forskjønne noen sider av hovedkarakteren Sandras følelsesliv: «Raseriet kommer, og det overmannet meg ikke, det sprenger seg vei innenfra, ut i hendene, ut i fingertuppene» (s.11). Selv ikke i den akademiske interessen for romanen har sinneperspektivet fått noe særlig oppmerksomhet.

Jeg har påpekt hvordan den litterære karakteren Sandra oppfyller de kriteriene som Nussbaum (2016a) har definert for sinne. Dette ser vi ved at Sandra opplever følelse av urett og smerte i møte med morens sykdom. Sandra oppfyller det gode sinnet som er uten hevnløst, «transition-anger», ovenfor seg selv. Hun forstår at hun ikke kan være en god pårørende for moren og samtidig ta vare på seg selv. Sandra klarer derimot ikke å innfri transition-anger ovenfor moren. Skrivearbeidet kan tolkes som et hevnforsøk. Hun søker å løsrive seg fra følelsen av underlegenhet hun opplever i forhold til moren. Sandra skriver nå sin egen historie og tilegner seg dermed makten selv.

Romanen utforsker ulike nyanser av det komplekse sinnet som utskrives i romanen. Jeg har i denne oppgaven pekt på de eksplosive sinneutbruddene og det mer vedvarende og gnagende sinne. Jeg har også rettet oppmerksomhet mot det sinnet Sandra viser ovenfor helsevesenet, hvor hun opplever å møte motstand og lite hjelp. Romanen tematiserer også en deterministisk angst, hvor Sandra er redd for å arve morens sykdom. Det går frem at sykdommen er knyttet til noe kvinnelig, ettersom både moren og mormoren har hatt schizofreni. Dette skaper et indirekte sinne mot det å være kvinne. Det komplekse sinnet som utspiller seg i romanen reflekterer dermed ikke kun Sandra sine egne indre konflikter, men det

tematiserer også større samfunnsmessige temaer som genetisk arv, mental helse og kvinnelighet.

Jeg har argumentert for at romanen er en patografi etter Nesby (2017) sin utvidede definisjon, som inkluderer personlige sykdomserfaringer fortalt gjennom skjønnlitteraturen. Romanen passer særlig godt inn i underdefinisjonen «curografi», ettersom denne sjangeren løfter frem sykdomshistorier fortalt av ufaglærte pårørende (Nesby, 2023). Romanen viser hvordan Sandra forholder seg til rollen som pårørende til morens schizofreni. Dermed kan den kategoriseres innunder sjangeren som betegner patografier om psykisk sykdom. Carlin (2022) mener dette er en underkommunisert del av patografisjangeren, på tross av at psykiske lidelser er et hovedtema i mange patografier.

Romanen har store innslag av metafiksjon som viser romanens egen tilblivelse gjennom romanens mange metakommentarer. Selve handlingen viser hvordan Sandra skriver om sine opplevelser. Gjennom dette tematiserer også romanen den skjøre og vanskelige grensen mellom fiksjon og virkelighet.

Jeg har valgt å gjøre en nylesning av *Tingenes tilstand* (2020) ved å tolke stemmen i romanen som en upersonlig stemme. Dette er inspirert av Henrik Skov Nielsen sin forståelse av «impersonal voice». Etter hva jeg har klart å finne, er dette et perspektiv som ikke er benyttet i utstrakt grad innen skjønnlitteratur i Norge. Jeg har brukt begrepet «Mnemonic overkill» for å vise hvordan *Tingenes tilstand* bryter med det mimetiske. Dette går ut på at det i historien finnes så mange detaljer at det ville vært umulig for en ekte person å huske. I tillegg får vi tilgang til både mormoren og morens tanker og følelser. Dette viser at det ikke er forfatteren som står bak stemmen og heller ikke jeg-et selv. Jeg argumenterer derimot for at stemmen i *Tingenes tilstand* er en upersonlig stemme, som verken er forfatteren eller jeg-et, men som likevel kan snakke om protagonisten i førsteperson. (Nielsen, 2004, s. 137). Den upersonlige stemmen har, slik Nielsen (2004) hevder, en egen selvstendig eksistens. De fiktive karakterene eksisterer derfor bare i denne verdenen den upersonlige stemmen skaper. Jeg mener den upersonlige stemmen kan berike lesningen ved at den gir en nærhet til historien når vi får innblikk i karakterens tanker og følelser. Samtidig får leseren en avstand til det fortalte når det ikke er Sandra Lillebø sin egen historie som fortelles. Dette gir oss, som nevnt, innblikk i flere deler av historien som ellers ikke ville vært mulig om det var jeg-et som var stemmen. Eksempelvis får leseren innblikk i andres tanker og minner som skaper et større bilde og dermed også en større forståelse av Sandra som litterær karakter.

Resepsjonen av verket har i hovedsak kretset rundt hvorvidt det er etisk rett å utlevere egen mor i en litterær tekst. Utlevering i skjønnlitteratur er også et metaspørsmål som går

igjen i *Tingenes Tilstand*. Jeg ønsker å argumentere for lesningen uten at man låser seg til Sandra Lillebø sin virkelige historie, men tillate oss å tre inn i romanens egen verden og se hva karakterene gjennom den upersonlige stemmen kan vise oss. Romanen har vært gjenstand for stor debatt i mediene. Her har både kritikere og Sandra Lillebø selv vært aktiv. Jeg har forsøkt å lese romanen uten å ta med det som skjer i medielandskapet og de videre samtalene om *Tingenes tilstand* inn i analysen av romanen.

I den affektive analysen konkluderer jeg med at romanen følger en metafor kjede: ting – rom – minner – følelser. Tingene er knyttet til et rom, som vekker et minne. Dette minnet skaper sterke følelser i Sandra. Tingene og rommene kan derfor fortelle mye om Sandra sin emosjonelle tilstand og hvordan hennes sinne utvikler seg. Det er derfor ikke utelukkende snakk om fysiske rom, men også emosjonelle rom. Romanen mangler en tydelig ytre spenning, da det er den indre konflikten som er sentral i handlingen. Det er gjennom følelsene som utspiller seg gjennom tingene og rommene at en indre spenning oppstår, og denne spenningen driver historien fremover.

Jeg konkluderer med at søsteren G. oppfyller rollen som en viktig temperaturmåler og dermed fungerer som tekstens triggerfigur. Hvordan G oppfører seg og mestrer pårønderrollen, fremkaller sterke følelser hos hovedkarakteren. Sandra sammenligner seg selv med søsteren, og dette er med på å skape en emosjonell spenning i teksten. Når vi leser romanen som fortalt av en upersonlig stemme, kan triggerfiguren ses som stemmens talerør. Triggerfiguren gir oss et nytt perspektiv på hvordan vi skal tolke Sandra. Triggerfigurer er, i likhet med den upersonlige stemmen, ikke knyttet til forfatteren eller fortelleren, men står utenfor jeg-et og kan bidra til å gi en større forståelse av Sandra og hennes situasjon.

Romanens form og handling gir en spennende dualisme. Dette har også vært et tema i resepsjonen av verket. På den ene siden vurderte Ellefsen (2020) romanen til å være for autoritær og skråsikker, slik at den lukker leserens tolkningsrom. Dette er Fosvold (2020) enig i, da hun mener det står for mye på spill for jeg-et til at romanen kan inneholde tvil. Romanen kan derfor bli ansett som selvfortolkende gjennom de mange metakommentarene som legger føringer på leserens tolkning. Min konklusjon er at romanen ikke kan bli ansett som selvfortolkende, ettersom den fragmentariske formen skaper et stort fortolkningsarbeid for leseren. I tillegg er minnearbeidet til Sandra en stor del av handlingen, hvor hun selv forsøker å skape klarhet og få innsikt i egen situasjon. Dette skaper derfor en dunkelhet i romanen, som etterlater flere tomrom, metaforer og gåter, som leseren må tolke.

Når leseren aktivt tolker romanen, vil leseren på samme tid forsøke å tolke karakteren Sandra, og dermed også forsøke å sette seg inn i hennes situasjon. Dette vil kunne føre til at

leseren kan få en fornyet forståelse for hvor krevende pårørende rollen kan være. Dette kommer også frem gjennom mitt forslag om å lese romanen som en retorisk strategi. Romanen viser hvordan fiksjonalisering kan bli som et virkemiddel for å gi leseren et omsorgsansvar ovenfor Sandra som karakter. Dette gir også romanen en økt tilskueraktivering.

Patografisjangeren, samt samtlige av de nevnte teoretikerne, klargjør tydelig det sentrale poenget som også fremheves i *Tingenes tilstand*: Det er frigjørende å kunne dele egne erfaringer med sykdom. Morens lidelse beskrives som noe destruktivt og begrensende, både for henne selv og for Sandra. Karakteren Sandra deler den personlige fortellingen om henne selv og morens sykdom, ved å skrive det ned i en bok. Dette viser hvordan det å skrive helt ærlig om hennes historie, og det sinnet hun har ovenfor moren kan være fruktbar for hennes personlige renselse og forsoning. Romanen viser hvordan skrivearbeidet er avgjørende for den nye innsikten hun har kommet frem til. Sykdommen blir betegnet som destruktivt, men historien om den blir produktiv.

Hagen (2023), Tavis (1989) og Nussbaum (2016) mener alle at sinne kan føre til negative handlinger, dersom man ikke bruker sinnet som en drivkraft til å skape en positiv endring. Gjennom romanen får vi være med karakteren Sandra på hennes reise fra «staden det ikkje er verande». Vi får innblikk i hvordan hun har jobbet seg igjennom de sinte følelsene, slik at hun har klarer å legge noe av sinnet bak seg. Skjønnlitteraturen gir oss mulighet til å få innblikk i Sandra sitt følelsesliv, som vi ikke ville fått noe annet sted enn i litteraturen. Her fremstilles det på en uforskjønnet måte, som kan gi oss et realistisk bilde av hvor vanskelig det kan være å være pårørende.

I 2020 la regjeringen frem en pårørendestrategi og handlingsplan kalt «Vi- de pårørende». Denne handlingsplanen gjør det klart at pårørendeomsorg lenge har vært et underkommunisert tema. Handlingsplanen viser at pårørende i Norge gjør en jobb som tilsvarer 136 000 årsverk. Til sammenligning gjør kommunale omsorgstjenester rundt 142 000 årsverk (Regjeringen, 2020, s. 11). Dette viser at det norske samfunnet er avhengig av at de pårørende stiller opp. Pårørendestrategien er et tiltak under «Likeverdsreformen», hvor målet er at familier som opplever sykdom skal ha følelsen av at samfunnet stiller opp. Dette betyr at også de pårørende skal oppleve ivaretagelse og inkludering. I denne handlingsplanen retter regjeringen seg mot pårørende og beskriver dem som ressurser som er svært viktige for den syke, men også for samfunnet som helhet. Det blir i handlingsplanen poengtert at bruk av ordet ressurs kan være misvisende, ettersom det kan gi inntrykk av at pårørende ikke selv trenger hjelp. I handlingsplanen blir det påpekt at vi må arbeide mot å skape urealistiske

forventninger til at alle pårørende skal stille opp for sine nærmeste som er syke (Regjeringen, 2020). Det er akkurat dette jeg har ønsket å belyse i min oppgave: Pårørende som ikke klarer å være der for sine nærmeste.

Engelstad skriver i forordet til den norske utgaven av Nussbaum sin bok *Litteraturens etikk*: «Særlig verdifullt er det når litteraturen fremkaller følelser som medlidenhet og empati, for slik gir litteraturen verdighet til dem som lider og strever» (Engelstad, 2016, s. 14).

Akkurat på denne måten vil *Tingenes tilstand* kunne gi økt forståelse ovenfor pårørende og deres vanskelige oppgave. Romanen hjelper oss å møte hverandre med større medfølelse når vi opplever vanskeligheter. Den lar oss se ting fra andres perspektiver og forstå deres følelser bedre. Det er ikke lenger «*henne eller meg*», men hvordan *vi* kan møte hverandre, når livet går i motbakke.

5.2 Veien videre

Tingenes tilstand er en roman som fortjener ytterligere diskusjon og forskning. Jeg ønsker derfor å fremme et ønske for veien videre. Som ferdigutdannet lektor ser jeg et rikt didaktisk potensialt i romanen. Folkehelse og livsmestring er en sentral del av den nye fagfornyelsen. Under dette punktet skal elevene lære om psykisk helse, hva som skal til for å håndtere eget liv og egne følelser, og forståelse for mellommenneskelige relasjoner (Kunnskapsdepartementet, 2017). *Tingenes tilstand* berører alle disse temaene og vil derfor være en fin inngang til å snakke om disse utfordringene. Jeg håper med det at noen ønsker å ta stafettspinnen videre og utforske romanens muligheter i et klasseromsperspektiv.

Referanseliste:

- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles (1997). *Om diktekunsten*. (S. Ledsaak, Overs.) Oslo: Grøndahl og Dreyers forlag.
- Bentzrød, A.N. (2023) *Skeivt sinne: Fremstillinger av sinne i Bruno Jovanovics roman Etter hvert vil øynene venne seg til mørket (2020) og sinne som litteraturdidaktisk ressurs* [Masteroppgave]. Universitetet i Sør-Øst Norge.
- Brandtzæg, S.G. (2017). Per Thomas Andersen: Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi. [Anmeldelse av *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*, av P.T. Andersen] *Edda*, 104 (2), s. 199-205. Hentet fra: <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2017-02-08>
- Carlin, N. (2022). *Pathographies of Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Charon, R. (2006). *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. New York: Oxford University Press.
- Claudi, M. B. (2012). *Litterære grunnbegreper* (2. utg). Bergen: Fagbokforlaget.
- Cohn, D.C. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Ellefsen, B. (2009, 11. desember). På sporet av en tid for alt. [Anmeldelse av *Min kamp*, av K. O. Knausgård]. *Morgenbladet*. Hentet fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/2009/12/11/pa-sporet-av-en-tid-for-alt/>
- Ellefsen, B. (2020, 11. september). Selvfølgelig er det umoralsk å «utlevere» sin egen mor, men det er ikke problemet med Lillebøs roman. [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *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., & Farsethås, A. (2020, 11. september). Sandra Lillebø og Tingenes tilstand [Audiopodcast-episode]. *Morgenbladet*.
- Engelstad, I. (2016). Innledning (s. 7-22). I M. C. Nussbaum, *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax Forlag
- Farner, G. (2010). *Litterær fiksjon*. Oslo: Unipub.

- Fosvold, A. (2020, 01. oktober). Å skrive seg fri- Når det står om livet, er løsriving påkrevd. [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *Vårt land*. Hentet fra: <https://www.vl.no/kultur/anmeldelse/2020/10/01/a-skrive-seg-fri/>
- Foucault, M. (1996) [1966]. *Tingenes orden* (K. Eliassen, overs.) Oslo: Aventura.
- Foucault, M. (2000) [1961] *Galskapens historie* (F. Engelstad & E. Falkum, overs.) Oslo: Gyldendal.
- Frank, W. A. (2013). *The wounded storyteller- body, illness & ethics* (2.utg.). Chigaco: University press
- Frich, J. C., Schei, E., & Stene-Johansen, K. (Red.).(2004). *På sykeleiet: sykdom og medisin i litteraturen*. Oslo: Gyldendal
- Golden, A. (2009). *Ordforråd, ordbruk og ordlæring* (3. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Hagen, V. A. H. (2021). *Sinte barn og sinte voksne: slik forstår du og håndterer du sinne*. Oslo: Gyldendal
- Hawkins, A. H. (1999). *Reconstructing illness. Studies in Pathography* (2. utg.). West Lafayette: Purdue University Press.
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology: The Emotional Structure Stories*. University of Lincoln: Nebraska Press.
- Haarder, H. J. (2014). *Performativ biografisme: En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.
- Jacobsen, L. B., Kjerkegaard, S., Kraglund, R. A., Nielsen, H. S., Reestorf, C. M., & Stage, C. (2013). *Fiktionalitet*. Fredriksborg: Samfundslitteratur.
- Jessen, R. S. (u.å) *Et kjønnsperspektiv på psykisk helse*. Rådet for psykisk helse. Hentet fra: <https://psykiskhelse.no/psykiskoppvekst/fellesskap/et-kjonnsperspektiv-pa-psykisk-helse/>
- Johnson, B. (2004). At undervise dekonstruktivt (s. 31- 46) (R, Reitan, Overs.). I Bøggli, J., Nielsen, S. N. & Iversen, S. (Red.) *Dekonstruksjon*. Århus: Aarhus Universitetsforlag
- Kittang, A. (2001). *Sju artiklar om litteraturvitskap*. Oslo: Gyldendal.
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del- verider og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kövecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. New York: Springer-Verlag.
- Larsen, G. (2012). Fortæller (s. 57-69). I Kjældgaard, L. H., Møller, L. M. Ringgaard, D., Røsing, L.M., Simonsen, P. & Thomsen, M. R (Red.). *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

- Lillebø, S. (2011). *Navnet på den ensomme er frigitt*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lillebø, S. (2016). *Alt skal skinne og blø*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lillebø, S. (2020). *Tingenes tilstand*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lillebø, S. (2021). *Sakarnas tilstand*. Stockholm: Weyler förlag.
- Lillebø, S. (2023). *En fransk familie*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lillebø, S. [@Flakkstang]. (2020, 25. september). *Virkeligheten er i sannhet en blykappe*. Instagraminnlegg.
- Markussen, B. (2014). Å analysere litteratur (s. 205-215). I Slettan, S. (Red.), *Ungdomslitteratur: ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Mathai, F. S. (2020, 04. september). Sagaen om en syk mor. [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *NRK*. Hentet fra: https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_tingenes-tilstand_-av-sandra-lillebo-1.15133539
- Morken, S. I. (2021, 01. september). Betydningen av et brudd. *Psykologitidskriftet*, 58, s. 804-807. Hentet fra: <https://psykologtidsskriftet.no/bokessay/2021/09/betydningen-av-et-brudd>
- Moro, V. G. M. (2020, 09. september). Utleverer sin mor - og det er helt nødvendig! Bokanmeldelse: Sandra Lillebø: «*Tingenes tilstand*». [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *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>
- Nesby, L. H. (2017). Patografien som genre og funksjon. *Edda*, 106, s. 54-68. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-05>
- Nesby, L. H. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser: Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlag.
- Nesby, L. H. (2023). *Curografi: innflytelse og løsrivelse i pårørendefortellinger som genre og i Hanne Ørstaviks ti amo (2020)*. I Simonhjell, N. & Jager, B. (Red.) *Norsk litterær årbok*. Samlaget.
- Ngai, S. (2007). *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nielsen, H. S. (2004). The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative*, 12 (2), s. 133-150. Ohio State University Press. Hentet fra: https://www.jstor.org/stable/pdf/20107338.pdf?refreqid=fastly-default%3Aadaa7109d361ca9877294ea3ea8f2f779&ab_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1

- Nilssen, O. (2017) *Tung tids tale*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2020, 18. september). *Kvifor må Bernhard Ellefsen ha så mange spørsmål?* [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *Morgenbladet*. Hentet fra: <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/09/18/kvifor-ma-bernhard-ellefsen-ha-sa-mange-sporsmal/>
- Normann-Eide, T. (2020). *Følelser: Kjennetegn, funksjon og vrangsider*. Oslo: Cappelen Damm Akademiske
- Nussbaum, M. C. (2016a). *Anger and forgiveness*. New York: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2016b). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (I. Engelstad, Red. & Øye, A. Overs.) Oslo:Pax forlag
- Pedersen (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell & B. Jager (Red.) *Norsk litterær årbok*. Samlaget.
- Rasmussen, A. J., Mai, A.-M. H., & Hansen, H. P. (Red.). (2021). *Narrativ medicin i uddannelse og praksis*. København: Gads forlag.
- Regjeringen. (2020). *Vi – de pårørende. Regjeringens pårørendestrategi og handlingsplan*. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/contentassets/08948819b8244ec893d90a66deb1aa4a/vi-de-parorende.pdf>
- Rzadkowska, J. (2020, 05. mars). katarsis-psykoanalyse. I *Store norske leksikon*. Hentet fra: https://snl.no/katarsis_-_psykoanalyse
- Rösing, H. (Red.) *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus
- Røssberg, J. I. (2022). Schizofreni. I *Store medisinske leksikon*. Hentet fra: <https://sml.snl.no/schizofreni>
- Simonhjell (2024) Traumatic Family Memories Questions of Care, and the Role of Next of Kin in Contemporary Norwegian Fiction. I A. J Rasmussen & M. Sodemann (Red.) *Narrative Medicine: Trauma and Ethics*. Vernon Press.
- Sinne (u.å). I *Norsk Akademisk ordbok*. Hentet fra: https://naob.no/ordbok/sinne_2
- Skaiå, R.(2022) *Moderskap, traume og tilknytning: En lesning av Sandra Lillebøs Tingenes tilstand (2020)* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.
- Sofokles. (1999). *Kong Oidipus* (P. Østbye, Overs.) (5. utg.). Oslo: Gyldendal.
- Srivastava, A. S., Bharti, J. (2018). Anger and women: expression or suppression? *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)* 6 (2) Hentet fra: <https://ijcrt.org/papers/IJCRT1134818.pdf>

- Synnes, O. (2010). Forteljing som identitet: Eit forsøk på å lese Paul Ricoeurs omgrep "narrativ identitet" i lys av alvorleg sjuke og døyande sine forteljingar. *Idunn*. 81 (2).
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2952-2010-02-05>
- Tavris, C. (1989). *Anger: The Misunderstood Emotion* (2. utg.). New York: Tauschstone. Universitetsforlag
- Urke, K. J. (2020, 05. september). *Rått om schizofren mor*. [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *Dagbladet*. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/ratt-om-schizofren-mor/72809581>
- Vik, S. (2020, 06. September). Farvel, mamma. *NRK*. Hentet fra: https://www.nrk.no/kultur/xl/sandra-lillebo-skriver-om-sin-mor-i-romanen-_tingenes-tilstand_-1.15122822
- Waugh, P. (1984). *Metafiction- The theory and practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen.
- Aareskjold, S. (2021, 02. januar). Mødre i bøkene. [Anmeldelse av *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *Klassekampen*. Hentet fra: <https://klassekampen.no/artikkel/2021-01-02/modrene-i-bokene>
- Aaslestad, P. (1997). *Pasienten som tekst- Fortellerrollen psykiatriske journaler*. Oslo: Tano Aschehoug.

Bilder:

- Pixabay. (u.å.). Knyttet neve i sinne [Digitalt bilde]. Pixabay. Hentet fra: <https://pixabay.com/illustrations/face-angry-surreal-fist-cartoon-5786351/>
- Pixabay. (u.å.). Langfinger [Digitalt bilde]. Pixabay. Hentet fra: <https://pixabay.com/illustrations/hand-anger-surreal-rebellion-5786355/>
- Pixabay. (u.å.). Sinne i form av skygge [Digitalt bilde]. Pixabay. Hentet fra: <https://pixabay.com/illustrations/caricature-imagination-creativity-4807398/>