



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Lektorutdanning for trinn 8-13 Master i lesevitenskap	Vårsemesteret, 2020 Åpen
Forfatter: Siri Tveit (signatur forfatter)
Veileder: Ingrid Nielsen	
<p>«Hun ville gjøre seg usynlig i dag» Fremstilling av omsorgssvikt i Torborg Nedreaas' <i>Musikk fra en blå brønn</i>, Herbjørg Wassmos <i>Huset med den blinde glassveranda</i> og Hanne Ørstaviks <i>Kjærlighet</i></p> <p>«She wanted to make herself invisible today» Depiction of neglect in Torborg Nedreaas' <i>Musikk fra en blå brønn</i>, Herbjørg Wassmos <i>Huset med den blinde glassveranda</i> and Hanne Ørstaviks <i>Kjærlighet</i></p>	
Emneord: Torborg Nedreaas, Herbjørg Wassmo, Hanne Ørstavik, litterær analyse, norsk litteratur, roman, hermeneutikk, omsorgssvikt	Antall sider: 82 + vedlegg/annet: 90 Stavanger, 31.08.2020

«Hun ville gjøre seg usynlig i dag»

Fremstilling av omsorgssvikt i Torborg Nedreaas'
Musikk fra en blå brønn, Herbjørg Wassmos *Huset med
den blinde glassveranda* og Hanne Ørstaviks *Kjærlighet*

Sammendrag

I denne masteroppgaven har jeg analysert tre romaner med omsorgssvikt som tema: *Musikk fra en blå brønn* av Torborg Nedreaas, *Huset med den blinde glassveranda* av Herbjørg Wassmo og *Kjærlighet* av Hanne Ørstavik. Romanene gir et spenn i typer omsorgssvikt, samtidig som de inneholder en del likhetstrekk.

Jeg har vært opptatt av å undersøke hvordan omsorgssvikt skildres, og problemstillingen lyder: Hvordan fremstilles omsorgssvikt i romansjangeren? For å besvare problemstillingen har jeg undersøkt de ulike karakterenes oppvekstvilkår, relasjonen mellom barn og foreldre i diktningen og hvilke former for omsorgssvikt de ulike karakterene utsettes for. De ulike romanene er analysert enkeltvis før de sammenlignes.

Resultatet viser at de ulike forfatterne har flere likhetstrekk i diktningen. Først og fremst ser man tydelig at barnas oppvekstvilkår har likhetstrekk. Alle har foreldre med økonomiske utfordringer, foreldrene mangler evne til å se og ivareta barna, og dette skaper en utrygghet hos de ulike karakterene. Relasjonene mellom barna og foreldrene er preget av distanse og manglende evne til å se hvordan deres handlinger påvirker barnas selvbilde. I det litterære utvalget er flere former for omsorgssvikt representert: Vanskjøtsel, fysisk omsorgssvikt, psykisk omsorgssvikt og seksuelle overgrep.

Det unike med romanen som sjanger er at man blir gitt muligheten til å få erfare det de ulike karakterene utsettes for. Ved hjelp av tankereferat, direkte tale og handlingsreferat, skildres de ulike omsorgssviktene på en måte som oppleves troverdig for oss. Dens intimitet og sansenære skildringer av vanskelige situasjoner lar oss forstå det som er vanskelig å sette seg inn i uten å ha opplevd det selv. Noe som gjør romanen til en allsidig og romslig sjanger som forteller oss noe om det å være menneske, samtidig som den rommer en moralsk dimensjon.

Forord

I arbeidet med min masteroppgave er det flere jeg ønsker å takke. Først og fremst vil jeg gjerne takke veilederen min, Ingrid Nielsen, for god veiledning og motiverende innspill. Takk til verdens beste studievenninne Ine Bethuelsen, som har lest gjennom oppgaven og komt med nyttige innspill undervegs. Takk til mine kjære, Kim og Kjetil, som har vært tålmodige og gitt meg tid til å skrive og motivert meg når jeg har ønsket å gi opp. Til slutt ønsker jeg å rette en stor takk til foreldre og svigerforeldre som har gjort livet ved siden av masterskrivingen enklere. Takk for alle middager og hjelp med hverdagslogistikken.

Siri Tveit,

Stavanger, 31.08.2020

Innholdsfortegnelse

1	<i>Innledning</i>	7
1.1	<i>Bakgrunn for valg av tema og problemstilling</i>	7
1.2	<i>Omsorgssvikt</i>	8
1.3	<i>Teoretisk grunnlag og metode</i>	9
1.4	<i>Tidligere forskning</i>	11
1.5	<i>Oppgavens oppbygging</i>	13
2	<i>Teori</i>	14
2.1	<i>Roman som sjanger</i>	14
2.2	<i>Barn i skandinavisk litteratur</i>	17
2.3	<i>Barn i et litteraturhistorisk perspektiv</i>	18
2.4	<i>Omsorgssvikt</i>	19
3	<i>Analyse av Musikk fra en blå brønn (1960) av Torborg Nedreaas</i>	24
3.1	<i>Introduksjon av romanen</i>	24
3.2	<i>Tidligere forskning</i>	24
3.3	<i>Romanens hvordan</i>	25
3.3.1	<i>Romanens story</i>	25
3.3.2	<i>Fremstilling</i>	27
3.4	<i>Familie og relasjoner</i>	32
3.5	<i>Atferdsutvikling</i>	38
3.6	<i>Omsorgssvikt</i>	40
3.7	<i>Oppsummering</i>	42
4	<i>Analyse av Huset med den blinde glassveranda (1981) av Herbjørg Wassmo</i>	44
4.1	<i>Introduksjon av Huset med den blinde glassveranda</i>	44
4.2	<i>Tidligere forskning</i>	44
4.3	<i>Romanens hvordan</i>	45
4.3.1	<i>Romanens story</i>	45
4.3.2	<i>Fremstillingen</i>	47
4.4	<i>Familien og relasjoner</i>	53
4.5	<i>Omsorgssvikt</i>	57

4.6	<i>Oppsummering</i>	62
5	<i>Analyse av Kjærlighet (1997) av Hanne Ørstavik</i>	63
5.1	<i>Introduksjon av romanen</i>	63
5.2	<i>Tidligere forskning</i>	63
5.3	<i>Romanens hvordan</i>	65
5.3.1	<i>Romanens story</i>	65
5.3.2	<i>Fremstillingen</i>	67
5.4	<i>Familierelasjonen</i>	73
5.5	<i>Omsorgssvikt</i>	74
5.6	<i>Oppsummering</i>	77
6	<i>Drøfting</i>	79
7	<i>Konklusjon</i>	88
	<i>Litteratur</i>	89

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling

Hva er en roman? En vanlig forståelse er at en roman er en lang oppdiktet prosafortelling innenfor skjønnlitteraturen, som presenterer fiksjonsinnhold på en mer eller mindre realistisk måte. Dette er riktig, men inkluderer ikke dens fleksibilitet. Romanen kan hente momenter fra sjangre som biografien, historieskrivingen og brevet, og like fullt fortsatt være en roman. Ifølge den amerikanske forfatteren Henry James (1903), kan man definere romanen på følgende måte: «the Novel remains still, under the right persuasion, the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms» (James, 1903, s. 35), noe som åpner for at romanen bør forstås som en svært elastisk sjanger som kan inkorporere andre sjangere og formes på dens egne premisser. Den kan dermed romme det aller meste, noe som gjør den til et svært interessant analyseobjekt. Den forteller også mye om hva det vil si å være menneske, og gir oss et unikt innblikk i ulike karakterers situasjoner, omgivelser og erfaringer. Dette åpner også for hvordan særlig de vanskelige delene av å være menneske fremstilles.

Jeg ville gå videre med denne ideen, og etter diskusjoner med veileder og emneansvarlig falt valget på temaet omsorgssvikt. Dette fordi romanen bidrar med en unik innfallsvinkel til temaet. Den presenterer ikke fakta i artikkelform om hva som har skjedd, slik som nyhetsartikler gjør, den bærer heller ikke preg av å være historie, slik biografier eller dokumentarer gjør, men åpner for utstrakte skildringer om hvordan dette kan tenkes at oppleves mens det skjer. Både fysisk og mentalt. Romanen utvider derfor på mange måter erfaringsgrunlaget til de som leser, og gir oss muligheten til å forstå hvordan omsorgssvikt kan oppleves og hva det gjør med dem som utsettes for det. Det er også særlig interessant å se på barn, fordi man i romanen får innsyn i hvordan de kan skape forståelse rundt det som skjer, eller hvordan den manglende forståelsen skildres. Barn som virkelig blir berørt av omsorgssvikt får ikke nødvendigvis fortalt sin historie, dermed kan romanen bistå i å fortelle om skjebner som er fiktive, men samtidig inneha en moralsk dimensjon som øker forståelsen for de som leser.

Tittelen på oppgaven er et sitat hentet fra Herbjørg Wassmos *Huset med den blinde glassveranda*. «Hun ville gjøre seg usynlig i dag» (Wassmo, 1981, s. 46) konkretiserer på mange måter en fellesnevner blant de tre karakterene og deres opplevelse av omsorgssvikt. Romaners unike evne til å blottlegge karakterer og fremstille følelser, sanser og fornemmelser

er noe av det som gjør den svært interessant, etter min mening, og det som engasjerte meg på et tidlig stadium i oppgaveskrivingen.

Målet med denne masteroppgaven er derfor å studere hvilke skjebner de ulike karakterene vokser opp i, skildre hvordan de opplever dette, og kunne si noe om hvilke typer omsorgssvikt det dreier seg om. Jeg har derfor formulert følgende problemstilling: Hvordan fremstilles omsorgssvikt i romansjangeren?

For å kunne svare på problemstillingen har jeg formulert følgende forskningsspørsmål:

1. Hvordan skildres oppvekstvilkårene til de ulike karakterene?
2. Hvordan fremstilles relasjonen mellom barn og foreldre?
3. Hvilke former for omsorgssvikt utsettes karakterene for, og hvordan påvirker dette atferd og selvbilde?

Materialet jeg har plukket ut som analyseobjekter er tre romaner: *Musikk fra en blå brønn* (1960) av Torborg Nedreaas, *Huset med den blinde glassveranda* (1981) av Herbjørg Wassmo og *Kjærlighet* (1997) av Hanne Ørstavik. Selv om skjønnlitteraturen lar oss utfolde oss i et fiktivt univers, er alle realistiske romaner som skildrer ulike oppvekstvilkår på en troverdig måte.

1.2 Omsorgssvikt

For å kunne svare på problemstillingen er det først av alt nødvendig å gjøre rede for hva som menes med omsorgssvikt. Barne- ungdoms- og familiedirektoratet (Bufdir) definerer omsorgssvikt som «en vedvarende manglende evne eller vilje hos omsorgspersonene til å møte barnets grunnleggende fysiske, emosjonelle psykiske og/eller medisinske behov». ¹ Kari Killén (2009) påpeker at det dreier seg om «lidelser, mangler og savn hos et stort antall forsvarsløse barn. Det dreier seg også om opplevelse av nederlag, tilbortkommenhet, frustrasjon og håpløshet hos de voksne i foreldrerollen» (Killén, 2009, s. 29). Man kan derfor si at omsorgssvikt dreier seg om at en eller flere av barnets primærpersoner skader eller forsømmer barnet i den grad at dets helse og utvikling kan påvirkes negativt. Killén (2009) kategoriserer omsorgssvikt i fire underkategorier: Vanskjøtsel, fysiske overgrep, psykiske overgrep og

¹ Bufdir:

https://bufdir.no/Nedsatt_funksjonsevne/Vern_mot_overgrep/Vold_og_overgrep_mot_barn_og_unge_med_funksjonsnedsettelse/Tegn_pa_vold_og_overgrep/Omsorgssvikt/ (3.8.20)

seksuelle overgrep, og opplyser om at «[b]arn som er utsatt for omsorgssvikt, utsettes sjelden bare for én av disse formene for overgrep» (Killén, 2009, s. 33). De ulike formene for omsorgssvikt vil presenteres nøyere i kapittel 2.4 Omsorgssvikt.

Omsorgssvikt er ikke et nytt fenomen innenfor den skjønnlitterære diktningen. Ibsen har en lang tradisjon med å fremstille sårbare barn. Ibsens dramastykker opererer ofte med dømte eller døde barn. Eksempler på dette er verkene *Lille Eyolf*, *Vildanden* og *Brand*. I nyere tid ser man også at tematikken ikke er ferdig belyst. Verk som *Arv og miljø* av Vigdis Hjort, *Kinderwhore* av Maria Kjos Fonn, og *Eg er mamma, eg skal vere god* av Kjersti Kollbotn er blitt utgitt med gode salgsresultater og mottakelse. Leserne er med andre ord fortsatt engasjerte og søker seg til litteratur som enten inneholder omsorgssvikt som tema, eller som en sentral del av handlingen. Dette kan tyde på at vi som lesere har behov for å sette oss inn i hvordan et og flere omsorgssvikt kan utarte seg. Litteraturens kraft finnes i nyansene, hvordan vi får oppleve sansene, følelsene og alle de ubesvarte spørsmålene. Samtidig rommer romanene ofte flere perspektiver, noe som gjør det mulig for oss å oppleve en økt forståelse av fenomenet.

1.3 Teoretisk grunnlag og metode

I det neste kapittelet vil jeg presentere oppgavens teoretiske grunnlag. For å kunne svare på oppgavens problemstilling, fremstilling av omsorgssvikt i romaner, stilte jeg tre forskningsspørsmål. Teorien er valgt ut for å kunne svare på dette, og inkluderer sjangerperspektivet, relevant teori om barn i skandinavisk litteratur og det litteraturhistoriske aspektet, og til slutt teori om omsorgssvikt.

For å kunne svare på problemstillingen og forskningsspørsmålene, har jeg valgt en hermeneutisk innfallsvinkel som metode, som vil si at jeg nærleser de tre romanene av henholdsvis Torborg Nedreaas, Herbjørg Wassmo og Hanne Ørstavik. «Hermeneutikk dreier seg om tolkning eller interpretasjon» og tjener til det formålet å «avdekke ein ungerliggende samanheng eller ei djupare meining i handlingar, tekstar, kunstverk, historiske kjelder og liknande kulturuttrykk» (Gilje, 2019, s. 11). Hermeneutikken tar derfor sikte på å tolke et meningsbærende materiale, nærmere bestemt, menneskelige handlinger og resultatene av disse handlingene. «Enkelt sagt vil hermeneutikken klargjere dei grunnane folk har til å handle som dei gjer, og vise fram den meininga eller intensjonen som kjem til uttrykk i ulike handlingsuttrykk» (Gilje, 2019, s. 11). Dette lar seg overføre til romanens fremstilling av karakterer i romaner, fordi disse er fiksjonaliserte interpretasjoner av mennesker. Gilje forklarer

de handlingsteoretiske premissene innenfor hermeneutikken på følgende måte: «vi har å gjøre med aktører som forsøker å realisere sine intensjoner og ønske gjennom handlinger og handlingsuttrykk. Ved å fokusere på intensjoner og ønske forsøker hermeneutikken å gripe formålet med det dei gjer» (Gilje, 2019, s. 12).

Hermeneutikkens søken etter å skape mening i tekstens fremstilling av de ulike karakterenes tanker, følelser og handlinger, blir derfor metoden for denne oppgaven, for å kunne svare på hvordan fremstillingen av omsorgssvikt i tre romaner utarter seg. I denne sammenhengen vil romanene først analyseres med utgangspunkt i forskningsspørsmålene jeg har stilt enkeltvis, før jeg i kapittel 6 Drøfting, vil sammenligne romanenes fremstilling av omsorgssvikt og svare på hvordan romaner om omsorgssvikt kan få oss til å forstå forhold som vi ellers vanskelig kan vite. Omsorgssvikten blir dermed førende for analysene. Her vil jeg se på hvilke relasjoner hovedkarakteren har til foreldrene/omsorgspersonene sine, hvordan atferden deres fremstilles og hvilke typer omsorgssvikt de opplever hjemme. Problemstillingens inndeling videreføres i teorikapittelet, hvor jeg har valgt ut litteratur som både omfavner litteraturens tekst- og sjangermuligheter på generelt grunnlag, den skandinaviske litteraturens tendens i fremstillingen av barn, og teorier om omsorgssvikt.

I og med at jeg studerer fremstillingen av omsorgssvikt, vil de litterære analysene se på forskjellige narrative grep. Dette inkluderer de tre grunnleggende aspektene ved narrativ fiksjon: diskurs, historie og narrasjon. Sammen utgjør dette samspillet mønsteret for fiksjonstekster. Jakob Lothe beskriver diskursen i *Fiksjon og film* (2003) som den skrevne presentasjonen av hendelser. Han forklarer at i diskursen studerer man hvilken rekkefølge hendelsene blir fortalt, hvordan karakterene presenteres og hvordan det formidlede innholdet filtreres gjennom narrative stemmer og perspektiv (s. 16–17). Videre forklarer han historiebegrepet som det vi forbinder med handlingsreferatet: «Historie viser til dei fortalde hendingane og handlingane i narrativ fiksjon, med det narrative innhaldet abstrahert frå eller løfta ut av diskursen og ordna kronologisk saman med personane som inngår i det» (Lothe, 2003, s. 17). Narrasjonen peker på fortellerens nøkkelposisjon i å formidle teksten: «Narrasjon peiker på korleis ein tekst blir skriven og kommunisert. Denne skriveprosessen, som narrasjonen er *spor* av, medfører ei rekkje narrative grep og kombinasjonar, som alle er med på å konstituere diskursen» (Lothe, 2003, s. 17).

1.4 Tidligere forskning

I og med at oppgaven min ser på forhold utenfor mitt fagfelt (nordisk språk og litteratur), er det nødvendig å presentere viktige bidrag i forståelsen av omsorgssvikt. Sentrale navn innenfor forskningen av omsorgssvikt inkluderer John Bowlby, som i løpet av sin tid som psykiater og psykoanalytiker, har hatt fundamental betydning ved å utarbeide sin teori om barns tilknytning og barnets psykologiske utvikling. Et viktig poeng ved Bowlbys teori om tilknytning er at forsømte barn «distanserer seg fra indre og ytre signaler som ellers ville motivere det til å søke etter en omsorgsperson å knytte til seg selv» (Killén, 2009, s. 36). Dette vil jeg trekke inn i analysene og se hvordan dette kommer til uttrykk hos romankarakterer.

Av nordiske bidragsytere innenfor feltet omsorgssvikt, vil jeg benytte meg av et av verkene til Kari Killén, *Sveket I* fra 2009. Dr. Philos. Kari Killén skrev i 1988 doktorgradsavhandlingen *Omsorgssvikt og barnemishandling en kasusstudie og etterundersøkelse av barn i omsorgssviktsituasjoner*. Studien undersøker 17 barn med familie i omsorgssviktsituasjoner, i forbindelse med innleggelse ved Barneavdelingen på Ullevål Sykehus. Siden denne avhandlingen har hun skrevet syv fagbøker, og vært president i The International Society for Prevention of Child Abuse & Neglect (ISPCAN). Hun er også forsker emeritus ved Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring (NOVA)/Oslo Met.² Hennes verk blir benyttet for å kunne forklare de ulike formene for omsorgssvikt de ulike karakterene utsettes for.

Innenfor forskningen på de aktuelle romanene og forfatterne i denne masteravhandlingen, blir viktige bidrag presentert i introduksjonen av hver analyse. Dette inkluderer ikke alle bidrag. Grethe Fatima Syed hevder i *En sommer med Nedreaas* (2019) at det i snitt ble skrevet minst én hovedoppgave i året mellom 1970-81 om Herdis-triologien, men jeg har ikke lyktes i å finne disse siden de ikke er digitalisert. Dermed er utvalget av digitalisert forskning på *Musikk fra en blå brønn* (1960) magert. Det finnes gode bidrag fra senere tid, heldigvis. Anne-Kari Skarøhamar har en interessant analyse i *Litteraturhistoriens barn* (2011) kalt «Forventninger og fortelser. Wilfreds og Herdis' barndom», hvor *Musikk fra en blå brønn* sammenlignes med *Lillelord* (1955) av Johan Borgen. Analysen tematiserer forventninger og fortelser hos karakterene Herdis og Wilfred. Torill Steinfeld bidrar også med en artikkel fra Edda i 2019 kalt

² <https://www.aftenposten.no/norge/i/21AInq/kari-killen-84-har-forsket-paa-omsorgssvikt-siden-1960-tallet-mang> (16.08.20)

«'Det var faktisk nokså trist med den nesen'. Jødisk identitet og assimilasjon i Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn* og *Ved neste nymåne*». Analysen tar utgangspunkt i fremstillingen av Herdis' jødiske bakgrunn og drøfter hvordan antisemittisme preger Herdis' selvbilde og forhold til omverdenen.

Bidragene jeg har inkludert av tidligere forskning knyttet til Herbjørg Wassmos *Huset med den blinde glassveranda* (1981), inkluderer en doktorgradsavhandling av Steinvör Pálsson fra 2006 kalt *Linguistic strategies in the Representation of Sexual Violence: Norwegian Narrative Perspectives*. Avhandlingen undersøker hvordan språket påvirker lesningen av tekster som tematiserer voldtekt og seksuelt misbruk. Vanja Louise Markussen skrev i 2019 masteroppgaven *Analyse av kystkvinnemotivet i De usynlige, Kjærestebåten og Huset med den blinde glassveranda*. Oppgaven belyser hvordan de historiske romanene fremstiller kystkvinner og hvordan kvinnemotivet uttrykker en tematikk om menneskelige relasjoner. Zeinab Al Hassan skrev også en hovedoppgave i psykologi i 2011 med tittelen *Når selvobjektene svikter: En analyse av Herbjørg Wassmos triologi om Tora belyst gjennom psykoanalytisk selvspsykologi med utgangspunkt i Heinz Kohuts viktigste bidrag*. Oppgaven er en kasuistisk analyse av Tora-karakteren med et fokus på tekstens underliggende tema og konflikter.

Til Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* (1997) har jeg inkludert en analyse av Anne-Kari Skarøhamar fra *Litteraturhistoriens barn* (2011) kalt «Sønner og mødre. Oppvekstskildringer i norske romaner rundt tusenårsskiftet». Analysen sammenligner flere romaner og peker på «uro i redet» som et sentralt tema. Lisa Johannson Skjelbred skrev i 2007 en masteroppgave med tittelen *Som om vi hadde noe å skjule – en psykoloanalytisk lesning av Hanne Ørstaviks Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig og Tiden det tar*. I analysen av *Kjærlighet* (1997) tar hun utgangspunkt i fraværet av kommunikasjon mellom Vibeke og Jon. Christine Hamm har også skrevet en analyse kalt «Lengsel etter kjærlighet hos Hanne Ørstavik» som er publisert i *Nye forklaringer: lesninger av norsk 1990-tallslitteratur* (2004). Analysen tar utgangspunkt i hvordan den manglende kommunikasjonen bidrar til å gjøre Jon utrygg og uselvstendig, til tross for at dette er det motsatte av målet med oppdragelsen til Vibeke.

1.5 Oppgavens oppbygging

Denne oppgaven er delt inn i syv kapitler. I kapittel én har jeg presentert oppgavens tema, fremstilling av omsorgssvikt i romaner. Tidligere forskning har også blitt kommentert, samt metoden for oppgaven og det teoretiske grunnlaget. Kapittel to inneholder en nærmere forklaring av oppgavens teoridel.

Kapittel tre inneholder analysen av *Musikk fra en blå brønn* (1960) av Torborg Nedreaas. I kapittel fire presenteres analysen av *Huset med den blinde glassveranda* (1981) av Herbjørg Wassmo, og i kapittel fem følger analysen av *Kjærlighet* (1997) av Hanne Ørstavik. Analysene blir sett i lys av relevant teori og har som mål å svare på oppgavens problemstilling: Hvordan fremstilles omsorgssvikt i romaner? Og tar utgangspunkt i forskningsspørsmålene mine: Hvordan skildres oppvekstsvilkårene til de ulike karakterene? Hvordan fremstilles relasjonen mellom barn og foreldre? Hvilke former for omsorgssvikt utsettes karakterene for, og hvordan påvirker dette atferd og selvbilde?

Kapittel seks diskuterer likheter og forskjeller mellom de ulike romanenes fremstilling av fenomenet omsorgssvikt, i tillegg til å trekke inn teori fra Tone Selboe og Arnold Weinstein. Denne delen belyser hvordan romaner kan vise oss, og få oss til å forstå hvordan omsorgssvikt kan tenkes at oppleves, og hvordan romanens form lar oss oppleve forhold som kan være vanskelig å leve oss inn i uten å ha opplevd det selv.

I kapittel syv konkluderer jeg oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål gjennom en oppsummering av funnene jeg har gjort i oppgaven.

2 Teori

2.1 Roman som sjanger

Romanen som sjanger inviterer oss inn i en fiktiv verden, som både kan være lik og forskjellig fra vår egen. Det unike med romanen er at den utvider erfaringene våre ved å la oss få erfare fiktive karakterers liv, virke, bekymringer og gleder. Til tross for at det trolig er enklere å forklare hva en roman ikke er, har Tone Selboe forsøkt å si noe overordnet om hva som kjennetegner en roman i *Hva er en roman?* fra 2015. Hun løfter frem «romanens mange muligheter til fornyelser og endringer, dens ambisjon om å skape alternative verdener til den vi bebor og kjenner.» (Selboe, 2015, s. 28) og omtaler sjangeren som «den mest dynamiske og dialogiske sjangeren av alle, med nær sagt uendelige muligheter når det gjelder å inkludere ulike stemmer.» (Selboe, 2015, s. 28). Romanens kjennetegn er dermed at det er en svært elastisk sjanger, som formes av forfatter og samtid, slik at det aldri er snakk om en fastlagt stilistisk sjanger. Romansjangeren er derfor uforutsigelig.

Selboe boken tar for seg flere deler av romanens unike perspektiv og romslighet ved å vise frem de ulike delene som sammen utgjør den skjønnlitterære sjangeren roman. Mange av Selboes perspektiver og poenger knyttet til romanen som sjanger og dens egenart, vil bidra til å danne reisverket for analysen min. Disse perspektivene inkluderer personer, som «er langt mer enn summen av ytre karaktertrekk, et menneske har også et bevegelig og uforutsigelig indre som det er romanforfatterens oppgave å framstille» (Selboe, 2015, s. 43). Romanen skal altså kunne favne kompleksiteten i det å være menneske i fiksjonen: «Et trekk ved romanformen som har særlig stor antropologisk kraft, er nettopp dens evne til å skildre personer [...] romanens store fortrinn er at den har mulighet til å blande fortellertekst og direkte tale; tanke og referat innenfor et langt tidsspenn, og kan dermed kombinere mange perspektiver innenfor sitt handlingsrom» (Selboe, 2015, s. 45). Selboe forklarer også at det unike med menneskeskildringene i romaner er at de kan brukes som en «kilde til kunnskap, forståelse og medmenneskelighet» (Selboe, 2015, s. 47). Man kan derfor hevde at romanen både forteller oss noe om hvor vanskelig det er å være menneske, samtidig som den lar oss engasjere oss i andre mennesker og deres skjebne.

Plott og handling beskriver hva en roman handler om. «Spørsmål om plott, handling og historie – tekstens *story* – er uløselig forbundet med romanformen» (Selboe, 2015, s. 54). Om handlingen presenteres på et indre eller ytre plan, er viktig å avklare for å kunne si noe helhetlig og rettferdig om innholdet. Det ytre planet viser til hendelsesforløp og hvem som gjør hva,

mens det indre på sin side undersøker måten romanen fortelles på. Bli historien drevet frem av hendelsesforløp og karakterenes reaksjoner, eller fortelles den ved å skape reaksjoner hos leseren ved hjelp av fremstilling og observasjoner som berører leseren? Romanens elastisitet og antropologiske kraft legger føringer for hvordan man forstår og tolker innholdet: «Mennesker er ulike og menneskelivet er mangfoldig, ergo er romanen også det, siden romanen nettopp bygger på forholdet mellom mennesker» (Selboe, 2015, s. 56). Man kan derfor forstå romanen som en sjanger som forsøker å avspeile det å være menneske. Det å romme muligheten til å fortelle hvordan dette oppleves, blir avgjørende for å kunne forstå kompleksiteten. Derfor må romanen naturligvis også skildre følelser, ofte de store følelsene som kjærlighet, sorg og sjalusi. Fortellingen i romanen må derfor kunne gjenspeile livet troverdig, og måten den gjør det, er å utfolde seg i tid og fortelle noe om det å være menneske:

Romanens fortelling er tilbakeskuende selv når dens emne er samtiden. Romanen forteller den historien som har vært, også når den foregår i presens. Fortellingen kommer i tid etter opplevelsen. Dermed er den samtidig en refleksjon over ting som er gått godt eller galt – gjerne det som på et eller annet vis har gitt opphav til sterke følelser og lengsler. (Selboe, 2015, s. 65)

Videre blir det nødvendig å si noe om romanens verden, altså tid, sted og miljø. Ofte kan romanens verden danne rammefortellingen rundt historien som fortelles gjennom kontekst og spille inn som en viktig faktor i å drive handlingen frem:

En roman vil alltid på et eller annet vis være lokalisert i tid og rom, den benytter seg av bestemte steder og springer ut av historiske og geografiske kontekster, selv der konteksten kan framstå som vag eller drømmepreget. Romanens rom er på den ene siden uløselig forbundet med det jeg har kalt dens antropologiske kraft – liv og handling er forankret i ett eller flere steder. På den andre siden kan romanens rom forstås i lys av hvordan den selv gestalter eller skaper rom. (Selboe, 2015, s. 74–75)

Virkelighetsaspektet forklarer Selboe ved de kognitive ferdighetene som lar oss se «virkeligheten gjennom narrative mønstre og knytte forbindelsen mellom individhistorien og samfunnshistorien gjennom fortellinger» (Selboe, 2015, s. 105). Romanen er ikke det eneste mediet som lar oss skape forståelse gjennom narrative mønstre, sammen med filmer og andre kulturelle medier «er det å sortere opplevelser og inntrykk, koke en stor masse ned til en mer eller mindre gjenkjennelig form» (Selboe, 2015, s. 105) det de narrative mønstrene gjør. Vi blir med andre ord presentert en virkelighet fra vi åpner permene til en roman, som vi må akseptere for å kunne engasjere oss i innholdet og skape en forståelse av den verdenen vi trer inn i. Selboe

argumenterer videre med at det som er særegent for romanen er at den er så fleksibel at det blir mulig «å fortelle utelukkende fra sitt eget perspektiv og samtidig få andre til å kunne se at dette også er typisk og allment» (Selboe, 2015, s. 110).

Romanene som jeg har valgt som mine analyseobjekter i denne oppgaven blir presentert som realistiske, altså at verden fremstår gjenkjennelig og karakterene er basert på mennesker som kunne ha eksistert. Dette skaper en intimitet og nærhet til teksten som Selboe beskriver slik:

Romanen er en form med skjøre grenser mot det livet den benytter som materiale, men den er samtidig en form med en plass i offentligheten. Dermed blir de menneskene den omtaler uvegerlig del av den samme offentligheten – enten de vil eller ei. (Selboe, 2015, s. 112–113)

Dette er selvsagt ikke uproblematisk. Det har vært flere tilfeller hvor personer i en forfatters omgangskrets har opplevd karakterer eller situasjoner fremstilt som et portrett av dem selv, og opplevd dette som støtende. Dette er noe man tydelig fikk være vitne til dette da Vigdis Hjorth skrev *Arv og miljø* i 2016, hvor søsteren Helga Hjorth opplevde fremstillingen såpass nær virkelige hendelser innad i familien, at hun følte seg nødt til å skrive *Fri vilje* (2017) som et slags motsvar. Romanen rommer derfor også en moralsk dimensjon, både i den grad at den opptar tematikk som samfunnet som helhet kan være tjent med, men også i den grad at virkelige mennesker kan bli fiksjonalisert for å kunne fortelle de ulike historiene.

Siste kapittel i *Hva er en roman?* handler om hvordan romanen er levende ved å være aktuell, og hvordan den lever videre i leserne i ettertid. Et godt poeng er at selve opplevelsen av å lese romaner forekommer i den intime kommunikasjonen mellom leserens forventningshorisont og mulighetene litteraturen gir, noe som også bidrar til å skape dialoger rundt romanene vi leser:

Der er nettopp når vi bringer våre ulike indre biblioteker inn i samtalen om litteratur, at bøkene fortsetter å leve, og at det forbausende ikke er mangel på dialog, men at «bibliotekene» faktisk inngår i en sosial utveksling. Kanskje kan vi også si at nettopp romanen, som er så tett knyttet til den individuelle leseren og hennes opplevelse av å kunne tre inn i en annen verden enn sin egen, selv om hun sitter ganske stille i stolen hjemme hos seg selv med boka i fanget, er egnet for samtale og dialog. (Selboe, 2015, s. 133–134).

2.2 Barn i skandinavisk litteratur

Arnold Weinstein skrev i 2008 *Northern arts*, et utforskende verk som studerer skandinavisk kunst og litteratur. Weinstein gir med dette verket nye perspektiver på flere av de kanoniserte litterære og kunstneriske verkene i Skandinavias moderne gjennombrudd. Han beskriver det skandinaviske utvalget som grensesprengende, at det innehar en iboende rastløshet som bryter med tidligere krav til form og verdier. Innenfor litteraturen peker han særlig på hvordan den skandinaviske diktningen er spesielt opptatt av å utfordre ideer og tidligere tankesett ved å ikke være redd for å utfordre leserne. Den skandinaviske diktningen er, ifølge Weinstein, uredd. Den utfordrer ideer om hva som er rett og galt. Utvalget han har analysert har han valgt ut for å få fram nettopp dette. Han ønsker å få frem prestasjonene og risikoen skandinaviske forfattere har tatt for å løfte frem: «[...] its obsession with power, its entangled view of God and Patriarchy, its search for freedoms at once artistic and moral» (Weinstein, 2008, s. 1). Videre argumenterer han for at de skandinaviske forfatterne bruker alle gitte muligheter til å bryte med tvungne restriksjoner. At den skandinaviske litteraturen er rastløs og vågal, noe som gjør den svært mektig.

Det som er mest relevant for denne oppgaven, er Weinsteins interesse for barneskildringer i litteraturen. Han argumenterer for at den skandinaviske tradisjonen under og etter det moderne gjennombruddet, tildeler barna stor makt. Barna er essensielle som symboler og brikker i den store helheten. Han påpeker at diktningen tenderer i at barna ofte får muligheten til å hevne seg, i den grad at de blir gitt muligheten til å rette feil begått mot dem. Denne hevnen innebærer en rettelse av urett, i et forsøk på å angre og omgjøre skadene, og etablere en ny dispensasjon. (Weinstein, 2008, s. 228). Han viser til Ibsens bruk av «dømte og døde» barn i *Brand* (1866), *Vildanden* (1884) og *Lille Eyolf* (1894), hvor barna blir brukt som brikker som kan ofres. Barna brukes for å tydeliggjøre foreldrenes feil og mangler: «They embody, often in haunting and opaque fashion, the crisis and failures of their parents, yet they possess little hope in their own right, and they rarely live very long» (Weinstein, 2008, s. 201). Videre viser han til Astrid Lindgrens *Mio min Mio* (1954), *Brødrene Løvehjerte* (1973) og *Ronja Røverdatter* (1981), hvor barna blir portrettert som frelsere, helter eller heltinner med en episk kraft. Lindgrens barn får i oppdrag å redde samfunnet, bli kvitt onde krefter og skape harmoni (Weinstein, 2008, s. 212). Videre karakteriserer han hovedkarakterene på følgende måte:

Lindgren's child heroes are all damaged goods, young people with injuries and hurt, children who seem at times *tested*, as *tried* as is Kierkegaard's Abraham. That would be

her signature: a threatened world that needs saving by children, yet a view of children that is painfully and unflinchingly aware of their frailties and powerlessness and pain. (Weinstein, 2008, s. 212)

Weinstein forklarer med dette at den skandinaviske diktningen hos Lindgren er preget av barn som befinner seg i vanskelige situasjoner, men som likevel fungerer som helter og overvinner det onde. Lindgrens diktning er forholdsvis skrevet for barn, men jeg ønsker å inkludere disse perspektivene i diskusjonskapittelet for å se om vi finner dette mønsteret i romaner skrevet for voksne også.

2.3 Barn i et litteraturhistorisk perspektiv

Anne-Kari Skarøhamars *Litteraturhistoriens barn* bidrar med et litteraturhistorisk perspektiv, og denne oppgaven kan ses på som en forlengelse av hennes verk fra 2011, men at denne oppgaven har en tematisk tilnærming til tekstene, hvor Skarøhamar utforsker den litterære utviklingen i et historisk perspektiv. De ulike kapitlene inneholder analyser av oppvekstskildringer gjennom ulike kulturhistoriske perioder, hvor man får et inntrykk av hvordan barnet og omsorgsapparatet skildres gjennom tidene. Hun knytter middelalderlitteraturens barn til vikinghelter og helgener, ser på hvordan barna i opplysningstiden knapt blir skrevet om, til romantikkens glansbilde av barna som edle og ubesudlede, fremstillingen av fattige barn og samfunnskritikk i realismen og naturalismen, Ibsens barn, og fra 1920-tallet blir barnet i familien og de ulike familiekonstruksjonene utgangspunkt for mye av diktningen.

Skarøhamar har analysert to av analyseobjektene i denne oppgaven; *Musikk fra en blå brønn* og *Kjærlighet*. I førstnevnte analyse er forventninger og fortelser utgangspunktet for analysen, som sammenligner Nedreaas' verk med *Lillelord* av Johan Borgen. Denne analysen inkluderer samfunnsbeskrivelser, fortellerteknikk, forventninger, fortelse og forstillelse, pubertet og seksualitet, musikk, i tillegg til at hun trekker paralleller mellom Herdis og Wilfred og barna i diktningen til Lars Saabye Christensen og Christina Hesselholdt. Skarøhamar mener at Nedreaas gir en psykologisk skildring av Herdis sin oppvekst og at verkene, i et litteraturhistorisk perspektiv er sentrale som oppvekst og identitetsromaner. Hun trekker frem 1930-årenes vektlegging av psykisk realisme, og vektlegger periodens initiativer i å vektlegge en «psykoanalytisk forståelse av menneskets identitetsdannelse» (Skarøhamar, 2011: 190). I min analyse har jeg dratt nytte av flere av hennes funn, blant annet det stilistiske og delkapitlet

om fortielse og forstillelse, men min analyse vil gå nærmere inn på hvordan foreldrenes skilsmisse bidrar til å utsette Herdis for en kontinuerlig omsorgssvikt.

Analysen av *Kjærlighet* (1997) av Hanne Ørstavik er inkludert i kapitlet «Sønner og mødre. Oppvekstskildringer i norske romaner rundt tusenårsskiftet». Analysen er relativt kort i forhold til analysen av Nedreaas og Borgen, og fokuserer på paralleller mellom Jon og «Piken med svovelstikkene» av H. C. Andersen og intertekstuelle referanser hos C. S. Lewis' *The Lion, the Witch and the Wardrobe* og «Snedronningen» av H. C. Andersen med den fremmede i bilen som plukker opp Jon. Hennes overordnede tanker om «Sønner og mødre» tar utgangspunkt i en bølge oppvekstskildringer på 1990-tallet, hvor «uro i redet» er et sentralt tema. Hun belyser beskrivelser av fem guttebarn³, hvor Jon er inkludert, og deres opplevelse av trygghet og utrygghet i oppveksten (Skarøhamar, 2011, s. 193). Funnene hennes er at det er fellestrekk ved fortellerteknikken, det veksles mellom barn og voksnes perspektiv, alle romanene har metafiksjon som motiv, hvor fantasi fungerer som overlevelsestrategi for barna, og alle barna forsøker å fortelle seg fri fra egen tilværelse (Skarøhamar, 2011, s. 224). Min analyse ser også på fortellerteknikken, men jeg går nærmere inn på relasjonene og hvilke former for omsorgssvikt Jon utsettes for.

2.4 Omsorgssvikt

For å kunne drøfte temaet i denne oppgaven, som er omsorgssvikt, blir det nødvendig å hente teori fra barnevern og barnepsykiatri. Jeg vil benytte meg av Kari Killéns bok *Sveket 1 – Barn i risiko- og omsorgssviktsituasjoner* (2009) for å kunne gå dypere inn på hvilke former for omsorgssvikt de ulike karakterene utsettes for. I min oppgave har jeg konsentrert innholdet til del 1 «Omsorgssvikt og vårt forhold til det» og del 2 «Hvordan kan vi forstå omsorgssvikt?» Boken er hovedsakelig skrevet for barnevern- og sosionomstudenter, men jeg mener at de to delene av verket som jeg allerede har nevnt, også er essensielle for denne oppgaven.

Killéns definerer omsorgssvikt ved hjelp av H. C. Kempes definisjon fra 1979:

Med omsorgssvikt forstår vi at foreldre, eller de som har omsorgen for barnet, utsetter det for psykiske og/eller fysiske overgrep eller forsømmer det så alvorlig at barnets fysiske og/eller psykiske helse og utvikling står i fare (Kempe 1979). Eller de utsetter barnet for seksuelle overgrep. Eller barn er i fare på grunn av samlivsvold eller

³ Analysen tar utgangspunkt i *Kjærlighet* av Ørstavik, og utforsker videre forholdet mellom sønner og mødre i Håvard Syvertsens *I lyset*, Merethe Lindstrøms *Natthjem*, Niels Fredrik Dahls *På vei til en venn* og Lars Amund Vaages *Kunsten å gå*.

foreldrenes tilstand, som ved rusmisbruk, alvorlige psykiske lidelser eller utviklingshemning. (Killén 2009, s. 14)

Killén kategoriserer omsorgssvikt i fire kategorier; vanskjøtsel, fysiske overgrep, psykiske overgrep og seksuelle overgrep, men påpeker også at barn som er utsatt for omsorgssvikt sjelden utsettes for bare én av disse formene. Disse kategoriene vil jeg senere kartlegge hos karakterene i de ulike romanene i analysekapitlene.

Kategorien vanskjøtsel dreier seg om mangel på fysisk omsorg, og inkluderer manglende dekning av barnets kognitive, emosjonelle eller sosiale behov. Denne formen for omsorgssvikt er visstnok den vanligste, og foreldrene klarer ikke å imøtekomme barnas behov for ernæring, fysisk omsorg, medisin og sosialisering. Eventuelt har foreldrene en overdreven tilfredsstillelse av ernæringsmessige, materielle eller sosiale behov (Killén 2009, s. 34). Denne typen omsorgssvikt skaper usikre barn som ikke opplever å være av verdi for foreldrene, snarere en belastning. Killén viser også til Bowlby som forklarer at barn utsatt for vanskjøtsel «distanserer seg fra indre og ytre signaler som ellers ville motivere det til å søke etter en omsorgsperson å knytte til seg selv» (Killén, 2009, s. 36).

Fysiske overgrep omfatter barn som skades med intensjon, eller som følge av manglende tilsyn. Killén presiserer at barnets smerte, angst, hjelpeløshet og fortvilelse, dets opplevelse av den voksne som er uten kontroll og som påfører fysiske skader, ofte ikke er synlig for oss. Dette er opplevelser barnet opplever i ensomhet, hos dem som skulle ta vare på det og beskytte det (Killén, 2009, s. 37). Videre forklarer hun at man har lett for å se på fysiske overgrep som avgrensede handlinger, men at det ikke oppleves slik for barnet. For barnet handler det om følelsesmessige og kognitive prosesser – om dets opplevelse av overgrepet og seg selv, hva barnet har gjort for å fortjene denne behandlingen. Mest av alt handler det om frykten barnet har for neste overgrep, og hvilke metoder det bruker for å unngå flere overgrep (Killén, 2009, s. 40).

Psykiske overgrep omfatter en kronisk holdning eller handling hos foreldrene eller annen omsorgsgiver, som ødelegger eller forhindrer utviklingen av et positivt selvbylde hos barnet. Barna som opplever denne typen overgrep lever med en kronisk bekymring for om foreldrene er i stand til å ta vare på og beskytte barnet og seg selv. Psykiske overgrep innebærer «et vedvarende, kronisk adferdsmønster overfor barnet, som blir et dominerende trekk ved barnets

liv. [...] De påførte skadene er ikke synlige. Sårene er innvendige, men kan være mer ødeleggende enn noen annen form for overgrep» (Killén, 2009, s. 41). Det kan også bli nødvendig å se på ulike situasjoner og hvordan disse kan påvirke den psykiske omsorgssvikten. Killén peker på at følgende undergrupper kan legge føringer for hvordan overgrepene oppstår og oppleves:

1. Barn som oppfattes annerledes enn de er
2. Barn av foreldre som lever i voldelige samlivsrelasjoner
3. Barn av foreldre med rusproblemer
4. Barn av foreldre med psykiske lidelser
5. Barn av foreldre i ubearbeidede separasjons- og skilsmisseprosesser
6. Barn i isolerte trossamfunn
7. Alene-barn

Jeg vil nå utdype punktene som er nødvendige å utdype for oppgavens skyld. Dette gjelder punkt 1, 3 og 5. Det er mulig at flere punkter kan være aktuelle, men det kommer ikke tydelig nok frem i litteraturen, slik at å inkludere disse punktene vil være spekulativt.

Barn som oppfattes annerledes enn det de er får ofte tillagt egenskaper de ikke har, og blir behandlet deretter. Disse egenskapene deles inn i to grupper: «negative egenskaper som gir grunnlag for åpen avvisning, og egenskaper som medfører et sterkt og invaderende engasjement hos barnet» (Killén, 2009, s. 42). Barn som blir tildelt negative egenskaper utsettes for fiendtlighet og avvisning, blir nedvurdert, utskjelt og undertrykket. Barna lærer tidlig at noe er «galt» med dem, at de er «dumme», «slemme» eller «sinnsyke». «De overses, latterliggjøres, avvises, blir tillagt skyld og hånes og utsettes for holdninger, omtale og tiltale som viser at foreldrene har en negativ oppfatning av dem» (Killén, 2009, s. 42). Barn som utsettes for denne typen overgrep kan også utsettes for fysiske overgrep.

Barn av foreldre og foresatte med rusproblemer opplever at de voksne er mer opptatt av sin egen verden, egne behov og problemer at de ikke ser barnet og dets behov (Killén, 2009, s. 46). Disse barna utsettes for situasjoner preget av angst og ustabilitet, som de har vansker med å forstå eller forutse. De opplever at omsorgspersonene deres ikke klarer å ta vare på seg selv og mangler kontroll og styring. I tilfeller hvor rusproblemene har vært langvarige og altopplukende ser en ofte andre stressfaktorer som kommer som en konsekvens av

rusproblemet; økonomiske problemer, vansker med å få leie/kjøpe bolig, samlivsproblemer med vold, vansker med å beholde jobber. Disse stressfaktorene skaper en grobunn for aggresjon, angst og skam, som fort kan gå ut over barna.

Barn av foreldre i ubearbeidede separasjons- og skilsmisseprosesser dreier seg om foreldre som ikke er i stand til å bearbeide skuffelsen og sorgen, og lar dette gå ut over barna i form av psykiske overgrep. Killén differensierer mellom to ulike prosesser som hun kaller «krigen» og «den lykkelige skilsmissen». Begge forholdene er problematiske:

I «krigen» befinner barnet seg midt på slagmarken. Barnet kan tillegges egenskaper som den annen part oppleves å ha, og blir behandlet deretter. «Han er egoist som sin far.» Foreldrenes ubearbeidede opplevelse av sorg kan bli aggresjon som flyttes over på barnet og avreageres der, eller den kan føre til tilbaketrekning fra barnet. (Killén, 2009, s. 49)

«Krigen» skaper fiender og allianser. Barnet kan oppleve å miste andre faktorer som har vært viktige, som besteforeldre. Denne måten å håndtere et samlivsbrudd på gjør at barnet befinner seg i en kronisk lojalitetskonflikt hvor det blir nødt til å velge side. Barnet kan ende opp med å utvikle angst og forvirrende følelser. Det mister en av foreldrene og blir fratatt retten til å sørge over tapet.

I det Killén kaller «den lykkelige skilsmissen», blir skilsmissen sett på som noe alminnelig, som kan føre til at barna ikke får lov til å vise sorg og skuffelse. Barnets sorg blir med andre ord bagatellisert.

Mamma og pappa skal skilles. Vi er ikke glad i hverandre lenger, men vi er gode venner. Du skal få være like mye hos begge to, og vi skal være sammen på fødselsdager og julaftener og slikt. Vi skal ikke bo sammen, men ellers blir alt som før.» Barnet får et klart signal om at det ikke skal vise følelser, men tilpasse seg. På skolen blir han mindre aktiv, både sosialt og faglig. (Killén, 2009, s. 49)

For ordens skyld må jeg presisere at Killéns punkt alene-barna omhandler enslige mindreårige asylsøkere og ikke enebarn.

Den fjerde kategorien, barn som blir utsatt for seksuelle overgrep, kan bli utsatt for overgrep i familien eller i nettverket knyttet til familien. Et grunnleggende svik fra en voksenperson barnet har tillit til. Det dreier seg om å bli inkludert i aktiviteter de ikke er modne for seksuelt eller

utviklingsmessig. Barna har ikke forståelse for rekkevidden av disse aktivitetene. Barnet blir brukt for at den voksne skal få dekket sine egne seksuelle behov og maktbehov.

Barnet forføres ofte inn i en seksuell overgrepssituasjon ved lek. Barnet stimuleres eller presses til å engasjere seg i overgrepssituasjonen. Dette kan skje i form av belønning, trusler, eller begge deler. Den seksuelle aktiviteten presenteres ofte for barnet som noe som er spesielt for barnet, at det er heldig som blir inkludert i den (Killén, 2009, s. 53).

Videre forklarer Killén at overgriperne også utøver psykisk vold ved å også gi barna skyld og ansvar og sikrer seg barnets taushet gjennom bestikkelser eller trusler. Hun skriver også at «Barnets alder og modenhet påvirker barnets evne til å forsvare seg overfor den traumatiske opplevelsen. Traumatet kan forsterkes ved ustabile forhold, isolerte forhold eller forhold preget av vanskjøtsel.» (Killén, 2009, s. 54).

3 Analyse av *Musikk fra en blå brønn* (1960) av Torborg Nedreaas

3.1 Introduksjon av romanen

Før jeg starter med analysen, vil jeg gi en kort introduksjon av roman og forfatter. *Musikk fra en blå brønn* ble skrevet av Torborg Nedreaas i 1960, og er hennes andre roman i triologien om Herdis Hauges oppvekst. Vi møter Herdis på et tidspunkt i livet med store forandringer. Romanen starter i en tid hvor det råder stor bekymring knyttet til utbruddet av 1. verdenskrig. Herdis bor først sammen med mor og far, før foreldrene skilles. Etter samlivsbruddet bor hun først hos far, og senere med mor. Hun blir raskt introdusert for foreldrenes nye kjærester og livssituasjoner. Romanen er først og fremst en oppvekstroman, som skildrer livet som skilsmissebarn på 1910-tallet hvor tilværelsen er forbundet med manglende fotfeste. Fra å være familiens naturlige midtpunkt, blir hun barnet som står i veien og ikke lenger passer inn.

3.2 Tidligere forskning

Videre er det nødvendig å si noe om tidligere forskning – hvem har forsket, hva er blitt forsket på og hvilke funn har forfatteren av de ulike forskningsbidragene gjort?

Nedreaas' verk er som nevnt i kapittel 2.3 Barn i et litteraturhistorisk perspektiv, analysert av Anne-Kari Skarøhamar (2011). Forventninger og fortelser danner utgangspunktet for analysen, som sammenligner Nedreaas' verk med *Lillelord* av Johan Borgen. Analysen trekker paralleller mellom Herdis og Wilfred og barna i diktningen til Lars Saabye Christensen og Christina Hesselholdt. Skarøhamar mener at Nedreaas gir en psykologisk skildring av Herdis sin oppvekst og at verkene, i et litteraturhistorisk perspektiv er sentrale som oppvekst og identitetsromaner. Hun trekker frem 1930-årenes vektlegging av psykisk realisme, og belyser periodens initiativer i å vektlegge en «psykoanalytisk forståelse av menneskets identitetsdannelse» (Skarøhamar, 2011, s. 190).

Torill Steinfeld skrev også en artikkel i Edda i 2019 kalt «'Det var faktisk nokså trist med den nesen'. Jødisk identitet og assimilasjon i Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn* og *Ved neste nymåne*». Denne artikkelen analyserer hvordan Herdis sin jødiske bakgrunn fremstilles i triologien om Herdis. Den drøfter hvordan opphavet og tidens antisemittisme preger Herdis' forhold til omverdenen og hennes eget selvbilde. Steinfeld mener tydelig at mye av Herdis' usikkerhet er knyttet til det å ha et blandet opphav, og forklarer at dette skyldes:

en sosial mellomposisjon mens foreldrene var gift, foreldrenes skilsmisse, forholdet til moren, egen sensibilitet, fantasi og musikalitet mm. Men det er vanskelig å tro annet enn at denne følelsen også bunner i erfaringer knyttet til det å tilhøre en «blandet» familie. (Steinfeld, 2019, s. 106)

Til tross for at det ikke er forskning, er det verdt å nevne at Grethe Fatima Syéd også har bidratt til nye innsikter i Nedreaas' forfatterskap med boken *En sommer med Nedreaas* fra 2019. Boken er særlig opptatt av Nedreaas som forfatter og privatperson. Hvor Nedreaas beskrives som en forkjemper for de svake, at hennes styrke som forfatter er evnen hun hadde til å skape sansenære skildringer av det å være utsatt og ensom, og hvordan hennes venstreradikale holdninger bidro til å kritisere dobbeltmoral og hykleri i samfunnet.

3.3 Romanens hvordan

3.3.1 Romanens story

Handling

I sine første år lever Herdis et tilsynelatende trygt og stabilt liv i middelklassen i Bergen. Foreldrene har hushjelp, faren arbeider som bokfører, og moren synger og spiller piano hos kinematografen for å spe på inntekten. Handlingen i *Musikk fra en blå brønn* spenner seg over flere år, nærmere bestemt årene 1914-1917. Herdis går fra å være en ung jente, til å nærme seg pubertetsalder. Nøyaktig hvor gammel hun er til enhver tid, nevnes ikke. Handlingen er satt til Bergen rundt utbruddet av første verdenskrig. Boka kan deles inn i tre deler; tiden mens foreldrene bor sammen, tiden Herdis bor hos far og tiden Herdis bor hos mor. I sentrum av historien ser vi hvordan Herdis forholder seg til alt det nye: Hvordan faren sliter med sin nye rolle som hovedforsørger for et barn i ubalanse. Han ser seg nødt til å finne seg en ny partner som kan overta ansvaret for barn og husholdning, valget faller på Anna Thiele. Senere ser vi hvordan moren forventer at Herdis skal innfinne seg i å passe inn i morens nye liv uten støtte, forståelse og nærhet.

Plott

Når jeg nå skal presentere plottet, er jeg mest opptatt av hva som driver handlingen fremover. Jeg skal derfor vurdere om det er det Selboe (2015) omtaler som handlingens ytre eller indre plan som har størst betydning for å drive handlingen fremover. Man kan si at *Musikk fra en blå brønn* drives frem ved hjelp av den ytre handlingen, som foreldrenes skilsmisse, og nye bosituasjoner. Hadde ikke Herdis blir flyttet fra den ene til den andre, hadde ikke disse store omveltningene skjedd, noe som også hadde resultert i at romanen ikke hadde hatt den kraften

den har i å fremstille vanskelige oppvekstkår og omsorgssvikt. Det indre handlingsplanet er likevel like viktig, for det er her vi blir kjent med Herdis, og hvordan hun sliter med å takle de store forandringene. Nedreaas har også skapt en karakter med et rikt indre liv, som blir forklart nærmere under kapittel 4.3.2 Fremstillingen. Det tar ikke lang tid før de ekteskapelige problemene mellom foreldrene til Herdis blir introdusert. Faren ønsker å gå inn i aksjemarkedet, mens moren synes dette er en lite hederlig måte å tjene penger på, og er ikke villig til å risikere at familien skal gå økonomisk konkurs på grunn av farens sjansespill. Vi får så vitne en konfliktfylt skilsmisse, hvor Herdis står i midten. Foreldrenes løgner skaper en utrygg tilværelse, Herdis mister sin trygge base og utagerer. Leseren opplever at Herdis endrer væremåte, og mister mye av det sultne og nysgjerrige synet på livet og tilværelsen i takt med at foreldrene tar avgjørelser rundt hennes liv.

Historien

Historien om familien Hauge, med Herdis i sentrum, viser en skildring av hvor opprørende og vanskelig en skilsmisse oppleves av et barn, og hvordan en serie dårlige avgjørelser bidrar til å endre Herdis' atferd, samtidig som den viser distansen som oppstår mellom barn og foreldre når barnets beste ikke blir tatt med i betraktning. Historien om Herdis, i hvert fall deler av den i og med at det i alt utgjør en triologi, skildrer en opprivende tilværelse, hvor hun mister fundamentet hun er blitt vant til, samtidig som den viser en kraft og motvilje til resignasjon helt frem til Herdis innser at dette er nytteløst. Romanen belyser problematiske relasjoner mellom foreldre og barn, og hvordan dette påvirker barnets selvfølelse. Romanens handling foregår over et tidsrom på ca. 3 år, og viser høydepunkter, eller episoder, fra denne tiden som oppleves særs problematiske for Herdis. Romanen konsentrerer seg om Herdis' oppvekst, hvor man i starten blir kjent med Herdis som et barn med et rikt indre liv, stor fantasi og særegenhet, samtidig som hun blir misforstått, som man kan lese i dette sitatet:

Det var musikk nedi brønnen. Hun sa det en gang til Ester og Judith, men ble het i ansiktet med det samme. Det var altfor vanskelig å si hvordan det hadde seg med den musikken. Og det var slikt med svært mange ting – de var vanskelige å snakke om. Når de kom ut av munnen til folk ble de til en løgn. Så sa de: Herdis lyger. Judith og Ester så på hverandre og de så på Herdis, og Judith sa: No lyge du, veit eg. Da ropte Herdis litt ute av seg: men bekken synger. Når det har regnet, er det en dame som synger i bekken. (Nedreaas, 1960, s. 9)

Det er derfor ikke bare foreldrene som har vansker med å forstå Herdis. Hun blir derfor fremstilt som et barn som har vansker med å opptre innenfor de sosiale normene, og at hun mangler kontroll over det hun sier, som man kan lese her hvor hun møter faren på vei hjem fra jobb:

For hun var alltid merkelig sjenert for sin far. Han rakte henne en hånd, som også så sjenert ut. Jeg trodde du skulle komme og ta din far om halsen. Men det gjør du aldri av deg selv. Du er da vel glad i din far?

Herdis fniste forlegen inn mot vindjakken, det betydde jo – ja, selvfølgelig. Faren myknet i ansiktet.

– Jaja, vennen min. Om du hadde hatt litt mer varme i deg – – men du er jo i grunnen en snill småpике.

En liten dirrende gledesfornemmelse vimset som en sommerfugl gjennom henne. Det var noe hun endelig ville ha sagt ham, men hun visste ingen ting å si. (Nedreaas, 1960, s. 20)

Slike episoder er gjennomgående i romanen når Herdis ikke har kontroll eller oversikt over situasjonen. Sitatet over er fra en scene hvor faren vender hjem noen dager før han opprinnelig skulle, noe Herdis ikke forstår, og måten hun reagerer på er derfor å være sosialt utilpass.

3.3.2 Fremstilling

Fortellermåte og synsvinkel

Romanen er skrevet i tredjeperson, hvor fortelleren beskriver omgivelsene og det som skjer, samtidig som den begrenser seg til Herdis' perspektiv. De andre karakterene og hendelsesforløpet skildres gjennom Herdis sine gjengivelser og betraktninger. Fortelleren fremstår som en forlengelse av Herdis, i den grad at den skildrer miljø, personer og situasjoner på en måte som Herdis ikke evner selv ved bruk av metaforer og sansenære skildringer. Fortelleren fungerer derfor som en form for avlastning, som skaper en forståelse rundt karakteren, siden personene rundt ikke forstår henne. Noe sitatet under viser:

Og nede i brønnen stirret et øye på henne. En iskald svimmelhet hvirvlet gjennom magen hennes. For opp fra brønnens lydløse dragsug pustet det på henne, det hvisket søtt og lokkende oppover de utslitte lemmene og inn i øret. Noe der nede tok på henne og gjorde henne svak. Hun lukket øynene og kjente hvordan det var å la seg gli nedover og nedover, møte et stort fløyels mørke og la seg suge inn i et svimlende sluk av søt musikk, av hvile og varme – – (Nedreaas, 1960, s. 17).

Herdis blir ør og svimmel i møte med musikken fra brønnen, og opplever en draging som for henne fremstår trygg. Et sted hvor hun kan slappe av. Følelsene hennes og personligheten hennes blir synlig for leseren, på samme måte som oppførselen hennes i romanen skaper misforståelser. Synsvinkelen er også en intern fokalisering som gjenforteller det som skjer fra

Herdis sitt perspektiv, men med et mer avansert språk enn det hun har både alene og sammen med andre. Derfor mener jeg at fortelleren er en forlengelse av Herdis, særlig for å få frem det sanselige hun føler i ulike situasjoner. Denne måten å «male» sanser på, er gjennomgående i boken og typisk for Nedreaas' forfatterskap.

Foruten om det fortellertekniske, kan den litterære strukturen beskrives som en episodisk, nesten novelleaktig fremstilling. Hvert kapittel kan leses for seg selv. Dette skaper et inntrykk av at vi hopper frem i tid innimellom slik at det oppstår brudd underveis og forteller de viktigste hendelsene Herdis opplever disse årene. Dette skaper en jevn spenningskurve som tydeliggjør at hun ikke har noen tydelige begunstigelser hos noen av foreldrene, eller steder hvor hun har det bedre, hun blir like lite ivaretatt hos begge, men på forskjellige måter.

Språk

Språket er preget av sansenære skildringer, nærmest romantiske metaforiske beskrivelser og en barnslig fremstilling for å tydeliggjøre at historien springer ut fra Herdis sitt perspektiv. «Nå fløt stjernedryss ut av øynene på tante Rakel igjen, smilet la et tett slør av øyenvipper foran dem» (Nedreaas, 1960, s. 30). Denne beskrivelsen av øynene og smilet til tanten, åpner for en tolkning i den retning at Herdis er svært glad i denne tanten, ser opp til henne og føler seg trygg i hennes nærvær. Samtidig underbygger den Herdis sin individualitet som et svært nysgjerrig og fantasirikt barn. Da jeg leste boken første gang fikk jeg inntrykk av at det var snakk om en jente på rundt 7 år. Årsaken til dette er nok mest på grunn av språket i romanen. I min tolkning har jeg tenkt at hun er rundt 7-8 år når boken begynner. I og med at hun nærmer seg puberteten, og siden romanen avsluttes nær krigens slutt, tror jeg hun er rundt 10-12 år mot slutten.

Persongalleri

I starten av romanen opptrer Herdis som en ung jente med livlig fantasi og et rikt indre liv. Nøyaktig hvor gammel Herdis er til enhver tid, nevnes ikke. Det nevnes ikke hvilket klasstrinn hun går i, eller fødselsdager som kan indikere alder. Som nevnt under språk, antar jeg at hun er rundt 7-8 år når handlingen starter, og rundt 10-12 år ved romanens slutt. Herdis kan beskrives som et barn som er observant overfor ulike sanseintrykk, og portretteres i innledningen som et sunt og friskt barn, med en helt egen evne til å harmonere virkelighet og fantasi. Hun er sensitiv overfor sanseuttrykk og sliter litt med å forstå de sosiale kodene blant jevngamle og voksne, som man kan se i dette sitatet:

– – Hvem som er *din* kjæreste da, Herdis?

[...]

– Jeg vil ikke si det, sa hun og slikket seg på skulderen i sin store forlegenhet.

[...]

– For noe tøv. Både Ingerid og Herdis er altfor små til å ha noen kjæreste kan du skjønne.

[...]

Herdis skjønnte at hun hadde sagt noe dumt. Hun rev dotter av det tørre strandgresset og tygget på underleppen. Jeg har ingen kjæreste, skulle hun sagt. For hun hadde ingen. (Nedreaas, 1960, s. 27–28)

Hun blir ofte misforstått, og glipper ut med utsagn som ikke er planlagte, noe som skaper frustrasjon hos henne selv, og som bidrar til å skape en distanse mellom menneskene hun har rundt seg, slik man kan lese i dette sitatet hvor hun egentlig ønsker å avsløre morens løgn i når hun kom hjem, men glipper ut med at hun har falt i brønnen: «Mor kom slettes ikke iforigårs, for hun kom i går. Hun sa det inni seg. For om litt ville hun si det, så kunne de ha det så godt. Moren så uvillig på henne. [...] – jeg har falt i brønnen» (Nedreaas, 1960, s. 22). Dette kan tolkes som at hun ikke våger å avsløre forhold hun ikke har oversikt over, i frykt for konsekvensene.

Herdis har vansker med å forstå foreldrenes samlivsbrudd, men følelsene hennes blir fremstilt som en voldsom smerte, vondere enn noen annen smerte hun tidligere har følt, noe man kan lese av dette sitatet:

Om hun hadde mistet alt fotfeste samme dagen, så var det nå som om hun hadde fått et nytt – et smertefullt feste som når leggen presset seg opp på en stor spiker eller noe i en sleip brønnvegg. Og allting var vondt, allting var minst like vondt, etter at hun hadde brent den femkronersseddelen hun hadde fått som trøst, fordi hennes foreldre skulle skilles. (Nedreaas, 1960, s. 76)

Etter hvert som skilsmissen er et faktum, endrer Herdis atferd i et forsøk på å vise sin misnøye med den endrede familiesammensetningen. Atferdsendringen er fremtredende på skolen, og både hos mor og far, dette går jeg grundigere inn på under kapittel 4.5 Atferdsutvikling. Den tydeligste endringen hos Herdis er selvbildet hennes, og tilliten til foreldrene. At Herdis reagerer så sterkt som hun gjør enkelte steder i romanen, kan ses i sammenheng med at hun blir nedprioritert når foreldrene går fra hverandre, og blir opptatt av å etablere seg på ny. Hun blir oversett og ignorert. Foreldrene har ingen interesse av å ivareta henne midt oppi skilsmissen, men fokuserer heller på sitt. Som vi skal se senere, får Herdis oppleve flere situasjoner som fremstilles ubehagelige og vonde for henne. Det er aldri rom for Herdis sine spørsmål,

bekymringer eller behov. Herdis er tvunget til å akseptere en situasjon hun ikke er skyld i, uten å bli tatt noe særlig hensyn til.

Siden personene rundt Herdis skildres gjennom Herdis sitt perspektiv, blir ingen av de andre karakterene fremstilt nøytralt. Hvordan foreldrene er skildret, må derfor leses i sammenheng med hvordan Herdis opplever dem.

Leif Hauge trer på mange måter frem som handlingens katalysator i *Musikk fra en blå brønn*, da det er hans ønske om å endre arbeid som innleder ekteskapskonfliktene. Disse går jeg grundigere inn på i kapittel 4.4 Familie og relasjoner. Han vil spekulere i aksjer, noe kona, Franziska er uenig i grunnet uforutsigbarheten. Når skilsmissen er offisiell, blir han eneforsørger for Herdis, en rolle han sliter med. Han er lite konsekvent, og lar seg påvirke av andre, noe man kan tolke som at han egentlig ikke vet hvordan man oppdrar barn. Han skaper mye usikkerhet for Herdis i måten han endrer tilnærmingen til henne på, og gjør henne utrygg. Dette kommer tydeligst frem i en scene ved middagsbordet, hvor Herdis ikke vil spise middagen. Leif viser først en vilje til å være tilbøyelig overfor Herdis, og la henne gå fra bordet, som man kan se i dette sitatet: «Den maten til Herdis er visst blitt helt kald nå. Og hun har ikke stor appetitten om dagene. Jeg tenker – →» (Nedreaas, 1960, s. 115). Moren hans, altså farmoren til Herdis, protesterer, noe som gjør at Leif endrer taktikk og skal tvinge i henne maten, noe Herdis nekter. Videre eskalerer situasjonen til et punkt hvor faren mister kontroll, som vi kan se i dette sitatet: «Faren slo i blinde, i galskap» (Nedreaas, 1960, s. 119). Man kan derfor forstå av fremstillingen av Leif Hauge at han ikke har noen selvstendige tanker om barneoppdragelse, og lar seg påvirke av andre rundt seg, og når han mislykkes, mister han kontrollen og utøver grov vold mot barnet for å få utløp for egen frustrasjon. Leif har også en tosidighet ved seg, han kan være både mild og mannen som «slår i galskap». Etter at begge har roet seg etter konflikten, ønsker han å gjøre det godt igjen ved å invitere Herdis med til København, slik man kan lese i dette sitatet:

- Å få komme vekk lite grann – langt vekk. Få allting mer på avstand.
Han ble stående og stirre fram for seg med metallglans i øynene. Var han gått i stå? [...]
Han hentet seg plutselig til stede igjen og så stort og spørrende på henne med engstelig lyse øyne.
- Hva ville du si til det, Herdis – om vi tok oss en utenlandstur i sommerferien?
(Nedreaas, 1960, s. 138)

Dette blir et forsøk på en forsoning. Usikkerheten og famlingen uttrykker anger knyttet til scenen hvor han mistet kontroll, men han klarer ikke å uttrykke at han angrer i ord. Med dette forsøker Leif å møte Herdis og sette henne i sentrum, og legger opp til at det blir en ferie på deres premisser.

Franziska Hauge fremstilles som en fryktløs kvinne som følger hjertet og står på sitt, uansett hva, noe som er problematisk når hun velger seg selv og egen lykke over Herdis, som står midt i en stor omveltning. Herdis uttrykker flere ganger at hun er forelsket i morens vesen og personlighet, samtidig som ingen har større evne til å skuffe og såre henne. Franziska velger først vekk familielivet med Leif Hauge og aksepterer at Herdis skal bo hos han og ikke treffe henne lenger, for så å snike seg til å møte henne, invitere henne hjem, blottlegge sterke følelser og forakt mot faren, for så å dra på påsketur uten å i det hele tatt gi beskjed. Franziska fremstilles også som et naturlig sosialt midtpunkt, som ønsker å delta i sosiale lag. Hun leses derfor som et selvsentrert menneske, som forventer at Herdis skal tilpasse seg hennes nye omgangskrets og livsstil, fremfor at hun skal ivareta Herdis og la henne bli introdusert for alt det nye på hennes egne premisser.

Romanens verden

Romanen kan deles i tre deler, hvor man innledningsvis blir presentert som en skildring av trygge oppvekstvilkår, med Herdis som det naturlige sentrumet. Videre markerer kapitlene «De onde gåter» og «Utenlandsreise» overgangen mellom de ulike bosituasjonene. Begge bostedene er preget av svik. I det første kapitlet er det moren, Franziska, som svikter Herdis ved å bryte ekteskapet til fordel for elskeren, Elias. I det andre kapitlet er det faren som svikter, ved å bryte løftet sitt om at de to skal dra til København. For Herdis fremstilles dette sviket som at han velger Anna Thiele over henne. Svik er derfor et sentralt tema i denne romanens verden, sett i sammenheng med hvordan Herdis opplever denne opprivende tiden. Historien om Herdis følger et klassisk heltemønster, hvor hun utsettes for prøvelser som resulterer i en indre frigjøring for Herdis sin del, hvor hun ender opp med å klargjøre egne følelser overfor situasjonen hun blir satt i, og foreldrene.

3.4 Familie og relasjoner

Ekteskapskonflikten

Familiesammensetningen i *Musikk fra en blå brønn* endres i løpet av tidsforløpet. Med tanke på at handlingen er lagt til krigsårene 1914-1918, er dette store omveltninger på kort tid for Herdis. Herdis bor i starten av romanen sammen med begge foreldrene, for så å bli boende alene med faren, og ved romanens slutt flytter hun sammen med moren og hennes nye kjæreste. I denne delen av analysen vil jeg vektlegge to faktorer som er med på å skape rammen for den kontinuerlige omsorgssvikten Herdis opplever; ekteskapskonflikten og familiekonflikten. Disse konfliktene bidrar til å utsette Herdis for et ubrutt omsorgssvikt. I dette delkapitlet skal vi se på ulike episoder fra boken og hvordan familien håndterer det.

Ekteskapskonflikten dreier seg om skilsmissen og synet foreldrene har til hverandre i ettertid. Under krigens opptakt, blir faren fristet til å spekulere i aksjer, noe moren ikke støtter. Faren har likevel tro på at han kan slå seg opp med mye midler, og drømmer om hva han vil være i stand til å kunne gi familien:

Vi kan få en helt annen tilværelse. Tenk deg det Franziska – å kunne kle deg som du selv har lyst til, uten å tenke på hva det koster! – Og Herdis burde snart hatt sitt eget værelse. Det er et spørsmål om mot. Mot og dristighet – til å gripe en chance mens den er der [...] Nå finnes det endelig en mulighet for at jeg kan by deg en tilværelse som du – som du – å herregud. Du har da aldri foraktet penger? (Nedreaas, 1960, s. 52-53)

Dette sitatet viser hvordan faren lengter etter et liv med rikdom og større ambisjoner, samtidig som han søker Franziskas støtte. Moren er bestemt i sitt syn på aksjespekulasjoner, og svarer: «At du Leif, – noen sinne ville la deg lokke av klangen fra den skitne gullstrømmen – [...] – Jeg elsker penger, sa moren blidt. – Men de skal gi trygghet! Og de skal være ervervet på hederlig vis» (Nedreaas, 1960, s. 53). Disse sitatene bidrar til å fremstille ekteskapskonflikten som noe som bunner i ulike verdisyn. Foreldrene står ovenfor en konflikt uten mulighet til å inngå et kompromiss. Mor på sin side er ikke interessert i å gamble med penger. Hun vil heller være sikker på at de har penger, enn at de på lang sikt kan sitte med mye penger når aksjekursen stiger.

Det er ikke bare farens virke de ekteskapelige konfliktene dreier seg om. De klarer heller ikke enes om hvordan Herdis skal disiplineres. Franziska er konstruert som en autoritær figur som ønsker å slå hardt ned på løgn og rampestreker, mens faren uttrykker en viss uvilje til denne

formen for avstraffelse. Nedreaas har skapt Herdis som en karakter som osrer av barnslig fantasi, nysgjerrighet og egenrådighet. Herdis lever i en verden hun ikke forstår så mye av og oppdager etter hvert at foreldrene ikke lever etter reglene de setter for henne. Noe som resulterer i et brudd ved forventningshorisonten hennes. Hun lærer på mange måter at foreldrene er mennesker med egne motiver, uten å forstå seg på hva disse motivene innebærer. Etter hvert som hun tar moren i løgner reagerer hun med sjokk og vantro: «Det blåste en sandstorm inni henne, all glede var blåst vekk med den. Hun gikk gjennom gatene med pusten i halsen, underlig tørr og tom i tankene.» (Nedreaas, 1960, s. 59) Denne episoden kan tolkes som at hun er i ferd med å miste tillit til det fundamentet hun er oppdratt i. Foreldrene slår hardt ned på løgn, som lest i kapittel 1 hvor Herdis forteller om når hun falt i brønnen. Hendelsen var sann, men foreldrene tror henne ikke siden hun ikke falt helt nedi, men hang på kanten:

– Hør her Herdis. Jeg vet at du har en livlig fantasi. Men du må ikke fortelle noe som ikke er sant. Du er for stor til sånt nå.
 Det satte seg en forferdelig tung klump i strupen på Herdis. Moren løy. Hun selv løy. Og faren som aldri løy, skjønte seg ikke på det som var sant. Det var aldeles umulig å la være å bli uvertig nå. Hun kjente at hun var voldsomt uvertig og at nå ble det spetakkel. (Nedreaas, 1960, s. 23)

Denne episoden markerer den første hendelsen leseren er vitne til, hvor Herdis blir avfeid og snarere får kjeft enn foreldre som uttrykker bekymring og et ønske om å vite hva som skjedde. Denne hendelsen blir stående som en innledning til det som kommer senere. Den gir et innblikk i hvordan Herdis anstrenger seg for å oppnå anerkjennelse hos foreldrene, men i forsøket ender det med konflikt og kjeft. Samtidig oppleves beskyldningen om løgn så svikeyfull at hun reagerer med raseri.

Herdis oppdager et mønster av usannheter hos moren. Hun lyver til faren om når hun er kommet hjem, noe Herdis reagerer på fordi hun er klar over at det ikke stemmer. Hennes måte å reagere på, blir skildret som kroppslige fornemmelser: «Herdis var blitt valen i hele kroppen og kjente den valenheten helt ut i leppene. For moren var kommet dagen i forveien» (Nedreaas, 1960, s. 21). Til tross for et sterkt fysisk ubehag, klarer hun ikke å avsløre moren. Om dette er knyttet til frykt for konsekvenser, eller om hun er opplært i å ikke blande seg i de voksnes affærer vites ikke sikkert. Men det er naturlig å anta at det kan være begge deler. Hun brenner nemlig inne med mange sannheter knyttet til morens løgner, men når hun egentlig ønsker å avsløre sannheten trekker hun seg og buser i stedet ut med mindre planlagte sannheter om seg selv.

Det kommer frem i løpet av de første kapitlene at moren har vært utro. Morens løgner om når hun er kommet hjem og falsk sykdom, støtter opp om denne konklusjonen. Bruddscenen oppleves svært opprivende for Herdis:

Det ble til en av de onde gåter, den lå i luften som en tåket substans og var ikke til å begripe: det hendte egentlig ingen ting. Likevel hendte det noe: hun så sin far komme farende ut etter en heftig scene med moren inne på soveværelset, han hadde en bunke med pengesedler i hånden – og kastet dem i ovnen. Moren sa: Du er gal. Etterpå brast han i gråt og det var selve Det Forferdelige – han satt med hodet i hendene og rystet av noe hun først trodde var latter. Men det var gråt, en manns forferdelige gråt. Herdis sto ubevegelig og ble revet i stykker av denne gråten, hun kjente hun gikk i stykker innvendig og kunne ikke røre seg. (Nedreaas, 1960, s. 74)

Ekteskapskonflikten kan oppsummeres i at partene er så fundamentalt uenige at det ender med at de separeres og skilles.

Familiekonflikten

Familiekonflikten dreier seg om hvordan fundamentet til Herdis blir revet i stykker uten at hun får mulighet til å uttale seg om hva hun selv ønsker i situasjonen hun står i. Det hører selvsagt med å trekke inn den sosiale konteksten fra tiden handlingen utspiller seg. Barn hadde ikke de samme rettighetene på 1910-tallet som de har i dag, det fantes intet familievernkontor eller barnevern den gang, så foreldrene sto ganske frie til å bestemme selv. Som nevnt ble utfallet i starten at Herdis skulle bli boende hos faren.

Faren til Herdis, Leif Hauge, står i sterk kontrast til moren Franziska. Han har også en ganske ny hverdag å forholde seg til etter skilsmissen, når han nå skal kombinere jobb og barneoppdragelse. Det kan virke som at han verken har evne eller lyst til å ta stilling til hva den nye hverdagen krever av han, derfor tar det heller ikke lang tid før han finner seg en ny partner. Valget faller på Anna Thiele. Problemet til faren er at han mangler handlekraft. Han lar seg diktere, først av Franziska og så bestemor Hauge, og det er tydelig at hans tiltaksløshet og konfliktskyhet skaper stor frustrasjon hos Herdis.

– Ja ja ja, Mutter. Faren vred på seg, han sa: Den maten til Herdis er visst blitt helt kald nå. Og hun har ikke stor appetitten om dagene. Jeg tenker - - – Når Herdis ikke vil spise maten sin varm, så må hun finne seg i at den blir kald. Okk – vær nå ikke svak, Leif. Du vil da vel ikke at barnet skal lære seg til å kaste Guds gaver? – Nå spiser du! Slengete hun mot Herdis, og det var ingenting koselig ved henne lenger, hun var mye koseligere hjemme hos seg selv i Marken. Men Herdis kjente en liten varme

av at faren i virkeligheten holdt med henne, og ved at han slett ikke var så streng lenger, som han hadde vært tidligere.

[...]

– Du far? Hvis jeg skal sitte her i hele ettermiddag, får jeg ikke lest leksene før jeg skal treffe min mor klokken seks.

Faren så opp, som langt vekke fra. – Så skynd deg da. Ellers rekker du jo ikke å treffe din mor. For leksene må du naturligvis lese først og fremst.

Den tonen var ikke fullt så lovende, som den han hadde overfor bestemoren for litt siden. (Nedreaas, 1960, s. 115)

Sitatet viser en omsorgsperson som blir umyndiggjort av sin egen mor, noe som for Herdis oppleves ganske merkelig. Leif Hauge fremstilles derfor som en far som famler med sin nye rolle, og feiler. Han tviler på egne instinkter i møte med morens holdninger til bordskikk. Situasjonen eskalerer fort, hvor både Herdis og Leif nekter å inngå kompromisser. Denne maktdemonstrasjonen skildres på følgende måte i romanen:

– Nå spiser du! vrisset han mellom tennene.

– Nei.

– Forsøk iallfall, pustet han og prøvde å beherske seg. Alt kan bli annerledes hvis du nå – –

Det var noe som liknet fortvilelse i uttrykket hans.

– Næi! skrek Herdis. Faren pustet tungt noen ganger.

– Du forlater ikke dette huset før du har spist opp maten din, sa han sakte og i nesen av bare sinne.

– Jo! Brølte Herdis og dunket knyttneven i bordet av all kraft. Farens øyne lyste hvitt, han var mørkerød i pannen. Før hun fikk sagt noe mer hadde han dels dradd og dels løftet henne opp fra stolen som veltet under basketaket, han hadde tak i både hårmassen og i skulderen hennes med hender som ikke lenger kjente hensyn. (Nedreaas, 1960, s. 118)

Fra dette sitatet kan vi tolke det som at faren, i ren fortvilelse over å ikke bli adlydt i nærvær av sin egen mor, blir så sint og frustrert at han ikke klarer å bevare roen han hadde innledningsvis. Noe som resulterer i et 'basketak', med påfølgende rising. Å være hovedforsørger for et barn som opponerer mot de store endringene, viser seg å være vanskelig. Leif forstår ikke at tiden hvor han bare tilbringer tid med barnet om ettermiddagen er over, og at han er den som nå ene og alene må passe på at Herdis til enhver tid får dekket behovene sine. Farens manglende evne til å møte Herdis' behov, gjør at hun forsvinner inn i en tilværelse preget av ensomhet og ulykkelighet. Herdis forsøker å

Herdis responderer på denne formen for straff ved å sprelle, skjelle og hyle at det ikke er vondt. Etter dette forsvinner faren avsted, og lar den nye kjæresten, Anna Thiele, ordne opp i situasjonen han har forårsaket. Her fremstår Anna som et lyspunkt i livet, for hun lar ikke

tidligere hendelser påvirke hennes syn på Herdis. Hun ber om å få hjelpe med å stille henne og gjøre henne fin til hun skal treffe moren. Herdis lar henne få lov til dette, men har fått et nytt selvbilde. Hun har latt seg påvirke av de voksne rundt og er av den oppfattelse at hun er et stygt og følt barn. Ifølge Killén er det ikke uvanlig at barn som blir utsatt for fysiske overgrep lever i en konstant frykt for nye overgrep, og at dette skaper en mistillit rettet mot omverdenen. Barnet vil ofte sitte igjen med en følelse av å være et «dårlig menneske» som ikke fortjener kjærighet og omsorg. (Killén, 2009, s. 39)

Herdis fryder seg ved at Anna får førstehåndskunnskap om hvor slem og voldelig faren var mot henne mens hun steller og hjelper henne. «Hun skulle naturligvis ha sagt takk, hun skulle sagt god natt, men nå ville hun leke at hun var blitt stum og hadde mistet talens bruk. For Herdis hadde tatt en beslutning.» (Nedreaas, 1960, s. 124) At Herdis velger å bli stum kan ha to årsaker. Hun skal straffe de rundt seg med å ikke snakke mer, eller hun velger å være stum fordi det som regel blir bråk når hun gir uttrykk for å ikke være tilfreds. Denne analysen tar utgangspunkt i at det er en blanding. Hun velger å være stum fordi det er noe hun har makt til, men også i frykt for fysisk straff. En slags overlevelsesstrategi.

Faren lyver ikke på samme måte som moren, men han er skyld i det som trolig oppleves som det største sviket Herdis kjenner på i denne boken. Etter at Herdis har blitt riset sønder og sammen av faren, blitt møtt av husholdersken Margrethe som fortalte at moren var på påskeferie og føler seg sviktet og alene kommer faren med det som skal få henne i bedre humør. Faren har dårlig samvittighet for det som skjedde, og har et forslag han tror vil glede henne. Han lufter ideen om at de kan dra til utlandet: «Jeg tenkte det kunne vært morsomt for deg, å bli med meg en tur, for eksempel til Kjøbenhavn. Få nye inntrykk. [...] - jeg tror du ville ha godt av det, vi ville ha godt av det, begge to» (Nedreaas, 1960, s. 138–139). Dette forslaget skaper et omslag i væremåten til Herdis, som blir fylt av glede og begeistring. Hun forteller gledelig om at hun og faren, bare de to, skal på utenlandstur til København til sommeren til alle hun møter. I en tid hvor man sjelden hadde vært på reise, er det klart at dette for Herdis er stort. Københavnturen blir på mange måter en form for å begrave stridsøksen på og se fremover. Herdis tilgir faren umiddelbart og ser bare fremover. Når hun senere er innlagt på sykehuset etter å ha operert ut blindtarmen, viser det seg at faren har endret syn på denne turen og premisset for den, som man kan lese her:

– Ja, så var det det, at vi er blitt enige om, Anna og jeg – at du skal få være med oss til Kjøbenhavn nå i vår.

Det ble helt stille. Faren sa:

– Hva sier du til det, Herdis?

Det suste og seilte omkring henne. Plutselig kastet hun seg om på siden, med armen over ansiktet. Anna tok forsiktig borti henne, men dro straks hånden til seg.

Herdis hadde knyttet seg til en stein. (Nedreaas, 1960, s. 215)

Herdis er sønderknust. Forventningene hennes om at faren ønsket å ta henne med på tur, blir brutt når premisset er endret fra at de to skal på tur, til at far og Anna skal på tur, men hun kan få bli med. At dette kommer når hun er innlagt på sykehuset og er trist og mye alene, gjør nok ikke saken bedre. Det hele ender med at Herdis ikke blir med på turen, og heller flytter til moren og Elias.

Etter at foreldrene separeres, tilbringer moren mye av tiden sin med den nye kjæresten Elias Rachlev. Rachlev beskrives som en forretningsmann. I kapittelet «Stengte dører» blir Herdis sendt hjem fra skolen, og velger å dra til moren. Der møter hun en stengt dør, men husholdersken til Elias, Margrethe, dukker tilfeldigvis opp og opplyser om at Franziska og Elias er dratt på påskeferie.

At moren lyver har vi blant annet sett i forbindelse med jobb og det faktum at hun har hatt et sidesprang. Det vi nå skal se nærmere på, er hvordan hun setter egne interesser foran Herdis. I kapitlet «Utenlandsreise» blir Herdis plutselig svært dårlig og legges inn på sykehus for å fjerne blindtarmen. Denne episoden blir på mange måter den som best beskriver hvor ensom og nedprioritert Herdis er, selv når morens nærvær utgjør et stort savn, som man kan lese her: «Hva tid kommer min mor, tror du? [...] – Det er fjerde gangen idag, at du spør meg om det. Du kaver deg altfor mye opp» (Nedreaas, 1960, s. 202). Moren er igjen på reise med Elias, som sender telegram hvor han hilser fra moren. At Herdis mer eller mindre er overlatt til seg selv i denne sårbare situasjonen, understreker morens manglende evne til å gi slipp på egne interesser for å støtte og trygge sitt syke og sårbare barn.

Videre har Franziska et iboende ønske om å være en naturlig del i sosiale lag blant forretningsfolk i Bergen. Hun stiller gledelig i ulike selskap og fester, og selv når hun overtar den daglige omsorgen for Herdis, lar hun ikke dette legge en demper på deltakelsen. Herdis blir derfor inkludert steder hvor alkoholen flyter, de voksne krangler og diskuterer og sovner ved bordene. Videre får hun skjenn for å være rar og ikke være sammen med og som de andre barna:

«[...]juff det er din egen skyld. Du er jo aldri sammen med de andre småpikene, men går og kukkelurer for deg selv. Man *blir* tilsidesatt når man er så treg og egen» (Nedreaas, 1960, s. 261-262). Det er dermed forventet at Herdis skal gli uproblematisk inn i hennes nye livsstil.

Til tross for morens manglende moderlighet, idoliserer Herdis mange av morens egenskaper. Ingen klarer å såre henne dypere med ord, men når moren snur og innser at hun har handlet galt, er Herdis svært tilbøyelig i å tilgi.

Og det harde brast som eggeskall når moren tok henne inntil seg. Det endte som regel med lassevis av varme tårer, massevis av kjærtegn, herlighet og kjærlighet.

Etterpå var hun den gladeste småpiken i verden og bort i alle vegger forelsket i sin mor. (Nedreaas, 1960, s. 238)

Dette omslaget i væremåte er vanskelig for Herdis å forholde seg til, men hun klamrer seg veldig til de fine stundene med mye nærhet, og fokuserer på det fremfor det onde, selv om det blusser opp igjen ved neste konflikt. Hun prøver å ivareta et hardt skall for å beskytte seg selv mot skuffelser, men er sjanseløs mot morens varme.

3.5 Atferdsutvikling

At Herdis endrer atferd og utagerer, bør ses i sammenheng med at hun har underliggende og ubearbeidede tanker og følelser, som ingen av foreldrene tar hensyn til. Fremstillingen av atferdsendringen blir derfor skildret som troverdig og realistisk. Vi møter en jente som læres til å tie og undertrykke følelser når ting blir vanskelig. At dette er vanskelig for et barn som verken har bestemmelsesrett overfor eget liv, eller får si sitt om hva hun ønsker når foreldrene flytter fra hverandre, er ganske forståelig. Helen Adolfson og Maria Elmfeldt Öhrskog skriver i *Børn og adfærd* (2009) om grunnprinsipper for atferd:

I kognitiv adfærdsterapi går man ud fra, at enhver adfærd, som betaler sig og har funktion, vil fortsætte og/eller tage til i omfang. Uansett om det er en «god» eller en «dårlig» adfærd, så er det, som sker efter adferden, det vil sige den konsekvens, adfærdens har, helt afgørende. Hvis barnet får ros og opmærksomhed for en god indsats, er der større sandsynlighed for, at adfærdens vil gentage sig i en lignende situation. På samme måde er der større sandsynlighed for, at en negativ adfærd vil gentage sig i en lignende situation, hvis barnet får opmærksomhed på grund av adfærdens. (Adolfson og Öhrskog, 2009, s. 19)

Atferden til karakteren Herdis er kompleks og interessant. Vi møter en sårbar og annerledes jente, som har vansker med å tilpasse seg sitt nye liv som skilsmissebarn. Herdis er en jente

med en rik fantasi og som kan underholde seg selv lenge i sine egne tanker. I tillegg er hun bevisst på at hun har lavere status enn mange av de andre jentene på skolen. Hennes forsvar eksisterer derfor internt. Hun hører og føler musikk rundt seg som ingen andre kan:

Og nå gav hun seg til å lytte etter noe som hun hadde gjemt inni seg, og som var en hemmelighet.

Det var sanger – sanger som ikke liknet noen andre sanger hun hadde lært, men som var kommet til henne gjennom et åpent vindu i en hvit villa en gang i år.
(Nedreaas, 1960, s. 11)

I min tolkning viser dette sitatet også at Herdis tenderer i å trekke seg tilbake fra fellesskapet rundt seg og drømme seg vekk i musikken hun hører. Årsaken til dette kan være todelt. Det er mange ting Herdis ikke forstår i livet, om foreldrene og andre voksenpersoner, og om de andre barna hun omgås, rett og slett hvordan alt henger sammen, og hva hennes rolle i det store bildet er. Man derfor tolke at karakterens sosiale kompetanse er mangelfull, og man blir konfrontert med det både når Herdis er alene med andre barn, og når moren uttrykker misnøye og frustrasjon fordi hun ikke er som de andre barna. «Uff, det er din egen skyld, du er jo aldri sammen med de andre småpikene, men går og kukkelurer for deg selv. Man blir tilsidesatt når man er så treg og egen» (Nedreaas, 1960, s. 262). På den annen side har hun et behov for å trekke seg tilbake og flykte når ting blir vanskelig, noe man kan lese i disse sitatene: «Hun sprang opp på sitt eget rom for å bytte på seg den pene kjolen først, og børste håret. Det kom til å ta tid» (Nedreaas, 1960, s. 262) og «Det var blitt så vanskelig og rart å gå gjennom rommet for å komme seg ut, for hun var så aldeles i veien for seg selv» (Nedreaas, 1960, s. 263). At sosiale sammenhenger oppleves så vanskelig for henne, og at hun føler seg utilpass og i veien, forsterker inntrykket av at Herdis ikke lenger har en naturlig plass. Et sitat som bidrar til å fremheve fremmedfølelsen hos Herdis, er dette: «Og hun kjente ikke disse menneskene. Hun hvisket halvhøyt: Jeg kjenner dem jo slett ikke» (Nedreaas, 1960, s. 280). Skilsmissem, nye mennesker som det er forventet at hun skal akseptere ukritisk, skaper kaos for Herdis, som løser det med å trekke seg vekk, slik man leser i slutten av romanen: «Hun hadde løst båten, men ble sittende litt og puste ut – hun hadde skyndt seg. Hun hadde plutselig fått hastverk med å komme seg vekk, uten i første omgang å vite hvor hun hadde tenkt seg hen» (Nedreaas, 1960, s. 283). Herdis har vansker med å finne de rette ordene når hun opplever at hun befinner seg i en vanskelig situasjon, hvor hun ikke helt klarer å ta kontroll. Vi ser det når hun tar foreldrene i å lyve, og vi ser det i lag med de andre jentene når de snakker om kjærester.

Mot slutten av romanen ser man en endring i Herdis sin vilje til å ta kampene mot de autoritære foreldrene, og at hun trekker seg mer og mer vekk. Etter min tolkning kan dette ha å gjøre med at hun opplever at det ikke nytter. I Randi Hauglands *Med makt til å krenke* (2007) kan dette forklares med at Herdis føler en form for avmakt. «Den avmektige gir seg for overmakten, ikke fordi vedkommende godtar situasjonen, men fordi det oppleves som nytteløst å gjøre motstand.» (Haugland, 2007, s. 289) Dette kommer særlig til uttrykk i det siste kapittelet «Fyrverkeri», hvor hun overhører at Thiele, arm i arm med moren, som moren tidligere har uttrykt et svært anstrengt forhold til, uttrykker følgende: «Tillat meg å være oppriktig, Franziska. Leif Hauge er et fe» (Nedreaas, 1960, s. 282). Dette gjør at hun heller velger å trekke seg vekk fra alle de andre festdeltakerne, går ned til vannet alene og lukker seg inn i egne tanker. «Skrekken jog som et kaldt knivblad gjennom nakken hennes da hun plutselig hørte skritt like ovenfor badehusene, – hun hadde glemt at her var mennesker omkring.» (Nedreaas, 1960, s. 283) Denne evnen hennes til å stenge alt ute er både en styrke og en svakhet. Hun lærer seg teknikker for å ikke buse ut med raseri og frustrasjon, men samtidig lærer hun at ingen er interessert i hennes ve og vel, og har på mange måter kun seg selv å stole på, hun har gitt opp å bli møtt med forståelse. Killén (2009) beskriver denne metoden for virkelighetsflukt som en slags overlevelsesstrategi.

3.6 Omsorgssvikt

I dette delkapitlet vil jeg belyse de ulike formene for omsorgssvikt vi har vitnet til nå og forklare dem ved å trekke inn teori fra Kari Killén. Jeg har allerede argumentert for hvordan foreldrenes skilsmisse skaper en kontinuerlig form for omsorgssvikt. Ifølge Killén (2009) kan vi argumentere for at Herdis allerede i første kapittel utsettes for fysisk omsorgssvikt i form av manglende tilsyn når hun tar seg ut til brønnen og faller ned. Det at vi allerede i introduksjonen av romanen blir vitne til et omsorgssvikt, legger føringer for det som kommer senere.

I denne romanen er det særlig fysiske og psykiske overgrep som er tydeligst fremstilt, men det er ting som tyder på at hun utsettes for vanskjøtsel også i form av å være dårlig stelt.

De fysiske overgrepene viser seg i de ulike situasjonene hvor Herdis blir disiplinert på en voldelig måte, i form av rising. Den første episoden skjer mens foreldrene fortsatt bor sammen, etter at de har tatt Herdis i det de mener er løgn om å ha falt i brønnen. Her er det Franziska som står for risingen, en metode Leif egentlig viser motvilje til. Det viktige å få frem her, hvor

man ønsker å belyset hendelsen som omsorgssvikt og fysiske overgrep, er hvordan foreldrene mister fatning og slår i sinne og frustrasjon:

– Hun blir mer og mer umulig, nå kan du høre selv. Og du rører ikke en finger. Å, ta og gi henne ordentlig nå!

Herdis kastet seg over sengen med enden i været og skrek halvkvalt ned i dynen: Ris meg! Ris meg! – Bare ris meg dere!

Moren lot sinnet få fritt løp og slo løs på Herdis som sprellet og sparket og vrælte.

– Ja – du – kan være – sikker – på – at – jeg – skal – – (Nedreaas, 1960, s. 24)

Vi har tidligere sett at faren også har benyttet metoden, og mistet kontroll og slått i ren frustrasjon. En scene som ble beskrevet av på følgende måte: «Faren slo i blinde, i galskap.» (Nedreaas, 1960, s. 119). Smerten til Herdis blir beskrevet som «Kroppen strakte seg som i krampe. Ilddusjen av riset på enden hennes ble mattere» (Nedreaas, 1960, s. 119). Dette vitner om vold utøvd mot barn, snarere enn en foreldet disiplineringmetode. Begge utøver derfor fysisk omsorgssvikt ved å benytte denne metoden.

De psykiske overgrepene er fremstilt som det Killén (2009) omtaler som «barn som oppfattes annerledes enn det de er», og «barn av foreldre i ubearbeidede separasjons- og skilsmisseprosesser. Herdis blir ansett som et rampete barn som farer med løgn, og er rar som ikke følger de sosiale kodene rundt fremmede mennesker. Ingen av foreldrene ser den endrede atferden hennes som et resultat av hennes egne ubearbeidede følelser. «Jeg vet at du har en livlig fantasi. Men du må ikke fortelle noe som ikke er sant. Du er for stor til sånt nå»(s. 23). Foreldrenes manglende evne til å se Herdis, skaper et nedbrutt selvbilde hos Herdis. Hun blir omtalt som et barn som oppfører seg dårlig, noe som smitter over til hennes egen selvfølelse, slik man kan lese her: «Og nå ville hun begynne med å knuse speilet, hun så seg om etter et redskap. For hun var den styggeste i hele verden, hun kjente på seg at heretter skulle hun være så stygg som hun bare kunne» (Nedreaas, 1960, s. 120), «hun var en stygg småpике som drømte fælere enn hun selv kunne forstå» (Nedreaas, 1960, s. 175) og «Herdis var selv en stygg småpике» (Nedreaas, 1960, s. 256). Selvfølelsen hennes er derfor preget av synet hun opplever at andre har av henne, og dette bidrar til å understreke hvor alene Herdis er blitt etter skilsmissen. Ingen ser hvordan Herdis søker etter tilhørighet og lengsel etter anerkjennelse, hun er blitt tilsidesatt og nedprioritert sammenlignet med foreldrenes nye partnere, og man kan derfor tolke hennes opplevelse som at det ikke lenger er rom for henne der.

Ifølge Killén utsettes barn av foreldre i ubearbeidede separasjons- og skilsmisseprosesser for psykiske overgrep. Disse faller ofte mellom to kategorier hun velger å kalle «krigen» og «den lykkelige skilsmissen». I *Musikk fra en blå brønn* kan vi se at Herdis havner inn under førstnevnte kategori, som innebærer at «Foreldrenes ubearbeidede opplevelse av sorg kan bli til aggresjon som flyttes over på barnet og avreageres der, eller den kan føre til tilbaketrekning fra barnet.» (Killén, 2009, s. 49) Når barnet befinner seg i «krigen» skapes ofte allianser og fiender. «Barnet befinner seg i en kronisk lojalitetskonflikt, der den ene av foreldrene ofte svartmaler den andre, og der barnet ofte presses til å ‘velge side’» (Killén, 2009, s. 49). Midt i samlivsbruddet står Herdis i en vanskelig situasjon hvor ytre krefter truer hennes syn på egne foreldre. Hun havner i en lojalitetskonflikt hvor hun ikke vet hvordan hun skal reagere. Videre ønsker ikke faren at hun skal treffe moren, og moren uttrykker misnøye med hvordan faren håndterer ting rundt Herdis. I tillegg har besteforeldrene mange tanker og holdninger knyttet til skilsmisse og de nye partnerne. Herdis går derfor fra et forutsigbart liv, til en kaotisk tilværelse. Menneskene rundt henne får plutselig nye, negative egenskaper og viser fremmede sider ved seg selv.

3.7 Oppsummering

I denne analysen har jeg presentert den litterære fremstillingen ved å se på romanens hvordan. Mine viktigste funn her er at romanens fremstilling hele tiden forsterker Herdis' følelse av manglende fotfeste. Fortelleren fungerer som en forlengelse av Herdis, og det tydeligste fortellertekniske grepet her er at det kun er leseren som får oppleve alle sidene ved Herdis og se hvordan hun sliter med å håndtere den nye situasjonen. I og med at fortelleren forteller fra Herdis sitt perspektiv, blir ikke karakterene rundt beskrevet nøytralt, men ut i fra hvordan Herdis opplever dem.

I kapittel 3.4 Familie og relasjoner presenterte jeg de to avgjørende faktorene som bidrar til at Herdis utsettes for en kontinuerlig form for omsorgssvikt. Dette inkluderte ekteskapskonflikten, som dreide seg om årsakene bak bruddet, og familiekonflikten, som viste hvordan foreldrene løste bosituationene for Herdis, og hvordan de håndterte den nye hverdagen med et skilsmissebarn med ubearbeidede følelser knyttet til foreldrenes brudd.

I kapittel 3.5 Atferdsutviklingen viste jeg hvordan atferden til Herdis utvikler seg parallelt med store omveltninger og lite forutsigbarhet. I starten var oppførselen hennes preget av motvilje

rettet mot de store endringene, noe som videre utviklet seg til at Herdis opplever å bli avmektig, noe som fører til en resignasjon. Hun slutter å gjøre motstand, ikke fordi hun ikke vil, men fordi hun opplever at det ikke nytter. Det eneste hun har makt til å gjøre er å trekke seg unna, og dette blir det nye mønsteret. Hun trekker seg vekk og retter et negativt fokus innad.

I kapittel 3.6 så jeg på hvilke former for omsorgssvikt Herdis opplever i løper av romanens handlingsrom. De mest synlige, og de mest dyprivende er den fysiske og psykiske omsorgssvikten, men man kan også se tegn til at hun utsettes for vanskjøtsel ved å ikke være stelt deler av tiden. Herdis opplever vold fra begge foreldrene, noe som kom tydelig frem i to episoder med rising, hvor foreldrene mister kontroll og slår hensynsløst. Den psykiske omsorgssvikten utartet seg på to måter. For det første ble Herdis ilagt ulike negative egenskaper som sto i kontrast til den Herdis man som leser blir kjent med. Dette påvirker selvbildet hennes, og fører til at hun resignerer og trekker seg unna. I tillegg blir hun plassert i en lojalitetskonflikt når foreldrene skilles, hvor de omtaler hverandre negativt og de voksne som hun opplevde at hun kjente, viser nye sider av seg selv. Dette skaper en kaotisk tilværelse for Herdis, hvor hun mister tillit til foreldrene.

4 Analyse av *Huset med den blinde glassveranda* (1981) av Herbjørg Wassmo

4.1 Introduksjon av *Huset med den blinde glassveranda*

Huset med den blinde glassveranda er en roman skrevet av Herbjørg Wassmo i 1981. Dette er hennes gjennombruddsroman og første bind i triologien om Tora. Øvrige romaner i triologien er *Det stumme rommet* (1983) og *Hudløs himmel* (1986). Vi blir kjent med Tora, moren og stefaren Henrik. Handlingen tar oss med inn i hvordan Tora vokser opp i et fattighus, i et lite øysamfunn i Nord-Norge på midten av 1950-tallet. Moren jobber på en fiskefabrikk og stefaren sliter med en vond arm og alkoholmisbruk, som gjør det vanskelig å få seg en jobb han klarer å stå i. Både Tora og moren opplever mobbing og diskriminering fordi moren hadde et forhold til en tysker under andre verdenskrig, som Tora er et resultat av. Fremfor alt er dette fortellingen om et ensomt barn med en innesluttet og ulykkelig mor, og en stefar som misbruker henne seksuelt. Samtidig er det en beretning om hvordan mennesker rundt, som ikke kjenner til lidelsene hennes bidrar til å spre lyspunkt i et ellers vondt og vanskelig liv.

4.2 Tidligere forskning

Jeg vil presentere tidligere forskning på samme måte som i den første analysen, ved å formulere viktige bidrag og bidragsytere.

Steinvör Pálsson skrev i 2006 en doktorgradsavhandling med tittelen *Linguistic strategies in the Representation of Sexual Violence: Norwegian Narrative Perspectives*. Avhandlingen undersøker hvordan språket påvirker lesningen av tekster som tematiserer voldtekt og seksuelt misbruk. Han argumenterer for at ulike språklige teknikker kan påvirke leserens respons i møte med de fysiske og emosjonelle traumene karakterene opplever, og situasjonene de utsettes for. Han viser hvordan leksikalske valg, syntaktiske trekk og manipulasjoner i synsvinkelen preger leserens tolkning av seksuelle overgrep og effekten den har på offeret. Målet med oppgaven hans, er å utvide vår forståelse av fysiske og psykiske traumer, og samtidig øke vår bevissthet om den sosiale og ideologiske konteksten rundt overgrepene. På denne måten ønsker han at litteraturen skal kunne tjene til å gi en troverdig representasjon av overgrep internt, slik at de eksternt kan knyttes opp mot det eksterne samfunnets holdninger til seksuell vold. Hovedtekstene i analysene er *Albertine* (1886) av Christian Krogh og *Huset med den blinde glassveranda* (1981) av Herbjørg Wassmo.

Vanja Louise Markussen skrev i 2019 en masteroppgave med tittelen *Analyse av kystkvinnemotivet i De usynlige, Kjærestebåten og Huset med den blinde glassveranda*. Denne oppgaven belyser hvordan de historiske romanene fremstiller kystkvinner og hvordan kvinnemotivet uttrykker en tematikk om menneskelige relasjoner. Om *Huset med den blinde glassveranda* peker hun særlig på at til tross for at menneskene bor tett, oppstår det en sosial avstand i befolkningen. Hun beskriver at «nærheten, fortroligheten og forståelsen mellom menneskene [er] borte. Menneskene står for det meste ensom alene med problemene sine og har vanskelig for å komme sammen» (Markussen, 2019, s. 99).

Zeinab Al Hassan skrev en hovedoppgave i psykologi i 2011, med tittelen *Når selvobjektene svikter: En analyse av Herbjørg Wassmos triologi om Tora belyst gjennom psykoanalytisk selvspsykologi med utgangspunkt i Heinz Kohuts viktigste bidrag*. Her foretar hun en kasuistisk analyse av Tora-karakteren med et fokus på tekstens underliggende tema og konflikter. Hun argumenterer for at litteraturen kan berike teorien i form av å ha en «opplevelsesnær dimensjon» (Hassan, 2011, s. 56). I analysen av *Huset med den blinde glassveranda*, er hun særlig opptatt av forholdet mellom hovedkarakteren Tora, og moren Ingrid. Hun skriver at:

Interaksjonen mellom Ingrid og Tora er preget av at det fra Ingrids side er noe hun ikke makter å gi i forholdet til datteren. Slik jeg ser det føler Ingrid i rollen som mor avmakt. Det er noe hun ikke evner å gi datteren når det kommer til gode opplevelser og adekvat emosjonell inntoning. (Hassan, 2011, s. 37)

Denne analysen vil i hovedsak konsentrere seg om oppvekstvilkår, relasjonene Tora har til sine nærmeste, og de ulike formene for omsorgssvikt hun opplever.

4.3 Romanens hvordan

4.3.1 Romanens story

Handling

Handlingen tar utgangspunkt i Toras oppvekst i og rundt Tusenhjemmet rundt midten av 1950-tallet. Tusenhjemmet består av flere leiligheter for vanskeligstilte, og Tora bor sammen med sin mor Ingrid og stefar Henrik. Henrik misbruker Tora seksuelt, og er voldelig og nedlatende mot moren. Både Tora og Ingrid opplever diskriminering og sjikane på grunn av at moren hadde et forhold til en tysker under okkupasjonstiden. Dette forstår ikke Tora, og synes det er vanskelig å spørre moren om. Den store næringen i bygda er fiske. I perioden handlingen utspiller seg, er det utfordringer knyttet til dette, i form av permitteringer, usikre arbeidsforhold

og en brann som gjør at store deler av befolkningen mister arbeidsplassene sine. Når moren går over til å jobbe nattskift, forgriper Henrik seg på Tora, noe som gjør henne redd og ensom, som fører til at hun blir resignert og ikke tørr å betro seg til andre. Årsaken til overgrepene henger trolig sammen med at Henrik ble skadet av tyskerne under krigen, og at overgrepene er en form for hevn rettet mot det tyskerne tok fra ham.

Plott

Som tidligere, er jeg mest opptatt av å si noe om hva som driver handlingen frem i dette delkapitlet. Er det det indre eller ytre planet av handlingen som er viktigst når det gjelder å fremstille historien om Tora? Man kan argumentere for at det er det ytre handlingsplanet som driver handlingen frem, med de gjentatte overgrepene begått av stefaren, mobbingen knyttet til Toras genetiske opphav, samt de økonomiske og sosiale ujevnheter som påvirker familiens evne til å håndtere hverdagen. For dette er svært viktige momenter som tydeliggjør Toras hverdag. I en analyse hvor temaet er omsorgssvikt blir det likevel vel så viktig å få innsikt i offerets tanker og opplevelse av at det ikke er rom for henne der. Det er her vi får se hvordan hennes tilstedeværelse skaper et sinne i befolkningen, og legitimerer systematisk voldtekt av en stefar, som en slags måte å hevne seg på det tyskerne fratok ham under krigen. Det tar ikke lang tid før leseren blir konfrontert med Toras frykt, slik vi kan lese her: «Hender. Hender som kom i mørket. Det var farligheten. Store, harde hender som krafset og klemte. Etterpå greide hun så vidt å komme på do før det var for sent» (Wassmo, 1981, s. 6). Denne «farligheten» henger alltid over henne, og skaper en utrygg tilværelse. Spenningen fremtrer gjennom Toras frykt for de gjentatte seksuelle overgrepene.

Historien

Historien om Tora viser en skildring av hvor vanskelig og skamfullt seksuelle overgrep oppleves, hvordan søken etter nærhet blir viktig, og at dens fravær gjør tilværelsen uutholdelig, slik man kan lese her: «Og hun ville rope på mora, kjenne henne inntil seg. Men hun fikk ikke frem en lyd. Det var umulig og fremmedt alt sammen, og mørket var utrygt» (Wassmo, 1981, s. 5). Til tross for at alt hun ønsker, er morens omsorg, klarer hun ikke å be om det. Moren er ulykkelig og distansert, og klarer ikke å være en trygg forelder for Tora. Når de er sammen er hun ofte ordknapp og avvisende, noe som skuffer Tora og gjør at hun må søke etter denne nærheten andre steder. Tanten, Rakel, blir denne nære relasjonen for Tora. Hun svarer og gir Tora støtte og oppmuntring og viser tydelig at hun bryr seg om henne, noe sitatet om

skamklippen av moren utenfor ungdomshuset bekrefter: «En gang hadde hun spurt tante Rakel. Da hadde tante klemt henne inntil seg og sagt at krigen hadde gjort mange mennesker gale, og at Tora ikke skulle plage og spørre mora om den slags» (Wassmo, 1981, s. 32).

Tora er et barn med mange spørsmål knyttet til omstendighetene hun er et offer av. Hun får ikke vite om faren sin av moren, men må søke svar hos Rakel, som til tider motvillig forteller:

– Kem han va, far min?

[...]

– Har ikkje mor di fortelt dæ om far din?

Øynene deres nestet seg like usikre inn i hverandre, prøvende.

– Næ... ho mamma har nu så mykje – ho står i med så mykje. Ho har ikkje tid!

[...]

– Men kem han va? Kor – kor e han nu, tante? Tora hvasket det frem.

– Mor di og han skulle reise til Oslo der han hadde venna ho kunne bo hos mens ho fikk dæ. Her va ikkje nåkka sted for dåkker. De trudde på at krigen skulle bli slutt, de også. Så kunne de fære tel Berlin der han hadde folk og heim.

[...]

– Ja!?

– De kom ikkje så langt. I Trondhjem gjorde de ende på far din, Tora... (Wassmo, 1981, s. 58–60)

Disse ærlige samtalene med Rakel bidrar til å hjelpe Tora og forstå mer av hvem menneskene rundt seg er. Noe hun har et sterkt behov for, siden det er et ømfintlig tema å ta opp. Hun merker at hun har få allierte som kan fortelle om foreldrene sine, slik som tanten. Derfor er Rakel et lyspunkt i den ellers tunge tilværelsen til Tora.

4.3.2 Fremstillingen

Fortellermåte og synsvinkel

Huset med den blinde glassveranda har en aural tredjepersonsforteller som primært er opptatt av Tora, men også flere av de andre karakterene, de gode karakterene som Tora er glad i. Fortelleren er partisk, i og med at Henrik og morens tanker aldri blir inkludert. Alt leseren vet om Henrik blir presentert av de ulike karakterene. Synsvinkelen preges av betraktninger gjort av Tora, hvor fortelleren supplerer med informasjon om miljø og Toras opplevelser. Handlingen fortelles kronologisk, hvor tidligere hendelser presenteres av karakterene: «Far din, begynte Rakel ustøtt, far din va en vanlig mann med svart hår og blå øya og breie skuldra. En fin mann. Mor di og han blei glad i kverandre. Han va ikkje vanlig soldat» (Wassmo, 1981, s. 59).

Wassmo benytter seg også av et psyko-narrativ, som lar leseren få innblikk i ubevisste prosesser hos hovedkarakteren. På denne måten klarer Wassmo å skildre Tora på en empatisk, men også distansert måte, slik man kan lese her:

Tora hadde kjent at hun liksom stivnet til ved dette at han tok i henne. Hun kunne ikke holde det ut trodde hun. Men kvalmen kom ikke som hun hadde ventet. Og Tora tenkte at det måtte være annerledes med onkel Simon sine hender. (Wassmo, 1981, s. 167)

Romanen er rik på kroppslige metaforer knyttet til Toras opplevelser av de seksuelle overgrepene, noe som signaliserer at Tora ikke er komfortabel i sin egen kropp og er skamfull, som fører til at hun dissosierer, som en slags overlevelsesstrategi: «Så måtte hun gjøre seg helt våken, enda hun ikke ville. Sette seg rett opp i senga og være som et tomt skall. Det kjentes som om hodet var svulmet opp og holdt det tomme skallet flytende i rommet» (Wassmo, 1981, s. 5). Tora internaliserer smerten, noe som kommer til uttrykk gjennom assosiasjoner til vektløshet og tomhet, hvor hun mister følelsen i kroppen og på denne måten klarer å distansere seg fra det hun utsettes for. «Det var ingen i hele verden som hette Tora. Hun var fløyet inn i ingenting. Det var bare en stor stillhet» (Wassmo, 1981, s. 53).

Språk

Romanen åpning antyder at vi skal introduseres for noe uhyggelig som er vanskelig å beskrive med ord: «Hun visste ikke når hun først ble klar over den: Farligheten» (Wassmo, 1981, s. 5) som antyder at det vi skal introduseres for har pågått lenger enn hovedpersonen klarer å erindre. Som en slags ubestemt kraft som hele tiden hviler over hovedpersonen og gjør tilværelsen utrygg. Metaforen «farligheten», er gjennomgående i romanen. Metaforen nevnes totalt 17 ganger, og skaper en tilbakevendende rytme. Tone Selboe kaller dette et internt komposisjonsprinsipp (Selboe, 2015, s. 54), noe som oppstår ved repetisjon og variasjon. Farligheten introduseres som et noe kryptisk metafor man som leser legger merke til. At det til stadighet blir repetert øker vissheten rundt dette begrepet som en gåte som må løses av leseren. Variasjonen er de ulike situasjonene, følelsene og tankene som utløser Toras forhold til denne farligheten. Denne rytmen påpeker også farlighetens autoritet over livet til Tora.

Dialogene er skrevet på dialekt, noe som fungerer som et sterkt virkemiddel som levendegjør mobbingen rettet mot Tora. Dialogene levendegjør mobbingen rettet mot Tora: «Brann, brann i Tora sett hår, brann, brann, mora har logge med tyskermann!» (Wassmo, 1981, s. 58). Jeg mener at dette forsterker mobbesituasjonen for leseren. Den dialektære gjengivelsen gjør noe

med selve mobbesituasjonen, den oppfattes mer intens, og mer ekte. Dette påvirker leserens innlevelse i den gjentatte mobbingen.

Språket gir en sansenær beskrivelse av både situasjonene i romanen, og hvordan Tora til enhver tid har det: «Lyden var verken god eller dårlig. Skrapingen, trippingen, Elisif sin gudelige stemme, som Tora hadde lært ikke var det minste ond, selv om det var aldri så mye dommedag i den» (Wassmo, 1981, s. 14). Her beskriver Tora de ulike lydene i Tusenhjemmet, et fattighus som huser flere vanskeligstilte familier. Lydene beskrives som dagligdagse, noe hovedpersonen er blitt vant med, men bidrar til å sette et uhyggelig preg på bosituasjonen for leseren. Tusenhjemmet er beskrevet som et sted hvor man har lite privatliv og mangler muligheten til å kunne trekke seg tilbake. Tusenhjemmet er også huset som beskrives i tittelen med blind glassveranda. En metafor som i min tolkning indikerer at til tross for at de bor oppå hverandre, og får med seg alt som skjer i de ulike leilighetene, er det ingen som får med seg det som skjer med Tora. Bygget beskrives som transparent, et sted hvor det angivelig ikke finnes hemmeligheter, så at ingen får med seg det Tora opplever jevnlig blir en slags kritikk av omgivelsene. Rent språklig varierer også Wassmo i korte og veldig lange setninger, og noe som skaper en poetisk klang som forsterker det rytmiske preget i romanen, slik man kan se i dette sitatet:

Tora satt stivt rett opp og ned og stirret til hun greide å tro at dagen likevel hadde en liten varme i seg.

Ingen sin katt.

Ingen brydde seg.

Katta var i sin egen skam.

Til sist ble den dradd ned i grøfta. (Wassmo, 1981, s. 78)

Persongalleri

Tora er en 12 år gammel jente som bor i et fiskevær sammen med moren og stefaren i Nord-Norge. Hun fremstår som et barn med mange ubesvarte spørsmål, men som mangler nærhet til omsorgspersonene sine, slik at hun ikke tør å spørre. Toras situasjon består av flere dimensjoner, som inkluderer stigmaet knyttet til å være et «tyskerbarn», noe hun ofte reflekterer over uten å forstå, slik sitatet viser: «Tyskerunge! Hun hadde hørt ordet rett som det var. Det lå noe vondt i det. En dom» (Wassmo, 1981, s. 30).

Romanen løfter også frem flere positive relasjoner, som vennskapet til Sol, og den stumme gutten Frits, og det sterke båndet hun har til tanten Rakel og onkelen Simon. Imidlertid angår

det mest opprivende i Toras situasjon, opplevelsen av gjentatte seksuelle overgrep. Mens overgrepene pågår, har hun en tendens i å forlate kroppen mentalt, som en måte å unnslippe det fysiske på. Det virker nesten som det er en tillært dissosiasjon hvor hun kan koble ut etter egen vilje: «Da gikk Tora utenom sin egen kropp og vilje [...]» (Wassmo, 1981, s. 8). Sitatet indikerer at hun bare kan «skru av» og stenge det vonde ute. Samtidig ser man også at denne metoden ikke alltid fungerer, noen ganger skjer det spontant og utenfor hennes kontroll: «Det var som om hodet hennes utvidet seg. Ble stort og uformelig og fløy bort så hun ikke hadde styring med det lenger» (Wassmo, 1981, s. 53).

Tora sammenligner seg selv med løskatten som ingen vil ha fra det tidligere sitatet, som barna plager og til slutt tar livet av. Hun relaterer seg til dens skjebne ved å være uønsket, i veien og et offer for andres ond sinnethet, slik man ser her: «Hun ble som den lealøse katta som guttene i Været hadde plaget ihjel fordi ingen eide den. De hadde korsfestet den på plankegjerdet. Den skrumpet også inn. Var bare skinn og klør til sist» (Wassmo, 1981, s. 15). Denne sammenligningen henger sammen med arvesynden av å være et krigsbarn med tysk far. Toras erfaring av å være et «tyskerbarn» oppleves derfor som en form for sakte pining, som hun tror vil ta livet av henne til slutt. Korsfestelsen kan også ses i sammenheng med at ugjerningene fortsetter å skje, uten at noen griper inn og avverger situasjonene. Slik kan man tenke at Wassmo forsøker å vise at de andre karakterene opplever en form for legitimitet i mobbingen.

Ingrid er hovedforsørgeren i husholdningen og jobber på «fileten», en lokal fiskefabrikk. Ingrid skildres som et nedbrutt menneske, som det er vanskelig for Tora å søke nærhet hos. «Og Ingrid kjente en slags vek avmakt for alle ting» (Wassmo, 1981, s. 16). Forholdet til Tora bærer preg av at Tora lengter etter samvær og nærhet med moren, mens Ingrid ofte er avvisende når de er sammen. Dette kan man lese i passasjen nedenfor, hvor Tora hjelper moren på kjøkkenet, og Ingrid er mest opptatt av at hun ikke får flere vakter på fabrikk for å passe Tora:

– Hadde du enda klart dæ sjøl om kvellan, klaget moren, så kunne æ ha arbeid! Tora kjente ordene som et slag over ryggen. Hun satte spruten fra vannkranen på fullt, så hun skulle slippe å høre mer. Så rørte hun rundt i den sandete baljen alt hun kunne greie. Det sprenget et sted bak øynene. Men tora vasket poteter som om det gjaldt livet. Som om hun kunne klare seg alene hvor mange kvelder det enn skulle være!

Likevel ble anklagen viktig og sann, fordi mamma sa det. (Wassmo, 1981, s. 44)

Hun har vansker med å snakke om fortiden med den tyske soldaten, noe som kommer tydelig frem av Tora: «Ingrid hadde ikke nevnt noe om faren siden da. Det hadde liksom lagt seg rur over det. Og Tora kunne ikke få seg til å spørre mere. Var redd skorpen skulle sprekke og såret begynne å blø» (Wassmo, 1981, s. 69).

Det blir aldri avklart for leseren, men det gis hint om at moren vet, eller i det minste har en anelse om hva som foregår når hun ikke er hjemme:

Da ble døra til gangen åpnet, og Ingrid sto der. Øynene var to mørke råker i en grå-hvit fjordis.

Det var som om Tora skrumpet sammen under blikket.

Hele rommet gynget lett.

Hun skjønnte at mamma så dem: Henrik og henne. Hun så seg selv og Henrik gå i oppløsning foran moras øyne. Som sprengte såpebobler ut gjennom kjøkkenvinduet. I stort fall, vektløst og uten verdi.

Mamma var Gud som så dem. Mamma var presten eller lærerinna. Mamma var mamma – som SÅ! Tora var skyldig. Hun var inne i Henriks bilde, hun var fanget inn i Henriks styrke.

[...]

– Det e altså slik det e her når en stakkar e på arbeid? (Wassmo, 1981, s. 7–8)

Det virker nesten som at utdraget handler om noe mer enn at Ingrid kommer hjem og oppdager at Henrik er full og trenger hjelp, som om hendelsen bekrefter en mistanke. Noe som kommer tydelig frem i måten Tora reagerer på. Skammen skildres som en uuttalt mistanke fra Ingrids side, og ubehaget Tora kjenner på er preget av frykt, skam og en intens form for ydmykelse.

Ingrid fremstår som en karakter som har resignert fullstendig, og er uten håp. Hun oppfattes som et menneske uten evne til å forestille seg en bedre tilværelse, slik man kan lese her: «Noen ganger så Ingrid på sin egen situasjon. Utenfra. Den vokste som et svart hav og slo sammen over hodet på henne. Mens hun sto og så på uten å kunne gjøre noe» (Wassmo, 1981, s. 141). Etter krigen ble hun ydmyket av befolkningen i Været etter de fikk vite at hun hadde et forhold til en tysker: «På lyngmoene sto altså ungdomshuset. Det var en del av krigen det også. Der hadde de engang klippet mammas hår helt inntil den melkehvite hodebunnen» (Wassmo, 1981, s. 31). Ved å se på Ingrids vansker med å forholde seg til menneskene rundt seg og manglende evne til å ivareta Toras emosjonelle behov, kan man gå ut ifra at disse hendelsene har satt så dype spor i hennes egen betraktning av eget selvilde, at hun ikke klarer å være en støttende omsorgsperson for Tora.

Henrik beskrives av hovedpersonen som en karakter som er gjennomgående ond, et menneske blottet for menneskelige egenskaper, som hovedkarakteren Tora blir uvel av å være i nærheten av, slik sitatet viser:

En gang ga han Tora saksa som var blitt liggende på bordet siden sist hun klippet av trådene for mora. Tora syntes liksom ikke saksa var den samme. Denne her var kaldere. Fremmed. Det var på et underlig vis ekkelt å ta imot den. (Wassmo, 1981, s. 44)

Gjennom Tora fremstår han som en fremmed. Hun ser ikke på ham som et menneske, men som et formløst uhyre. Han sammenlignes med de overveldende fjellene som dominerer landskapet: «Regnet hadde overfalt dem, og nedetter fjellhamrene lå skodda tykk som gammel ondskap» (Wassmo, 1981, s. 37). Noe som forsterker fremstillingen av hans vesen. Han beskrives også som en karakter mange i lokalsamfunnet misliker. Han er fysisk voldelig mot både Tora og moren og har et tydelig alkoholproblem: «Ennå hørte hun ingen snorking. Kanskje var han så full at han ikke snorket? Kanskje han var død!?» (Wassmo, 1981, s. 52).

Romanens verden

Romanen fortelles kronologisk hvor handlingen utspiller seg i løpet av et år. Virkeligheten i romanen gjenspeiler miljøet og levekårene i Nord-Norge rundt midten av 1950-tallet. Miljøet er skildret på en troverdig måte, og karakterene fremstår nyanserte og komplekse. Selboes (2015) tanker om litteraturens antropologiske kraft gjør seg synlig i portrettet av Tora som skildres på egne premisser, men også i hvordan vi som mennesker kan omtale de rundt oss. Både fortelleren, tankereferat og de direkte dialogene bærer preg av å være partiske, hvor det er lite positive beskrivelser om naboer, familiemedlemmer og andre personer. Dette menneskeliggjør karakterene og hendelsene og skaper et miljø som for leseren fremstår som krevende. Tora inviterer oss inn i det nære og intime, den store hemmeligheten, og forklarer hvordan dette oppleves gjennom sansene. Romanens virkelighet oppstår derfor i møte med leseren, som er den eneste som vet hva som foregår. Tora er et forsømt og utnyttet barn som har utviklet egne metoder for å overleve de gjentatte seksuelle overgrepene, moren er et nedbrutt menneske som ikke er i stand til å gjøre tilværelsen bedre for seg selv og Tora, og stefaren er en karakter som lar sin egen frustrasjon gå ut over sine nærmeste, som et slags malplassert hevnforsøk etter det tyskerne fratok ham under krigen.

4.4 Familien og relasjoner

I denne delen av analysen ønsker jeg å vise hvordan Tora opplever hverdagen sin og personene rundt seg. I fortellingen om Tora har jeg valgt å utvide familiebegrepet til de hun har en nær relasjon til ut over den nærmeste familien. Jeg har allerede avklart at det ikke er familien hun bor sammen med som fungerer som trygge voksenpersoner. I denne delen av analysen vil jeg i tillegg til Ingrid og Henrik, introdusere andre karakterer som Tora har en nær relasjon til, og vise hvordan disse fungerer som trygge stedfortredere når Ingrid og Henrik svikter.

Miljøet hjemme

Tora bor sammen med moren Ingrid og stefaren Henrik. Ingrid har som nevnt, en vond og vanskelig fortid og har opplevd og opplever fortsatt mye skam og diskriminering i forbindelse med den tyske soldaten hun hadde et forhold til. Av samfunnet generelt, men også av ektemannen Henrik. «– Det e nu helvet så seint du får på dæ kvitkjolen forresten. Kvite brure e ikkje for tyskeras og lausarbeidera!» (Wassmo, 1981, s. 161). Til tross for at Henrik har valgt å gifte seg med en kvinne som han visste hadde hatt et forhold til en tysker, viser det seg at dette er noe han vet å bruke mot henne. Dette kan tenkes at er et bevisst grep av Wassmo, for å understreke hvordan «tyskerjentene ble sett ned på, og at det var samfunnet sitt oppdrag å aldri la dem glemme dette sviket. Ingrid får ikke bli fri fra skammen, selv ikke i sitt eget hjem og rundt sin livsledsager. Ingrid snakker aldri om denne tiden, og Tora vet bedre enn å spørre. Trolig på grunn av at hun vil skåne moren.

Toras forhold til Ingrid er komplisert. Hun ønsker nærhet og å bli sett, samtidig som hun gir inntrykk av at hun ikke lenger har noen forventninger til moren. Noe som kommer tydelig frem når hun sammenligner Ingrid med Rakel:

Tora hadde sittet under dyna og sett på de to kvinnene. Hun kunne ikke hjelpe for at hun kjente mere glede når hun så på tante enn når hun så på mamma.

Så hun på mora – arbeidde det seg en klump fra magen og helt opp i halsen. En slags ynke. Det gjorde henne rådvill og utrygg. Slik ble det til at Tora måtte leve med utryggheten, for mora var ikke til å komme forbi. Men fant jentungen en smule trygghet på veien, så plukket hun den opp med varsomme hender – og visste at den bare var til låns en time eller to. (Wassmo, 1981, s. 66–67)

Av Tora lærer man at Ingrid har mer enn nok med seg selv og slitet med å få mat på bordet, og at hun har flere vonde minner som hun ikke ønsker å dele med noen: «En underlig tom smerte fór gjennom Tora. Men hun visste at slik var det. Mamma hadde enda noe som hun ikke ville

dele med Tora» (Wassmo, 1981, s. 166). Sitatet er hentet fra en situasjon hvor det blir kjent for Tora at moren var gravid med Henrik, men at barnet døde i magen. Tora visste verken om barnet eller gravplassen. Dette viser at Ingrid, som Tora, har vansker med å søke nærhet hos andre. Trolig som følge av et uvisst antall år i en fysisk og psykisk voldelig relasjon. Slik man som leser lærer Henrik å kjenne, er det rom til å tolke at hun kan ha mistet barnet som følge av den fysiske volden Henrik utsetter både Tora og Ingrid for. Volden bærer preg av å være hensynsløs, og at når Henrik først slår, så slår han med sin fulle styrke, slik man kan lese her: «Henrik slo hardere enn noen Tora visste. Med den friske hånden [...] Når Henrik slo, skrumpet Tora inn. Snurpet seg liksom omkring neven hans som ei fille» (Wassmo, 1981, s. 15), og «[d]a han ga Ingrid de siste kreftene sine rundt ørene med knyttet neve, var det som om Tora fløy ut av sin egen kropp» (Wassmo, 1981, s. 121).

Henriks vesen og skiftende humør kan dermed sies å påvirke miljøet i leiligheten. Hans tilstedeværelse gjør Tora og Ingrid utrygg, og i romanens innledning får man lese en ganske urovekkende situasjon, som viser hvor ondsinnet Henrik oppleves av Tora:

Hun hadde vært oppe på Hesthammeren en gang. Helt der oppe på nuten. Der var ingenting annet enn stein og lyng. Henrik hadde tatt henne i skulderen og fått henne helt utpå. Den bratte hammeren veltet seg ned i havet og hadde et fæls fall av stein og ur i mellom. Mens de sto der hadde det begynt å suse slik i hodet hennes. Hun kunne ikke røre seg. Moras stemme var redd da hun ba Henrik komme tilbake. Tora kunne ikke huske ordene.

Det var da hun hadde forstått at Henrik var sterkest. For han lo. (Wassmo, 1981, s. 5)

Henrik dytter henne ut mot kanten og viser at han har makt og fysisk styrke til å dytte henne utfor stupet. Samtidig som moren ikke tørr å gripe inn og avverge situasjonen. Derfor kan vi konkludere med at Henrik er en karakter ingen tørr å motarbeide, og en karakter som fryder seg av å oppleve at andre frykter ham. Samtidig gir det et godt innblikk i hvor forlegen Ingrid også er mot ektemannen. Slik kan man lese at Henrik styrer husholdningen med frykt som virkemiddel. Ingrid må jobbe for å brødfø familien, og Henrik bruker mye av det hun tjener på alkohol, uten Ingrids innblanding. Dette vitner om psykisk og fysisk misbruk over tid, og at Ingrid opplever det som nytteløst å prøve og gjøre endringer i livssituasjonen deres.

Det menneskelige ved Henrik blir innimellom fremstilt gjennom Tora, som blir konfrontert med at han faktisk er menneskelig når han får ulike ansiktsuttrykk som uttrykker redsel og tristhet:

«Tora så til sin forundring at han fikk ansikt. Et jaget og redd ansikt! Redsel ripet fast i hvert trekk» (Wassmo, 1981, s. 178), og i dette sitatet:

En av de få gangene hun hadde husket at han var et menneske, var da han slo mora i vår. Galskapen som hadde fått henne til å ta igjen, men det gjorde alt enda verre for mamma.

Tora hadde sett at han hadde ansiktstrekk. (Wassmo, 1981, s. 135)

Dette tyder på at Tora, så lenge hun kan huske, har distansert seg selv fra de ulike overgrepene utført av Henrik i så stor grad at han ikke lenger er et menneske.

Som følge av volden rettet mot Ingrid, fremstilles hun som et skall av et menneske, som ikke klarer å være emosjonelt til stede. Relasjonen mellom Tora og Ingrid oppfattes dermed som mangelfull, Tora klarer ikke å snakke med Ingrid om ting hun lurte på i frykt for å opprøre moren, og Ingrid klarer ikke å være til stede når de er sammen. Som tidligere nevnt, er hun ofte avvisende og ordknapp når de er hjemme sammen. Dermed kan man argumentere for at det ikke eksisterer noen trygg base for Tora i Tusenhjemmet, fordi ingen av omsorgsgiverne evner å se henne og forstå hennes tilværelse.

Lyspunkter i Toras liv

Rakel er søsteren til Ingrid, og står i stor kontrast til henne. Hun beskrives som en kvinne med bein i nesen, som ikke lar seg kue, noe man kan lese av utdraget: «Rakel forvaltet Simon sitt gods og Simon sin gjeld. Hun snøt ham litt for å utkomme en gang i mellom. Men aldri av ondskap. Bare for å spare ham for mas og gnål etter penger til ting han aldeles ikke forsto var nødvendig» (Wassmo, 1981, s. 35). Rakel tar seg nemlig betalt for det hun hjelper ektemannen med, slik at hun kan leve selvstendig, og kjøpe stoff og mat slik det passer henne. Simon og Rakel fikk aldri egne barn, så de har alltid åpne dører for Tora. Det er tydelig at Rakel er Toras nærmeste, det er henne hun tør snakke om fortiden med, fremfor moren, som tidligere nevnt. Noe dette sitatet viser:

Tantes stemme var sår og glad på samme tid. Hun børstet Toras hår med lange, varsomme bevegelser. Ikke fort og fraværende som mora pleide før Tora begynte å kjemme og flette seg selv. Så var det ikke dette at hun var tyskerunge som gjorde det røde håret. Det var ikke slik som i verset ungene hadde laget om henne: 'Rød som en brann, for at mora ha logge med fiendemann!' Det var arven fra tante Rakel! (Wassmo, 1981, s. 99)

Sitatet viser en glede i å ha noe felles med tanten, som hun er så glad i. Hun klarer dermed å snu situasjonen til noe positivt, som bekrefter nærheten hun føler for tanten.

Simon er gift med Rakel og driver bruket på Bekkejordet. Sammen med Rakel bidrar han i å vise hva en sunn kjærlighetsrelasjon er for Tora, slik sitatet viser: «Måltidene på Bekkejordet var helt annerledes enn hjemme. Gladere. Tante og onkel lo ofte mellom munnfullene» (Wassmo, 1981, s. 166). Simon er på mange måter Henriks motsetning. Han er suksessrik, har penger, eiendom og er fysisk frisk, samtidig som han har en relasjon til Rakel som står i stor kontrast til Henrik og Ingrid. Forholdet til Rakel og Simon består av gjensidig respekt og han er ikke redd for å innrømme hvor viktig Rakel er for driften, slik man kan lese her: «Simon på Bekkejordet hevdet at ei skikkelig kjerring var halve føda» (Wassmo, 1981, s. 35), og «[i]nnerst inne visste Simon at Rakel var den som sist gikk ned om galt skulle være og forlis skulle hende» (Wassmo, 1981, s. 35). Dette sitatet fungerer som et frempek. Når bruket brenner ned er det Rakel som må håndtere branntomten, da Simon gjemmer seg vekk og ikke klarer å ta stilling til tapte midler og arbeidsplasser: «For der gikk Simon innelåst på vevloftet og ville ikke slippe noen inn til seg. Simon var gått med i brannen, han óg» (Wassmo, 1981, s. 105).

Av naboene nevnes særlig Elisif og Sol. Førstnevnte beskrives som en dypt religiøs nabo som får barn hvert år: «Elisif på kvisten var gudelig, og hadde latt Tora vite at skammen var oppfunnet av Gud. Det gjorde det hele håpløst, for da var det ikke til å tenke på å komme unna» (Wassmo, 1981, s. 13), og «Elisif, som var så gudelig, lot seg lure av Torstein, så det kom en ny hvert år!» (Wassmo, 1981, s. 25). Sol er en av Toras nærmeste venninner. Hun er to år eldre og den eldste av barnene til Elisif, og er en Tora tørr å snakke med ting om. Likevel er hun opptatt av å ikke fremstå som barnslig, slik at Sol skal bryte vennskapet, slik man kan lese her: «Men Tora kunne ikke spørre Sol om slikt de snakket om i veien, da kunne Sol tro hun var en barnunge» (Wassmo, 1981, s. 30).

Randi og Frits er tilflyttere, og introduseres sent i romanen. Frits er en døvstum gutt på Toras alder som hun etter hvert får et nært vennskap til: «Det ble til at Tora oftere og oftere forsømte Sol og ungene i Tusenhjemmet for å være hos Frits» (Wassmo, 1981, s. 132). Randi er en svært tilstedeværende og positiv mor, som trives med at Tora kommer på besøk:

Randi nøyde seg ikke bare med å smile. Hun lo, som Gunn eller tante Rakel. Og hun snakket som et skred. Det var noe uendelig fritt over folk som lo [...] slik at det hørtes

at de var så full av godhet og moro for noe, at de ikke greide å holde inne. (Wassmo, 1981, s. 130)

Her føler Tora seg velkommen, samtidig som hun legger merke til ting som er uvant for henne: «Hun kom på at det var mere enn bøkene og skapet med radio og grammofon som var uvant og stakk seg ut i dette hjemmet: Det å smile til noen – bare for å smile! Rart» (Wassmo, 1981, s. 131), og «De snakket til hverandre som om de ikke skammet seg for å vise at de var glade i hverandre» (Wassmo, 1981, s. 132). Hjemmet til Frits står altså i stor kontrast til hverdagen i Tusenhjemmet, noe som gjør at Tora ønsker å tilbringe mye tid i lag med Frits og Randi. For henne er det utenkelig å vise kjærlighet til andre, fordi hun aldri har opplevd det.

Læreren Gunn omtales også positivt i tankene til Tora. Hun er ung, vakker og glad. Tora betrakter at alle barna liker Gunn: «Ungene kalte frøken Helmersen for Gunn og ble myke i blikket når de snakket om henne» (Wassmo, 1981, s. 23). Læreren ivaretar også Tora på en måte som lar henne slappe av i klasserommet: «Hun hadde en underlig makt over ungeflokken som selv gamlelæreren kunne misunne henne. Og hun lot slike som Tora ha fred med tankene sine» (Wassmo, 1981, s. 29), og «[e]n kunne spørre Gunn om alt – nesten. Og svar fikk en» (Wassmo, 1981, s. 29). Gunn oppleves derfor som en trygg voksen i Toras liv. Et menneske som har kontroll og som skaper orden, noe som betrygger Tora og lar henne fokusere på skolearbeidet og skape en arena hvor hun trives, slik man kan se her: Tora likte skolen. Hun likte lukten av støv og kritt. Det var bare å gjøre arbeidet en fikk, så hadde en fred. I alle fall i timene» (Wassmo, 1981, s. 29).

Av de ulike karakterene i Toras liv, er det påfallende at de trygge menneskene i livet hennes, befinner seg utenfor hjemmet. Disse fungerer som lyspunkter i en ellers tragisk skildret tilværelse. Blant disse utenforstående opplever hun å bli godtatt, anerkjent og å ha en verdi og en funksjon. Omstendighetene rundt Tora er derfor ikke bare elendighet, slik bomiljøet hjemme skildres. Utenfor hjemmet er hun friere, har rom til å være seg selv og vise karaktertrekk som er fraværende hjemme blant Ingrid og Henrik.

4.5 Omsorgssvikt

Etter å ha analysert flere dimensjoner av Toras situasjon, både hjemme og i samfunnet for øvrig, vil jeg nå gå nærmere inn på hvordan romanen skildrer konsekvensene av de ulike formene for omsorgssvikt, og kategorisere de ulike formene for omsorgssvikt. I dette kapittelet settes teori og erfaring sammen, slik at konsekvensene blir tydeliggjort. Jeg mener at denne romanen

rommer tre av de fire formene for omsorgssvikt beskrevet av Killén (2009), i tillegg til at vi kan argumentere for at samfunnet rundt legger til rette for omsorgssvikt. De ulike formene for omsorgssvikt vi kan spore i denne romanen, er vanskjøtsel, fysisk omsorgssvikt og seksuelle overgrep.

Oppgaven min hatt som mål å oppdage og beskrive omsorgssvikt begått av foreldre mot egne barn. Til denne romanen er det likevel nødvendig å drøfte hvordan samfunnet rundt bidrar til å legge forholdene til rette for omsorgssvikt. Gjennom harde kår, usikre arbeidssituasjoner, diskriminering og få velferdsgoder blir Toras nærmeste omsorgsperson nedbrutt og ute av stand til å gi Tora den omsorgen hun har behov for. Usikkerhet knyttet til hvor lenge de ulike arbeidsforholdene varer og få rettigheter, fører til at moren må jobbe mest mulig. Hun er dermed muligens uvitende om hva som skjer når hun jobber nattsift. Tora må også leve med konstant mobbing på grunn av sitt biologiske opphav.

Skammen! Som ga ungene rett til å skrike etter henne i veien: 'Brann, brann i Tora sett hår, brann brann, mora har logge med tyskermann!'

Tysk var det verste ordet her i verden. Verre enn å være fra brakkene i Nordsund. Verre enn å være «fullemann» i fiskertiden. Verre enn å være lausungen hennes Kiosk-Jenny. (Wassmo, 1981, s. 58)

Av dette mener jeg at det er mulig å argumentere for at samfunnet bør tildeles deler av skylden for at Tora opplever omsorgssvikt hjemme. Samfunnet legger opp til at det er legitimt å diskriminere Tora. Når befolkningen ser ned på hennes eksistens, lærer hun tidlig at hun er mindre verdt enn andre og at hun må lide i stillhet fordi ingen bryr seg om «tyskerbarna». Noe som både gjør seg synlig av Toras nærmeste, slik man kan lese her: «Tante Rakel hadde engang ymtet at det tok livet av mormor at Tora ble født» (Wassmo, 1981, s. 32), og av Henrik med tilskuere: «Helvedes tysker-dævla! Sa han og fikk dype rynker mellom de buskete øyebrynene. Alle var enige med ham, likevel så de i tredje veggen og ga Ingrid rare øyekast dersom de var vitne til Henriks utbrudd» (Wassmo, 1981, s. 31). På skolen opplever hun også at det tyske opphavet er skambelagt og noe som brukes mot henne, slik man ser her: «Gunn snakket til dem om krig. Tora krympet seg og ordnet nitidig i penalet med bøyd hode. Hun ventet på tyskerordet. Ville bare ha det overstått» (Wassmo, 1981, s. 77). Av dette kan man forstå at mobbingen skjer til stadighet, og at det ikke skal mye til for at Tora går inn i en beredskapsmodus hvor hun forbereder seg på kommentarer fra medelevene.

At Tora utsettes for fysisk vanskjøtsel har en tett sammenheng med den økonomiske situasjonen til foreldrene. Ingrid jobber på fiskefabrikken i tillegg til å ta vaskeoppdrag, og Henrik jobber litt av og på. Trolig hadde de hatt det trangt økonomisk uansett om Henrik jobbet fulle dager, men alkoholforbruket gjør økonomien trangere. Den emosjonelle vanskjøtselen derimot henger sammen med det Killén (2009) definerer som «Manglende dekning av barnets kognitive, emosjonelle eller sosiale behov» (Killén, 2009, s. 34). Ingen av Toras nærmeste engasjerer seg følelsesmessig i henne eller er tilgjengelige for hennes behov. Dette gjør seg synlig i måten Tora beskriver forholdet til moren, slik vi kan lese her: «Det var et hav mellom mamma og henne» (Wassmo, 1981, s. 28). En metafor som understreker den emosjonelle distansen mellom mor og datter. Som tidligere nevnt, mener jeg at dette kan skyldes morens nedbrutthet og resignasjon. Hun ser ikke løsninger for å få bedret livssituasjonen, og er blitt en tilskuer i sitt eget liv. Killén trekker særlig frem et punkt som jeg mener knyttes godt til fremstillingen av Toras omsorgsgivere: «Det [barnet] opplever imidlertid lite følelsesmessig engasjement og omsorg fra foreldrene. Det blir følelsesmessig underernært og behandles kanskje med likegyldighet. Barnet blir ikke sett» (Killén, 2009, s. 36). Dette kommer særlig godt frem gjennom sammenligningen med løskatten. Den fungerer på mange måter som et symbol på hvordan Tora ser seg selv, som følge av å ikke oppleve at foreldrene bryr seg: «Det var visst katta si egen skyld. Fordi ingen eide den og passet den. Den virket slik på folk at de flådde den. Virket slik på hunder at den ble dradd rundt i skiten» (Wassmo, 1981, s. 54). Hun lærer at ingen bryr seg om hennes skjebne, verken hjemme eller andre steder.

Jeg har tidligere skrevet en del om den fysiske volden Tora opplever under «Miljøet hjemme» og «persongalleri», i denne delen av analysen ønsker jeg å se mer på et klart skille mellom romansjangeren og virkelighetens omsorgssvikt. Killén (2009) beskriver et åpenbart problem blant barn som utsettes for virkelige fysiske overgrep:

Barnets smerte, angst, hjelpsløshet og fortvilelse, dets opplevelse av den voksne som uten kontroll og som påfører det fysiske skader, ser vi derimot ikke alltid så lett. Den opplevelsen har barnet alene for seg selv, nettopp hos dem som skulle ta vare på det og beskytte det mot overgrep. (Killén, 2009, s. 37)

I romanen ser man derimot det motsatte. Her skildres alle de forholdene Killén nevner på en måte som lar leseren få erfare og få nye innsikter i hvordan fysiske overgrep kan oppleves. For Tora, som opplever både fysisk vold og seksuell vold hjemme, beskrives en av voldssituasjonene på følgende måte:

Tora hadde ikke trodd han ville røre henne. Ikke når mora så, ikke slik. Sjøkket gjorde hjertet til en fugleunge. Hun greide ikke å tøyte det. Det flakset vilt der inne og hun ble klam over hele kroppen.

Det var ikke smerten som var verst. Det var ikke det at han klemte til alt han greide, så hun ikke fikk den luften hun trengte og langsomt ble hengende stille noen centimeter fra golvet. Det var ikke det at han slengte henne ned og ga henne den friske neven i vold. Nei. Det var heller ikke så farlig at det suste så underlig for ørene og flimret for øynene.

Det var den store neven mot nakkehuden. Berøringen, kvalmen. Det vederstyggelige i at hans hud berørte hennes – mens mora så på! (Wassmo, 1981, s. 120–121)

Sitatet gir et klart innblikk i hvordan et tenkt fysisk overgrep oppleves for karakteren, som lar oss sette oss inn i en situasjon hvor virkelige barn utsettes for vold. For Tora er det fremfor alt skammen ved at stefaren berører huden hennes foran moren som er det verste, men slik man kan lese det, er det en sammensatt situasjon hvor maktforholdet åpenbart er i ubalanse. Tora ser seg selv som en forsvarsløs fugleunge, angsten og frykten blir tydelig gjennom kroppsfornemmelser som «flakset vilt», som viser til økt adrenalin, og «klam over hele kroppen» som er følelser man kan kjenne igjen når man er engstelig og ikke har kontroll. Av dette kan man forstå at volden ikke er det verste, smerten dempes av adrenalinet, men det å miste kontrollen og bli ydmyket er det som oppleves verst – i alle fall for Tora.

Killén (2009) viser også til at barn som opplever fysisk vold hjemme, lever i konstant frykt for neste overgrep. Dette kommer også tydelig frem gjennom det tilbakevendende begrepet «farligheten». Et begrep som er sterkt knyttet opp til de seksuelle overgrepene, men som også kan leses som den generelle frykten for vold hun ikke kan unnsnippe: «Over det hele lå ekkelheten og farligheten og ødela. Alle hviskesamtalene mellom mora og tante Rakel, alle lydene fra stuerommet når de trodde hun sov» (Wassmo, 1981, s. 27–28). Farligheten kan dermed forstås som en altoppslukende frykt for det som er i vente, som hun ikke har kontroll over.

De seksuelle overgrepene opptakt beskrives ofte invaderende, som ødeleggende naturkrefter Tora ikke kan unnsnippe, og Henrik sammenlignes ofte som ulike værphenomener som storm og uvær, eller voldsomme fjell: «Så ham velte inn som et stort loddent berg» (Wassmo, 1981, s. 53). Noe som gir et bilde på hvor overfalt og forsvarsløs Tora føler seg. Killén (2009) løfter frem at barn som utsettes for seksuelle overgrep i familien ikke er i stand «til å forstå og ane rekkevidden av disse aktivitetene» (Killén, 2009, s. 53). Dette kommer tydelig frem i romanen,

og betegnes gjennom begrepet «farligheten», som henger over Tora som en ubestemt kraft som gjør tilværelsen utrygg.

Som følge av de gjentatte seksuelle overgrepene, utvikler Tora forsvarsmekanismer som lar henne stenge smerten ute: «Noen ganger reddet hun seg ved å dikte seg inn i eventyret i rivende fart» (Wassmo, 1981, s. 48). Idet hun opplever at hun er fanget, uten å kunne unnslippe fysisk, må hun distansere seg ved å benytte andre metoder. Denne forsvarsmekanismen fungerer dog ikke alltid, den siste skildringen av et av de mange overgrepene, viser hvordan Tora reagerer når hun ikke klarer å omstille seg:

En kveld kom knirket i døra så brått at hun ikke fikk tid til å forlate kroppen sin og la tankene løpe fritt ut av vinduet. Tora var nødt til å følge med, kjenne alt som skjedde med henne. Da tok hun til å jamre og klynke og krype rundt i sengen. Klarte ikke å ligge stille og bare la det komme til en ende denne kvelden også. Det ble en umulighet så stor at hun ikke rådde med seg selv. (Wassmo, 1981, s. 152)

Sitatet viser en desperasjon etter å unnslippe overgrepene når hun ikke klarer å unnslippe dem ved fantasi og dissosiering med kropp og tanker. De seksuelle overgrepene eskalerer i omfang i løpet av handlingsforløpet i romanen, fra: «– Du skal ikkje vær redd- æ ska berre... æ ska'kje kjør han ordentlig inn... æ ska berre...» (Wassmo, 1981, s. 54), til:

Da kom han igjen. Med et rep.

Tora trodde det ikke da hun ble bundet til sengen. Trodde det ikke!
Verden var ikke så grim. Slikt skjedde ikke!

Da åt han seg inn i henne. Blindt. Som om han hadde noe å hevne. Bare åt og åt. Holdt puta over ansiktet hennes og lot sin grenseløse vilje skje. Det hadde tatt lang tid å komme til målet. Nå var han der. (Wassmo, 1981, s. 153)

Disse sitatene demonstrerer hvordan Henrik bruker Tora for å dekke egne maktbehov, og hvordan han er villig til å utsette henne for det meste for å få det slik han vil.

Konsekvensen av de gjentatte seksuelle overgrepene er synligst i hvor fremmed Tora føler seg i sin egen kropp, som et resultat av å oppleve og ikke ha bestemmelsesrett over den, slik man kan lese her: «Han hadde sett den kroppen som ikke var hennes» (Wassmo, 1981, s. 28). I en roman som tematiserer seksuelle overgrep og voldtekt, inntar kroppen en sentral rolle. Tora utsettes for en invasjon som forvrenger eget forhold til kropp. Noe som er svært tydelig morgenen etter sitatet over fra side 153: «Hun hadde vasket det sundslitte skrittet sitt i kaldt vann. Hun gjorde det på kjøkkenet. Det spilte liksom ingen rolle lenger» (Wassmo, 1981, s.

154), og «[h]un passet nøye på å ikke se nedover seg da hun hadde tatt skjørtet på om morgenen» (Wassmo, 1981, s. 155). På denne måten fremstilles kroppen som noe Tora har fullstendig mistet råderetten over. Noe som resulterer i at hun resignerer og gir opp. Motstanden hun forsøkte å gi kvelden før, viste seg å være nytteløs.

4.6 Oppsummering

I denne analysen har jeg presentert den litterære fremstillingen ved å se på romanens hvordan, som inkluderer handling, plott, fortellermåte, språk, persongalleri og romanens verden. Mitt viktigste funn her er hvordan romanens fremstilling hele tiden forsterker Toras følelse av å ikke være ønsket, hvordan omsorgspersonene ikke evner å ivareta hennes interesser og behov, og hvordan fortelleren skildrer Toras indre liv, slik at man som leser oppnår empati med Tora, og på samme måte ikke får det for Henrik. Fortelleren er ikke nøytral, men skildrer hendelser og personer fra Toras perspektiv.

I kapittel 4.4 Familie og relasjoner presenterte jeg hvordan miljøet hjemme oppleves for Tora, og hvordan utenforstående, i form av tante, onkel, naboer og venner, fungerer som lyspunkt i en ellers grå tilværelse. Her ble det tydelig hvor viktig livet til Tora utenfor Tusenhjemmet er, i form av å gi henne følelsen av å være fri og ha muligheten til å være seg selv.

I kapittel 4.5 Omsorgssvikt så jeg på hvilke former for omsorgssvikt Tora opplever i løpet av romanens handlingsrom. Den aller synligste, og den formen som er mest traumatiserende for Tora, er de seksuelle overgrepene, men man ser også vanskjøtsel og fysisk omsorgssvikt i form av grov vold. Jeg argumenterte også for at samfunnet også bidrar til å legge til rette for dårlige oppvekstkår for Tora ved å poengtere behandlingen av «tyskerjentene» og «tyskerbarna». Dette skaper en kultur hvor mobbing og sjikane utøves, noe som fører til en nedbrutthet hos Ingrid, og at Tora føler på en skam hun ikke helt forstår.

5 Analyse av *Kjærlighet* (1997) av Hanne Ørstavik

5.1 Introduksjon av romanen

Før jeg får i gang med selve analysen, vil jeg gi en kort introduksjon av boken og forfatteren for å kunne gi leseren en oversikt innledningsvis. *Kjærlighet* ble skrevet i 1997 av Hanne Ørstavik og regnes som forfatterens gjennombruddsroman. Det er den tredje romanen i Ørstaviks forfatterskap, og er inkludert i Dagbladets kåring av de 25 beste norske romanene de 25 siste årene i 2006.⁴ I romanen møter vi alenemoren Vibeke og sønnen Jon som nettopp har flyttet til et lite sted i Nord-Norge. Vibeke har fått jobb i kommunen som kulturkonsulent og Jon har begynt på en ny skole og er aktiv i det lokale idrettslaget. Handlingen starter dagen før Jons 9-årsdag, det er tivoli i bygda og Jon er ute og selger lodd for idrettslaget. Dette skjebnesvangre døgnet følger vi mor og sønn, med hver sine sysler. Jon er ute alene og møter flere fremmede mennesker, blant annet en gammel nabo, barn nede i sentrum, og en mystisk kvinneskikkelse som tar ham med i bilen. Vibeke er også ute med Tom, som arbeider på tivoliet.

5.2 Tidligere forskning

Videre er det nødvendig å si noe om tidligere forskning – hvem har forsket, hva er blitt forsket på og hvilke funn har forfatteren av de ulike forskningsbidragene gjort?

Ørstaviks verk er som nevnt i kapittel 2.3 Barn i et litteraturhistorisk perspektiv, analysert av Anne-Kari Skarøhamar (2011). Denne analysen ser på flere 1990-tallsromaner, hvor hun særlig er opptatt av sønner og forholdet til sine mødre. I *Kjærlighet* konsentrerer hun seg om paralleller mellom Jon og «Piken med svovelstikkene» av H. C. Andersen og intertekstuelle referanser hos C. S. Lewis' *The Lion, the Witch and the Wardrobe* og «Snedronningen» av H. C. Andersen med den fremmede kvinnen i bilen som plukker opp Jon. Analysen sammenligner det litterære utvalget. Hennes overordnede tanker om «Sønner og mødre» tar utgangspunkt i en bølge oppvekstskildringer på 1990-tallet, hvor «uro i redet» er et sentralt tema. Hun vektlegger særlig at fortellinger og fantasi fungerer som en overlevelsestrategi og som en kriseparallell for alle barna i den litterære utvalget.⁵

⁴ <https://www.dagbladet.no/kultur/ensom-kjaerlighet/66237767>

(Hentet 06.03.20)

⁵ Analysen tar utgangspunkt i *Kjærlighet* av Ørstavik, og utforsker videre forholdet mellom sønner og mødre i Håvard Syvertsens *I lyset*, Merethe Lindstrøms *Natthjem*, Niels Fredrik Dahls *På vei til en venn* og Lars Amund Vaages *Kunsten å gå*.

I tillegg skrev Lisa Johannson Skjelbred en masteroppgave med tittelen «Som om vi hadde noe å skjule – en psykoanalytisk lesning av Hanne Ørstaviks *Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig* og *Tiden det tar*» i 2007. Analysen av *Kjærlighet* tar «utgangspunkt i den manglende kommunikasjonen mellom Jon og Vibeke» (Skjelbred, 2007, s. 42). Hun oppsummerer funnene sine i tre deler: Vibeke definerer en verden Jon ikke kjenner igjen, ved hjelp av språk og klisjeer og fokus på seg selv. Dette hevder Skjelbred kan leses som språkkritikk og en kritikk av det postmoderne samfunnet. Videre definerer hun et fravær mellom karakterene ved å se på Jons drømmer og fantaseringer, hun mener at dette synliggjør en sårbar gutt uten språk til å fortelle at han har det vondt, og at fascinasjonen for tortur kan leses som et ubevisst ønske om døden. Skjelbred ser også en tosidighet hos Vibeke, hvor hun først fremstår som en egosentrisk person, for så å argumentere for at det er Vibekes egen usikkerhet og sårbarhet som kommer frem gjennom denne egoismen. «Ved hjelp av maskemetaforen kom Vibekes forsøk på å skjule hvem hun var til syne, samtidig som hun gjennom det skjulte også viste sitt sanne jeg» (Skjelbred, 2007, s. 42). Hun poengterer også at romanen har en gjentakelsesstruktur når det gjelder handlingsforløp og driftsstruktur: «Romanfigurene i teksten fungerte som bilder eller erstatninger på hverandre, noe som igjen kunne leses som et bilde på forholdet mellom Jon og Vibeke» (Skjelbred, 2007, s. 42).

Christine Hamm har også bidratt med en analyse av *Kjærlighet* i boken *Nye forklaringer: lesninger av norsk 1990-tallslitteratur* fra 2004, kalt «Lengsel etter kjærlighet hos Hanne Ørstavik». Hun avviser at *Kjærlighet* er en «roman om omsorgssvikt» (Hamm, 2004, s. 141), og mener at dette er en forenklet tolkning av romanen, og Vibeke som karakter. Hun er opptatt av speilmotivet som virkemiddel, og mener at vi må forstå Vibeke som en kritikk på den moderne kvinnens lengsel etter kjærlighet man leser om i romaner eller kvinneblader. Hun løfter frem Vibekes narsissisme ved å peke på karakterens møte med menn: «Vibeke er ikke interessert i denne mannen og hans følelser. Mannen interesserer henne bare ved følelsene han viser for henne» (Hamm, 2004, s. 141). Hun er også opptatt av hvordan romanen påviser et ideal «om den frie og antiautoritære barneoppdragelsen kan dekke over de voksnes manglende evne til å se sine barn som andre» (Hamm, 2004, s. 142). Hun forklarer videre at Jon med dette oppdragelsesidealet ikke får være et barn, men at han mister muligheten til å gradvis løsrive seg fra foreldrenes nærvær og bli mer selvstendig etter hvert som han modnes. Selv om Hamm avviser at romanen er en roman om omsorgssvikt, mener jeg at man umulig kan nekte for at han utsettes for omsorgssvikt.

5.3 Romanens hvordan

I dette kapittelet vil jeg presentere romanens hvordan – altså hvordan romanen er fortalt. Dette inkluderer et kort handlingsreferat, plott og historie – som sammen utgjør romanens *story*, da dette uløselig er forbundet med romansjangeren. Deretter går jeg grundigere til verks og ser på fremstillingen hvor jeg fokuserer på fortellermåte, språk, persongalleri og romanens verden.

5.3.1 Romanens story

Handling

Handlingen er satt til et tidsrom på rundt 12 timer, fra ettermiddagen når Jon er hjemme fra skolen, til natten utenfor huset. Vi følger Vibeke og Jon, hver opptatt med sitt, en bitende kald ettermiddag, kveld og natt i Nord-Norge. I starten av romanen er Jon alene hjemme, hvor han venter på at moren skal komme hjem fra jobb. De spiser så spiser middag, pølser i lomper – slik de pleier. Videre går Jon ut for å selge lodd for idrettslaget, slik at moren skal få bake kake til bursdagen hans i fred. Jon banker på hos den eldre naboen, som inviterer ham inn siden det er så kaldt, og kjøper alle loddene hans. Vibeke glemmer ut bursdagen, og går på biblioteket for å levere bøker. På dette tidspunktet skilles mor og barn. Jon treffer noen jenter som går på skøyter i sentrum, og blir med hun ene hjem. Her leker de en stund før begge sovner. Etter hvert blir Jon sendt hjem. Vibeke drar videre ned til tivoliet, kjøper lodd før hun møter Tom, en tivoliarbeider. Hun blir med til campingvogna hans, før de drar videre til en bar i utkanten av bygda. Bilen blir stående igjen ved biblioteket. Jon vandrer hjem, ser at det er låst og ringer på – ingen er hjemme. Det er natt og Jon er alene. Han møter en kvinne som tar ham med seg i bilen sin, slik at han får varmet seg litt før han beveger seg videre inn i vinternatten og ender opp med å legge seg utenfor døra og vente på moren. I mellomtiden har moren kommet seg hjem og gått og lagt seg.

Plott

Når jeg nå går inn for å presentere plottet, er jeg mest opptatt av hvordan handlingen fremstilles, og i det følgende vil jeg presentere dette. *Kjærlighet* er en roman hvor handlingen drives frem ved hjelp av et ytre plan, men det er det indre planet som fanger leserens oppmerksomhet og som lar oss forstå innholdet. Dette betyr at det er viktig for fortellingens del at karakterene er opptatt med hvert sitt, da dette bidrar til å danne rammefortellingen rundt historien. Samtidig mener jeg likevel at selve historien mellom karakterene blir tydeligst på det indre planet. At karakterene er fysisk adskilt, bidrar til å understreke den emosjonelle avstanden mellom mor og sønn. På denne måten klarer Ørstavik å skildre ujevnheten mellom karakterenes emosjonelle

tilknytning til hverandre, som etter hvert som handlingen utspiller seg blir tydeligere og tydeligere, og det er dette som berører leseren i den grad at det fanger oppmerksomheten, og skaper reaksjoner under vegs mens handlingen foregår. Jeg skal gå nærmere inn på hvordan sårheten og lengselen hos Jon og Vibeke utarter seg under kapittelet «Fremstillingen» senere.

Historien

Historien om Jon og Vibeke viser en skildring av to individer som til tross for at de deler DNA og bor under samme tak, har forskjellig emosjonell tilknytning til hverandre. Romanen heter *Kjærlighet*, og kjærligheten man er vitne til i denne romanen er en sønns betingelsesløse kjærlighet for sin mor, og en mors søken etter kjærlighet hos andre. Tidsrommet er knapt, men innholdsrikt, og avdekker en mors manglende evne til å ivareta barnets behov og interesser.

Romanen konsentrerer seg om forholdet mellom mor og sønn. Fra starten av blir man kjent med Jon som et barn som sitter mye alene og venter. Det blir gjort et poeng ut av denne ventingen, og hans iboende trang til å ikke forstyrre moren flere steder i romanen, som for eksempel i sitatet:

Det er mørkt, det er brøytekantene som henger over veien og skygger for, tenker Vibeke. Så oppdager hun at hun har glemt frontlysene og kjørt nesten hele veien hjem med mørklagt bil.

Hun slår dem på.

Jon prøver å la være å blunke. Han får det ikke til. Det er musklene rundt øyet som får krampe. (Ørstavik, 1997, s. 6)

Han underholder seg selv på ulike måter for å få tiden til å gå. Jon er fremstilt som en ensom gutt som lengter etter moren, noe ventingen er med på å understreke. Han er ellers som et vanlig barn med aldersriktige interesser. Han er veldig glad i tog, er aktiv i idrettslaget og har store forventninger knyttet til den kommende bursdagen dagen etterpå. Det er også nødvendig å nevne at mange av de ulike situasjonene blir fremstilt som naturlige. Det er ingenting som tyder på at dette døgnet er noe utenom det vanlige. At Jon er mye alene, og at moren er emosjonelt og fysisk fraværende mye av tiden, fremstilles som normalen. Reaksjonene deres i møte med ulike mennesker og søken etter fremmede folk og steder argumenterer for dette. Det fremstår derfor for leseren som at dette er en nokså vanlig dag i livene til Jon og Vibeke, bare at denne skjebnesvangre kvelden og natten får uante konsekvenser.

5.3.2 Fremstillingen

Fortellermåte og synsvinkel

Boken er fortalt i tredjeperson, med en usynlig aural allvitende forteller som skifter mellom Jon og Vibeke sitt perspektiv vekselvis. Fortelleren fremstår usynlig, fordi vi får bare refererende setninger mellom karakterenes perspektiver, som kan tyde på at dette er noe karakterene selv legger merke til i og med at det alltid er en påfølgende betraktning eller utsagn fra en av karakterene, som blant annet dette sitatet eksemplifiserer: «Hun blar videre i rotet. Han ser på henne, hun har hvite klær. Genseren hennes er i et mykt stoff som ser ut som hårene fra en kanin, tenker Jon. Den er lang, en slags kjole, og på beina har hun hvite strømpebukser og snørte, hvite sko» (Ørstavik, 1997, s. 118).

Synsvinkelen kan også karakteriseres som en intern fokaliserings, hvor tanker og uttalelser blir presentert direkte fra karakterene, tilsynelatende. Det fortellertekniske grepet her er at fortelleren ikke mener noe selv, men presenterer tankene og handlingene til Jon og Vibeke, som er helt uvitende overfor hverandre, mens leseren hele tiden følger dem parallelt og blir konfrontert med Jons forhåpninger og Vibekes søken etter kjærlighet. Dette lar oss følge tankene til de ulike karakterene, og på denne måten få et godt innblikk i relasjonen mellom mor og sønn. Vekslingen mellom de ulike perspektivene skjer ofte uten å markere det med ulike avsnitt:

Han ser på henne med halvåpne øyne. Han ser ut som han ikke har sovet i det hele tatt, tenker hun. Hun tar seg til håret for å kjenne etter om det fortsatt har litt fylde eller om det bare henger uten fall.

Mannen i bilen ruller ned vinduet.

– Jeg er ganske kjent her, sier Jon. (Ørstavik, 1997, s. 116)

Dette skaper et inntrykk av at vi noenlunde samtidig følger de ulike karakterene i boka, vi følger dem parallelt. I og med at man hele tiden veksler mellom de ulike perspektivene, fortelles historien ved hjelp av en slags kryssklipp-teknikk som man kan kjenne igjen fra film.

Språk

Ørstavik har et nakent men følelsesladd språk: «Motoren er høy og helt tydelig inne på rommet før hun slår den av. Så hører han henne slå igjen bildøra før ytterdøra åpnes, han teller sekundene før den lukkes igjen. Samme lydene hver dag» (Ørstavik, 1997, s. 6–7). Til tross for at sitatet fremviser helt vanlige lyder, er den litterære fremstillingen som et utvidet øyeblikk.

Man kan derfor tolke det som at karakteren Jon opplever disse sekundene som lange. Det sanselige som lyd og følelsesfornemmelser av en brummende motor og slamrende bildører, uviktige og helt dagligdagse lyder, kan i dette sitatet uttrykke en slags lengsel. Lengsel etter hva er utydelig, og noe som krever tolkning.

Språket er refererende og nøytralt, men også følelsesladd, og med det mener jeg at det i denne romanen ofte er det usagte, heller enn det sagte som skaper den følelsesmessige nerven til verket: «Men moren min kommer snart. Hun skulle bake bursdagskake til meg og så var det noe hun mangla, så hun måtte dra for å låne» (Ørstavik, 1997, s. 117). Tatt ut av kontekst er det ingenting trist eller bekymringsverdig ved dette sitatet, det fremstår som noe helt normalt og sannsynlig. Denne nøytraliteten fører til at den implisitte leseren blir nødt til å danne et bilde basert på personskildringene, tankereferatene og handlingene til de ulike karakterene. Ved å tilføre kontekst, endrer Jons utsagn seg betraktelig, fordi det er sent på kvelden, kanskje også natten, moren er verken hjemme eller ute og låner ingredienser, men sammen med tivoliarbeideren Tom, og den fremmede som stopper gjør det fordi hun ser et sårbart barn alene ute, som burde ha vært i seng.

Kristin Lande beskriver språket til Ørstavik i «Hanne Ørstavik: forfatterhefte» (2002) slik: «Noe av det som karakteriserer Ørstaviks romaner, er alle nyansene hun får fram i karakterenes tanker og følelser. Hun tar ikke bare med det karakterene ser, sier eller opplever, men også kroppsforannelser, fantasier og assosiasjoner» (Lande, 2002). Dette mener jeg er viktige betraktninger som beskriver språket godt i *Kjærlighet*. Sansene blir tydelige for leseren:

Han vil hjem. Han fryser. Kulden svir, han er stiv i ansiktet, fingrene, lårene. Han vil hjem med en gang. Tenk om han kunne blunke og være framme. Tenk om han ikke finner veien og går seg vill. Her på toppen av bakken i flomlyset kan alle se ham.
(Ørstavik, 1997, s. 172)

Ørstavik evner å forklare både kulden og Jons tanker, håp og frykt knyttet til det å være alene, redd og kald med få ord, hvor setningene på samme måte er nyansert og det kroppslige forklares på en måte man klarer å kjenne igjen. På denne måten kan man si at selv om jeg beskriver språket som nøytralt lest uten kontekst, åpner språket likevel for en kompleksitet som beskriver både det sanselige, det psykiske og handlingene.

Ørstavik opererer med å bruke flere kontraster for å poengtere distansen mellom mor og sønn. Det kommer tydeligst frem når de er opptatt på hver sin kant. Jon er hele tiden alene uten en voksen som har lært han å være forsiktig i møte med fremmede, eller som bekymrer seg når barnet ikke er kommet hjem. Den største kontrasten oppstår gjennom kryssklippingen hvor Jon tenker på og snakker om moren som styrer og steller med den kommende bursdagen, satt opp mot Vibekes møte med Tom, hvor Jon aldri krysser tankene hennes.

Persongalleri

I dette delkapittelet vil jeg beskrive karakterene Vibeke og Jon. Selv om *Kjærlighet* har flere interessante karakterer det er verdt å si noe om, fungerer de som brikker for å drive handlingen frem rundt hovedkarakterene. Jeg har derfor besluttet å gi en grundig beskrivelse av hovedkarakterene, hvor sekundærkarakterer nevnes der det er relevant.

Vibeke fremstilles som en karakter som er mest opptatt av seg selv, selvrealisering som ansatt i kommunens kulturavdeling og å pleie egne behov. Hun leser mye, og lever seg veldig inn i den litterære fremstillingen av karakterene, noe hun overfører til eget liv. Hun romantiserer trekk ved seg selv og menn hun møter, og dikter opp et romantisk scenario, som hun tviholder på gjennom hele boken. Denne fantasirike eller romantiske tilnærmingen til verdenen hun bor i er gjennomgående i hele boka. Om Tom blir disse tankene presentert:

Han uttrykker refleksjon, tenker hun. Noe klassisk. Han utløser gode bilder i henne: de er på en endeløs strand, det er vinter og de er alene der, hun småløper i vannkanten og han ser på henne, han ser alt i henne og er klok og varm. (Ørstavik, 1997, s. 61)

Vibeke blir på denne måten konstruert som en kvinne som mister bakkekontakt i møte med menn. Hun lar seg raskt rive med og disse møtene blir altoppslukende. Dette kan tyde på at hun er misfornøyd eller utilfreds med livet som alenemor og mer enn noe annet lengter etter noen å dele livet med. Dette har jeg derfor tolket som Vibekes usikkerhet og sårbarhet. Hun er blitt en håpløs romantiker som store deler av tiden tenker på hvordan hun skal møte sin drømmeprins. Hun er opptatt av å være tiltrekkende for det motsatte kjønn, og bruker mye tid på å ivareta utseendet og kle seg pent fremfor funksjonelt. Hun er opptatt av å få bekreftelse, fremfor alt av menn, noe man ser i sitatet under:

Ingeniøren ved Teknisk etat, han mørke med brune øyne, satt overfor henne da de la fram Kulturplanen. Hennes første oppgave som nyansatt kulturkonsulent. Hun hadde insistert på å få den trykket med flerfarget forside, et inspirerende bilde av en lokal

kunstner. [...] Det gikk veldig bra, folk kom bort etterpå og sa at de var glade for å ha henne der. At de fikk visjoner, så nye muligheter. De brune øynene hadde smilt til henne på flere punkter under fremføringen, ved oppsummeringen hadde han kommet med en bemerkning om at han var ytterst interessert i utvidet tverretattlig samarbeid. (Ørstavik, 1997, s. 8)

Selv om flere hadde uttrykt seg positivt til hennes visjoner og at hun var et godt tilskudd til den kommunale kulturavdelingen, er det særlig tilbakemeldingen fra den mørke, kjekke ingeniøren hun opplever som særlig viktig. Noe som underbygger Skjelbreds funn: Vibeke er usikker og sårbar. Vibeke har også narsissistiske trekk, setter seg selv først og har liten eller ingen evne til å ivareta Jons følelsesmessige behov.

Han forteller om et torturbilde han har sett i et blad, en mann som henger like over gulvet med en hette over hodet. Armene er festet med tau i en stang, han henger så lenge at armene nesten løsner fra kroppen, sier Jon. Kan du ikke bare gå, tenker hun. Finn på noe å gjøre, lek littegrann. (Ørstavik, 1997, s. 21)

Den litterære fremstillingen fremviser tydeligst at Vibeke har vansker for å engasjere seg i andre enn seg selv. Jon forteller om noe som har gjort sterkt inntrykk på han, noe en gutt på hans alder ikke burde ha sett i utgangspunktet, men moren gir uttrykk for å kjede seg og ønsker bare at han skal la henne være i fred. Denne tosidigheten er det bare romanen som klarer å presentere. Bare romanen klarer å vise hvordan handlinger og tanker kan være motstridende. For i sitatet under forsøker hun å uttrykke omsorg for Jon, men leseren blir konfrontert med selvopptattheten hennes:

Hun strekker ut hånden og stryker ham over håret.

[...]

– Jon, sier hun, – aller kjæreste Jon.

Hun gjentar bevegelsen, ser på hånden sin. Hun har lagt på en lys beige neglelakk med litt rosa i, hun liker å være diskre på jobben. Hun kommer på det nye settet som fortsatt må ligge i vesken, plomme, eller var det vin; mørk, sensuell lebestift og lakk i samme nyanse. Utstyr som matcher en brunøyd mann tenker hun plutselig med et lite smil. (Ørstavik, 1997, s. 21)

Nærheten blir skjøvet til side og hun retter oppmerksomheten mot seg selv, egen egoisme og egne drømmer. Samtidig som hun er nær sønnen sin blir leseren konfrontert med ironien i Vibekes omsorgsevner. Utad ser det normalt ut, men tankeskiftet avslører at hun er emosjonelt ute av stand til å ha en nær stund med sønnen sin hvor han er i sentrum.

Jon blir fremstilt som et barn som er emosjonelt forstoppet. Med dette mener jeg at han uttrykker savn i tankereferatene, og han snakker varmt om moren til de han møter, men han klarer knapt snakke med moren når de er hjemme. Han får med andre ord ikke til å sette ord på følelsene sine. Romanen fanger hans kompleksitet ved hjelp av møtene hans med fremmede, fantasien og de kroppslige fornemmelsene han får i ulike situasjoner. Han har noen vanlige interesser, som tog og er aktiv i idrettslaget, men han har også mange urovekkende tanker og har satt seg inn i ting som 9-åringer ofte ikke har kunnskaper om. For eksempel tortur. Han forteller Vibeke om et bilde han har sett i et blad om tortur, og han lever seg inn i hvordan det er å bli torturert og hva den som torturerer gjør. «Han har lest om noen metoder på biblioteket. Man holder hodet i en bøtte med iskaldt vann og så tar man strøm på tunga» (Ørstavik, 1997, s. 125). Denne fascinasjonen for tortur kan ha en sammenheng med at han selv ikke har det bra, og at han har behov for å uttrykke smerten sin, samtidig som han kamuflerer det og lar det handle om andre. Denne tolkningen støttes av Skjelbred, som skriver:

Jons tanker rundt tortur kan være et tegn på at han ønsker å gjøre seg tydelig for seg selv og andre. Ifølge Brooks kan som sagt ikke språket uttrykke smerte. Jon prøver å identifisere seg med andre som lider for å kjenne på sin egen smerte, men den smerten Jon bærer er taus. Tankene rundt tortur kan være at Jon idealiserer noe fremmed. Han finner andre måter å representere Vibeke på ved å hele tiden lete etter situasjoner i fantasien som kan veie opp den smerte han føler, men ikke har ord til å beskrive. (Skjelbred, 2007, s. 23–24)

Dette er viktig i fremstillingen av Jon. Han mangler ord på å beskrive hva han føler, og smerten han bærer, så han forskyver det over til andre ting, i håp om at det skal gi mening. Fysisk er det særlig to tegn som tyder på at Jon ikke har det godt med seg selv, hvor det første er disse ticsene i øynene og hvordan han husker ting med magen. Jon får tics når han er usikker, og er svært klar over dem, det virker nesten som han har et tvangsmessig forhold til å usynliggjøre dem, for han prøver alltid å unngå å blunke, men får det ikke til. Flere karakterer reagerer på disse og lurar på hva det er. Jon svarer at han vet ikke. Mønsteret er likevel at han får dem i ulike stressende situasjoner. At han husker med magen kommer tidlig frem i romanen når han venter på at Vibeke skal komme hjem fra jobb:

Lyden av bilen. Når han venter på at den skal komme, kan han ikke huske den i hodet. Jeg har glemt den, tenker han. Men så kommer den, ofte når han har tatt en pause i ventinga og ikke tenker på det. Da kommer hun og han kjenner lyden igjen, han hører den, med magen, det er magen som husker lyden, ikke jeg, tenker han [...]. (Ørstavik, 1997, s. 6)

Jon har med andre ord en slags evne til å flytte underliggende smerte, som han ikke forstår eller har ord til å uttrykke, over til noe kroppslig. Spenningen idet moren skal returnere gjør at han får en fysisk reaksjon. De aller fleste av oss kan kjenne oss igjen i spenning som fester seg i magen. Vi får det når vi er nervøse, når vi gruer oss til noe, når vi er redde, men også når vi er veldig spente og gleder oss. I Jons tilfelle mener jeg at det er snakk om følelser av negativ art. For når Vibeke endelig kommer hjem, blir han værende på rommet sitt. Hvis det var fordi han gledet seg veldig hadde han trolig løpt og tatt henne i mot.

Det andre tegnet på at han ikke har det greit, er at han også har utarbeidet en rasjonell måte å håndtere frykt og angst på. I bilen med den eldre damen assosierer han mye av utseendet hennes med øgler, og klarer å flytte tankefokuset til fakta om øgler. Det samme skjer når han sovner. Han klarer stort sett å sovne, men er mer urolig i bilen med den fremmede, da lukker han øynene og bestemmer seg for å fokusere på lysene bak øyelokkene og forvandle dem til en ukjent galakse:

Han hører at hun nynner på en sang. Det forstyrrer ham, men han bestemmer seg for å ikke bry seg om det, han prøver å mane fram en kraft. Romskipet hans eksploderer i en stjernestorm, han drysser utover som kosmisk støv. (Ørstavik, 1997, s. 130)

Denne metaforen, om romskipet som eksploderer, tolker jeg som at han opplever en slags fortapthet og at han i stedet for å kjempe, blir passiv og maktesløs og godtar den skjebnen som venter. Han er sliten, kald og trøtt, og vil bare sove.

Forventningene knyttet til bursdagen, som han er svært opptatt av, kan også tolkes som en form for bekreftelse Jon lengter etter. At moren ser han, hans ønsker og imøtekommer dette.

Romanens verden

Fortellingen utspiller seg i en liten bygd i Nord-Norge på vinterstid. Virkeligheten i romanen gjenspeiler den virkeligheten vi som leser selv lever i. Miljøet er skildret på en troverdig måte, og karakterene fremstår som mennesker som kunne ha eksistert ved å være nyanserte og komplekse. Selboes (2015) tanker om litteraturens antropologiske kraft blir på mange måter premisset for å kunne fortelle historien om Jon og Vibeke, for litteraturens mulighet til å skildre karakterene på deres egne premisser, gjennom fortellertekst og direkte tale, tanker og referat innenfor dette tidsrommet, er det som menneskeliggjør karakterene. Vi blir tatt med inn i det nære og intime, deres egne bekjennelser og sårbarhet, og får muligheten til å se det store bildet

på en måte som karakterene selv ikke får muligheten til. Romanens virkelighet oppstår derfor i møte med leseren, som sitter med alle svarene, mens begge karakterene mangler innsikt i å se sin egen virkelighet. Jon som et forsømt barn som forskyver smerte og vonde tanker over på andre ting, som en slags forsvarsmekanisme, og Vibeke som i sin søken etter kjærlighet og bekreftelse, unngår å se den sterke kjærligheten fra sin sønn og hans behov. Romanens fremstilling bidrar til å understreke distansen Vibeke har til rollen som forsørger og omsorgsperson, mens det på samme tid forsterker inntrykket av Jons behov for omsorg.

5.4 Familierelasjonen

Ørstaviks fortellertekniske grep er det sterkeste virkemidlet i fortellingen om Jon og Vibeke. Romanens fremstilling lar karakterene kommunisere med leseren gjennom hele handlingsrommet, men de kommuniserer aldri sammen. Dette grepet kontrasterer partene, og tydeliggjør hvordan de snakker forbi hverandre, at de ikke greier å møtes gjennom dialog og lytte til og forstå hverandre. Til tross for at Jon venter og lengter etter moren, blir distansen poengtert svært tydelig idet Vibeke kommer hjem. «Hun kler av seg, tenker han, han ser henne for seg i gangen, foran speilet, at hun henger frakken opp på knaggen mens hun ser inn i det. Hun er sikkert sliten, tenker han» (Ørstavik, 1997, s. 7). Selv om han har ventet på at hun skal komme, tar han henne ikke imot idet hun trer inn døra. Han forestiller seg hva hun gjør og konkluderer med at hun er sliten og at han må gi henne fred. Dette kan tyde på at han er blitt avvist tidligere når moren har kommet hjem, og at tilknytningen hans er blitt forskjøvet fra en nær relasjon, til en tolererbar relasjon for begge. Han ønsker å ta hensyn til moren. Gjennom hele romanen kommer det tydelig frem at Jon er svært glad i moren sin, at han er svært bevisst, lytter og prøver å ta hensyn. Skarðhamar viser til John Bowlbys teori om tilknytningsperson og skriver om Jon:

Moren hans er ingen trygg og støttende tilknytningsperson. Hun mangler evnen til å føle med andre mennesker og er i stedet opptatt av hvordan hun gunstigst mulig kan iscenesette seg selv ved enhver anledning. [...] [Jon] har medfølelse evne, tar hensyn til morens behov og forsøker å la være å bry henne eller gjøre noe hun ikke liker. Fordi han ikke får bekreftelse og støtte, må Jon forsøke å bli følelsesmessig selvtilstrekkelig. (Skarðhamar, 2011, s. 197)

Dette sitatet mener jeg stemmer ganske godt. At Jon tar hensyn til moren kan ses i sammenheng med det Bowlby, referert til av Killén (2009), kaller «indre arbeidsmodeller» som innebærer at barnets adferdssystem påvirkes av tilknytningspersonene og forholdet det har til dem. Disse systemene lar barn utvikle en indre oppfatning av seg selv og tilknytningspersonene og hvordan

de skal forholde seg til dem og hva de kan forvente av tilknytningspersonene. (Killén, 2009, s. 95) Jons reaksjon i dette tilfellet er derfor en utarbeidet forsvarsmekanisme. I stedet for å «være til bry» skåner han seg selv ved å gi moren albuerom idet hun kommer hjem fra jobb. Og dette er selve essensen i det Ørstavik forteller. Karakterene blir skissert som to individer under samme tak, med en uendelig distanse mellom hverandre. Vi får innsikt i hvor mye Jon tenker over hvordan han skal ta hensyn til moren, mens moren bare tenker på seg selv, hva hun ønsker og hvordan hun skal oppnå drømmene sine.

Spenningen bygger seg hele tiden opp rundt hvorvidt mor endelig klarer å bryte ut av mønsteret sitt og endelig *se* Jon. Når hun hjem i tide? Leter hun etter ham? Vil hun endelig være en trygg omsorgsperson for Jon? Svaret er dessverre nedslående. Hun går inn, sjekker ikke om Jon har lagt seg engang før hun selv går og legger seg. Hun uttrykker ikke den minste bekymring i løpet av alle timene hun er borte. Jon kommer hjem etter Vibeke, ser at bilen fortsatt er borte og legger seg på trappa for å vente. Til tross for en åpen slutt, er det stor sannsynlighet for at han fryser ihjel ved inngangspartiet. Dette forteller oss hvor adskilte liv disse to karakterene lever, og hvor dårlig egnet Vibeke er som omsorgsperson. Jon er som alltid tålmodig og venter, og Vibeke er opptatt med seg selv og tenker ikke over Jon.

5.5 Omsorgssvikt

Etter å ha avdekket flere bekymringsverdige forhold knyttet til Jon og Vibekes atferd, tilknytningen og det relasjonelle, er det nå nødvendig å se på konsekvensene av dette, altså hvilke former for omsorgssvikt han opplever. I dette delkapittelet skal jeg derfor systematisere funnene og finne ut hvilke typer omsorgssvikt Jon opplever. For å kunne svare tilstrekkelig på hvilke former for omsorgssvikt Jon opplever, blir det nødvendig å stille et innledende spørsmål; hvordan opplever Jon sin omsorgssituasjon? Dette spørsmålet blir viktig ettersom det sier noe om hverdagen til Jon, hvordan han mestrer denne hverdagen og hvilken støtte han opplever. Jeg har tidligere argumentert for at det er ingenting som tyder på at dette er en ettermiddag, kveld og natt utenom det vanlige. Den største forskjellen er at Jon trolig dør som følge av at han ikke blir sett. At moren drar avsted på denne måten er altså ikke unormalt.

Det er særlig tre former for omsorgssvikt som er fremtredende i denne romanen: vanskjøtsel, psykisk og fysisk omsorgssvikt. Jeg vil nå forklare formene nærmere ved å peke på funn i romanen.

Miljøet hjemme er preget av at Jon opplever Vibeke som reservert og lite mottakelig for hans følelser og interesser. Denne formen for manglende emosjonell tilgjengelighet går inn under kategorien vanskjøtsel. Faren ved denne typen omsorgssvikt er at manglende respons kan føre til understimulering, noe som videre forstyrrer den psykomotoriske utviklingen og kan resultere i dårlig kontaktevne (Killén, 2009, s. 35). Dette ser vi tydelig hos Jon. Han har sluttet å søke etter Vibeke, han gir henne rom, vil ikke forstyrre henne. Jon tar hensyn og er tålmodig, likevel er det flere ting som tyder på at dette oppleves utrygt og ustabil for Jon. Han lengter, men vil ikke forstyrre. Han får forventninger, men tørr ikke konfrontere moren med dette. Når vi følger Jons tanker dukker et modelltog stadig opp: «Modelltog står øverst på lista. Vibeke har garantert sett lista som han har lagt på pulten sin» (Ørstavik, 1997, s. 75). Til tross for at han ønsker seg dette så inderlig, har han ikke forsikret seg om at moren vet det. Vi kan også lese i dette sitatet: «Hun roper en gang til, hun ser på klokka, det er en knapp halvtime til det stenger. Jon har begynt å legge seg selv, hun får ikke engang komme inn og si godnatt» (Ørstavik, 1997, s. 43–44), at hun med høy sannsynlighet aldri har sett ønskelisten. Dette sier mye om relasjonen. Det signaliserer at Jon har vennet seg til en relasjon hvor han alltid holder seg i bakgrunnen for å unngå å forstyrre Vibeke. Og selv om det ikke kommer direkte frem av teksten at Vibeke foretrekker dette, og helst vil at han skal være under radaren, kan det tenkes at dette er et resultat av det Bowlby, referert til av Killén, forteller om representasjoner som refererer til de prosessene som lar oss tolke sosial informasjon (Killén, 2009, s. 95). Dette innebærer at vi plukker opp og tilpasser oss ulike sosiale signaler som gjør at vi vet hvordan vi skal oppføre oss i ulike situasjoner. Jon har en oppfatning av seg selv, så vel som Vibeke, og en oppfatning av hva han kan forvente seg fra henne. Derfor blir toget et slags symbol, eller en bekreftelse. Hvis han får toget har han en mor som følger med og er opptatt av ham og hans interesser. Han endrer ikke atferd for å forsikre seg om at han får det fordi det er hele poenget – en test for å få bekreftelse på morens kjærlighet for ham. Han oppfatter derfor omsorgssituasjonen som fremmed, fraværende og forstår ikke hvordan han skal forholde seg til smerten han føler knyttet til dette. Jon og Vibeke lever i forskjellige virkeligheter som ikke lar seg kombinere, dette skaper en emosjonell så vel som fysisk avstand mellom dem, hvor Jon holder seg på avstand.

Killén beskriver vanskjøtsel som den vanligste formen for omsorgssvikt. Og hevder at emosjonell vanskjøtsel ofte går hånd i hånd med «ernæringsmessig, fysisk, materiell, medisinsk og sosial vanskjøtsel» (Killén, 2009, s. 34). Ved siden av manglende emosjonell engasjement, får vi innsikt i at Jon har ukontrollerbare tics i musklene rundt øynene som gjør at han blunker på en måte som gjør at andre legger merke til det. Dette uttrykker Jon at han ikke vet hva er

eller hvorfor han gjør det. Dette er høyst sannsynlig noe en forelder burde ha søkt medisinsk hjelp til. Vibeke har selv lagt merke til det, men gir Jon kun beskjed om å slutte: «Gi deg nå Jon. [...] Hold opp, Jon. [...] Kan du ikke slutte å knipe øynene sammen hele tiden, Jon, du ser ut som en mus» (Ørstavik, 1997, s. 19). Det er lite som gir uttrykk for at hun har tenkt i de baner at dette kan være en tilstand Jon ikke har kontroll over. Hun irriterer seg og vi får en oppfatning av at Vibeke tenker at han gjør det med vilje.

En annen ting som er et sterkt vitnesbyrd om denne formen for omsorgssvikt kommer også tydelig frem i fortellerteknikken. Mye tyder på at Jon egentlig ikke kjenner moren sin. Det er ting som tyder på at den emosjonelle vanskjøtselen i dette tilfellet faktisk går så langt at Jon ikke kjenner sin egen mor, sin aller nærmeste som han bor sammen med. Jon kjenner mønsteret til moren, rutinene. Hun kommer hjem, henger fra seg, tar på seg tøfler. Han er hele tiden bevisst på hvor hun er og hva hun gjør, og han har evner som lar ham huske og sitere morens uttalelser. Sitatet som trolig argumenterer best for at Jon ikke har kjennskap til moren er gjennom den ene drømmen som blir presentert:

Hun kommer sakte gående ut fra kjøkkenet. Han begynner å snakke til henne, men hun smiler så rart at han snur seg for å gå ned trappen til rommet sitt. Rett rundt hjørnet i trappa står en kvinne som ser akkurat ut som Vibeke. Hun hvisker lavt til ham som om hun forsøker å lokke ham til seg. Når han er i ferd med å lene seg inntil henne, kommer en tredje kvinne opp trappa. Kanskje det er hun som er Vibeke. (Ørstavik, 1997, s. 16)

Noe som fører oss videre til den psykiske omsorgssvikten Jon opplever. Han blir tildelt egenskaper han egentlig ikke har når det kommer til blunkingen. Han er irriterende, plagsom og gjør seg til, i Vibekes øyne. Disse negative egenskapene gir Vibeke grunnlag til å avvise ham. Jon blir som følge av dette oversett. At Jon blir oversett fører til at han må klare seg selv. At han tar initiativ til å gjøre alt han skal selv, uten en voksen som minner ham på at han må selge lodd, være ute med venner, passe seg for fremmede som inviterer ham ned i kjelleren eller inn i bilen, vitner om at denne omsorgssituasjonen har vært vedvarende ganske lenge. Dette er blitt måten Jon håndterer livet på, han er på mange måter blitt sin egen omsorgsgiver. Denne reaksjonen kan ses i lys med fenomenet dissosiering. Dette fenomenet innebærer at man i møte med en traumatisk situasjon, som fratrar oss muligheten til å bevare kontrollen, klarer å koble ut, og bedøve de sterke reaksjonene på det traumatiske. Det blir en mestringsstrategi som tillater oss å flykte fra det som oppleves truende (Killén, 2009, s. 97). Jon bruker dette flere ganger. Vi ser det når han unnskylder morens fravær, ved å tenke at han skal gi henne rom til å bake kaken

i fred, og i kjelleren hos den eldre naboen avleder Jon frykten sin ved å tenke at mannen sikkert har noen gamle elektriske tog han vil vise ham. I bilen med damen fra tivoliet avleder han frykten ved å tenke at hvis han holder pusten mellom lyktestolpene vil tusenvis av mennesker unngå tortur.

Den tredje formen for omsorgssvikt Jon opplever er fysisk omsorgssvikt i form av manglende tilsyn. Jon er alene uten tilsyn fra moren drar til biblioteket, til sent på natta. Ikke en eneste gang streifer Jon Vibekes tanker mens hun er ute med Tom, noe man som leser er vitne til ved hjelp av den narrative fremstillingen, kryssklippingen. Dette er den mest synlige omsorgssvikten, siden det blir introdusert tidlig og vedvarer gjennom hele romanen. Og det er også denne formen for omsorgssvikt som fører til at Jon mot slutten av romanen, med stor sannsynlighet, dør i snøen som følge av at moren var mer opptatt av å treffe en mann, enn å følge ham opp.

Skarøhamar nevner også et mulig seksuelt overgrep som skjer på grunn av morens manglende tilstedeværelse:

Scenen med damen i bilen, som etter summen av de observasjonene John [sic] gjør, trolig må oppfattes som mann eller transvesitt, rommer et underspilt seksuelt overgrep som Jon ikke forstår. Da han våkner etter å ha sovnet i bilen kjenner han varm pust og rar lukt mot ansiktet, og damen «med de hvite klærne sitter nesten helt over ham» og sier «Du har siklet noe veldig nedover setet her» (Skarøhamar, 2011, s. 196)

Dette forteller oss mye om Vibekes manglende tilstedeværelse, hun har utført en fysisk omsorgssvikt i den grad og over et så langt tidsrom, at Jon ikke har lært seg å tolke potensielle trusler blant fremmede. Dette er også en scene som aldri hadde skjedd hvis Vibeke hadde sørget for at Jon var trygg hjemme.

5.6 Oppsummering

I denne analysen har jeg presentert den litterære fremstillingen ved å se på romanens hvordan, som inkluderer handling, plott, historien, fortellermåte, språk, persongalleri og romanens verden. Mitt viktigste funn her er at romanens fremstilling hele tiden forsterker den emosjonelle avstanden mellom Jon og Vibeke ved hjelp av kryssklippingen som kontrasterer karakterene og underbygger avstanden, misforholdet og kjærligheten til hverandre. Jons kjærlighet er betingelsesløs, mens Vibeke portretteres som en som ser Jon som et irritasjonsmoment og noen som er «i veien». Det språklige grepet bidrar til å nyansere karakterene og tydeliggjør den

antropologiske kraften som bare romanen klarer å vise med sitt uttrykk. Begge karakterene er komplekse og er sårbare i møte med andre, begge lengter etter kjærlighet og begge har et sterkt ønske om å bli sett. Vi får innblikk i tanker, utsagn og hva de gjør parallelt med hverandre. Jeg har også argumentert for hvordan Jon og Vibeke befinner seg i ulike virkeligheter som ikke lar seg forene.

I kap. 5.4 Familierelasjonen beskrev jeg mer utdypende hvordan de ulike karakterene forholder seg til hverandre. Jeg fant ut at Jons resignasjon kan tyde på at han har opplevd å bli avvist så lenge at han verner om seg selv ved å holde seg i bakgrunnen. Han har derfor utviklet forsvarsmekanismer som lar ham forholde seg til moren. Likevel er det paradoksalt at han likevel lengter etter å bryte ut av dette mønsteret, ved å endelig bli akseptert og sett ved bursdagen.

I kap. 5.5 Omsorgssvikt systematiserte jeg funnene og viste hvilke typer omsorgssvikt Jon blir utsatt for. Dette inkluderte vanskjøtsel som uttrykte seg ved Vibekes manglende emosjonelle engasjement og at ticsene til Jon ikke får medisinsk oppfølging. Videre fant jeg ut at han utsettes for psykisk omsorgssvikt fordi han tildeles egenskaper han ikke har, og blir derfor avvist, oversett og sett på som irriterende eller plagsom. Det at den psykiske omsorgssvikten er nådd det stadiet at han trolig har utviklet det Killén (2009, s. 164) omtaler som dissosiering, gjør at han har utviklet en mestringsstrategi som lar han håndtere traumet av å ikke bli sett, og i møte med truende situasjoner og mennesker som vekker ubehagelige følelser. Den siste formen for omsorgssvikt er fysisk omsorgssvikt i form av manglende tilsyn. Jon er mye alene og overlatt til seg selv, noe som i romanen fører til at han høyst sannsynlig fryser ihjel utenfor inngangsdøren.

6 Drøfting

I denne delen av oppgaven vil jeg se på hva romanene har til felles, og hvordan de skiller seg fra hverandre, hva romaner om omsorgssvikt kan få oss til å forstå, som vi ellers vanskelig kan leve oss inn i, og hva disse romanene bidrar med på sine forskjellige måter. For å kunne gjøre det, ønsker jeg først å sammenligne romanene og se på likheter og forskjeller, deretter ønsker jeg å rette blikket utover og se på hvordan romanen som medium kan hjelpe oss til å forstå situasjoner utenfor vår egen erfaring.

Sammenligning

Det første forskningsspørsmålet mitt: Hvordan skildres oppvekstvilkårene til de ulike karakterene? forsøker å svare på forutsetningene til de ulike karakterene. Her finnes en rekke likheter blant de ulike karakterene. Herdis lever først sammen med begge foreldrene sine utenfor Bergen og lever i en middelklassetilværelse. Det kommer likevel frem at hennes familie har strammere økonomi enn klassekameratene:

Hele klassen satt spent som en buestreg rett mot henne. En fiendtlig tåke av sirlige fletter, sirlige sløyfer, velstelte krøller, skinnende hårdusker, velholdte klær. [...] Herdis hadde sikkerhetsnål i buksen som manglet en knapp, og sånt hull på strømpen som tok strupetak på stortåen. Hun følte det var noe alle visste. (Nedreaas, 1960, s. 77-78)

Hun oppfatter at det er allmenn kjent at hennes familie både har mindre tid til å stelle med henne, og at hennes klær synliggjør forskjellene mellom Herdis og medelevene. Senere skiller foreldrene seg. Som tidligere nevnt forårsaker familiekonflikten og ekteskapskonflikten at ingen av foreldrene evner å se Herdis. Hun får lite oppmerksomhet og det forventes at hun skal akseptere den nye tilværelsen like raskt som foreldrene, noe som fører til at hun utagerer og gjør motstand mot foreldrene.

Toras oppvekstvilkår er preget av fattigdom. Hun vokser opp i et fattighus hvor moren er hovedforsørgeren og stefaren bare jobber innimellom. En scene beskriver særlig hvordan Tora opplever å gjøre ærend for moren uten penger:

Hun grudde for det øyeblikket Ottar skulle nikke til henne og gi henne tur, for hun hadde ingen penger med i dag heller. Bare en lapp, fuktig av håndsvette og regn.

[...]

Sakte og begredelig lette han etter Ingrid Tostes navn med pekefingeren truende foran seg. Så føyde han det nye beløpet til de mange som sto der fra før. Aller sist lukket han boka med et smell og sukket halvhøyt. (Wassmo, 1981, s. 39)

Denne scenen viser både hvor godt kjent Tora er med den økonomiske situasjonen til foreldrene, ubehaget hun kjenner på ved å være den som er sendt ut for å handle, og man kan også tolke det som at Ingrid er så flau av å ikke kunne betale det hun skylder, at hun sender datteren fordi hun ikke vil bli konfrontert med gjelden. Tidligere har jeg også forklart i detalj om volden som foregår hjemme i leiligheten, hvor Henrik både slår og voldtar Tora som en slags hevn for det tyskerne tok fra ham under krigen. I tillegg spiller særlig samfunnets holdninger til tyskerbarna en sentral rolle i Toras oppvekstvilkår. Dette fordi det kommer frem av teksten at det nærmest blir sett på som samfunnets ansvar og aldri la mødrene og barna glemme sviket de har utført eller er et resultat av.

Jon er, som tidligere nevnt, et offer for det Christine Hamm har beskrevet som Vibekes «oppvekstideal» (2004), noe som innebærer at hun ønsker å gjøre han selvstendig tidlig, og på denne måten fratrar ham muligheten til å være et barn og anerkjenne følelsene og fryktene hans. Det kommer tydelig frem at han er mye overlatt til seg selv, og at han har lært seg å ikke søke nærhet hos moren, til tross for at dette er det eneste han lengter etter. Jons barndom bærer også preg av å ikke ha et solid fotfeste. Man får inntrykk av at Jon og Vibeke flytter rundt, og han har ikke en relasjon til faren: «– Er foreldrene dine skilt? – Ja, Mamma var nødt til dra, sier Jon. – Hun var for ung til å binde seg. Det var mens jeg var veldig liten, så jeg er vant til det» (Ørstavik, 1997, s. 76).

Det kommer også fram at Vibeke også har økonomiske utfordringer:

Hendene hovner etter kulden, varmeapparatet i bilen har gått i stå. En kollega satt på hjem fra butikken i forrige uke, hun snakket om at hun kjente en som reparerte sånt billig Vibeke smiler når hun tenker på det. Hun har ikke så mye penger og hun bruker dem ihvertfall ikke på bil. (Ørstavik, 1997, s. 7)

Vibeke har ikke økonomi til å reparere bilen, men hun har også en uvanlig prioritering: «Hun kunne trenge et nytt antrekk, det har hun virkelig fortjent sånn som hun har stått på med flyttingen» (Ørstavik, 1997, s. 19). Dette lar oss forstå at hun prioriterer å bruke det hun har på å belønne seg selv, fremfor nødvendigheter.

Oppvekstvilkårene til de ulike karakterene kan oppsummeres med at alle opplever at familien har økonomiske utfordringer. Det eneste barnet som ikke gir uttrykk for at dette er pinlig eller ubehagelig, er tilsynelatende Jon. Han er mest opphengt i togsettet han er sikker på at han skal få: «Til neste år han du lage liste og ønske deg noe riktig fint, for i år blir det bare

nødvendigheter. Men myke pakker er vel også bra?» (Ørstavik, 1997, s. 75). Et annet fellestrekk hos de ulike karakterene er at de har foreldre som ikke er til stede emosjonelt, noe som skaper usikkerhet. Herdis reagerer med å utagere, Tora med å stadig være på vakt når hun er hjemme, og Jon ved å rasjonalisere ubehagelige hendelser og styre tankene over på andre ting.

Det andre forskningsspørsmålet mitt, hvordan fremstilles relasjonen mellom barn og foreldre? ønsker å besvare hvilket forhold karakterene har til hverandre. Det er enkelte gjennomgående grep i diktningen av de ulike romanene som er fremtredende. Dette inkluderer den tydelige emosjonelle avstanden mellom det utsatte barnet og foreldre, hovedkarakterenes virkelighetsflukt gjennom fantasi og forsvarsmekanismer og uttrykket av lengsel og ensomhet. Dette er påfallende likheter i de ulike romanene, samtidig som de fremstilles på forskjellige måter.

Den emosjonelle avstanden betegner tilknytningsmønstrene til de ulike karakterene. Felles for alle er at de uttrykker at de er svært glade i foreldrene sine, samtidig som de opplever at foreldrene ikke er engasjerte i dem, eller misforstår deres emosjonelle behov. Killén (2009) betegner barnets tilknytning som evnen til å utvikle grunnleggende trygghet. Blant alle karakterene er trygghet noe som mangler, og som de lengter etter. For Herdis blir dette fremstilt som foreldrenes manglende evne til å se hennes personlighet og ivareta henne i den omveltende familiesituasjonen, noe som fører til at atferden endres og hun går i opposisjon til alle forandringene hun ikke er komfortabel med. Tora oppfatter ikke foreldrene, moren og stefaren, som trygge og selvstendige voksne som er i stand til å ivareta hennes interesser. Og Jon søker forgjeves etter morens bekreftelse og anerkjennelse. Killén (2009) presiserer at «Tilknytningsatferd kan best observeres når barnet blir utsatt for stress. Det gjelder ukjente omgivelser, smerte, tretthet, sykdom, i situasjoner hvor barnet har spesielt behov for å bli trøstet og tatt vare på» (Killén, 2009, s. 118). Dette sitatet blir viktig for drøftingen videre av den emosjonelle avstanden som er gjennomgående i de tre romanene.

Omsorgssvikten blir stressmomentet som synliggjør tilknytningsatferden. Man kan se en tydelig tendens i at alle karakterene har utviklet en form for tilknytningsatferd. Måten de reagerer på er likevel forskjellig, samtidig som behovet for nærhet er gjennomgående for alle karakterene.

Herdis viser en utvikling som i begynnelsen kommer til uttrykk i form av motstand. Hun er oppvakt og oppdager at moren lyver, og buser ut med usammenhengende sannheter om seg selv. Når hun så får kjeft og ris etter å ha blitt anklaget for å lyve, prøver hun å gjøre motstand: «– Det er *min* brønn! Hun skrek det ut så det gjorde ondt i halsen, hun trampet i gulvet. – Og jeg har vært ulydig! Jeg *vil* være ulydig! Dere kan bare rise meg!» (Nedreaas, 1960, s. 23). Man kan derfor tolke det som at Herdis prøver å være i forkant, og klar over situasjonen som venter, samtidig som hun ønsker å vise at hun ikke lar seg kue av fysisk avstraffelse. Etter hver som handlingen utspiller seg, ser man derimot at hun endrer væremåte. Etter risingen etter middagsepisoden vil hun straffe faren i form av å bli stum: «Det gjaldt å huske det hele tiden, hun var stum og hadde mistet talens bruk. For Herdis hadde tatt en beslutning» (Nedreaas, 1960, s. 124). I dette sitatet kommer det tydelig frem at Herdis bruker den makten hun har for det det er verdt, likevel viser det seg at det ikke har noen innvirkning på omgivelsene. Foreldrene ser henne ikke noe tydeligere av at hun viser motstand. Derfor ender romanen med at hun trekker seg unna og føler seg alene: «Det var blitt så vanskelig og rart å gå gjennom rommet for å komme seg ut, for hun var så aldeles i veien for seg selv» (Nedreaas, 1960, s. 263). Hun opplever, slik jeg tolker det, at det ikke lenger er plass til henne i den nye tilværelsen som skilsmissebarn.

Herdis er fantasirik og har et rikt indre liv, noe som fungerer som en form for virkelighetsflukt. Likevel ser man også her en utvikling i negativ retning når det kommer til den fantasirike tilnærmingen til omverdenen. I begynnelsen av romanen skildres brønnen på følgende måte: «Herdis kjente seg trukket mot den gamle brønnen som mot et ukjent eventyr. Om kvelden var det stjerner nedi, det hadde hun selv sett» (Nedreaas, 1960, s. 9). Hun har et eventyraktig syn på den verdenen hun er en del av, og ser magiske ting rundt seg. Senere i romanen endrer dette seg samtidig som livssituasjonen endrer seg: «Hun så ikke annet gjennom trylleglasset, enn det som enhver kunne se gjennom det. Det var ikke noe trylleglass lenger. Eventyret var gått i stykker for henne» (Nedreaas, 1960, s. 76). Herdis mister, som følge av foreldrenes skilsmisse, sitt unike perspektiv på omverdenen. Dette kan fungere som et bilde på hvordan hun ser og oppfatter seg selv, og hvordan selvbildet endres som følge av foreldrenes valg og manglende evne til å se og lytte til Herdis.

Herdis blir dermed resignert og trekker seg unna foreldrene. Hun føler seg overflødig og i veien, og opplever at begge foreldrene har det bedre uten henne. Noe som best kommer til uttrykk i kapittelet 'Fyrverkeri' hvor hun trekker seg unna og føler seg fremmed: «Hun var da vel med

på festen? Naturligvis var hun det. [...] Men hun så ingen hun kjente» (Nedreaas, 1960, s. 265). Hun føler seg som en fremmed etter skilsmissen, og kjenner verken moren eller faren igjen.

Med Tora forstår man i innledningen at hjemmesituasjonen føles utrygg idet farligheten introduseres, og det blir vanskelig å vite hvor lenge hun har opplevd det sånn: «Hun visste ikke når hun først ble klar over den: Farligheten» (Wassmo, 1981, s. 5). Hun har verken et nært forhold til moren eller stefaren, men søker tilknytning hos andre i omkretsen, som nevnt tidligere. Disse fungerer som lyspunkter i livet hennes og overtar rollen foreldrene burde hatt. Den emosjonelle avstanden mellom særlig Tora og moren beskrives på følgende måte: «Det var ofte slik at når Tora prøvde å prate med mora så hengte Ingrid et «forheng» mellom dem. Ordene til Tora stoppet i forhenget. Nådde aldri gjennom» (Wassmo, 1981, s. 137). Noe som lar oss forstå at Tora antakeligvis har forsøkt å ha et nært forhold til moren, men at det oppleves som umulig. I motsetning til Herdis som står i opposisjon mot foreldrene i starten og resignerer mot slutten, ser man det motsatte hos Tora. I innledningen er hun forsiktig og påpasselig hjemme. Ønsker å være lydløs og usynlig. I slutten blir hun derimot tøffere, hun rømmer hjemmefra og vurderer å la Henrik drukne når han kommer etter henne:

For hver gang mannen gikk under, ble hun litt mer fri. Til sist maktet hun ikke å holde det inni seg lenger. Det ble for stort. Hikstet kom som et forvarsel til en boblende latter. Den sto henne ut av munnen uten at hun visste det. Så kom skjelvingen. (Wassmo, 1981, s. 179).

En ny hverdag virker nærstående, og hun klarer dermed ikke å skjule gleden ved å se stefaren drukne. Et liv uten virkelighetsflukt under overgrepene som hun tidligere har brukt som en form for dissosiering: «Det var som om hodet hennes utvidet seg. Ble stort og uformelig og fløt bort så hun ikke hadde styring med det lenger. Ikke en eneste tanke mere!» (Wassmo, 1981, s. 53). Tora er alene i skammen og klarer ikke å snakke med noen om det som foregår hjemme. Derfor kan man si at hun er ensom og lider i stillhet.

Jon skildres som et barn som fremfor alt lengter etter nærhet og emosjonell anerkjennelse fra moren. Likevel er dette utgangspunktet for romanen. Karakterene klarer ikke å se hverandre for hvem de er, noe som særlig får frem Jons sårbarhet. I analysen fant jeg ut at Jons resignasjon trolig skyldes flere avvisninger tidligere, noe som har lært ham å holde seg i bakgrunnen. Han har derfor utviklet forsvarsmekanismer som demper skuffelsen knyttet til Vibeke. Det er likevel tydelig at han ønsker at ting skal endre seg, at moren skal gi ham toget han ønsker seg og at han skal bli akseptert og sett.

Det tredje forskningsspørsmålet mitt, hvilke former for omsorgssvikt utsettes karakterene for, og hvordan påvirker dette atferd og selvbilde? I teoridelen forklarte jeg hva de ulike formene for omsorgssvikt var og i analysene har jeg vist konkret ved å trekke inn teori hvilke former for omsorgssvikt de ulike karakterene utsettes for. Felles for alle karakterene er at de utsettes for vanskjøtsel. Herdis i form av å være ustelt, Tora som følge av den økonomiske situasjonen og Jon som følge av morens manglende engasjement i ham. De tre karakterene utsettes også for fysisk omsorgssvikt. Herdis og Tora blir straffet med vold, mens Jon opplever fysisk omsorgssvikt i form av manglende tilsyn, noe som fører til at han trolig fryser ihjel.

Herdis og Jon utsettes også for psykisk omsorgssvikt. Begge tildeles egenskaper de ikke har, og blir avvist på grunn av det. Herdis blir også utsatt for en lojalitetskonflikt etter foreldrenes skilsmisse, noe som fører til at hun blir utsatt for foreldrenes negative omtaler av hverandre.

Tora er den eneste som utsettes for seksuelle overgrep. Dette skildres som invaderende og ødeleggende naturkrefter som Tora ikke kan styre eller unnslippe. Dette skaper et bilde av hvor forsvarsløs Tora føler seg og hvor utrygt hjemmet oppleves. Hun benytter seg av metoder som lar henne distansere seg fra det som skjer, men det fungerer ikke alltid. Konsekvensen av de gjentatte overgrepene fører til at hun føler seg fremmed i sin egen kropp, og hun sammenligner seg ofte med en flådd katt som ingen bryr seg om.

Weinsteins perspektiver på den skandinaviske diktningen

Weinstein argumenterer for at barn i den skandinaviske diktningen er utstyrt med en kraft med muligheten til å gjøre det riktige og reversere skader som har inntruffet. Dette er et særpreg ved den skandinaviske diktningen, mener han, som også gjør den banebrytende. I de ulike romanene som inneholder temaet omsorgssvikt, kan man argumentere for at barna befinner seg i en unik situasjon ved at de blir fremstilt så komplekst og så levende. De blir plassert i hovedroller i stedet for å være brikker i en større helhet som kretser rundt de voksne karakterene. I alle de tre romanene jeg har analysert, er barnet i sentrum. Det er barnet vi får sympati med, og det barnlige blir skildret på en troverdig og sammensatt måte. De fremstår derfor som barn som kunne ha eksistert, med alle sine styrker og svakheter. De er først og fremst menneskelige.

At den skandinaviske diktningen er uredd, stemmer i alle fall i denne sammenhengen. Den er grensesprengende og tar oss med på en reise inn i det vonde og sårbare. Vi får erfare de mest sårbare sårbarhet, og utvider med dette egen erfaringshorisont. Diktningen bærer preg av å ha

en moralsk dimensjon hvor ubehagelige temaer skal utforskes, og etterlate leseren brydd og forferdet. Weinstein mener også at barna brukes for å poengtere foreldrenes feil og mangler. Dette mener jeg kommer tydelig frem i romanene jeg har analysert. Foreldrene er også menneskelig skildres, og har ulike feil og mangler som påvirker barnas oppvekstvilkår. Romanens styrke er at man får se resultatene av feilgrep og overtramp med en gang, noe som lar leseren reflektere over det moralske aspektet.

Weinstein argumenterer også for at barna i den skandinaviske diktningen ofte opptrer som helteskikkelser som er vanskeligstilte og sårbare: «a view of children that is painfully and unflinchingly aware of their frailties and powerlessness and pain» (Weinstein, 2008, s. 212). Alle barna i mine analyser passer til denne beskrivelsen, de utsettes for prøvelser. Barna blir protagonister som leseren heier på. Alle er mer eller mindre bevisste på at tilværelsen er vanskelig og utholdelig, og de lengter etter endring.

Romanens antropologiske kraft

Tone Selboe (2015) benytter begrepet «antropologiske kraft» for å favne mulighetene romanen som sjanger inneholder. I arbeidet med en tematisk oppgave knyttet til omsorgssvikt blir det nødvendig å si noe om hva disse romanene kan få oss til å forstå. Romaner skildrer flere sider ved å være mennesker i form av det unike handlingsrommet som inkluderer direkte tale og fortellertekst. Dette åpner for flere perspektiver og gir et unikt innblikk i tenkte situasjoner. Først og fremst lar romanen oss forstå hvordan omsorgssvikt kan oppleves, både fysisk, emosjonelt og psykisk. Den beskriver konsekvensene og traumene som medfølger, og hvilket forhold den som utsettes for omsorgssvikt har til seg selv og menneskene rundt. Det fortellertekniske skaper en intimitet, man opplever vanskelige situasjoner direkte, man kan derfor si at romanen har et samtidig preg over seg. Romanen lar oss dermed forstå situasjoner som ikke angår oss selv.

De ulike romanene er nøye utvalgt for å skape et helhetlig bilde over omsorgssvikt. *Musikk fra en blå brønn* av Torborg Nedreaas (1960) viser hvordan barn i ubearbeidede skilsmiseprosesser opplever den nye hverdagen når det ikke blir tatt hensyn til. Romanen viser et sårbart barn som fratas muligheten til å bearbeide egen sorg, men tvinges til å akseptere en situasjon det ikke forstår. Dette skaper utrygghet og fører til atferdsendringer. Vi som lesere kan forstå Herdis' reaksjon og motstand, noe foreldrene ikke gjør. Herdis er konstruert som et barn som sliter med å sette ord på følelsene sine, hun er frustrert og i sorg, men klarer bare å

vise det gjennom atferd. Romanen bistår karakteren ved å skape forståelse rundt situasjonen, og lar leseren få ta del i urettferdigheten hun opplever. Gjennom Herdis' tale og tankereferat, og fortellerens tekst, får vi et tydelig bilde på hvordan den fysiske og psykiske omsorgssvikten oppleves, og hvor ødeleggende det kan være for et barns selvbilde. Nedreaas viser hvordan et barn som ikke blir ivaretatt under en skilsmisse, mister fotfeste når det forventes at det skal være tilpasningsdyktig og akseptere omveltende endringer.

Huset med den blinde glassveranda av Herbjørg Wassmo (1981) lar oss forstå hvordan det kan oppleves å bli voldtatt av noen som skal være en omsorgsperson, men som misbruker sin rolle. Gjennom sansenære betraktninger og dissosiering får man et innblikk i hvordan det føles når noen bruker fysisk makt og forgriper seg. Vi får erfare smertene i ettertid, og hvor utrygt et soverom og et hjem kan oppleves. Man får innblikk i traumatiske seksuelle skildringer hvor barn utnyttes på det groveste, og klarer med det å sette oss inn i situasjonen. Dette er svært vanskelig å sette seg inn i uten å få innblikk i tanker, følelser og fortellertekst. Vi erfarer det ikke som flue på veggen, men som karakteren som blir misbrukt. Frykten og smerten fremstår reell, og erfaringen som vår egen. Wassmo bidrar derfor med en uhyggelig og intim skildring av gjentatte seksuelle overgrep som eskalerer i utførelse.

Kjærlighet av Hanne Ørstavik (1997) er unik i sin fremstilling av mor og sønn i form av kryssklippeteknikken, og viser hvor fremmede det er mulig å være, selv når man bor sammen og tilbringer hver eneste dag sammen. Historien om Jon og Vibeke lar oss forstå hvor vanskelig det er som barn å bli avvist og lengte etter kjærlighet og anerkjennelse uten å få det. Jon utvikler, som de andre karakterene, forsvarsmekanismer i form av å rasjonalisere frykt og skape en fantasi om hvem moren er, som man som leser erfarer er langt fra sannheten. Jon er mye av tiden overlatt til seg selv, og lengter derfor etter nærhet fra moren. Romanen viser hvor sårbar man kan være som barn, hvor nødvendig anerkjennelse og oppfølging er, og hvor ødeleggende det er når man blir sett på som annerledes enn det man er. Toget blir derfor et symbol på bekræftelsen Jon søker etter. Gjennom Vibeke forstår man at Jon blir sett på som et irritasjonsmoment, som står i stor kontrast til Jons høye tanker om Vibeke. Ørstavik bidrar med denne romanen til å skape bevissthet rundt barn som overlates til seg selv, for at foreldrene skal følge egne lyster.

Avslutningsvis ønsker jeg å trekke frem den franske filosofen Paul Ricoeur, som har en interessant påstand i *Du texte à l'action* (1986): «Hva ville vi visst om kjærlighet og hat, om

etiske følelser, og generelt sett om alt som vi kaller selvet, hvis det ikke hadde blitt språkliggjort og artikulert gjennom litteraturen?»⁶(Ricoeur, 1986, s. 116). Dette håper jeg at jeg har klart å bekrefte med denne oppgaven. Litteraturens, og da særlig romanens antropologiske kraft hviler i dens uendelige muligheter. Vi inviteres inn i ulike verdener og får ta del i fiktive menneskers utfordringer, og skape en forståelse rundt det vi blir presentert for. Romanens ulike fremstilling av ulike skjebner gjennom fortellertekst, tale og tanker, skaper en intim meningsutveksling som lar oss erfare ting som ellers er fremmed for oss.

⁶ Oversatt av Anlaug Bjørnsnøs i artikkelen «Den lange veien til forståelse – Om Raul Ricur og litteraturens epistemologiske funksjon» (2012)

7 Konklusjon

Hvordan fremstilles omsorgssvikt i romaner? I min oppgave ønsket jeg å finne svar på hvordan tre forfattere har fremstilt fenomenet omsorgssvikt. Innledningsvis framsatte jeg følgende tre forskningsspørsmål, for å finne svar på dette:

1. Hvordan skildres oppvekstvilkårene til de ulike karakterene?
2. Hvordan fremstilles relasjonen mellom barn og foreldre?
3. Hvilke former for omsorgssvikt utsettes karakterene for, og hvordan påvirker dette atferd og selvbilde?

Jeg har i denne masteroppgaven undersøkt tre romaner med vekt på fremstillingen av den tematiske omsorgssvikten. Det er viktig å presisere at jeg kun har sett på tre romaner, slik at konklusjonen ikke er basert på et representativt utvalg. Samtidig viser det litterære utvalget de fire kategoriene for omsorgssvikt som Killén (2009) deler dem inn i: Vanskjøtsel, psykisk omsorgssvikt, fysisk omsorgssvikt og seksuelle overgrep.

Gjennom analysen har jeg vist flere konkrete eksempler på ulike oppvekstvilkår, relasjoner, typer omsorgssvikt og hvordan det påvirker atferd og karakterenes selvbilde. Undervegs har jeg lagt merke til flere likheter og noen forskjeller mellom de ulike romanene. Mine funn viser noen interessante tendenser i hvordan ulike forfattere presenterer tematikken i romanform. Likheter og forskjeller ble presentert i kapittel 6 Drøfting, og viste at de fire kategoriene kan utarte seg svært forskjellig. Likevel kommer det tydelig frem at alle romankarakterene som blir utsatt for omsorgssvikt, har et negativt selvbilde og har utarbeidet ulike forsvarsmekanismer for å kompensere for det de utsettes for. Karakterene viser også gjennom atferd at de er påvirket av hjemmesituasjonen og omsorgssvikten.

Drøftingen avslutter med å si noe om hva romanene kan hjelpe oss til å forstå, som er vanskelig å vite uten å ha opplevd omsorgssvikt selv. Her fant jeg ut at den unike måten romanen som sjanger formidler handling på, gjennom en veksling mellom direkte tale, tankereferat og fortellertekst, gir et unikt innblikk i hvordan omsorgssvikt kan tenkes at oppleves. Dette kan utvide erfaringsgrunnlaget vårt fordi vi får erfare situasjoner som er vanskelig å tenke seg gjennom de ulike karakterene.

Litteratur

- Adolfson, H., & Öhrskog, M. (2009). *Børn og adfærd (En praktisk guide)*. København: Dansk Psykologisk Forlag.
- Bjørnsnøs, A. (2012). *Den lange veien til forståelse - Om Paul Ricur og litteraturens epistemologiske funksjon*. Norsk Litteratur-vitenskapelig Tidsskrift, (1), 61-75.
- Bufdir (6.4.18) Omsorgssvikt. Hentet 03.08.20 fra https://bufdir.no/Nedsatt_funksjonsevne/Vern_mot_overgrep/Vold_og_overgrep_mot_barn_og_unge_med_funksjonsnedsettelse/Tegn_pa_vold_og_overgrep/Omsorgssvikt/
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode : Ein historisk introduksjon*. Oslo: Samlaget.
- Gudmundsdottir, T. (31.07.06) Ensom kjærlighet. Dagbladet. Hentet 16.08.20 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/ensom-kjaerlighet/66237767>
- Hamm, C. (2004). Lengsel etter kjærlighet hos Hanne Ørstavik. I P. A. Michelsen & M. Røskeland (red.) *Nye forklaringer: Lesninger av norsk 1990-tallslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget. s. 138-148
- Hassan, Z. A. (2011). *Når selvobjektene svikter : Tora-triologien av Herbjørg Wassmo belyst gjennom selvpsykologiske begreper*.
- Haugland, R. (2007). *Med makt til å krenke : Om makt, avmakt og motmakt i en konfliktfylt barnevernssak*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- James, H. (1903). *The Ambassadors*. London: Electric Book.
- Killén, K. (1988) *Omsorgssvikt og barnemishandling: En kasusstudie og etterundersøkelse av barn i omsorgssviktsituasjoner*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo, Medisinsk fakultet. Oslo: Kommuneforlaget.
- Killén, K. (2009). *Sveket : I : Barn i risiko- og omsorgssviktsituasjoner* (4. utg.). Oslo: Kommuneforlaget AS
- Lothe, Jakob. (2003) *Fiksjon og film*. Universitetsforlaget AS
- Markussen, V. L. (2019). *Analyse av kystkvinnemotivet i De usynlige, Kjærestebåten og Huset med den blinde glassveranda*. Masteroppgave. Universitetet i Tromsø.
- Nedreaas, Torborg. (1960) *Musikk fra en blå brønn*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Pálsson, S. (2006). *Linguistic strategies in the representation of sexual violence: Norwegian narrative perspectives*. University of Edinburgh
- Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action : Essais d'herméneutique 2* (Collection Esprit). Paris: Éditions du Seuil.
- Selboe, Tone. (2015) *Hva er en roman?* Oslo: Universitetsforlaget AS

- Skarðhamar, Anne-Kari (2011) *Litteraturhistoriens barn* Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Skjelbred, L. J. (2007). Som om vi hadde noe å skjule : En psykoanalytisk lesning av Hanne Ørstaviks *Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig og Tiden det tar*.
- Skogstrøm, L. (18.8.18) Kari Killén (84) har forsket på omsorgssvikt siden 1960-tallet: – Mangel på faglig forståelse i barnevernet svekker rettssikkerheten. *Aftenposten*. Hentet 16.08.20 fra <https://www.aftenposten.no/norge/i/21Alnq/kari-killen-84-har-forsket-paa-omsorgssvikt-siden-1960-tallet-mang>
- Steinfeld, T. (2019). 'Det var faktisk nokså trist med den nesen'. *Jødisk identitet og assimilasjon i Torborg Nedreaas' Musikk fra en blå brønn og Ved neste nymåne*. *Edda*, 106(2), 95-109.
- Syéd, G. (2019). *En sommer med Nedreaas*. Oslo: Solum Bokvennen.
- Wassmo, Herbjørg. (1981) *Huset med den blinde glassveranda*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- Weinstein, A. (2008). *Northern arts. The breakthrough of Scandinavian literature and art, from Ibsen to Bergman*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Ørstavik, Hanne. (1997) *Kjærlighet*. Oslo: Forlaget Oktober AS