



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:
Lektorprogrammet 8-13
Master i lesevitenskap

Vårsemesteret, 2021

Åpen

Forfatter: Anna Viste

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Ingrid Nielsen

«Jeg tenker aldri på det som skjedde, men det hender det tenker på meg»
Framstillingen av seksuelle overgrep som tabu i romanene *Kinderwhore* (2018) av Maria Kjos
Fonn og *Mine fem år som far* (2014) av Bjarte Breiteig.

«I never think about what happened, but sometimes it does think about me»
The portrayal of sexual abuse as a taboo in the novels *Kinderwhore* (2018) written by Maria
Kjos Fonn and *Mine fem år som far* (2014) written by Bjarte Breiteig.

Emneord: Litterær analyse, tabu, seksuelle
overgrep, roman, norsk litteratur, Maria Kjos
Fonn, Bjarte Breiteig, omsorgssvikt

Antall sider: 80 (eksklusive blanke sider)
+ annet: 85

Stavanger, 11.05.2021

Sammendrag

I denne masteroppgaven har jeg gjennomført en komparativ analyse av to romaner som begge tematiserer seksuelle overgrep i familiære relasjoner, henholdsvis *Kinderwhore* (2018) av Maria Kjos Fonn og *Mine fem år som far* (2014) av Bjarte Breiteig. Selv om begge de to romanene omhandler seksuelle overgrep i familiære relasjoner, er de likevel svært ulike. I *Kinderwhore* er fortelleren en ung jente som blir utsatt for seksuelle overgrep av stefaren, mens i *Mine fem år som far* er det overgriperen Martin som forteller.

I masteroppgaven har jeg vært interessert i hvordan de to romanene, til tross for deres ulike perspektiv, fremstiller opplevelsen av seksuelle overgrep. Da de seksuelle overgrepene forekommer innenfor en familiær relasjon, ønsket jeg også å se dette i lys av det rådende tabuet som er knyttet til incest. Problemstillingen min er: Hvordan fremstiller romanene *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu?

For å svare på problemstillingen min har jeg valgt å ha en hermeneutisk tilnærming, hvor jeg først har sett på de to romanenes narrative mønstre, deretter på hvordan tiden før, under og etter overgrepene kan være med på å belyse overgrepene som tabu. De to romanene er analysert hver for seg, før de blir sammenlignet i den komparative drøftedelen.

Fra analysen og drøftedelen fremkommer det at de romanene, gjennom førstepersonenes indre livsverden, gir oss innsikt i og kunnskap om menneskelige erfaringer vi sjelden hører noe om. Tilgangen til deres indre og ytre livsverden viser også hvordan seksuelle overgrep ikke er isolerte hendelser, men at de har en forhistorie og uoverskuelige konsekvenser. Romanen som sjanger belyser også det komplekse ved å være menneske. Romanenes narrative mønstre utfyller og kontekstualiserer fortellingene. Det narrative belyser hvorfor hovedpersonene handler som de gjør, og også hvorfor de er som de er. De narrative mønstrene forteller i så måte det fortellerne selv ikke forteller. Da de to hovedpersonene forteller to fortellinger en ellers sjelden hører om, får leseren mulighet til å utforske egne tanker, holdninger og fordommer. Romanene åpner dermed for refleksjon rundt hvordan vi behandler mennesker som har blitt utsatt, eller utsetter andre, for seksuelle overgrep.

Forord

Innleveringen av denne masteroppgaven representerer slutten på en læringsrik, men også krevende epoke. I den forbindelse ønsker jeg å rette en stor takk til mennesker som har vært viktige for meg i denne perioden.

Aller først ønsker jeg å takke min flotte veileder, Ingrid Nielsen. Takk for gode råd og innspill, takk for givende samtaler, og ikke minst takk for tålmodigheten.

Videre ønsker jeg å rette en takk til Tonje og Julie. Takk for korrekturlesing og gode råd.

Ellers ønsker jeg å takke alle de flotte menneskene jeg har blitt kjent med i løpet av mine fire år ved Universitetet i Stavanger. Studietiden hadde på ingen måte vært den samme uten dere.

Til slutt vil jeg takke alle de fine menneskene som har motivert og heiet på meg, ikke bare det siste året.

Anna Viste

Stavanger, 11. mai 2021

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	II
FORORD	III
1. INNLEDNING	1
1.1 PROBLEMSTILLING	5
1.2 OPPGAVENS VIDERE GANG	5
2. TEORI	6
2.1 OMSORGSSVIKT	6
2.1.2 Begrepsdefinisjon av omsorgssvikt.....	6
2.1.3 Vanskjøtsel.....	7
2.1.4 Psykiske overgrep	8
2.1.5 Seksuelle overgrep	10
2.1.6 Omsorgspersoner i risiko- og omsorgssviktsituasjoner	11
2.1.7 Konsekvenser av omsorgssvikt	13
2.2 PSYKISK SYKDOM I SKJØNNLITTERATUREN	14
2.3 HVA ER EN ROMAN?	17
2.3.1 Romanens antropologiske kraft.....	17
2.3.2 Romanens «hvordan».....	18
2.3.3 Romanens etiske og moralske potensiale.....	20
2.4 OPPSUMMERING	21
3. METODE	22
4. ANALYSER	26
4.1. NARRATIVE MØNSTRE	26
4.1.2 Forteller og synsvinkel	26
4.1.3 Charlotte som forteller.....	27
4.1.4 Handlingsforløp (Kinderwhore)	30
4.1.5 Organisering (Kinderwhore)	31
4.1.6 Frekvens (Kinderwhore).....	32
4.1.7 Varighet (Kinderwhore)	33
4.1.8 Martin som forteller	36
4.1.9 Handlingsgang (Mine fem år som far).....	38
4.1.10 Organisering (Mine fem år som far)	38
4.1.11 Varighet (Mine fem år som far).....	41
4.1.12 Frekvens (Mine fem år som far).....	43
4.1.13 Oppsummering narrative mønstre	44
4.2 TIDEN FØR/UNDER/ETTER DE SEKSUELLE OVERGREPENE (<i>KINDERWHORE</i>).....	45
4.2.1 Tiden før de seksuelle overgrepene	45
4.2.2 Tiden under de seksuelle overgrepene.....	49
4.2.3 Tiden etter de seksuelle overgrepene	56
4.3 TIDEN FØR/UNDER/ETTER DE SEKSUELLE OVERGREPENE (<i>MINE FEM ÅR SOM FAR</i>).....	62
4.3.1 Tiden før de seksuelle overgrepene	63
4.3.2 Tiden under de seksuelle overgrepene.....	69
4.3.3 Tiden etter de seksuelle overgrepene	71
5. KOMPARATIV DRØFTING	76
5.1 ROMANENS ANTROPOLOGISKE KRAFT	76
5.2 ROMANENS «HVORDAN»	78
5.3 ROMANENS ETISKE OG MORALSKE POTENSIALE	81
LITTERATURLISTE	83

1. Innledning

Jeg har så lenge jeg kan huske hatt en særlig interesse for det hemmelige og for det forbudte. Det en ikke skal se på, det en ikke skal røre ved og spesielt det en ikke skal snakke om. Som barn var dette noe som til tider gjorde meg svært forvirret, da ikke alle opererte etter de samme spillereglene; det en kunne snakke om i en familie, var gjerne ikke lov til å snakke om i en annen. Som barn utfordret jeg disse grensene hele tiden, både bevisst og ubevisst. Etter hvert som jeg ble eldre, avtok dette. Jeg begynte å akseptere de sosiale normene knyttet til hva man kunne spørre om og hva man kunne snakke om. Til tross for at spørsmålene mine stilnet, så gjorde aldri nysgjerrigheten min det. Interessen min for de såkalte tabubelagte emnene ble stående.

Tabu som fenomen og som begrep er omdiskutert i flere ulike fagtradisjoner, noe som innebærer at det har flere definisjoner og forståelser knyttet til seg. Den etymologiske betydningen av tabu kommer fra tongansk, og betydde opprinnelig at noe var forbudt. Begrepet ble først oppdaget av den britiske oppdageren James Cook i 1777, som videre tok med seg begrepet til England, og oversatte det til «hellig», «ukrenkelig», «forbudt» og «unevnelig» (Fosshagen, 2017). Etter hvert spredte begrepet seg videre til andre europeiske språk, og interessen for fenomenet blusset opp.

I dag opereres det gjerne med to relativt like betydninger eller forståelser av begrepet, hvorav den ene forståelsen forklarer tabu som: «forbud mot handlinger basert på troen om at slik oppførsel enten er for hellig eller forbannet for vanlige mennesker å utføre» (Pauls, 2008). I denne forståelsen kan en risikere straff fra en guddom dersom en bryter tabuet. Slike forbud er i større eller mindre grad til stede i de aller fleste samfunn. Den andre forståelsen av begrepet er knyttet til at det finnes forbud mot visse handlinger, gjenstander eller samtaler, og at disse forbudene er skapt av anstendighets- og høflighetsgrunner. Det er gjerne ikke forbudt av loven eller et religiøst forbud, men anses som forbudt fordi det skaper ubehag for andre.

I likhet med begrepets definisjon, er det også vanskelig å kartlegge hvilke tabuer som faktisk råder. Til tross for at tabuer er noe som i varierende grad påvirker og preger alle menneskers livsutfoldelse, er det ikke nødvendigvis de samme tabuene som virker. Det er flere

betydningsfulle faktorer som kan påvirke hva vi anser som tabu, som religiøse forhold, hvordan vi vokser opp og hvor i verden vi vokser opp. Dette kaller en gjerne for *kulturelle tabuer*, altså tabuer som er knyttet til den kulturen du som menneske omgis av. De kulturelle tabuene er mange, og de er svært ulike. Det vanskelige er å finne et tabu som gjør seg gjeldende i alle kulturer; *et universelt tabu*.

I sin bok *Totem and Taboo* (1913) hevder Sigmund Freud at det er to tabuer som gjør seg gjeldende i alle sivilisasjoner, selv i de mest primitive. De to tabuene Freud hevder at eksisterer i alle sivilisasjoner er fadermord og incest. Freud mente at dette var to handlinger som opprinnelig var ønsket i menneskets dyriske natur, men at mennesker utviklet og overholdt kulturelle regler for at slike handlinger skulle unngås (Almås, 2020). Dersom man gir Freud rett i at det ligger i mennesket sin natur å ønske disse handlingene, vil tabuet knyttet til dem ha en viktig funksjon for at handlingene skal unngås. På mange måter kan det samme sies å være gjeldende for samfunnet i dag. I dagens Norge er både mord og incest straffbare handlinger etter straffeloven. Dersom handlingene hadde vært mer allment aksepterte, ville gjerne påtalemyndigheten i kraft av oppportunitetsprinsippet ikke hatt samme interesse av å straffeforfølge sakene, slik at straffebudene ble illusoriske. I så måte kan gjerne tabuer sies å være både effektive og viktige for å opprettholde lover, også den dag i dag.

På den andre siden kan også tabuer virke negativt. At visse temaer ikke kan snakkes om, kan føre til stigmatisering, ekskludering og skambeleggelse. Om en ikke snakker om vanskelige temaer fordi det er tabubelagt, kan en heller ikke ta tak i tabuene som samfunnsproblem. For at stigmatiseringen, ekskluderingen og skambeleggelsen knyttet til tabuet skal kunne reduseres, kreves det at det snakkes om. Dette leder meg inn på valg av tabu.

Dersom noen dreper noen, vil det med stor sannsynlighet bli oppdaget. Det vil bli snakket om, etterforsket og noen vil bli mistenkt, tiltalt og etter hvert dømt. Fadermord, eller mord generelt, er noe som tvinges til overflaten, til tross for at det gjerne anses som tabubelagt å ville drepe noen. Når det gjelder incest er derimot saken en annen. Incest krever i mye større grad at en av de involverte selv må fortelle om det. Grunnet tabuet som er knyttet til incest, både for overgriperen og offeret, forblir overgrepet ofte en hemmelighet. Det kan derfor være vanskelig for utenforstående å vite om overgrep forekommer, *hvorfor* det skjer, og hvordan det oppleves.

Incest, som tidligere ble omtalt som «blodskam», omfattet fra gammelt av seksuell omgang mellom mennesker som er nært beslektet, enten i horisontal linje eller nedstigende linje. Dermed omfattet incest seksuell omgang mellom søsken, barn, barnebarn og oldebarn (Normann, 2004). Samfunnet har endret seg drastisk etter Freuds publisering av *Totem and Taboo* i 1913, noe som blant annet har påvirket og endret familien som en sosial institusjon. Familien som sosial institusjon er i dag mye mer mangfoldig enn tidligere. Foreldre skiller seg, gifter seg på ny, er eneforsørger m.m., noe som fører til at familier ofte blir mer sammensatte. En slik endring av familien som sosial institusjon har ført til et utvidet incestbegrep. En utvidelse av incestbegrepet innebærer at mennesker som ikke er biologisk beslektet med hverandre også kan falle inn under incestbegrepet, og dermed straffes deretter. Dette kan omfatte ste- og halv søsken, ste- og bonusforeldre, ste- og bonusbesteforeldre eller andre som av en eller annen grunn har ansvar for et barn.

Til tross for at incest er straffebelagt av loven, og kan kategoriseres som et rådende tabu, så forekommer det den dag i dag. I oppstartfasen av oppgaven, i min søken etter å finne ut hvilket tabu jeg ønsket å skrive om, ble jeg sjokkert over hvor stort det faktiske omfanget er.

En undersøkelse som foregikk i to omganger (2009 og 2011), kalt LISA-undersøkelsen (Longitudinal Investigation of Sexual Abuse), kartla flere elementer knyttet til overgrep. Informantene var mennesker som selv hadde blitt utsatt for overgrep. LISA-undersøkelsen var et samarbeid mellom Universitetet i Bergen og sentrene mot incest og seksuelle overgrep (SMISO). I den første omgangen var det de fire største SMISO-sentrene som deltok i undersøkelsen, men dette ble utvidet med flere sentre i den andre omgangen (Steine et al., 2016).

Av informantene som svarte på undersøkelsen oppga et stort flertall at de som hadde begått overgrepet mot dem var mennesker i deres nære omgangskrets (foreldre 39.6%, annen slektning 25.6%, annen kjent person 24.1%, biologiske søsken 19.4% og besteforeldre 15.8%). Hele 71.9% oppga at strategien som ble brukt for å utføre overgrep(et/ene) var at de hadde tillit til den som krenket dem. I gjennomsnitt var latenstiden, altså tiden fra første overgrepet skjedde til det ble fortalt om, mer enn 17 år. Den lange latenstiden forklartes gjennom blant annet frykt (for å ikke bli trodd, kjeft, avvisning, splitte familien m.m.), skyldfølelse, distansering (husker ikke/fortrengte overgrepene) og et manglende begrepsapparat (Steine et al., 2016).

At incest er et så tabubelagt tema, både for overgriper og offer, samt tallene og kunnskapen jeg satt igjen med etter å ha lest LISA-undersøkelsen, førte til at jeg ønsket å utforske temaet videre. Antall brukere ved incestsentrene i Norge er høyt, og i tillegg regner en med at det finnes enorme mørketall. Det er altså flere mennesker som utsettes for incest, til tross for at det både er ulovlig og tabubelagt. Selv om vi vet at det skjer, er det sjelden vi hører noen snakke høyt om at de selv har opplevd det. Historiene vi leser er ofte anonymiserte eller preget av et juridisk og/eller psykologisk språk. Dette førte til at jeg ønsket å gå til skjønnlitteraturen, en sjanger som gjerne oppleves som mer personlig og privat. I skjønnlitteraturen møter vi ofte historier og temaer som det ellers er ubehagelig å snakke om, og i så måte gir skjønnlitteraturen en stemme til det som ellers er tabubelagt. Valget mitt ble mer spesifikt romansjangeren. Grunnen til at jeg valgte akkurat romansjangeren er fordi sjangeren på en særlig måte kan følge enkeltmennesket over tid, noe som kan bidra til forståelsen av tabuet incest.

Det finnes flere romaner som tar opp temaet incest, som Herbjørg Wassmos trilogi om Tora, bestående av *Huset med den blinde glassveranda* (1981), *Det stumme rommet* (1983) og *Hudløs himmel* (1987). I løpet av de to første tiårene av 2000-tallet er det også blitt utgitt flere romaner som tar opp den samme tematikken, som Geir Pollens *Kallemann* (2005), Gro Dahles *Blekkspruten* (2016), Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016) og Ingegerd Henriksens *I min fars hus* (2018). Valget mitt falt til slutt på Maria Kjos Fønns roman *Kinderwhore* fra 2018 og Bjarte Breiteigs roman *Mine fem år som far* fra 2014.

I *Kinderwhore* følger vi Charlotte fra hun er syv år til hun fyller 20 år. Charlottes stefar, Jonas, forgriper seg på henne da hun er tolv år. Dette endrer Charlottes liv fundamentalt. Hennes tidligere gode relasjoner blir ødelagt, og erstattet med perifere bekjenskaper og usunne vennskap. Selvfølelsen blir svekket, og Charlotte havner i et destruktivt handlingsmønster uten tro på seg selv og andre mennesker. Videre i romanen skildres Charlottes kamp for overlevelse; hennes konfrontasjon av fortiden, kampen mot traumene og den destruktive atferden. *Kinderwhore* er en skildring av Charlottes vei tilbake til et velfungerende liv.

I *Mine fem år som far* møter vi Martin. Han fremstår som en helt vanlig mann; han er gift med Gina, og sammen har de to sønner. Martin lever et tilsynelatende normalt liv, helt til en kveld politiet står på døra og beskylder han for å ha forgrepet seg på ekskjærestens datter, Selma. Beskyldningene skaper en opprulling i Martin, hvor han tar leseren med til årene før

overgrepene skjedde. Til barndommen, til forholdet til moren, og til hans innfløkte forhold til ekskjæresten Lillian og kona Gina. Til hvordan han håndterer farsrollen til sine to gutter, og hvordan han påtar seg rollen som Selmas omsorgsperson. Romanen følger Martin helt til tiden han slipper ut fra fengselet etter endt soning.

1.1 Problemstilling

Det jeg er interessert i, er å se hva romanen som sjanger kan bidra med i forståelsen av seksuelle overgrep mot barn i familiære relasjoner, da nærmere bestemt incest. Med dette som interessefelt og utgangspunkt, er problemstillingen min for denne oppgaven «Hvordan fremstiller romanene *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu?».

1.2 Oppgavens videre gang

I oppgavens første del, innledning, har jeg til nå redegjort for mitt interessefelt og oppgavens tematikk. Videre har jeg definert begrepene tabu og incest, som begge spiller en viktig rolle for den videre oppgaven. Dermed presenterte jeg de to romanene jeg skal analysere i denne oppgaven, før jeg presenterte oppgavens problemstilling.

I oppgavens andre del, teorikapittelet, presenterer og redegjør jeg for mitt teoretiske ståsted. Teorikapittelet er tredelt, hvor første delen har en sosialpsykologisk tilnærming, andre del en psykolitterær tilnærming, og siste del er en ren litterær tilnærming til oppgavens problemstilling.

I oppgavens tredje del, metodekapittelet, presenterer jeg hvilke metodiske valg jeg har tatt i søken etter svar på problemstillingen.

Oppgavens fjerde del, analysekapittelet, utgjør oppgavens mest omfattende del. Her ser jeg først på romanenes narrative mønstre, før jeg går over til å se på hvordan tiden før, under og etter har påvirket de to hovedpersonene.

I oppgavens femte del, komparativ drøfting, vil jeg drøfte funnene fra analysen opp mot problemstillingen. I oppgavens siste del viser jeg til litteraturen jeg har brukt i arbeidet med masteroppgaven.

2. Teori

I denne delen av oppgaven skal jeg presentere teoriene som ligger til grunn for min tilnærming til problemstillingen. Teorikapittelet er sammensatt, da de ulike delkapitlene dekker ulike sider av problemstillingen og dermed angår analysen på ulike nivåer.

2.1 Omsorgssvikt

I begge de to romanene jeg skal analysere er det barn som utsettes for omsorgssvikt i ulik grad og på ulik måte. I denne delen av teorikapittelet tar jeg dermed først for meg hva omsorgssvikt som begrep omfatter, før jeg går nærmere inn på de ulike formene for omsorgssvikt som er relevante for de to romanene.

Videre redegjør jeg kort for ulike risikofaktorer for omsorgssvikt, med fokus på omsorgspersonene. Dette fordi det kan belyse hvilke mekanismer som kan ligge bak et overgrep. Dette er særlig relevant i forbindelse med hovedpersonen i *Mine fem år som far*, Martin, som forgriper seg på en liten jente.

Avslutningsvis ser jeg på hvilke konsekvenser omsorgssvikt kan ha for offeret i omsorgssviktsituasjonen. Dette blir særlig relevant i forbindelse med hovedpersonen i *Kinderwhore*, Charlotte, som utsettes for omsorgssvikt gjennom hele oppveksten. Konsekvensene av omsorgssvikt kan gjerne være med på å belyse hvorfor Charlotte handler, reagerer og føler som hun gjør.

Omsorgssvikt er et svært omfattende felt, og jeg blir derfor nødt til å begrense fremstillingen noe. Jeg kommer i det følgende kun til å ta for meg aspekter ved omsorgssvikt som er relevante for akkurat denne oppgaven. Dette blir dermed ikke en fullstendig, helhetlig teori om omsorgssvikt, men en punktvis gjennomgang av de delene jeg anser som mest treffende for de to romanene.

2.1.2 Begrepsdefinisjon av omsorgssvikt

Begrepet omsorgssvikt kan være svært vanskelig å definere, da en kan risikere å inkludere handlinger og hendelser som ikke nødvendigvis hører hjemme under begrepet, men også fordi en risikerer å ekskludere handlinger og hendelser som burde vært implementerte. Et annet

perspektiv som gjør det vanskelig å definere begrepet er at omsorgssvikt fortøner seg ulikt, da det blant annet varierer i hvilke handlinger som blir begått, varigheten på omsorgssvikten, samt alvorlighetsgraden.

Sosionom og forsker Kari Killén har i sin bok *Sveket* (2015) valgt å bruke barnelegen C. Henry Kempe sin definisjon på begrepet: «Med omsorgssvikt forstår vi at foreldre eller de som har omsorgen for barnet påfører det fysisk eller psykisk skade eller forsømmer det så alvorlig at barnets fysiske og/eller psykiske helse og utvikling er i fare» (Killén, 2015, s. 39). Den samme definisjonen vil ligge til grunn for denne oppgaven. Da denne definisjonen omfatter både foreldre og de som har omsorgen for barnet, vil jeg heretter bruke det sammenfallende begrepet «omsorgspersoner». Dette fordi det omfatter både foreldre og eventuelle andre personer som tar seg av barnet. «Omsorgspersoner» er også mer treffende for de to romanene jeg skal analysere.

Ettersom omsorgssvikt er et begrep som spenner vidt, har det vært relativt vanlig å kategorisere de ulike formene i fire undergrupper; vanskjøtsel, fysiske overgrep, psykiske overgrep og seksuelle overgrep. Det er ikke et fast skille mellom de ulike formene for omsorgssvikt, da de fire undergruppene gjerne overlapper hverandre, og dermed kan være vanskelige å skille fra hverandre. Til tross for at skillene ikke er fastsatte ser jeg det som hensiktsmessig å bruke disse undergruppene slik at essensen i hver enkelt kommer tydelig fram. Da overgrep er et flertydig begrep, og fordi det finnes flere variasjoner og nyanser, har jeg valgt å ta for meg de undergruppene og de aspektene som jeg anser som relevante for de gjeldende romanene; vanskjøtsel, psykiske overgrep og seksuelle overgrep.

2.1.3 Vanskjøtsel

Vanskjøtsel er et vidt begrep, da det kan omfatte både mangelfull fysisk og/eller psykisk omsorg for barnet. De to formene for vanskjøtsel sammenfaller ofte med hverandre, så også her kan det være både vanskelig og kunstig å sette et absolutt skille.

Den fysiske vanskjøtselen handler mer konkret om at det er mangelfull omsorg knyttet til barnets fysiske behov. Dette kan omfatte at barnets hygiene ikke blir tilstrekkelig opprettholdt, at omsorgspersonen ikke gir barnet gode nok matvaner (mangel på næringsrik mat og uregelmessige måltider), at barnet ikke er godt nok kledd (etter været, hele klær, klær

som passer) eller at barnet ikke får tilstrekkelig med søvn, aktivitet eller rutiner (Killén, 2015, s. 40-43).

Følelsesmessig vanskjøtsel deles ofte inn i to underkategorier, hvor den ene sammenfaller med den fysiske vanskjøtselen. Dette kan forklares gjennom at barnets fysiske behov, som behovet for mat, ikke blir registrert slik det burde. Dette betyr ikke at barnet aldri får mat, men at det ikke får det når hen er sulten, at maten er svært usunn, eller at barnet får mat til tider som ikke faller inn under «normaltid».

I den andre formen for følelsesmessig vanskjøtsel kan alle de fysiske behovene til barnet være tilstrekkelig oppfylt, noe som kan gjøre det vanskeligere å oppdage. Denne formen for følelsesmessig vanskjøtsel handler om at barnet blir bortprioritert av sine omsorgspersoner, eller at omsorgspersonene ikke evner å engasjere seg positivt i barnet (Killén, 2015, s. 43). Følelsesmessig vanskjøtsel kan også omfatte mangel på støtte, hjelp, kjærlighet, tilstedeværelse og forutsigbarhet (Norsk Helseinformatikk AS, 2019C). Det er viktig å påpeke at vanskjøtsel ikke dreier seg om enkelthendelser, men at det handler om mangelfull omsorg over lenger tid (Killén, 2015, s. 42).

2.1.4 Psykiske overgrep

Psykiske overgrep kan omfatte så mangt, noe som gjør det vanskelig å oppstille en presis definisjon. Killén definerer psykiske overgrep mot barn som: «en kronisk holdning/handling hos omsorgspersoner, som hindrer/ødelegger utviklingen av et positivt selvbilde hos barnet. Barnet lever med en kronisk bekymring for om foreldrene vil være i stand til å ta vare på og beskytte barnet og seg selv» (Killén, 2015, s. 48). Denne definisjonen vil også ligge til grunn for den resterende del av oppgaven. Heller ikke her dreier det seg om enkelthendelser, men om vedvarende handlinger eller holdninger som dominerer store deler av barnets liv. Psykiske overgrep kan være svært vanskelig å oppdage, da det er kroppens indre som skades, ikke det ytre. Da denne definisjonen ikke sier noe konkret om hva holdningene eller handlingene omfatter, ser jeg det som hensiktsmessig å redegjøre for noen av underkategoriene som Killén beskriver i forbindelse med psykiske overgrep.

Den første underkategorien Killén beskriver er: «barn som oppfattes som annerledes enn det de er» (Killén, 2015, s. 49). Denne underkategorien omfatter barn som blir tillagt ulike egenskaper eller karaktertrekk som de i utgangspunktet ikke har (Killén, 2015, s. 49). Også

her skiller Killén mellom to ulike former. Den ene varianten er at barn tillegges negative karaktertrekk eller egenskaper, og som ofte blir beskyldt for å være vanskelige, dumme eller for å skape problemer. Omsorgspersonen behandler barna deretter, gjennom å håne, avvise eller straffe dem (Killén, 2015, s. 49-50).

I den andre varianten blir barn tillagt egenskaper eller karaktertrekk som fører til at omsorgspersonen engasjerer seg svært sterkt i barnet. Egenskapene eller karaktertrekkene som barnet tillegges kan være psykiske, i form av at barnet blir sett på som svakt, ekstra trengende, sårbart, skjørt osv. Egenskapene eller karaktertrekkene kan også omfatte det fysiske; at foreldrene tror at barna er fysisk syke eller behandler dem som det, og dermed tar dem med på ulike undersøkelser og kontroller. I begge de to variantene kan omsorgspersonene være svært overbeskyttende og/eller kontrollerende overfor barna, og ingen av de involverte partene vet nødvendigvis at de utsetter eller blir utsatt for et overgrep (Killén, 2015, s. 50-52).

En annen underkategori av psykiske overgrep er «barn av foreldre med psykiske lidelser» (Killén, 2015, s. 56). Psykiske lidelser har vært, og er også i dag, et tabubelagt tema blant mange. En konsekvens av dette er at både barn og omsorgspersoner med psykiske lidelser gjerne dekker over de problemene de står overfor, noe som kan føre til at omsorgssvikten blir usynlig for omverdenen, og dermed vanskelig å endre. Omsorgspersoner med psykiske lidelser kan endre både personlighet og oppførsel, noe som kan være skremmende og belastende for barnet. Barnet frykter gjerne å bli avslørt, for å miste omsorgen fra omsorgspersonen eller å bli som dem. En psykisk lidende omsorgsperson kan også legge fram en virkelighetsoppfatning som ikke stemmer overens med barnets egen, eller med den virkelighetsoppfatningen som blir formidlet av andre mennesker i barnets omgangskrets. Dette kan være svært forvirrende og kognitivt belastende (Killén, 2015, s. 56-57).

Den tredje underkategorien er «barn av foreldre med rusmiddelproblemer» (Killén, 2015, s. 53). I likhet med psykiske lidelser, kan også rusmiddelproblemer være svært tabubelagt for mange. Dette kan føre til at omsorgspersonen velger å isolere seg, eller å kun omgås med mennesker i samme situasjon. For barnets del kan det kjenne skam og frykt for å bli oppdaget, og dermed dekker over så godt det klarer, noe som er både energikrevende, stressende og ubehagelig. Omsorgspersoner med rusmiddelproblemer er gjerne svært opptatte av eget behov, noe som kan føre til at barnets behov blir bortprioritert eller glemt. Rus fører også til

nedsatt dømmekraft og at en blir mer risikovillig (Oslo Universitetssykehus, 2018). Dette kan føre til at omsorgspersonen endrer atferd eller tar dårlige valg, noe som kan være både skremmende og kognitivt belastende for et barn som prøver å tilpasse seg omsorgspersonen og dens virkelighetsoppfatning. Rusmiddelproblemer har i ulike undersøkelser vist seg i å henge sammen med andre former for omsorgssvikt, som fysiske, psykiske og seksuelle overgrep.

2.1.5 Seksuelle overgrep

Seksuelle overgrep mot barn faller inn under omsorgssvikt dersom overgrepet blir begått av voksne omsorgspersoner i storfamilien, eller av andre voksne personer som barnet i utgangspunktet har tillitt til og skal kunne stole på. De seksuelle overgrepene kan variere, men straffeloven omfatter alt fra kikking til gjennomtrengning i vagina (Killén, 2015, s. 61-62). Seksuelle overgrep er nødvendigvis ikke voldelige eller fysisk smertefulle for barnet, men de er likevel psykologisk voldelige.

Felles for de ulike formene for seksuelle overgrep er at overgriperen bruker barnet for å tilfredsstille sitt eget behov. I seksuelle overgrep blir barnet tvunget eller ledet til å delta i en seksuell aktivitet. Pressmetodene kan være positive i form av lovnad om belønning eller negative i form av trussel om straff. Uavhengig av hvilken form for seksuelt overgrep som blir påført barnet, så blir barnets fysiske og psykiske grenser brutt, til tross for at barnet gjerne ikke forstår at og hvorfor det er galt. Det er gjerne slik at barnet først forstår at noe er galt fordi hen blir lokket eller tvunget til å holde det hemmelig (Killén, 2015, s. 62-65).

I likhet med de psykologiske overgrepene kan hemmelighetsholdningen være svært belastende for barnet, og bli en kilde til både bekymring og stress. At barnet blir presset til å holde overgrepet hemmelig kan føre til at overgrepene fortsetter over mange år. Barnet våger gjerne ikke å fortelle om det til noen, da de negative konsekvensene av dette kan være for mange. Noen barn kvier seg gjerne å si ifra i frykt for å miste relasjonen til overgriperen, som hen gjerne er glad i til tross for overgrepene. Andre frykter å ikke bli trodd, både fordi det kan være vanskelig å bevise, samt at det for andre i omgangskretsen kan fremstå som svært usannsynlig. Andre føler igjen skam, kanskje fordi hen ikke har motsatt seg det som har skjedd, har opplevd nytelse eller vært delaktig i overgrepene (Killén, 2015, s. 61-65). Et siste aspekt ved seksuelle overgrep er at hemmelighetsholdelsen ofte er sterkere her enn ved andre

overgrep, da «det sårbare barnet blir muligens belastet på en enda mer gjennomgripende måte enn ved andre overgrep» (Killén, 2015, s. 165).

Selv om de ulike formene for omsorgssvikt kan beskrives hver for seg, er det viktig å huske på at de ofte henger sammen med og overlapper hverandre. Felles for de ulike formene for omsorgssvikt er at barnet lever med «en kronisk bekymring for det forutsigbare uforutsigbare» (Killén, 2015, s. 57). Et viktig aspekt ved alle de ulike formene for omsorgssvikt, er det faktum at det påføres av noen som egentlig skal ta seg av barnet. Personen skal egentlig være en trygghet, men blir for barnet det motsatte. Dette kan belaste barnet ytterligere (Killén, 2015, s. 161).

2.1.6 Omsorgspersoner i risiko- og omsorgssviktsituasjoner

For å bedre kunne forstå hvorfor noen utsetter barn for omsorgssvikt, ser jeg det som hensiktsmessig å se på risikofaktorer hos omsorgspersonene. Også her er det vanskelig å sette klare grenser eller fastslå noe, men Killén beskriver blant annet fire risikofaktorer som *kan* ligge til grunn for at omsorgspersoner utsetter barn for omsorgssvikt.

Den ene risikofaktoren Killén beskriver er omsorgspersonens egen barndom: «Vi bærer alle vår barndom med oss- og den varer i generasjoner. Våre tilknytningserfaringer påvirker måten vi utvikler oss som foreldre på» (Killén, 2015, s. 171). Dette innebærer at det vonde en opplever i barndommen vil påvirke hvordan vi selv blir som omsorgspersoner. Dette henger sammen med at det i høy grad er våre egne omsorgspersoner eller personer i vår sosiale omgangskrets som lærer oss å bli foreldre (Killén, 2015, s.173). At grunnleggende behov, som omsorg, bekreftelse, trygghet og kjærlighet, er dekket, er viktige forutsetninger for å selv kunne mestre foreldrerollen (Killén, 2015, s. 172). Dersom disse grunnleggende behovene ikke blir tilstrekkelig dekket, kan en få tilknytningsproblemer som følger en hele livet. Selvsagt kan mennesker som selv har vært utsatt for omsorgssvikt bli gode foreldre, men det *kan* være en risikofaktor. Killén påpeker at: «Jo flere belastningsfaktorer i foreldrenes oppvekst, desto dårligere synes deres prognose som foreldre å være» (Killén, 2015, s. 174).

En annen risikofaktor som Killén beskriver er personlighetsdimensjoner, noe som blant annet kan omfatte «følelsmessig umodenhet, personlighetsforstyrrelser og andre psykiske lidelser» (Killén, 2015, s. 175). Følelsmessig umodenhet kan sammenlignes med et barns oppførsel. Barnet er «egosentrisk, impulsiv, mangler empati, konsekvenstenking og følelses-

regulering før de lærer det» (Killén, 2015, s. 176-177). Andre kjennetegn er at personen strever med å være alene, at hen gjør små problemer eller detaljer overdrevent store, krever mye oppmerksomhet, ikke tar ansvar for egne handlinger, er emosjonelt unngående og har dårlig impuls kontroll. Følelsesmessig umodenhet vil variere i grad, kan være situasjonsbestemt og fortone seg ulikt (Killén, 2015, s. 178-179).

Personlighetsforstyrrelser «er en psykiatrisk tilstand som kjennetegnes ved avvik i personlighetstrekk» (Norsk Helseinformatikk, 2019B). Mennesker med personlighetsforstyrrelser er ikke en homogen gruppe, da avvikene kan vise seg på flere ulike måter og områder. Personlighetsforstyrrelser deles gjerne inn i tre kategorier; eksentrisk personlighetsforstyrrelse, dramatiserende, emosjonell og antisosial personlighetsforstyrrelse, samt engstelig og nervøs personlighetsforstyrrelse. Det finnes ingen bestemte avvik, det essensielle er at det er «avvik fra hvordan gjennomsnittet av individer i en kultur oppfatter, tenker, føler og forholder seg til andre på» (Norsk Helseinformatikk, 2019B).

Andre psykiske lidelser vil også variere i alvorlighetsgrad, fortone seg ulikt og være situasjonsbetinget. Dette er faktorer som virker inn på omsorgspersonens muligheter til å være en «god omsorgsperson». Andre psykiske lidelser kan omfatte blant annet «angst, depresjon, spiseforstyrrelser, tvangslidelser, aggresjon, paranoia, suicidale trekk og posttraumatisk stresslidelse» (Killén, 2015, s. 185). Psykiske lidelser vil på ulike måter kunne komplisere eller forhindre at omsorgspersonene gjør en god jobb. Omsorgspersonens forhold til egen lidelse, samt forhold til støtteapparatet, spiller også en rolle for utviklingsmulighetene.

En tredje risikofaktor er rusmiddelproblemer. Rusmiddelproblemer vil være en risikofaktor da alkohol blant annet kan føre til «lav frustrasjonstoleranse, lav selvfølelse, impulsivitet, avhengighet, umodenhet og depresjon» (Killén, 2015, s. 196). Andre rusmidler vil også påvirke hjernen og oppførselen. Det finnes en rekke ulike rusmidler, og dermed også en rekke ulike måter de påvirker oss på. Det er vanlig å dele rusmidlene inn i tre kategorier, hvor den ene er dempende rusmidler. Ved bruk av dempende rusmidler blir en sløv, trett og lammet. Den andre gruppen er stimulerende rusmidler, hvor en blir oppjaget og gjerne opplever at en får mer energi. Den tredje kategorien, hallusinogene rusmidler, kan føre til at en ser, hører eller oppfatter ting på en måte som ikke samsvarer med virkeligheten. Selv om de ulike formene for rusmidler endrer atferden på ulike måter, er det felles for alle at atferden endres. I

tillegg er rusmiddelproblemer ofte knyttet til psykiske lidelser, fornektelse og økonomiske vansker, noe som øker risikoen for omsorgssvikt (Folkehelseinstituttet, 2019).

Den fjerde risikofaktoren er «omsorgspersonenes forhold til omsorgssviktsituasjonen og hjelpeapparatet» (Killén, 2015, s. 198). Dette punktet omfatter situasjoner hvor det allerede har forekommet eller forekommer omsorgssvikt. I slike situasjoner er det viktig at omsorgspersonen erkjenner at det er et problem, at de er en del av problemet, og at de både vil og kan endre dette problemet (Killén, 2015, s. 198). Det er ikke nok at omsorgspersonene bare føyer seg etter de kravene som blir stilt, de må ønske å endre seg. Et samarbeid mellom omsorgsperson og hjelpeapparat er avgjørende. Dersom disse forholdene ikke er til stede, er den en risikofaktor for at omsorgssvikten vil bli opprettholdt (Killén, 2015, s. 198-199).

Som nevnt kan det være både vanskelig og kunstig å skille de ulike risikofaktorene fra hverandre, da grensene er flytende og de gjerne følger hverandre. Likevel kan det være gunstig å skille mellom de ulike faktorene, for å lettere kunne kategorisere hva som er grunnen til omsorgssvikten i de to ulike romanene.

2.1.7 Konsekvenser av omsorgssvikt

Konsekvensene av omsorgssvikt kan være mange, alvorlige og traumatiserende. Killén skriver blant annet at: «Komplekse barndomstraumer har en dyptgripende innflytelse på barnets følelsesmessige, atferdsmessige, kognitive og sosiale funksjon» (Killén, 2015, s. 159). Omsorgssvikt kan påvirke barnets utvikling og føre til konsekvenser som følger dem videre i det voksne livet.

Konsekvensene for det følelsesmessige livet kan omfatte «depresjon og posttraumatisk stresslidelse, som begge påvirker helsen direkte» (Killén, 2015, s. 72). Depresjon kan defineres som en tilstand hvor en over en lengre periode opplever mangel på energi og glede, og at en har et lavt stemningsleie, samt økt tretthet (Norsk Helseinformatikk, 2019A). Depresjon kan også svekke immunforsvaret (Killén, 2015, s. 72). Posttraumatisk stresslidelse, heretter PTSD, er en tilstand som utløses av en traumatisk hendelse som en enten har opplevd eller vært vitne til. Ved PTSD kan en oppleve sterke og tydelige minner om hendelsen, eller såkalte «flashbacks» hvor en «gjenopplever hendelsen på nytt» (Helsenorge, 2020A). PTSD kan føre med seg mange konsekvenser, blant annet «irritabilitet, sinne, svimmelhet, kvalme, hodepine, søvnvansker, hjertebank, nedsatt konsentrasjon, lav selvfølelse og isolasjon»

(Helsenorge, 2020A). Følelsesreguleringen kan også bli svekket av PTSD (Killén, 2015, s. 159). I tillegg kan mangel på bekreftelse og omsorg i barndommen svekke selvfølelsen, noe som kan følge barnet livet ut.

At omsorgssvikt kan ha konsekvenser for atferden, viser seg blant annet gjennom «rusmiddelbruk, spiseforstyrrelser, selvmordsforsøk, røyking og søvnvansker» (Killén, 2015, s. 72). En annen mulig konsekvens er skadelig seksuell atferd (SSA). Kjentegn på SSA er blant annet seksuelle aktiviteter gjort gjennom tvang eller trusler, uten samtykke eller at den seksuelle atferden forekommer i upassende situasjoner (Helse Bergen, u.å.).

De kognitive konsekvensene av omsorgssvikt kan omfatte «holdninger og oppfatninger som preger livet og som kan ha stor innvirkning på helsen» (Killén, 2015, s. 72.). Eksempler på dette kan være vansker med «konsentrasjonen, oppmerksomheten, følelses- og atferdsregulering, problemløsning, fortolke sanseinntrykk, hukommelsen og at en føler seg redd og maktesløs» (Helsenorge, 2020B).

Konsekvensene av omsorgssvikt viser seg også i det sosiale livet. Barn som blir utsatt for omsorgssvikt, kan utvikle en «grunnleggende mistillit både til seg selv og til andre» (Killén, 2015, s. 172), noe som kan gjøre det vanskelig å både skape, opprettholde og beholde sosiale relasjoner. En annen konsekvens kan være at den utsatte blir værende i relasjoner som er skadelige, som undertrykkende eller voldelige situasjoner. Omsorgssvikt kan også føre til at den lidende enten blir svært unnvikende i forhold til andre mennesker og isolerer seg, eller svært invaderende, i form av personen har et ekstremt behov for nærhet (Killén, 2015, s. 72).

2.2 Psykisk sykdom i skjønnlitteraturen

For å kunne si noe om hvordan psykiske sykdommer og lidelser kommer til uttrykk i skjønnlitteraturen, og hvilke virkninger dette kan ha, har jeg valgt å bruke Jan Inge Sørbo sin bok *Til Trøyst* (2013), som omhandler psykisk sykdom i skjønnlitteraturen. Boka kan gjerne ses på som et motsvar til Michel Foucault sin påstand i *Galskapens historie* om at fornuften jager bort galskapen ved å bringe den til taushet. Foucault utdyper dette videre: «at da det en tidligere hadde kalt galskap fikk navnet sitt endret til sinnssykdom mot slutten av 1700-tallet, ble det et absolutt skille mellom fornuft og galskap» (Foucault, 1973/1991, s. 18). Videre hevder Foucault at det i «galskapsdiskursen» eller «psykiatridiskursen» kun er to parter. Den

ene parten er den vitenskapelige psykiatri som representerer fornuftens monolog, og den andre parten er taus. Dette vil innebære at det kun er psykiatriens stemme en hører og at denne er monologisk, totaldominerende og innehar all makt. Da den andre parten, galskapens stillhet, ikke har en stemme, innehar den heller ingen makt. De to partene kommuniserer ikke med hverandre, og diskursen blir en monolog (Sørbo, 2013, s. 11-12).

Sørbo skisserer gjennom sin analyse av Beate Grimsruds roman *En dåre fri* (2010) at psykiatriens stemme er maktfull også i skjønnlitteraturen. I *En dåre fri* møter en Eli, en jente som helst vil være en gutt. Psykiatriens diskursmakt kommer tydeligst til syne i Elis pasientjournaler, hvor Eli blir gjort anonym, redusert til «pasient» og dermed mister sin egenart som person. Pasientjournalen fjerner selve jeg-et i romanen, og dermed blir den lidende taus og uten makt. Pasientjournalene tydeliggjør det skjeve maktforholdet; hvor den lidende er taus og uten makt, mens psykiatrien er monologisk og innehar all makt. Så langt er dermed Sørbo enig med Foucault, om at fornuften representert av psykiatrien har gjort «galskapen» taus. Likevel hevder Sørbo at det i «galskapsdiskursen» ikke nødvendigvis bare er monolog versus stillhet.

Sørbo hevder at det finnes en tredje stemme, en stemme som ikke er dominert av psykiatrien, ei heller av galskapen. Sørbo argumenterer for at det er skjønnlitteraturen som utgjør den tredje stemmen. Den tredje stemmen blir til gjennom at en i romanen «møter taleføre, sterke forteljarar som snakkar frå ein posisjon der skiljet mellom fornuft og galskap ikkje er absolutt» (Sørbo, 2013, s. 13). Fortellere av romaner kan ha psykiske lidelser av ulike slag, noe som kan være fortalt både eksplisitt og/eller implisitt. Gjennom at de forteller sin historie, og at vi får tilgang til deres tanker og følelser, blir de mer enn bare sin psykiske lidelse. Den lidende blir gitt en stemme, en stemme som leserne både får tilgang til og lytter til. På denne måten forblir den lidende ikke taus, slik Foucault hevder.

I tillegg til at skjønnlitteraturen kan være med på å gi «galskapen» en stemme, innehar den også en annen funksjon. Sørbo skriver at en i skjønnlitteraturen kan møte intelligente og ressurssterke fortellere, som «samtidig snakkar frå stader som ein frå psykiatrisk synspunkt ville kunna karakterisera ved hjelp av diagnosar» (Sørbo, 2013, s. 13). Dette innebærer at skjønnlitteraturen som en tredje stemme bryter ned det absolutte skillet mellom fornuft og galskap (Sørbo, 2013, s. 13). Romankarakteren er ikke *bare* psykisk syk, men innehar andre

ressurser, karaktertrekk og sider av seg som en får tilgang til gjennom skjønnlitteraturen som en tredje stemme.

For å vise hvordan den tredje stemmen kommer til uttrykk og hvordan den virker i skjønnlitteraturen, viser Sørbo som nevnt til blant annet *En dåre fri* (2010). Fortellingen har en jeg-forteller, hvor fortellerstemmen er tillagt Eli. Eli er psykisk syk; hun strever med kjønnsidentiteten og hører stemmer. Selv om Eli sliter psykisk og får hjelp og behandling av ulike instanser gjennom romanen, er ikke dette perspektivet det eneste og dominerende. Det er ikke bare psykiatriens stemme en hører.

Sørbo skriver at: «En dåre fri er ikkje forteljinga om eit opphald på ein institusjon, det er forteljinga om eit liv» (Sørbo, 2013, s. 219). Dette henger samme med at fortelleren av romanen, Eli, innehar flere andre sider enn bare sykdommen og diagnosen sin, og at livet handler om mer enn lidelse og behandling. Gjennom bruken av jeg-forteller får en som leser tilgang til også de andre sidene og aspektene ved fortelleren og livet, og den syke får en stemme som vi lytter til og som vi kanskje kan lære noe av (Sørbo, 2013, s. 10).

Jeg-formen gjør at vi opplever historien som fortalt innenfra. Vi leser, kjenner oss kanskje igjen og vi forstår også kanskje hvorfor fortelleren tenker og handler som den gjør. Selv om en ikke selv har opplevd det som det blir fortalt om, kan vi leve oss inn i det. Jeg-formen hjelper oss til å leve oss inn da den oversetter og forklarer det som skjer. Det er et menneske som forteller oss disse tingene, og derfor lytter vi, og ikke minst *lærer* vi.

Videre skriver Sørbo at: «Det merkelege ved romanen er at di nærare den går inn på sjukdommen til hovudpersonen, di mindre tenkjer vi på Eli som sjuk. For det er Eli som fører ordet» (Sørbo, 2013, s. 215). Dette kan være med på å underbygge hvordan bruken av jeg-forteller gjør at en som leser lytter til det fortelleren forteller oss, og igjen får tilgang til en dypere forståelse for hvorfor fortelleren sier og handler som han eller hun gjør.

Skjønnlitteraturen som tredje stemme forener «galskapen» og psykiatrien, og blir en stemme som virker et sted imellom de to ytterpunktene. Ulike psykiske lidelser trenger ikke å bli gitt diagnoser eller å bli avfeid som galskap. Psykiske lidelser kan i skjønnlitteraturen «fremstå som forståelige reaksjonar på lidning» (Sørbo, 2013, s. 13). Gjennom skjønnlitteraturen som tredje stemme får leseren mulighet til å leve seg inn i de psykiske lidelsene til fortelleren og

kanskje forstå hvorfor den lidende reagerer eller handler som den gjør, til tross for at en ikke sliter med det samme selv (Sørbo, 2013, s. 13). På denne måten blir ikke psykiske lidelser bare fornuft eller bare galskap.

2.3 Hva er en roman?

For å kunne si noe om hvordan de to romanene fremstiller opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu, ser jeg det som hensiktsmessig å inkludere romanteori. Romanen som sjanger kan være vanskelig å definere, da sjangeren er fleksibel, og den rommer utallige tekster som kan fortone seg svært ulikt. I boken *Hva er en roman?* (2015), søker professor i allmenn litteraturvitenskap, Tone Selboe, å kartlegge ulike trekk ved romanen som bidrar til dens sjangerprofil. Selboe vektlegger spesielt tre perspektiver i dette arbeidet; romanens antropologiske kraft, romanens «hvordan» og romanens moralske eller etiske potensiale. De tre perspektivene representerer på hver sin måte romanens egenart, samtidig som de er tett forbundet med hverandre.

2.3.1 Romanens antropologiske kraft

Innledningsvis i *Hva er en roman?* konstaterer Selboe at romaner handler om mennesker og deres skjebner, noe som er viktig for det første perspektivet Selboe vektlegger, nemlig «romanens antropologiske kraft» (Selboe, 2015, s. 8). Dette uttrykket er lånt fra den italienske litteraturforskeren Franco Moretti, som i oppslagsverket *The Novel* (2007), slår fast at «romanen har stor antropologisk kraft, noe som har gjort lesing til en glede og omdefinert virkelighetsfølelse, betydningen av individuell eksistens samt oppfatningen av tid og språk» (Moretti, 2007, s. IX).

Romanens antropologiske kraft kommer gjerne tydeligst fram gjennom «dens evne til å skildre personer» (Selboe, 2015, s. 45). Gjennom å lese romaner blir en kjent med flere personer, da spesielt med hovedpersonen. Som leser får en ta del i personenes ytre livsverden; hva de foretar seg, hvilke situasjoner de havner i og hva som skjer med dem. I noen tilfeller, som oftest i forbindelse med romanens hovedpersoner, får en også tilgang til deres indre livsverden. Tilgangen til personens indre livsverden kommer i form av at en får vite hva personen tenker og føler, som igjen kan bidra med forklaringer på hvorfor personen er som den er og hvorfor den handler som den gjør (Selboe, 2015, s. 9). Gjennom at romanen tar del i og utforsker menneskers liv, får en som leser tilgang og mulighet til å lære noe om andre

mennesker og til å forstå dem bedre. Romanen som sjanger er svært intim, og Selboe skriver at: «romanen er den litterære formen som går lengst i å avdekke og analysere en person» (Selboe, 2015, s. 43). Som leser får en tilgang til en persons beskrivelser, tanker, følelser og ønsker, på en måte en får av svært få andre personer. En karakter i en roman trenger ikke å modifisere seg, trenger ikke å lyve eller skjule for leseren det han eller hun skjuler for de andre karakterene i romanen. Denne tilgangen til det private, til det hemmelige, skiller romanen fra andre sjangre. Få, om noen, andre sjangre kan gi like bred eller dyp informasjon om hva en person opplever eller hva hen føler og tenker. Tilgangen til det hemmelige og private gjør også at leserne blir særlig opptatt av enkeltmennesket og dets skjebne (Selboe, 2015, s. 47).

I romaner kan en også møte personer som er svært forskjellige fra oss selv, og som lever et helt annet liv enn det vi gjør. Gjennom å lese om disse personenes liv, om deres tanker og følelser, kan man få et innblikk i, og en slags smaksprøve på, hvordan det hadde vært å være en annen eller leve et annet liv. Som Selboe skriver: «Vi lever bare ett liv, men vi kan lese mange romaner- som gir oss en unik mulighet til å ta del i *flere* liv» (Selboe, 2015, s. 11). I så måte er romanen som sjanger antropologisk, da den gir oss muligheten til å studere og lære noe om ulike mennesker. Romanens antropologiske kraft kan gjerne oppsummeres slik den tsjekkisk eksilforfatter Milan Kundera beskrev det: «mens historieskrivingen gir oss samfunnets historie, så er romanens emne menneskets historie» (Kundera, 2006, s. 38).

2.3.2 Romanens «hvordan»

Det andre perspektivet Selboe vektlegger er romanens «hvordan». For å si noe om romanens hvordan, velger Selboe å se på hva romanen kan gjøre og hva den gjør. Det første punktet Selboe vektlegger er at romanen er den sjangeren som er tettest forbundet med fortellingen. Dette innebærer at om en leser en roman, så tar en del i en fortelling (Selboe, 2015, s. 10-11). Selv om romaner kan være basert på virkelige hendelser, beskrive virkelige mennesker, og finne sted på virkelige steder, er romanen som sjanger knyttet til det oppdiktete. Dette er et viktig trekk som skiller romanen fra andre sjangre. Romanen har ikke som mål å fortelle leseren om noe som faktisk har skjedd, men å fortelle om noe som *kan* skje (Selboe, 2015, s. 18). Dette henger sammen med at det ikke stilles noen formelle krav til forfattere av romaner, dette gjelder både historisk og i samtiden. Forfatteren må ikke inneha kunnskap om bestemte emner, følge en gitt komposisjon, ett gitt tema eller skrive på en bestemt måte. I utgangspunktet kan alle skrive en roman, og en kan skrive om akkurat det en ønsker. I

motsetning til sakprosa, som er bundet til objektive fakta, kan romanen fritt komme med subjektive sannheter.

Selv om romanen som sjanger ikke har et strengt fastsatt system, er det likevel flere elementer som må være med. I romaner møter en karakterer som utfører handlinger. Disse karakterene er igjen knyttet til et sted og et tidsrom. Da romanen er nært forbundet med fortellingen, må det følgelig også være en forteller (Andersen, 2019, s. 23). Fortelleren av en roman kan være intern eller ekstern i forhold til fortellingen, og den kan vite alt, eller ha begrenset informasjon om fortellingsverdenen. Det samme gjelder for romanens synsvinkel. De ulike variantene av fortellere og synsvinkler kan også kombineres med hverandre, og de kan endres gjennom romanen, fra kapitel til kapitel eller i en og samme setning. Dette resulterer i at romanen er en sjanger med enorme muligheter for variasjon og eksperimentering.

Tett forbundet med fortelleren er det narrative, «fordi det karakteristiske, engasjerande og verdifulle i forteljingar ikkje kan skiljast frå måten dei er presentert på, må forteljingar studerast som form, og som eit meiningskapande samspel av form og innhald» (Lothe, 2003, s. 6). Alle fortellinger består av «et forhold mellom to ulike tidsforløp: Hendelsenes tidsforløp da de fant sted, og de samme hendelsenes tidsforløp i fortellingen om dem» (Andersen, 2019, s. 56). Det narrative i en roman omfatter det som har med handlingsgangen å gjøre; hvordan teksten er skrevet, og hvordan den blir strukturert og formidlet gjennom fortelleren (Lothe, 2003, s.17). Det narrative i en tekst er dermed viktig for at teksten skal fremstå som meningsfull.

Noe som kan kjennetegne romanen som sjanger er fri indirekte stil. Selboe forklarer den frie indirekte stilen som «en stilistisk teknikk som både gir oss fortelleren og hovedpersonens tanke og stemme» (Selboe, 2015, s. 47-48), og at «framstilling av tale eller tanke ligger så tett opp til en av personene at det nesten er deres egne ord vi får, men fortidsformen avslører at ordene fortsatt er fortellerens, selv om ordene framstår som smittet av personen selv» (Selboe, 2015, s. 48). Teknikken er en blanding mellom direkte og indirekte tale, en blanding mellom en persons og fortellerens tanker og ord. Dette innebærer at det kan være vanskelig å skille mellom hvem som faktisk forteller, og hvem sine tanker en kan lese om, da grensen mellom personen og fortelleren viskes ut. Til tross for mulige tolkningsvanskeligheter, er det en teknikk som kan bidra med flere nyanser, da en får tilgang til to ulike perspektiver, hvor ingen av partene dominerer. Da fri indirekte stil hverken er dominert av fortelleren eller av

karakteren, viser Selboe til Moretti som forklarer blandingsformen som en tredje stemme som «representerer en overordnet, kollektiv ideologi eller moral» (Selboe, 2015, s. 50). Romanens enorme muligheter for variasjon og veksling mellom forteller og synsvinkel, skiller den fra andre sjangre, og er dermed et viktig trekk av dens sjangerprofil.

2.3.3 Romanens etiske og moralske potensiale

Romanens etiske og moralske potensiale er det tredje perspektivet Selboe vektlegger i søken etter trekk som bidrar til romanens sjangerprofil. I romaner møter en mennesker og en leser om hvordan deres liv utfolder seg. Det etiske og moralske potensialet kommer aller tydeligst til syne i forholdet mellom de ulike menneskene i romanen (Selboe, 2015, s. 11). Romaner beskjeftiger seg ikke bare med det enkle; de personene som er enkle å like, de enkle valgene eller de enkle situasjonene. Tvert imot er ofte det motsatte tilfellet. Romanens materiale er ofte de menneskene som begår feil, de vanskelige valgene og de vanskelige situasjonene. Selboe skriver at: «Romanen kompliserer heller enn å forenkle fordi den peker på så mange uforenelige muligheter» (Selboe, 2015, s. 47). Som leser får en ta del i de vanskelige situasjonene og valgene, og en får tilgang til romanpersonenes tanker og følelser knyttet til dem. Gjennom at en leser om slike situasjoner og valg, blir en som leser indirekte tvunget til å ta stilling til hva en selv hadde gjort. Dette gir leseren en mulighet til å utforske sine egne tanker og holdninger, noe som kan vekke ulike følelser hos leseren, både positive og negative. En kan være enig med romankarakterens valg, og dermed få sine egne oppfattelser bekreftet. En kan også være dypt uenig med romankarakterens valg, noe som kan vekke frustrasjon og irritasjon. En kan også oppleve at en ikke sympatisere med en gitt person i romanen, at en er dypt uenig med hen, og anser personen som et dårlig menneske. Det unike med romanen som sjanger er at den, til tross for våre uenigheter med romankarakterene, eller for vår mangel for sympati for en gitt karakter, tvinger oss til å lytte til alle de ulike stemmene. En må lytte til deres følelser, tanker og begrunnelser, noe som gir oss en mulighet til å forstå forholdet mellom de ulike karakterene. Romanens etiske og moralske potensiale er «ikke at romanen skal lære oss å bli bedre mennesker, men at den skal minne oss på det vanskelige ved å være menneske» (Selboe, 2015, s. 47).

2. 4 Oppsummering

Som nevnt innledningsvis i teorigapittelet, dekker de ulike teoretiske perspektivene ulike sider av problemstillingen. Killéns sosialpsykologiske tilnærming til omsorgssvikt anser jeg som nyttig i forbindelse med analysen av de ulike romanpersonene. En slik tilnærming vil kunne belyse hvorfor omsorgssvikt skjer, og hvilke konsekvenser omsorgssvikt kan ha for dem som blir utsatt for det.

For å kunne si noe om hvilke konsekvenser omsorgssvikt og overgrep kan ha, er en avhengig av at noen forteller om at det skjer eller har skjedd. Da dette er en litterær oppgave, er en sosialpsykologisk tilnærming alene ikke nok. Formålet med masteroppgaven er ikke å sette diagnoser, men å forstå hvordan romanen som sjanger kan fremstille opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu.

I denne oppgaven er det ikke ekte mennesker som forteller, men det er hovedpersonene i henholdsvis *Kinderwhore* (2018) og *Mine fem år som far* (2014), som representerer enkeltmenneskets stemme. Der hvor Killén viser til en sosialpsykologisk forståelse av omsorgssvikt, viser Sørbo til hvordan skjønnlitteraturen mer spesifikt kan bidra med å gi psykisk lidende mennesker en stemme. Sørbo bygger på psykologisk teori som Killén, men har en tverrfaglig interesse for litteratur og psykisk smerte. Sørbo blir relevant for å vise hvordan romanen som sjanger kan gi det psykisk lidende mennesket en stemme.

Selboe har en tilsynelatende mer generell tilnærming til romanen som sjanger enn det Sørbo har, da hun peker på trekk ved romanen som kan anses som universelle uavhengig av det tematiske. Selboe er viktig for oppgavens analysedel, da hun viser hvordan romanen som sjanger kan lære oss noe om mennesket og forholdet mellom mennesker, men med et annet fokus enn Killéns sosialpsykologiske. I likhet med Sørbo viser også Selboe hvordan romanen som sjanger kan gi enkeltmennesket en stemme og hvordan romanen kan hjelpe oss til å forstå forholdet mellom mennesker, uten at det behøver å være reelle menneskers beretninger.

De ulike teoriene henger altså sammen, på den måte at de alle fokuserer på mennesket, både som individ og i samhandling med andre mennesker. Teoriene er likevel ulike, i så måte at Killén har en sosialpsykologisk tilnærming, Sørbo har en litterærpsykologisk tilnærming, mens Selboe har en ren litterær tilnærming.

3. Metode

Litteraturvitenskapen innehar ingen fast, definert metode på samme måte som for eksempel i empiriske studier. Likevel er det faglige konvensjoner for hvordan man leser og tolker litterære tekster, og jeg vil her gjøre rede for min metode i forstand av lese måte, slik denne forholder seg til konvensjonene i fagfeltet. I litteraturvitenskapen er det litteraturen som er materialet, noe som krever en tekstfokusert tilnæringsmåte. Litteraturvitenskapens anliggende «ligger i mellomrommet mellom observerbare språk tegn og betydingsdannelser i leserens hode» (Markussen, 2013, s. 23). For å kunne svare på problemstillingen har jeg valgt å bruke en hermeneutisk innfallsvinkel, som da danner grunnlaget for min lese måte. Hermeneutikken har en lang og mangfoldig historie, men felles for de ulike retningene er at de alle søker å tolke og forstå ulike menneskelige uttrykk. Professor Nils Gilje beskriver det hermeneutiske arbeidet som følgende: «Det hermeneutiske tolkningsarbeidet tar sikte på å avdekke ein underliggende *samanheng* eller ei djupare *meining* i handlingar, tekstar, kunstverk, historiske kjelder og liknande kulturuttrykk» (Gilje, 2019, s. 11). Formålet med den hermeneutiske tilnærmingen er dermed å fortolke og forstå tekster som meningsfulle. For at tekster skal fremstå som meningsfulle, vil nærlesing være en viktig del av arbeidet. For å kunne forstå teksten som helhet, må en tolke de ulike delene av teksten. Men, for å kunne forstå de ulike delene av teksten, må en også ha et grep om helheten. En slik dynamikk mellom fortolkning av del og helhet utgjør den hermeneutiske sirkel og er et viktig prinsipp for hermeneutisk praksis. Pendlingen mellom delene og helheten er en vedvarende prosess, hvor forståelseshorisonten utvides i møte med nye erfaringer. Dermed blir den hermeneutiske sirkel viktig for fortolkningen av en tekst, da mening og forståelse blir skapt i en sammenheng. For å tydeliggjøre de tolkninger som fremkommer i analysearbeidet mitt, siterer og kommenterer jeg utvalgte deler av teksten. Dette for å gjøre fortolkningsprosessen transparent, og for å «sikre at påstander om den litterære tekste har belegg i [teksten]» (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48). Det analytiske arbeidet vil hele tiden veksle mellom forklaring og forståelse: «Analysen har alltid to sider: det som kan konstateres, og det som må 'tolkes fram'. En analyse er dermed begrunnet tolkning» (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48). Så, hvordan har prosessen vært?

I oppstarten av arbeidet hadde jeg klart for meg at jeg ønsket å skrive en litterær oppgave som fokuserte på tabubelagte emner, da dette alltid har interessert meg. Jeg startet med å lese romaner som omhandlet tabubelagte emner generelt, før jeg etter valg av tabuet incest,

begynte å lese romaner om det spesielt. Jeg leste et utvalg av romaner som inneholdt denne tematikken, før valget mitt falt på Maria Kjos Fønns roman *Kinderwhore* (2018) og Bjarte Breiteigs roman *Mine fem år som far* (2014). I tillegg til at de to romanene begge omhandler incest, er det hovedsakelig to grunner til at jeg valgte akkurat disse romanene.

For det første skildrer de to romanene hver sin side av samme type seksuelle overgrep. I enhver overgrepssituasjon er det en som forgriper seg, og en som blir utsatt for overgrepet. En krenkende part og et offer. Der *Kinderwhore* tilbyr en ung jentes perspektiv som overgrepsoffer, tilbyr *Mine fem år som far* perspektivet til en voksen mann som har forgrepet seg på en ung jente. De to romanene skildrer dermed hvert sitt perspektiv av samme type seksuelle overgrep, noe som gir meg mulighet til å kunne se ulike aspekter ved de menneskelige erfaringene et seksuelt overgrep medfører.

Den andre grunnen til at jeg har valgt akkurat de to romanene er fordi handlingen i begge romanene spenner over et lengre tidsrom. Det lange tidsrommet åpner for å kunne undersøke de sosiale og psykologiske mekanismene som forekommer både før, under og etter de seksuelle overgrepene. Ved å se disse mekanismene over tid, kan en observere endringer og se hvordan de menneskelige erfaringene påvirker hovedpersonene. Tidsrommet viser dermed kontrastene; mellom overgriper og offer, mellom taushet og rop om hjelp og mellom håndtering og distanse. Dette fører til at hovedpersonenes menneskelige erfaringer knyttet til de seksuelle overgrepene ikke isoleres fra deres øvrige liv, noe som gir meg muligheten til å ha en mer helhetlig tilnærming.

Etter valg av tema og romaner, gikk jeg over til å jobbe med oppgavens teorikapittel. I arbeidet med teorikapittelet så jeg det som nødvendig å inkludere teori om romanen som sjanger. Dette for å kunne si noe om hvordan romanen som sjanger fremstiller brudd på tabuet, samt for å danne et bilde av hva som kunne være interessant å fokusere på i analysedelen. I arbeid med teorien ble det klart for meg hvor viktig et narratologisk perspektiv var for å kunne analysere at romanens utforming er avgjørende for hvordan de fremstiller de seksuelle overgrepene, og de livssammenhengene de inngår i i hver av romanene. Det som kun skulle være innledningen til analysedelen, ble til omtrent halve analysen. Det var særlig i arbeidet med romanen som sjanger, da mer spesifikt boka til Tone Selboe *Hva er en roman?* (2015), at jeg innså at denne delen kom til å bli mer omfattende. Fortelleren av en fortelling er en integrert del av fiksjonsteksten, og er dermed avgjørende for romanens antropologiske

kraft. Fortelleren av en fortelling, kan heller ikke skilles fra måten det fortelles på, og dermed er også romanens «hvordan» svært betydningsfull for romanens antropologiske kraft. Det ble nærmest som en hermeneutisk sirkel, mellom romanens *hva* og *hvordan*. Romanteori og det narrative fokuset ble viktig for å kunne si noe om hvordan akkurat *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* fremstiller opplevelsen av seksuelle overgrep, samt hvordan de seksuelle overgrepene oppleves som tabu.

Videre gikk jeg over til å lese om teori som omhandlet omsorgssvikt, først med fokus på seksuelle overgrep, før jeg så det som nødvendig å inkludere også andre sider ved begrepet. Dette gjorde jeg for å bedre kunne forstå hvordan de seksuelle overgrepene har preget de to hovedpersonene. I arbeidet med teori om omsorgssvikt og seksuelle overgrep, har Kari Killéns bok *Sveket* (2015) vært særlig viktig. Killén vektlegger en helhetlig tilnærming, hvor omsorgssvikt og overgrep ikke bare ses som en isolert hendelse. Overgrep er ikke en enkelthendelse, avgrenset i tid, men det har en forhistorie, og det har langtrekkende og uoverskuelige konsekvenser for livet videre. Killéns forståelse av omsorgssvikt og overgrep samsvarer med fortellingene i begge romanene, hvor livssammenhengene blir vektlagt. Dette førte til strukturen «Tiden før overgrepene», «Tiden under overgrepene» og «Tiden etter overgrepene», i delen av analysen hvor jeg analyserer hva som kan ha ledet fram til de seksuelle overgrepene, hvordan de to hovedpersonene opplever de seksuelle overgrepene samt hvordan de seksuelle overgrepene har påvirket de to hovedpersonene. Teori som omhandler omsorgssvikt og seksuelle overgrep blir viktig for å kunne forstå de to hovedpersonene bedre, for å kunne få en forståelse for hva som kan ha ledet til de seksuelle overgrepene, hvordan de kan ha blitt opplevd og hvordan de seksuelle overgrepene har preget deres videre liv.

Teori om psykisk smerte i litteraturen ble også relevant, da jeg fort forstod at de to romanene omhandler så mye mer enn bare de seksuelle overgrepene som isolerte hendelser. Her ble litteraturviter Jan Inge Sørbo med sin bok *Til trøyst* (2013) særlig viktig. Dette for å få en forståelse for hvordan psykisk smerte blir fremstilt i skjønnlitteraturen, samt hvordan skjønnlitteraturen kan bidra til en dypere forståelse for psykisk lidelse.

Grunnet min fortrolighet med de to romanene, kjente jeg igjen mye av dem i teorien, men samtidig ga teorien meg mange nye perspektiver, til ny lesing og til en utvidet forståelse av de to romanene. Med det fremstår også arbeidet med analysen som en hermeneutisk sirkel, hvor

jeg hele tiden pendlet mellom teori og litteratur. Teorien skjerpet blikket for romanens måte å fortelle om de menneskelige erfaringene på, samtidig som de to romanene gjorde det tydelig hvorfor teorien var relevant.

Til tross for at oppgaven er en komparativ analyse, har jeg i all hovedsak jobbet med de to romanene hver for seg. Dette innebærer at jeg har tatt for meg hver del av analysen i den enkelte romanen, før jeg har gått over til å gjøre det samme i den andre. Likevel var ikke arbeidet med de to romanene helt skilt fra hverandre. De to romanene tilbyr to svært ulike perspektiver; en ung jente og en voksen mann, et offer og en krenker. De ulike perspektivene kontekstualiserer og tydeliggjør på mange måter hverandre. Når man leser *Mine fem år som far*, kan man også lære og forstå noe om *Kinderwhore* og omvendt. På den måten fremstår også analysearbeidet som en hermeneutisk sirkel, hvor den enkelte romanen kan bidra til forståelse i den andre.

I en litterær analyse vil det alltid være en fare for at en overser elementer som er viktige i teksten, eller at deler av teksten blir overtolket for å samsvare med forventninger eller det teoretiske perspektivet. For å unngå dette, vil de to tekstene ligge i forgrunnen, og fokuset vil være rettet mot at alle påstander skal ha belegg i teksten. De to romanene jeg har valgt å analysere handler om så mye mer enn bare de seksuelle overgrepene, som traumer og «generell» omsorgssvikt. Det hadde dermed vært fullt mulig å lese de to romanene i lys av annen teori. Likevel mener jeg at mitt fokus, min lese måte og teorien jeg har brukt belyser flere ulike sider ved seksuelle overgrep; hva som kan lede opp til dem, hvordan de oppleves, og hvilke langtidsstreckende virkninger de kan få. I tillegg bidrar teorien også til å belyse hvordan akkurat skjønnlitteraturen, og da romansjangeren, kan bidra til å forstå og leve oss inn i menneskelige erfaringer. I så måte mener jeg det er relevant for å kunne svare på problemstillingen: «Hvordan fremstiller romanene *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu?».

4. Analyser

Analysekapittelet er todelt. I første del av kapittelet tar jeg for meg de to fortellerne, samt analyserer narrative mønstre i de to romanene. Jeg starter med *Kinderwhore* før jeg går over til *Mine fem år som far*. I andre del av analysekapitelet går jeg over til tiden før, under og etter de seksuelle overgrepene. Her ser jeg på hvilke psykiske og sosiale mekanismene som virker i de to romanene, med fokus på hele livssammenhenger. Også her tar jeg først for meg *Kinderwhore* før jeg går over til *Mine fem år som far*.

4.1. Narrative mønstre

Da fortellerstemmen er uløselig knyttet til de narrative mønstrene, starter jeg med å se på påfallende trekk ved de to fortellerne, før jeg går over til handlingsgangen. I analysen av handlingsgangen blir Gérard Genette sine tre kategorier om historie og narrativ diskurs essensielle; henholdsvis «organisering», «frekvens» og «varighet».

4.1.2 Forteller og synsvinkel

Som nevnt i teorikapitlet, er det i enhver fortelling minst en forteller og minst en synsvinkel. I både *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* opereres det med førstepersonsforteller, hvor fortellerstemmen er delegert til de to hovedpersonene, henholdsvis Charlotte og Martin Havn. Begge fortellerstemmene er interne, de er aktive, handlende og det formidlede «jeg´et» i fortellingene. Begge romanene kan karakteriseres som «jeg-romaner», noe som innebærer at fortellerne også innehar synsvinkelen, og at også denne er intern. Fortellerstemmen og synsvinkelen er dermed én og samme instans (Andersen, 2019, s. 73).

Da språklige fortellinger ikke direkte kan vise oss det som skjer, er en avhengig av at noen formidler det til oss. Både Charlotte og Martin har først deltatt i historien, før de formidler den videre til oss i diskursen (Lothe, 2003, s. 72-74). I både *Kinderwhore* og *Mine fem år som far*, benytter de to fortellerne seg tidvis av fri indirekte tale, henholdsvis: «Han var ikke kjæresten din. Han ble hos deg på grunn av meg» (Kjos Fonn, 2018, s. 223) og «Var det derfor han stakk? For å redde det patetiske forfatterskapet sitt?» (Breiteig, 2014, s. 251). Eksemplene viser hvordan talerepresentasjonen befinner seg et sted mellom direkte og indirekte tale, hvor det fremstår som hovedpersonenes ord, men som gjennom fortidsformen avslører seg som farget av fortelleren. Dette intensiverer fortellingen, da avstanden mellom

fortelleren og hovedpersonen minsker, og talen representerer begge stemmene på én og samme tid. Den frie indirekte talen gjør fortellingene mer autentiske, da de to fortellerne i de to romanene ikke snakker over hodet på hverken Charlotte eller Martin. Likevel fremstår talerepresentasjonen som farget av fortellerens kunnskap om situasjonen.

Til tross for at det i begge romanene er en førstepersonsforteller, og det i begge romanene blir benyttet en fri indirekte stil, er det to svært ulike fortellinger. For det første er Charlotte en ung jente som blir utsatt for seksuelle overgrep. Martin er på den andre siden en voksen mann som har utsatt et barn for seksuelle overgrep. At det er akkurat Charlotte og Martin som forteller om de hendelsene de har opplevd, preger måten fortellingen fremstilles på. Dette viser seg blant annet i den narrative diskursen og strukturen.

4.1.3 Charlotte som forteller

Som nevnt påvirker Charlotte som person måten fortellingen fremstilles på, og det er flere trekk ved Charlotte som forteller som er påfallende. For det første er hun svært distansert til både seg selv og historien sin, noe som viser seg i diskursen. Dette kommer eksempelvis til syne i møte med bistandsadvokaten som skal hjelpe henne med å anmelde de seksuelle overgrepene: «Jeg har vært prostituert, så jeg, for å smalltalke litt før vi begynte. Og jeg har prøvd å ta livet av meg» (Kjos Fonn, 2018, s. 209).

Charlotte omtaler to svært alvorlige opplevelser, prostitusjon og selvmordsforsøk, med en påfallende letthet. Hun utdyper ikke, og dveler heller ikke ved det. Charlottes påfallende letthet kan tolkes som at dette er noe hun sier for å bli trodd angående de seksuelle overgrepene, da hun føler at hun ser for «normal» ut til å ha blitt utsatt for overgrep. Bagatelliseringen av seg selv, kan være et uttrykk for redsel for å ikke bli tatt alvorlig. Det er likevel påfallende at Charlotte omtaler disse hendelsene som om det skulle ha vært helt normale og hverdagslige opplevelser. Men, for Charlotte er det akkurat det det er. Hele hennes liv har vært preget av traumatiske erfaringer og opplevelser, som vanskjøtsel, seksuelle overgrep, rusmisbruk, psykiske problemer og som hun forteller her; prostitusjon og selvmordsforsøk. Charlottes distanserte fremstilling av grusomme hendelser, fører til at hun fremstår som nummen, som handlingslammet og som om det hun forteller om ikke egentlig angår henne.

Det er ikke bare i møte med andre romankarakterer at Charlotte er distansert, det er også til den implisitte leseren: «Jeg satt og la fransk manikyr da jeg bestemte meg for å ta livet av meg» (Kjos Fonn, 2018, s. 84). I likhet med det forrige sitatet, omtaler hun også her selvmordsforsøket på en følelsesløs og distansert måte. Det fremstår som hverdagslig, som en hvilken som helst plan som falt henne inn. Dette kan gjerne forklares gjennom termen «narrativ distanse» som bygger på forholdet mellom fortelleren og personene og/eller hendelsene i fortellingen. For det første er det en temporal distanse mellom fortelleren Charlotte, og hendelsene hun forteller om. Narrasjonen er etterstilt, og Charlotte forteller gjennom et tilbakeskuende perspektiv. Den etterstilte narrasjonen i dette sitatet, kan gjerne forklare hvorfor Charlotte er så distansert og følelsesløs i diskursen, da hun nå er eldre, har fått det mer på avstand og at hun dermed faktisk har klart å distansere seg fra erfaringene. Den temporale distansen kan være grunnen til at Charlotte så effektivt klarer å fortelle om alt det grusomme som har skjedd med henne, noe som fører til at diskursen beveger seg raskt fremover (Lothe, 2003, s. 55-57).

Tett forbundet med den temporale distansen i *Kinderwhore*, er termen «distanse i holdning», som omfatter fortellerens «innsiktsnivå, vurderinger og verdier» (Lothe, 2003, s. 58). I *Kinderwhore* kommer Charlottes distanse i holdning tydeligst til syne gjennom bruken av verbal ironi og sarkasme, noe som blant annet viser seg i dialog med mennesker som prøver å hjelpe henne:

Du har manglet trygge voksenpersoner i livet ditt, sa Margit, og det virker som du har problemer med å slippe meg inn. Jeg har sluppet mange voksenpersoner inn i meg, sa jeg, men jeg må kunne stille noen krav jeg også. No offence. (Kjos Fonn, 2018, s. 147)

At Charlotte svarer at hun har «sluppet mange voksenpersoner inn i meg», er sarkastisk, da Charlotte her endrer diskursen. Margit snakker om å mentalt slippe noen inn, noe en kan anta at Charlotte forstår. Det at Charlotte endrer diskursen til å handle om å slippe noen fysisk inn, forteller noe om hennes erfaringer, om hennes virkelighetsoppfatning, noe som gjør at svaret også fremstår som metaforisk. Likevel er det sarkastisk og hånende mot Margit.

Charlottes sarkastiske svar i sitatet, viser at hun er distansert til og bagatelliserer både det som har hendt og seg selv. For leseren fremstår det gjerne som om Charlotte latterliggjør situasjonen, og at hun ikke ønsker hjelp, noe som kan være frustrerende. Sarkasmen kan også

fungere som en forsvarsmekanisme, da hun gjennom bruken av virkemiddelet slipper å fortelle om hvordan hun egentlig har det, hvordan hendelsene egentlig har påvirket henne.

Den verbale ironien viser seg også i diskursen: «Vi tenker å flytte deg over til en åpen avdeling om et par ukers tid, sa legen. Så du får stabilisert deg. Jeg nikket. Jeg så fram til å bli stabilisert på to uker» (Kjos Fonn, 2018, s. 95). Det kan her virke som om Charlotte ikke bryr seg nevneverdig om å bli stabilisert, da hun kommer med den sarkastiske siste kommentaren. For leseren virker det gjerne som om hun ikke bryr seg nevneverdig om å bli bedre, da hun fremstår som distansert og sarkastisk. Gjennom sarkasmen fremstår Charlotte som tiltaksløs og ubekymret over eget liv, noe som kan virke både forunderlig og provoserende for en leser som ønsker at hun skal få det bedre.

Sarkasmen kan også vise til at Charlotte ikke tror på det legen sier, og at hun vet, både i historien og i diskursen, at det skal mye mer enn to uker før hun og livet hennes blir stabilt. De to ukene hun har til å stabilisere seg, samsvarer ikke med alle de årene hun har blitt utsatt for omsorgssvikt. Sarkasmen kan dermed framstå som en naturlig reaksjon, en naturlig forsvarsmekanisme, da Charlotte i store deler av sin barndom og oppvekst ikke har blitt tatt seriøst. Det har ikke lønnet seg for Charlotte å være åpen og ærlig tidligere, og dermed er det vanskelig å være det på et senere tidspunkt. Sarkasmen fungerer dermed både som bagatellisering, latterliggjøring og som en slags emosjonell nedkjøling.

At både den temporale distansen og distanse i holdning påvirker hvordan Charlotte fremstiller historien, kan gjerne underbygges av at hun mot slutten av fortellingen, i rettsaken mot Jonas, bruker et annet språk enn tidligere i diskursen:

Folka i psykiatrien og barnevernet spurte om noen hadde skadet meg fysisk. Men jeg kjente stort sett ingenting, smerten bare svevde ut av kroppen min. De spurte om noen hadde tatt på meg mot min vilje. Men jeg hadde ikke noen vilje som betydde noe. Jeg trodde det som skjedde, var min skyld. Jeg ville ikke at noen skulle vite. Men nå vil jeg det. (Kjos Fonn, 2018, s. 216)

I utdraget bruker Charlotte et annet språk i omtalen av det som har skjedd; hun tar seg selv mer på alvor, noe som vitner om at hun har blitt eldre i løpet av diskursen. Hun har, blant gjennom samtale med andre, blitt klar over at det som skjedde var feil, og ikke minst at det ikke var hennes feil. Dermed kan en si at diskursens modenhet varierer i løpet av fortellingen, noe som gjenspeiles av Charlottes modningsprosess.

Et annet trekk som er påfallende ved Charlotte som forteller, er hvor utleverende hun er om seg selv. Charlotte er ikke nevneverdig positiv i omtalen av de andre romankarakterene, men det er seg selv hun både omtaler styggest og er hardest mot, eksempelvis: «Jeg hadde blitt som pulveret vi brukte: skitten, oppløst, noe som var gått fra hånd til hånd i Brugata» (Kjos Fonn, 2018, s. 157). Den harde omtalen av seg selv kan gjerne forklares gjennom en dårlig selvfølelse, eller som en forsvarsmekanisme. Gjennom å snakke dritt om seg selv, kommer hun leseren i forkjøpet, og gjør seg dermed mindre sårbar. Den knallharde masken skjuler dermed hvor sårbar hun egentlig er.

Den selvutleverende fortellermåten viser seg også når hun forteller om alt det stygge hun har gjort mot andre mennesker. Hun forteller en hel del om alt det stygge hun har gjort mot andre, men utelater i stor grad det stygge andre har gjort mot henne. Eksempelvis forteller hun lite om barndommen og oppveksten sammen med moren, og hun utelater mye informasjon om overgrepene hun utsettes for. Det at hun utleverer seg selv, men samtidig i stor grad skåner andre, skaper kontrast. Det er påfallende at hun utelater deler av historien i diskursen, som kunne ha vært til hennes fordel å inkludere. Det er interessant å stille seg spørsmålet om hvorfor Charlotte velger å utelate deler av historien i diskursen. En forklaringsmulighet kan være at hun enda ikke har forstått at alt det vonde som har skjedd med henne, ikke er hennes feil. Denne skåningen av de andre personene, kan dermed være en ubevisst mekanisme. I store deler av diskursen, skylder nemlig Charlotte det vonde hun har opplevd på seg selv.

En annen forklaringsmulighet er at det rett og slett er for vondt å dele. For å kunne dele vonde minner og hendelser med andre, må en også dele dem med seg selv. Dermed skjuler ikke bare Charlotte sannheten for leserne, men også for seg selv. Kombinasjonen av Charlottes fortellerfunksjon og hennes personegenskaper, spiller også en viktig rolle for utformingen av romanens handlingsgang og tematikk.

4.1.4 Handlingsforløp (*Kinderwhore*)

Historien i *Kinderwhore* strekker seg over 13 år. Den åpner med at Charlotte forteller om en formiddag da hun er syv år, og avsluttes med at hun er tjue år gammel. Mellom begynnelsen og avslutningen blir det fortalt om ulike perioder og hendelser som har spilt en viktig rolle i Charlottes liv. Noen kapitler fokuserer på enkelthendelser, som i historien kun har vart et par minutter, mens andre omhandler lengre perioder som strekker seg over flere uker, måneder og år. Fortellingen i *Kinderwhore* inneholder dermed store variasjoner mellom historien og den

narrative diskursen. For å undersøke funksjonen av dette har jeg valgt å legge den franske litteraturteoretikeren, Gérard Genette, sine tre kategorier om historie og narrativ diskurs til grunn. De tre kategoriene er organisering, frekvens og varighet, og omfatter på hver sin måte forholdet mellom historietiden og diskurstiden. I alle de tre kategoriene finnes det innslag av flere varianter. Jeg har dermed valgt å trekke fram eksempler hvor effekten er spesielt tydelig, og hvor kategoriene tilsynelatende er bevisst brukt for å påvirke kommunikasjonen.

4.1.5 Organisering (*Kinderwhore*)

Den første kategorien, organisering, handler om hvordan historienivået blir arrangert i diskursen. I *Kinderwhore* følger diskursnivået i store deler av romanen en kronologisk rekkefølge, hvor diskursen samsvarer med historienivået. Den kronologiske rekkefølgen brytes likevel på flere ulike steder i romanen gjennom anakroni, da nærmere bestemt analepser. Det er Charlotte som forteller om disse tidligere hendelsene og gir leseren denne informasjonen, men analepsene arter seg likevel svært ulikt. Flere ganger opereres det med fortellermotivert anakroni. Det kan være interessant å stille seg spørsmålet om hva som motiverer Charlotte til å bryte kronologien og fortelle om tidligere hendelser. Analepsene består av beretninger av ulik lengde, om hendelser som har påvirket livet til Charlotte. Til tross for at analepsene arter seg ulikt, med ulik lengde og innhold, omhandler de fleste analepsene vonde hendelser fra Charlotte sin barndom og oppvekst, eksempelvis: «Året før jeg fylte tretten, var jeg en fange i leiligheten hjemme» (Kjos Fonn, 2018, s. 207). Analepsene viser til en stillstand i Charlottes liv. Hun har blitt eldre, men er fremdeles en «fange»; sperret inne på sykehuset, rehab og andre ulike institusjoner. Gjennom analepsene viser Charlotte, at til tross for at årene går og hun bli eldre, så har hun på mange måter ikke kommet lengre enn da hun var tolv år.

Andre analepser fremstår som mer ufrivillige, hvor det opereres med figurmotivert anakroni. Et eksempel på dette kan en se i romanens fjerde del, hvor Charlotte i utgangspunktet forteller om en periode hvor hun var innlagt på sykehuset. Her veksler diskursen mellom å fortelle om dette oppholdet, og å fortelle om en hendelse som skjedde da hun var ung:

Jeg vil ikke snakke. Jeg er ikke en som har vondt. Jeg er ikke en som mister kontrollen. Vær så snill. Tro på meg. Jeg er ikke en liten patetisk svak hjelpeløs, som bare knekker under vekten til en annen. Jeg lover. Jeg lover. Jeg lover.

En gang da Jonas reiste seg fra senga mi, hadde jeg så vondt, jeg måtte på badet og få i meg vann, men jeg skjønnte ikke hvordan jeg skulle klare å gå. Kan du hente et glass vann? Sa jeg. Og en sovetablett? Det ligger i baderomskapet.

Han kom tilbake med vannet og tableten, og jeg drakk, han la dyna over meg, reiste seg, jeg sa: Ikke gå. Hvorfor i helvete sa jeg det. Han la seg ved siden av meg, og det neste som skjedde husker jeg ikke. Det er rart. Han kan ha trøstet meg, han kan ha lagt seg over meg. Jeg aner ikke.

GAF. 50/ 53 ACE.4. F60.3 EUPF F48.I DDPD. Jeg elsket jo tall og bokstaver, jeg hadde vært jævlig god i matte og norsk. Nå hadde jeg fått mine egne betegnelser. Jeg var stemplet, målt, registrert, oppsummert, verifisert, klassifisert. Som en sjelden dyreart, eller en tall- og bokstavrebus. Uansett bekreftet det det jeg visste fra før: At jeg ikke tilhørte meg selv. (Kjos Fonn, 2018, s. 100-101)

I analepsen i utdraget, dras både Charlotte og leseren tilbake til en kveld med Jonas. Da Charlotte er relativt lukket om hva som skjedde med henne og Jonas i hovedfortellingen, virker blant annet denne analepsen utfyllende for fortellingen om tiden med Jonas. Analepsene viser til et overgrep en ikke får vite om i hovedfortellingen, den utdyper hva som skjedde, samt hvordan Charlotte opplevde overgrepet.

Denne analepsen kommer i likhet med flere andre brått på, og fremstår nærmest som en flashback; en ufrivillig og kort gjenopplevelse av en traumatisk hendelse (Rådet for psykisk helse, 2019). Flashbacken kan være utløst av frykten Charlotte har for å miste kontrollen over seg selv og situasjonen, eller av søvnløsheten hun også opplever i denne delen av fortellingen. Fortellermotivasjonen fremstår som ubevisst og ufrivillig. Analepsene kan dermed hjelpe til å forstå Charlotte bedre, og ikke minst hvordan hun har det. Analepsene viser hvordan alt det vonde Charlotte har opplevd, alltid er tilstedeværende, både bevisst og ubevisst, og hvordan det også preger nåtiden. De vonde opplevelsene, minnene og erfaringene, tar ikke pause. De kan når som helst ta Charlotte tilbake til barndommen, til oppveksten og til alt det vonde hun har opplevd. Vi skal se at de anakronistiske sprangene i fortellingen kan være nært knyttet til Charlottes erfaringer ved alle overgrepene hun har vært utsatt for.

4.1.6 Frekvens (*Kinderwhore*)

Frekvens, den andre kategorien, handler om hvor mange ganger handlinger eller hendelser fra historietiden blir fortalt i diskurstiden. I hovedsak opereres det med en singulativ fortellermåte i *Kinderwhore*, hvor det som har hendt en gang, blir fortalt en gang. I tillegg til en singulativ fortellermåte, er det innslag av iterativ fortellermåte, hvor noe som har hendt flere ganger blir fortalt en gang. I romanen forekommer dette i forbindelse med overgrepene. I del to av

romanen, hvor Charlotte forteller om tiden hvor hun ble utsatt for seksuelle overgrep, forteller hun eksplisitt om seks overgrep. Senere i romanen, blant annet gjennom andre fortellerintsanser, fremkommer det at overgrepene har skjedd langt flere ganger enn det Charlotte forteller om. Charlotte som forteller, reduserer altså omfanget overgrepene.

Som nevnt i kapitlet om Charlotte som forteller, kan utelatelsen av vonde og alvorlige hendelser, henge sammen med at det er for vondt å påminne seg selv om. Som en følge av dette blir det også umulig å fortelle om. Mange erfarer at livet blir (mer) håndterbart, dersom det vonde holdes på avstand (Holbæk, 2020). Reduseringen og utelatelsen av de seksuelle overgrepene i diskursen kan dermed sies å ha en beskyttende funksjon for Charlotte. For å orke å fortelle sin historie, må det vonde holdes på avstand; det må ikke fortelles for mye om eller for detaljert. For å komme videre i fortellingen, kan hun ikke gå for dypt inn i det. I så måte kan den iterative fortellermåten, blant annet gjennom Charlottes redusering av de seksuelle overgrepene, vise hvordan fornektelse, utelatelse og redusering kan være en helt essensielle mekanismer for å komme seg videre i fortellingen og livet. Som jeg kommer tilbake til i kapitlene før, under og etter de seksuelle overgrepene, er Charlottes redusering av de seksuelle overgrepene ikke bare gjeldende i diskursen, men også i historien.

4.1.7 Varighet (*Kinderwhore*)

Den tredje kategorien, varighet, handler om hastighetsforholdet mellom historietiden og diskurstiden. I *Kinderwhore* opereres det med et varierende hastighetsforhold, men den mest fremtredende tendensen er at historien forkortes i fremstillingen.

Forkortelsen av historien viser seg i diskursen blant annet gjennom ellipser, hvor deler av historien utelates i diskursen. Ellipsene er gjerne mest fremtredende mellom de ulike delene av romanen. De ulike delene av romanen åpner ikke med at de tar opp tråden fra den forrige delen, men med en ny epoke i Charlottes liv. Hva som skjer mellom de ulike delene av fortellingen er dermed ikke-fortalt. De ulike delene av romanen åpner ved flere tilfeller gjennom at Charlotte enten forteller hvor gammel hun er og/eller hvor hun fysisk befinner seg, eksempelvis: «Jeg ble seksten. Psykiatrien mente jeg hørte hjemme i barnevernet, og barnevernet mente jeg hørte hjemme i psykiatrien» (Kjos Fonn, 2018, s. 137) og «Jeg var akkurat blitt atten og skrevet ut av institusjonene» (Kjos Fonn, 2018, s. 167). Ellipsene mellom romanens ulike deler er dermed eksplisitte, da det er tydelig at historien har beveget seg fram i tid.

At store deler av historien utelates i diskursen, fører til at de ulike delene av romanen fremstår som nærmest isolerte enheter, hvor leseren selv må dikte opp og fylle inn de delene som utelates. Et spørsmål som reiser seg, er hvorfor Charlotte velger å utelate disse delene av historien i diskursen. Et mulig svar kan være at det ikke har hendt noe som har betydning for fortellingen, og at det dermed anses som uviktig å fortelle om. En annen mulighet, også nevnt under Charlotte som forteller og frekvens, er at fortellermåten kan henge sammen med alt det traumatiske Charlotte har opplevd. Fortellingens nærmest fragmenterte preg, kan gjerne forklares gjennom at mennesker som har opplevd svært traumatiske hendelser, vil kunne utvikle posttraumatisk stresslidelse, en lidelse som nevnt under teorikapittelet kan føre til alvorlig hukommelsestap og transetilstander. Det kan dermed tenkes at hun faktisk ikke husker alt som har hendt, noe som fører til at hun mangler en rød tråd i livet sitt. Mangelen på en rød tråd i Charlottes liv, videreføres dermed også i diskursen, hvor det hoppes fra en periode til en annen periode. Dette kan kanskje være med på å forklare romanens inndeling i de ulike delene. De ulike delene er knyttet til spesielle handlinger eller steder, og fungerer gjerne som knagger for Charlottes hukommelse og for å skape sammenheng i hennes eget liv.

Uavhengig av hva Charlottes motivasjon for å utelate deler av historien i diskursen er, fører ellipsene til at tiden beveger seg fort i diskursen. En får i løpet av relativt få sider tilgang til store deler av Charlottes liv. At tiden beveger seg fort fremover i diskursen, skaper også en kontrast til stillstanden i livet til Charlotte. Tiden går, historien beveger seg fremover, men ingenting endrer seg egentlig for Charlotte, og livet hennes er fremdeles like dårlig.

I tillegg til ellipsene, fører også bruken av sammendrag til at historien blir forkortet i diskursen. Store deler av romanen er fremstilt gjennom sammendrag, hvor fortellertiden er kortere enn historietiden. Sammendragene arter seg ulikt, hvor perioder av ulik lengde sammenfattes på relativt liten plass i diskursen. Eksempelvis:

Jeg var blitt tretten. Mamma sov, og jeg drakk meg full sammen med noen tapere i klassen. Jeg kledde av meg før en fyr rakk å spørre. Jeg hadde funnet et triks, jeg tok ting på forskudd, så var det jeg som hadde kontrollen. Jeg koblet meg av og lot ting skje.

Jeg ble fjorten, var visstnok veldig pen. Det var som å være unge og ha en dukke. En jeg slang på bordet og viste fram til alle. La oss kle av den. La oss dra den i håret. La oss stikke nåler inn mellom beina på den. Livet mitt var en lek, og jeg var leketøyet. (Kjos Fonn, 2018, s. 74)

I utdraget får en, gjennom kun tolv setninger, tilgang til to år av Charlottes liv. Sammendraget fører dermed til at leseren blir ledet langt fram i historien, samtidig som en får tilgang til deler av det som gjerne anses som viktigst i Charlottes historie. Til tross for at Charlotte er svært kortfattet om de to årene, bidrar sammendraget effektivt til å danne et bilde av hva som preget livet hennes i disse årene. Ut fra sammendragene virker de to årene å være preget av Charlottes selvdestruktive atferd, noe som gjør at en får innsyn i hvilke umiddelbare konsekvenser overgrepene har hatt for Charlottes liv. Sammendragene virker dermed kontekstualiserende og forklarende.

Gjennom sammendragene kan en gjerne også sies å få tilgang til de mer langvarige konsekvensene overgrepene har hatt for Charlottes liv. Det at Charlotte forteller så kort om de to årene, peker gjerne i retningen av en opplevelse av at tiden går uten at hun er helt til stede, og at hun ikke opplever at noe er verdt å fortelle om. Charlotte fremstår som likegyldig i omtalen av årene, nærmest nummen. Sammendragene kan for Charlotte ha den funksjon at de holder de vonde opplevelsene, og derav livet på den tiden, på avstand.

I andre deler av romanen er historietiden mer lik diskursen, og det opereres med en tilnærmet scenisk fremstilling. Eksempelvis:

Det banket på døra igjen. Jeg ble kvalm. Jeg ble tørr i munnen. Hjertet mitt utagerte. At ingen kunne beltelegge det hjertet så det holdt seg litt i ro. Vi skal bare ta noen blodprøver, sa en pleier. Stemmen hennes var langt borte, som om jeg hørte den gjennom en tunnel. Og EKG- måle hjerterytmen din. Jeg var redd for at de skulle tro jeg hadde tatt speed, for hjertet slo seg nesten ut av brystet. Instrumenter. Maskiner. Sprøyter. De brøt seg inn under huden og inn i hodet. Men jeg kunne dette. Bare koble seg fra. La dem få de ulike delene av kroppen min. Jeg så på mens sprøytenåla gikk inn i armen, men jeg kjente det ikke. (Kjos Fonn, 2018, s. 93)

Utdraget skiller seg fra store deler av den øvrige diskursen, da det inneholder direkte tale, og er mer detaljert og fokusert på Charlottes fysiske reaksjoner. Den detaljerte fremstillingen fører til at det virker som om hendelsen skjer der og da, den skjer rett fremfor øynene våre, og at vi opplever det sammen med Charlotte. En kommer dermed tettere på både Charlotte og historien. Utdraget skiller seg også fra store deler av den øvrige diskursen, da Charlotte ikke virker å være like følelsesløs og distansert fra historien. Hun åpner seg mer opp og gjør seg dermed mer sårbar. Som leser kan en forstå noe om Charlotte generelt, gjennom å høre henne fortelle om denne hendelsen spesielt. Utdraget viser hvordan Charlotte klarer å fysisk koble seg fra stressende situasjoner og hvordan hennes psykiske lidelser utspiller seg fysisk. Dette

er en mekanisme hun har lært seg etter overgrepene, men som hun bare har nevnt kort tidligere. Den sceniske fremstillingen gir dermed et mer detaljert bilde av hvordan Charlotte benytter seg av frakobling som mekanisme, og leseren får dermed en bedre forståelse av hvordan overgrepene har preget henne.

4.1.8 Martin som forteller

I forbindelse med Martin som forteller er det særlig tre aspekter som utpeker seg. For det første er Martin som forteller påfallende distansert. Han forteller langt på vei som om livet hans er helt ordinært, og som om det han forteller om ikke omhandler og påvirker han og hans liv. Dette viser seg allerede fra romanens åpning, hvor Martin får besøk av politiet: «Hun smilte på en måte jeg i en annen sammenheng ville ha opplevd som flørtende. Hun samlet håret i en stram hestehale, og de myke dunene foran ørene ble blottlagt. Et uvant ord dukket opp i meg: *delikat*» (Breiteig, 2014, s. 12). Martins fokus på den kvinnelige politibetjenten, hans refleksjoner knyttet til hennes utseende, gjør at det fremstår som om Martin ikke tar inn over seg situasjonen han er i. Han har to politibetjenter på besøk, som forhører seg om det han vet er hans seksuelle overgrep mot Selma, men likevel er det ikke dette som opptar fokuset hans. Hans distanserer seg fra det alvorlige som skjer, og retter fokuset mot elementer som i den store sammenhengen er uvesentlige.

Tett forbundet med Martins distanserte holdning, er hans manglende emosjonsregulering. På den ene siden fremstår Martin som veldig emosjonell; han er svært sjalu, lettrørt og har et sinn som tidvis er både ufiltrert og ukontrollerbart. På den andre siden fremstår Martin som påfallende følelsesløs. Martins manglende uttrykk av følelser viser seg tydeligst i forbindelse med de alvorlige hendelsene han utsetter andre for, samt alvorlige og krevende hendelsene han selv har erfart. Martins manglende følelsesuttrykk viser seg som vi skal se i analepsene, hvor han skildrer hendelser fra barndommen med en påfallende følelsesløshet. Det samme er gjeldende for Martins omtale av de seksuelle overgrepene han utsetter Selma for. Det fremstår dermed som om Martin er svært følsom i forbindelse med hendelser som fremstår som ubetydelige, men mangler uttrykk på følelser i forbindelse med de alvorlige hendelsene han opplever og utsetter andre for.

Det tredje aspektet ved Martin som forteller er at han utelater store og alvorlige deler av historien i diskursen, som de seksuelle overgrepene han utsetter Selma for. Hvorfor Martin utelater store deler av historien i diskursen, kan gjerne ses i lys av tabuet som er knyttet til

handlingene han har utført. Overgrep mot barn er sosialt uakseptabelt, noe Martin virker å være klar over. Dette ser en blant annet i Martins samtale med Lillian: «Jeg strøk henne over den lubne armen en liten stund før jeg brått sperret opp øynene, liksom overrasket. – Du tror vel ikke at jeg ...? sa jeg. – Nei, sa hun fort. – Det var ikke det jeg mente» (Breiteig, 2014, s. 39). Martins bevissthet rundt eget kroppsspråk, tyder på at han vet hva som er forventet, og at han er klar over hvilken skam som er knyttet til handlingene. Martins utelatelse av alvorlige hendelser, kan dermed ses på som et bevisst forsøk på å distansere seg fra de seksuelle overgrepene, og at det er både vanskelig og ikke minst skamfullt å vedkjenne seg handlinger som samfunnet ellers fordømmer. Martin syntes å være innsiktsfull om hvilke verdier, vurderinger og tabuer som råder i samfunnet, og dermed har han egen egeninteresse av å ikke fortelle om overgrepene.

Ettersom Martin er en førstepersonsforteller, er det nærliggende å reise spørsmål om hvorvidt han er en pålitelig forteller eller ei. En førstepersonsforteller er aldri helt pålitelig, da hen har mulighet til å utelate, endre og vri på det hen måtte ønske. Litteraturviteren Jakob Lothe peker blant annet på at en indikator for om fortelleren er upålitelig kan være at «Forteljaren er sterkt personleg engasjert (på ein måte som gjer både framstilling og vurdering påfallande subjektiv)» (Lothe, 2003, s. 46). Martin er i aller høyeste grad personlig engasjert i fortellingen, han er subjektiv og har en egeninteresse av å underspile overgrepene og manipulere diskursen til hans fordel. Det er også noen indikasjoner som tyder på at Martin ikke er helt ærlig i diskursen, som da han forteller om hva han har gjort mot Selma: «Jeg var aldri inni henne med mer enn en finger. En liten finger var nok; da tok den sviende kraften i meg over (...)» (Breiteig, 2014, s. 275). På et tidligere tidspunkt i fortellingen forteller Martin at:

Var det ikke snarere bevisene mot meg selv jeg burde finne og tilintetgjøre? Nei, det fantes ingen bevis – ikke annet enn denne *spatelen* som den russiske legen ifølge Lillian hadde tatt vare på. (...). Ble den testet for spor etter sæd? Det fikk gå sin gang. Det var utenfor min rekkevidde. (Breiteig, 2014, s. 135)

Martins redsel for at legen skal finne sæd på spatelen, tyder på at han har gått lenger enn det han senere påstår. Det syntes å være manglende korrelasjon i fortellingen, noe som antyder at Martin ikke er en pålitelig forteller.

Til tross for at store deler av historien blir utelatt i diskursen, er Martin tidvis svært utleverende om seg selv. Han forteller om at han er utro, sjalu, hans fornedrende behandling

av kjærester og usikkerheter han har knyttet til eget utseende og personlighet. På den ene siden får en dermed innsikt i Martins mer sårbare betraktninger, noe som kan tyde på at han er en pålitelig forteller. Likevel er det han som legger føringer for hva som blir fortalt og inkludert i diskursen, noe som gjør at han har mulighet til å bedra leseren. Dette trenger likevel ikke å bety at Martin lurer eller bedrar leseren med vilje, men at dette er hans sannhet.

4.1.9 Handlingsgang (*Mine fem år som far*)

Handlingsgangen i *Mine fem år som far* strekker seg over en tidsperiode som omfatter mange år; fortellingen gir oss innsyn i Martins barndom og helt til han som voksen mann slipper ut av fengsel etter endt soning for seksuelle overgrep mot en liten jente. Ettersom fortellingen omfatter så mange år av Martins liv, er det store variasjoner mellom historien og den narrative diskursen. Jeg vil også her legge Genette sine tre kategorier om historie og narrativ diskurs til grunn, for å analysere virkningen av variasjonene mellom historien og den narrative diskursen.

4.1.10 Organisering (*Mine fem år som far*)

Mine fem år som far er delt inn i fem ulike deler, hvor fortellingen blir organisert etter en blanding av en kronologisk rekkefølge som brytes av lengre analepser. Første del av romanen starter in medias res, og inneholder en kronologisk fortelling med et tilbakeskuende perspektiv. Romanens andre del er en analepse, hvor historien tidsmessig ligger enda lenger tilbake i tid. Historien veksler også videre mellom de to ulike tidsperspektivene. Fortellingen kan dermed gjerne deles inn i to; en hovedfortelling som omfatter tiden hvor Martins overgrep blir avslørt og han straffes for dem, og en bifortelling som omfatter analepsene hvor Martin skildrer hendelser som har foregått på et tidligere tidspunkt.

I de lengre analepsene som bryter hovedfortellingen, forteller Martin om hendelser som tidsmessig befinner seg relativt nær hovedhistorien. Det forekommer dermed fortellermotivert anakroni. Eksempelvis forteller Martin, i den første lengre analepsen, om perioden hvor han går fra ekskjæresten Lillian, til fordel for Gina:

Den siste helgen jeg var hos dem, hadde det vært slutt mellom Lillian og meg i et par måneder, og jeg hadde flyttet ut av leiligheten vår og inn i et kollektiv. Like lenge hadde jeg møtt Gina i skjul. Lillian hadde hatt et slags sammenbrudd og mistet det hun hadde av stolthet, og hun hadde mast og tigget om jeg ikke kunne bli med henne hjem denne siste gangen; hun orket ikke møte foreldrene uten meg. (Breiteig, 2014, s. 50)

Denne analepsen kan, i likhet med de andre analepsene, sies å kontekstualisere hovedfortellingen, da de blant annet gir informasjon om hendelser fra Martins tidligere liv, og om hans relasjoner til de andre romankarakterene. Dette utdraget viser blant annet en annen side av forholdet Martin har til Lillian og Gina. Fra utdraget fremkommer det at Martin har overlappet forholdet med Lillian og Gina, og at dette er noe han har holdt skjult for Lillian. At analepsene bidrar med ny informasjon, fører gjerne til at Martins fortelling blir mer helhetlig, da en får utvidet kunnskap om hva som ledet fram til hovedfortellingen.

Analepsene utfyller ikke bare hovedfortellingen, de bidrar også til å nyansere bildet Martin portretterer av seg selv i hovedfortellingen. I hovedfortellingen fremstår Martin som en omsorgsfull mann som tar seg av menneskene sin omgangskrets. I utdraget kommer derimot en annen side av Martin til syne, blant annet gjennom hans kalde omtale av utroskapen han har utsatt Lillian for, og ikke minst måten han omtaler hennes psykiske vansker. Både «et slags» og «mistet det hun hadde av stolthet», gjør at Martin fremstår som svært lite empatisk; han bryr seg ikke om hva som har hendt med Lillian, og mener at hennes psykiske vansker fratrar henne stoltheten. I hovedfortellingen virker Martin å være opptatt av hvordan han fremstilles, men i analepsene virker ikke dette å være like viktig. Det er nesten som om han glemmer å moderere seg. Dette kan gjerne grunnes i at han i hovedfortellingen forteller om overgrepene mot Selma, og at hans dårlige handlinger som fremkommer i analepsene, bare er bagateller i forhold. Uavhengig av hva forklaringer er, gir analepsene et annet bilde av Martin, og av hvordan han har behandlet menneskene rundt seg. Videre følger både denne, samt de andre analepsene en kronologisk rekkefølge, hvor Martin forteller om hvordan livet utartet etter at han gikk ifra Lillian og ble sammen med Gina.

Det forekommer også analepser innenfor hovedfortellingen. Disse analepsene er plassert enda lengre tilbake i tid; til Martins barndom og oppvekst. Analepsene er kortere, og syntes å være utløst av ufrivillige følelser og tanker som oppstår i Martins hukommelse, og det opereres her med figurmotivert anakroni. Flere av disse analepsene omhandler sårbare hendelser og følelser som Martin har skammet seg over:

Må susse, pep han der framme. Kjæ'sten min ha så goe susse. Det var ikke såne ting vi sa; vi sa ikke goe susse, men det var likevel oss; jeg hørte det. Og nå, ved siden av Lillian i senga, kunne jeg fremdeles kjenne denne gamle ydmykelsen, gjennom kosestemmen hennes. (Breiteig, 2014, s. 36)

Det er åpenbart at Martin har skammet seg ofte i oppveksten, men påfallende er det likevel at han fremdeles, mange år etter, syntes å være like skamfull over hendelsene han forteller om. Skamfølelsen virker å ha fulgt han videre inn i det voksne livet, og det skal lite til for å ta han tilbake til oppveksten.

De kortere analepsene i hovedfortellingen utfyller og nyanserer også Martins forhold til moren. I hovedfortellingen syntes Martin å ha et godt forhold til moren, og han fremstår som en omsorgsfull sønn som tar seg av henne. Gjennom de korte analepsene i hovedfortellingen får en tilgang til en annen side ved dette forholdet. Martin forteller blant annet om en vinter hvor moren var syk:

Hun slapp armen min og sank tilbake på puta og lå lenge med raspende pust, og denne pusten fortsatte også etter at hun hadde sovnet igjen, og jeg var sikker på at i morgen ville hun være død, og så ville jeg være alene i huset. Jeg tenkte på Pippi Langstrømpe. Nå skulle også jeg styre meg selv, og jeg fantaserte om hvordan det ville bli, og jeg gledet meg. (Breiteig, 2014, s. 130)

I analepsene blir det tydelig at Martins forhold til moren ikke er, eller i det minste ikke alltid har vært, like godt som det fremstilles i hovedfortellingen. Det mest påfallende er gjerne at Martin, som tror at moren skal dø, faktisk gleder seg til dette. I stedet for å være trist og redd for den syke moren, føler han seg oppstemt og begynner allerede å fantasere om livet uten henne. Det fremstår som at grunnen til at Martin gleder seg over det han tror blir sin mors død, er fordi han nå skal kunne bestemme over seg selv. Dette tyder på at Martin i utgangspunktet bestemmer svært lite over seg selv, og at det er moren som har kontrollert han. Morens styring over Martins liv fremstår dermed som svært omfattende, da det er dramatisk å glede seg til sin egen mors død.

En annen analepse som underbygger at Martins forhold til moren ikke har vært bare bra, er da han forteller om en sommerdag hvor han gjemte seg under en brygge og lot de andre på stranda tro at han hadde druknet. Martin visualiserer sin egen død:

Hun dro i en av guttens slappe armer, og så gled hun og falt og krøp i fjæra ved siden av gutten, mens mannen fikk ham opp dit hvor svaberget var tørt. Da la mor seg over ham, og jeg hørte de fortvilte hulkene hennes, og så var jentas stemme helt inntil øret mitt. Nå kan hun ha det så godt! Og hun trakk meg med, inn til seg i mørket. (Breiteig, 2014, s. 148-149)

Selv om Martin her fantaserer om sin egen død, er analepsens funksjon likevel lik den forrige; analepsen gir leseren innblikk i et dysfunksjonelt mor/sønn-forhold. Det er likevel interessant

å stille spørsmål ved Martins motivasjon for å late som om han er død. Det at Martin visualiserer morens fortvilede sorg, kan tyde på at det er nettopp det han ønsker og trenger fra henne. Han ønsker å vekke en reaksjon, en beklagende sorg, for å se at han er verdsatt av moren. I så måte kan handlingen syntes å være en slags hevn for morens likegyldighet eller forsømmelse.

De korte analepsene i hovedfortellingen kan dermed være med på å forklare Martins handlings- og reaksjonsmønstre. Martin fremstår som svært bekreftelsessøkende og usikker, noe som kan forstås som en følge av en barndom og oppvekst uten bekreftelse. Som det fremkommer i analepsene hvor moren er syk, drømmer han om å kunne få styre seg selv. Det faktum at moren ikke døde den vinteren, tyder på at Martin heller ikke videre fikk styre seg selv. Analepsene åpner dermed for spørsmålet om hvorfor Martin har slike dårlige følelser overfor moren, og om hvorvidt han ble utsatt for omsorgssvikt som barn.

Analepsene har også en annen funksjon, da de skaper en kontrast mellom den yngre og den eldre Martin. Dette skaper undring hos leserne, da en gjerne stiller seg spørsmål om hvorfor Martin ønsker moren sin så vondt, hvor omfattende en eventuell omsorgssvikt var, om problemene Martin hadde med moren som ung har blitt ordnet opp i, eller om det er noe som er tiet i hjel.

4.1.11 Varighet (Mine fem år som far)

Mine fem år som far har et varierende hastighetsforhold mellom diskurstiden og historietiden. Deler av fortellingen har en tilnærmet scenisk fremstilling, hvor historietiden og diskurstiden befinner seg på en relativt lik linje. Et eksempel på en tilnærmet scenisk fremstilling finner en blant annet i romanens første del, hvor Martin får besøk av politiet:

Ute på hellene, i ly for regnet under den nybygde verandaen, sto en mann og en kvinne jeg aldri før hadde sett, begge kledd i moderne allværsjakker. Mannen kan ha vært i sekstiåra. Kvinnen var yngre, på min egen alder, og hadde et kommunikasjonsapparat i øret. Bak dem sto en mørk Saab parkert, med regnet smatrende mot panseret. Jeg tenkte at der sperret den veien for naboene, hvis noen av dem skulle ut eller inn, men jeg sa ikke noe. -Er det du som er Martin Havn? Spurte kvinnen. (Breiteig, 2014, s. 10)

I utdraget inkluderes direkte tale og detaljer, som den nybygde verandaen, politibetjentenes alder og bilen deres som sperrer for naboene. Funksjonen av den tilnærmede sceniske framstillingen, er at det skaper en dramatisk og intensiverende effekt, hvor det som fortelles om oppleves som viktig.

Den sceniske fremstillingen fremhever også Martin som karakter. Martin henger seg opp i små, og tilsynelatende uviktige detaljer, som den feilparkerte bilen. Han er svært observerende, men ikke like aktiv, da han for eksempel ikke sier noe om at bilen er feilparkert. De små detaljene han henger seg opp i, plager han, noen ganger så mye at det blir både overskyggende og overveldende. Martins detaljorientering, ofte i forbindelse med andre mennesker, blir ofte kanalisert gjennom et indre trykk, og en passivaggressiv holdning mot andre, preget av negative og til tider fiendtlige holdninger. At Martin uttrykker irritasjonen gjennom den passivaggressive holdningen, kan ha sammenheng med hans bekymring over hva andre mennesker tenker om han. Martin er opptatt av å bli likt, og tørr dermed gjerne ikke å si hva han tenker eller mener.

Andre deler av romanen fremstilles gjennom sammendrag; hvor diskurstiden beveger seg mye raskere enn historietiden. Dette viser seg eksempelvis i delen av romanen hvor Martin sitter i fengsel. Tiden i fengsel beskriver han blant annet som:

Alt utenfor mistet etter hvert sin mening. Snart var de få timene i luftegården mer enn nok for meg. Vinterdagene med minusgrader: kuldas stramme grep om pannen, om nakken. Øynene som rant og rant. De andre skulte bort på meg, tause. Jeg brydde meg ikke lenger om å skjule noe for dem. Jeg hadde min egen faste krok hvor jeg fikk være i fred. (Breiteig, 2014, s. 272)

I utdraget samles flere dager og beskrives under ett. Funksjonen av dette er at leseren, til tross for at de fort blir ledet langt fram i historien, likevel får et innblikk i hvordan fengselsoppholdet var for Martin. Generaliseringen av dagene viser også til hvordan dagene oppleves; ensidige og preget av stillstand. Likevel stiller en seg gjerne spørsmålet om hvorfor Martin ikke forteller mer detaljert om de ulike hendelsene i livet, som av leserne gjerne oppfattes som viktige. Er det fordi han ikke anser det som relevant eller viktig, eller er det noe han prøver å skjule, er det for privat eller er det for vondt?

Disse spørsmålene reiser seg særlig i de delene av romanene hvor det forekommer ellipser. Den kanskje mest påfallende ellipsen i romanen er der hvor Martin unnlater å fortelle om hva som skjedde mellom han meldte seg til legen, til han havnet i fengsel. I tillegg utelates størstedelen av fengselsoppholdet til Martin. Hovedfortellingen hvor tilståelsen foregår i, brytes av en analepse, som igjen brytes av hovedfortellingen som nå har hoppet tre år frem i tid. Ellipsen er eksplisitt, da Martin har fortalt at Selma er fire år gammel når han melder seg, og at hun går i andre klasse mens han sitter i fengsel (Breiteig, 2014, s. 154, 274).

At akkurat disse årene av historien i stor grad utelates helt i diskursen oppfattes gjerne som oppsiktsvekkende og unaturlig, da dette er år hvor det må ha forekommet svært alvorlige og avgjørende hendelser, både for Martin og for menneskene rundt han. Eksempelvis får en ikke vite noe om pågripelsen av Martin, rettsmøte, hvordan kjæresten Gina, barna hans og ikke minst ekskjæresten og moren til Selma, reagerte på tilståelsen. Utelatelsen av disse årene åpner for at leserne i stor grad selv må tenke seg til hva som har hendt. Det blir imidlertid nærliggende å spørre hvorfor Martin velger å utelate disse årene fra diskursen. En tolkningsmulighet er at det er for sårbart og vondt. Martin tilbrakte tre år i fengsel, borte fra barna, uten kontakt med Selma og Lillian, og Gina har funnet seg en annen mann i løpet av soningen hans. En annen tolkningsmulighet er selvfølgelig at Martin ikke anser det som relevant for den fortellingen han ønsker å fortelle.

Det vekslende hastighetsforholdet mellom historietiden og diskurstiden muliggjør flere effekter og funksjoner. Der hvor den sceniske fremstillingen intensiverer fortellingen, effektiviserer sammendragene den. Den sceniske fremstillingen gir detaljene, mens sammendragene og ellipsene gir leserne tilgang til flere perioder og år av historien, på relativt få sider. Ellipsene åpner for at leseren må finne svar andre steder i teksten, og for at en må ta stilling til hva en tror har skjedd i de periodene og årene hvor diskursen utelates i historien. Valg av hastighetsforhold viser også til hva fortelleren Martin ønsker at leseren skal fokusere på, eksempelvis hans rolle som far som har forteller mye om.

4.1.12 Frekvens (Mine fem år som far)

Fortellermåten i *Mine fem år som far* preges i all hovedsak av en singulativ frekvensform, hvor ting som har skjedd én gang i historien, blir fortalt én gang i diskursen. Til tross for at det er denne fortellermåten som hovedsakelig preger diskursen, er det også innslag av iterativ fortellermåte. I likhet med Charlotte som forteller, kommer også denne fortellermåten til syne hos Martin i forbindelse med de seksuelle overgrepene. Martin er svært knapp i omtale av overgrepene av Selma, og fra det lille han forteller er det vanskelig å konkludere hvor mange ganger overgrepene forekom, og hvor alvorlige de var. Den iterative fortellermåten kan likevel utfylle det Martin selv ikke sier:

Det var så lite som skulle til, i begynnelsen, for å vekke denne smerten. Det trengtes ikke mer enn en berøring, tilsynelatende tilfeldig, for eksempel mens jeg tørket henne med håndkleet etter et bad, fingrene mine inn mellom lårene hennes, ikke mer enn noen sekunder, bare nok til at jeg akkurat så forundringen i de mørke øynene, at hun hadde rukket å registrere noe fremmed. (Breiteig, 2014, s. 254)

I utdraget forteller Martin eksplisitt om en gang han forgriper seg på Selma, men leddsetningen «i begynnelsen» viser til at dette er noe som fortsatte etter det omtalte overgrepet. Den generelle fortellermåten avslører dermed at det ikke var en enestående handling.

Det at Martin ikke fokuserer på og underspiller overgrepene han utsetter Selma for, tyder på at Martin ikke ønsker å rette oppmerksomheten mot disse handlingene. Det er enkelt å forstå at det for Martin må være ubehagelig å greie ut om overgrepene, da det anses som sosialt uakseptable handlinger, og som dermed kan være vanskelige å vedkjenne seg. Den viktigste og vanskeligste innrømmelsen er kanskje heller ikke hvor ofte eller hvor omfattende overgrepene var, men at det forkom i det hele tatt. Likevel kan ellipsene også tyde på at Martin ikke anser dette som det viktigste i hans fortelling. Ved å rette fokuset bort fra overgrepene, tyder det på at det er noe annet i fortellingen, som for Martin fremstår som det essensielle.

4.1.13 Oppsummering narrative mønstre

Som analysen av de narrative mønstrene viser, er det flere likheter mellom de to fortellerne og de to handlingsgangene. Både Charlotte og Martin fremstår tidvis som svært distanserte, både til historien sin, til andre romankarakterer og til seg selv. I begge romanene forekommer det flere analepser, som i begge utfyller og belyser diskursen på ulike plan. Den fortellermotiverte anakronien, hjelper oss i *Kinderwhore* til å forstå Charlotte bedre, mens de i *Mine fem år som far* skaper en kontrast og nærmest underliggjør Martin som karakter. Den figurmotiverte anakronien, belyser i begge romanene de to fortellernes livssammenheng, noe som åpner opp for at vi bedre kan forstå hvorfor de handler som de gjør på et senere tidspunkt i historien. I både *Kinderwhore* og *Mine fem år som far*, er det et varierende hastighetsforhold mellom historietiden og diskurstiden, noe som i begge romanene fører til at flere år får plass i fortellingen, samt viser hva de to fortellerne vektlegger. Begge fortellerne benytter seg av en iterativ fortellermåte når det kommer til de seksuelle overgrepene. Likevel syntes denne kategorien å bli brukt med ulik hensikt. Det at Charlotte reduserer og unnlater å fortelle om de seksuelle overgrepene, fremstår som en forsvarsmekanisme, men at Martin gjør det samme virker å være for å rette fokuset bort fra disse hendelsene.

4.2 Tiden før/under/etter de seksuelle overgrepene (*Kinderwhore*)

Kinderwhore og *Mine fem år som far* gir på hver sin unike måte tilgang til både tiden før og etter overgrepene fant sted. Tidsperspektivet spenner dermed videre enn kun de seksuelle overgrepene Charlotte blir utsatt for, og som Martin utsetter Selma for. Det utvidede tidsperspektivet åpner for at de seksuelle overgrepene ikke utelukkende skildres som enestående handlinger, men som handlinger som har en forhistorie og konsekvenser. For å kunne si noe om hva som kan ha ledet opp til og muliggjort, de seksuelle overgrepene, har jeg først valgt å se på tiden før overgrepene. Deretter går jeg over til tiden hvor de seksuelle overgrepene forekom, heretter kalt «Tiden under de seksuelle overgrepene». For å kunne si noe om hvordan de seksuelle overgrepene har preget de to fortellerne, har jeg også valgt å se på tiden etter de seksuelle overgrepene.

4.2.1 Tiden før de seksuelle overgrepene

Allerede fra romanens første side blir det antydnet at Charlotte har hatt en vanskelig barndom, hvor hun forteller om en formiddag da hun var syv år, og moren ligger og sover:

Hanskene til mamma var av skinn, de kjentes som huden hennes. (...). Hvis jeg konsentrerte meg, syntes jeg å kunne kjenne pulsen hennes slå gjennom skinnet. Vi gikk til butikken, gjennom veiarbeid og eksos og tåke, jeg kjøpte en bolle i kiosken, spiste den i den våte lufta mens jeg holdt hansken med den andre hånda. Jeg fikk melis i ansiktet og lot hansken tørke det bort. Det var lørdag, og mamma og jeg gikk sammen gjennom tåka. (Kjos Fonn, 2018, s. 11)

Ettersom moren ligger og sover, blir Charlotte overlatt til seg selv. Skinnhansken Charlotte tar med seg ut, kan sies å være en fysisk representasjon av moren som ikke er psykisk (og delvis også fysisk) til stede. Skinnhansken som en fysisk representasjon, blir et ledemotiv for den resterende fortellingen. Men hvorfor er ikke moren til stede?

Det er åpenbart at en av grunnene til at moren til Charlotte ikke er til stede, er fordi hun drikker og ruser seg. Moren sover også bort store deler av dagen, enten fordi hun har tilbrakt natten ute på jakt etter en ny mann, eller fordi hun er deprimert. Charlotte vokser opp med en mor som har et rusmiddelproblem, og som gjerne kan karakteriseres som psykisk syk. Som omtalt i teoridelen kan både psykisk sykdom og rusmiddelproblematikk være former for psykiske overgrep mot barn. Psykisk sykdom og rusmiddelproblematikk er også to av risikofaktorene Killén nevner i forbindelse med omsorgspersoner i omsorgssviktsituasjoner.

I tillegg til de psykiske overgrepene Charlotte blir utsatt for, kan en også konstatere at Charlotte utsettes for vanskjøtsel, både fysisk og psykisk. Som nevnt i teorikapittelet, defineres fysisk vanskjøtsel som mangelfull omsorg knyttet til barnets behov. Det kan typisk omfatte hygiene, matvaner, utilstrekkelig bekledning, mangel på søvn, aktivitet og rutiner (Killén, 2015, s. 40-43). I Charlotte sitt tilfelle er flere av punktene gjeldende.

Den fysiske vanskjøtselen viser seg blant annet i matvanene: «Det var ikke lov med katt i blokka, og dessuten ville det være et styr for meg å ha enda en å mate (...)» (Kjos Fonn, 2018, s. 14). På dette tidspunktet i fortellingen er Charlotte svært ung, et sted mellom sju og åtte år. Charlotte er distansert i omtalen av dette, og har nærmest et emosjonelt fravær i måten hun forteller dette på. Det fremstår som helt normalt for Charlotte at hun har ansvar for maten hjemme og hun erkjenner ikke selv at hun lider under den fysiske vanskjøtsel. Dette kan være fordi det har vært normaliteten for henne, kanskje så lenge hun kan huske. Et annet aspekt ved sitatet er at det fremstår som om Charlotte fysisk mater moren. Å mate er noe en gjør med veldig små barn, dyr eller syke mennesker. Ikke bare har Charlotte ansvar for maten, hun virker å fysisk være den som er ansvarlig for at moren får i seg mat. At Charlotte på denne måten inntar rollen som omsorgsgiver, tydeliggjør ytterligere den vanskjøtselen hun blir utsatt for.

At det er Charlotte som tar vare på moren, og ikke motsatt, viser seg også i manglende bekledning: «(...) mamma hadde fått støtte til nye vårsko fra NAV. Jeg visste det, for det var jeg som hadde fylt ut skjemaet» (Kjos Fonn, 2018, s. 26). Charlotte er her et sted mellom åtte og ti år, og dermed alt for ung til å skulle måtte ordne slike ting. Det er ikke moren, som det burde ha vært, som sørger for at Charlotte er tilstrekkelig bekledd. Det er Charlotte selv.

Mangel på rutiner kan også være en form for vanskjøtsel. Hjemme hos Charlotte og moren er det rutiner, men rutineene er sentrert rundt piller og TV-en:

Hjemme var det rutiner og faste tider for alt. Klokka 10.10: God morgen Norge. 13.55: Dr. Quinn. 14.45: McGyver. 17.30: Hotell Cæsar. 22.30: Alle elsker Raymond. Mamma var styrt etter to timeplaner, jeg kunne begge. Det ene var pillerklokka. Pillene brukte cirka en halvtime på å virke, så varte de noen timer før hun trengte påfyll. (Kjos Fonn, 2018, s. 29)

Det som strukturerer dagene til moren, og dermed også Charlotte, er timeplanen for pillene og TV-en. Rutineene er faste, noe som innebærer at moren til Charlotte tilbringer dagene sine

ruset foran TV-en. For Charlotte sin del, innebærer dette en fraværende mor, og en mor som ikke sørger for gode og sunne rutiner for den unge datteren. Det er dermed mangel på samspill dem imellom, og hverdagen fremstår som preget av passivitet. Moren fokuserer på seg selv og egne rutiner, mens Charlotte blir fra veldig ung alder overlatt til seg selv.

Den fysiske vanskjøtselen viser seg også i Charlottes manglende søvn, eksempelvis:

Jeg husker første gang jeg prøvde å skru av hjertet mitt, jeg satt foran vinduet og ventet på at mamma skulle komme hjem. Jeg ville ikke blunke, for da kunne jeg blunke henne vekk, det var noe jeg hadde fått for meg. (...). Sitter du her så seint? sa mamma. Jeg er nattevakt, sa jeg. Hun smilte. Jeg fikk sove i senga hennes, men jeg ble bare liggende og stirre i taket, som om det fortsatt var noe jeg ventet på. (Kjos Fonn, 2018, s. 13)

I utdraget er Charlotte et sted mellom sju og åtte år, og tilbringer natten hjemme alene mens moren er ute på jakt etter en ny mann. At Charlotte ikke engang våger å blunke, kan tolkes som at Charlotte er bekymret for at moren ikke skal komme hjem i det hele tatt. Morens reaksjon på at Charlotte er «nattevakt», et smil, tyder på at hun ikke ser problemet med at Charlotte holder seg våken for å vente på henne. Charlottes bekymringer for moren anerkjennes ikke, men belønnes tvert imot med et smil. At Charlotte ikke klarer å sove selv etter at moren er kommet hjem, fordi hun fremdeles venter, gjør det nærliggende å stille spørsmål ved hva Charlotte venter på. Hva Charlotte helt konkret venter på, er det vanskelig å svare på. Likevel kan det være nærliggende å tro at Charlotte venter på en form for omsorg eller kjærlighet, noe som kan underbygges av den følelsesmessige vanskjøtselen Charlotte utsettes for.

Som nevnt i teorikapittelet, kan følelsesmessig vanskjøtsel omfatte at omsorgspersonene bortprioriterer eller ikke klarer å engasjere seg positivt i barnet, at de ikke er til stede, eller ikke klarer å tilby støtte, hjelp, kjærlighet eller forutsigbarhet. Morens rusmiddelproblem og kvelder på byen, stjeler ikke bare Charlottes nattesøvn. Dette er også handlinger som påvirker den følelsesmessige omsorgen moren gir til Charlotte. Rusen, og morens nattlige eventyr, påvirker også tilstedeværelsen og forutsigbarheten hun tilbyr Charlotte.

I løpet av fortellingen blir det også klart at Charlotte ikke mottar tilstrekkelig med kjærlighet og bekreftelse fra moren. Charlotte forteller blant annet: «Jeg la hånda over hjertet hennes og kjente at det slo, jeg lurte på om det banket for meg også, i alle fall litt. Når den du elsker sover, har du en sjanse» (Kjos Fonn, 2018, s. 24). Det er åpenbart at Charlotte ikke har noen

selvfølgelig tillit til at moren er glad i henne. Charlottes manglende tillit til morens kjærlighet, underbygger at Charlotte ikke erfarer en tilstrekkelig kjærlighet fra moren. For å få nærhet og kjærlighet fra moren, må Charlotte selv snike seg inn mens moren sover, og «stjele» kjærlighet fra henne.

Morens vanskjøtsel synes også å påvirke Charlottes virkelighetsoppfattelse:

En morgen hjemme var jeg sikker på at jeg ikke fantes. Eller så gjorde ikke mamma det. En av oss måtte være en løgn. Hun gikk fra soverommet til badet og fra badet til soverommet, rett forbi meg. Igjen og igjen. (Kjos Fonn, 2018, s. 15)

Moren til Charlotte, enten bevisst eller ubevisst, overser datteren. Hun går rett forbi henne, og anerkjenner ikke hennes eksistens. Morens ignorering av Charlotte, underbygger Charlottes manglende erfaring av omsorg, kjærlighet og bekræftelse.

Moren utsetter dermed Charlotte for både psykiske overgrep, samt fysisk og følelsesmessig vanskjøtsel. Moren er fraværende, avvisende, sliter med sine psykiske problemer, ruser seg og tar seg ikke godt nok av Charlotte. Dette fører til at Charlotte tar seg av moren, og hun inntrer dermed i hennes rolle. Charlotte blir som en mor for moren.

Midt i all elendigheten, dukker det opp et lyspunkt. Et lyspunkt i form av stefaren Yassine. Yassine tar seg av Charlotte og moren, og viser Charlotte et glimt av et normalt og funksjonelt familieliv. Et familieliv fylt med fritidsaktiviteter, ferieturer og trygge rammer, hvor moren holder seg rusfri, i arbeid og tilstedeværende. På dette tidspunktet er fremdeles ikke Charlotte så preget av alt det vonde hun har opplevd og erfart gjennom de psykiske overgrepene, og den fysiske og psykiske vanskjøtselen. Hun er dermed både åpen for, og ikke minst klarer hun å ta imot, den omsorg, støtte, interesse og kjærlighet som Yassine tilbyr. Yassine blir svært viktig for Charlotte, da han virker å være den første og eneste, som har en genuin kjærlighet for henne. Lykken er fullkommen, men lykken varer ikke evig. Yassine forsvinner ut av livet til Charlotte.

Etter at Yassine forsvinner ut av bildet, får moren til stadighet nye kjærestere. Etter en krangel med en av kjærestene, sier moren til Charlotte: «Hvis menn vil ha noe av deg, sa hun til meg da vi var alene: La dem få det. Hvis ikke blir det bare verre. Det er bare å legge seg ned» (Kjos Fonn, 2018, s. 41). Charlotte er på dette tidspunktet i fortellingen enda ikke fylt tolv år, men har likevel rukket å få en smertefull og farlig lærdom fra moren. Moren tilskriver menn

en seksuell maktvilje, en maktvilje som kvinner passivt skal føye seg etter. Kvinner skal i relasjon med menn være seksuelle og ettergivende. Uansett.

Også denne kjæresten forlater moren. Moren takler dette dårlig, og går tilbake til vante rutiner hvor hun ruser seg og sover bort dagene. Igjen sitter Charlotte svært sårbar; med et forvridt syn på menn, og sulteforet på både fysisk og psykisk omsorg, nærhet og kontakt.

4.2.2 Tiden under de seksuelle overgrepene

I denne delen av oppgaven skal jeg ta for meg de psykososiale mekanismene som preger Charlotte i tiden hvor hun utsettes for de seksuelle overgrepene fra stefaren Jonas. Charlotte blir utsatt for seksuelle overgrep i en periode som strekker seg over nesten ett år. Overgrepene påvirker og overskygger alle delene av livet til Charlotte og dermed vil også fokuset ligge på hvordan Charlotte forholder seg til de andre delene av livet, i tillegg til de seksuelle overgrepene.

Charlottes allerede vanskelige liv, gjør at hun lengter etter en fungerende omsorgsperson: «Jeg ventet på at mamma skulle komme hjem med noen. En ny far som kunne gjøre henne glad, var det jeg trengte. Når mamma var glad, var jeg glad» (Kjos Fonn, 2018, s. 45). Det kommer en ny far, Jonas, som klarer å gjøre livet hennes enda vanskeligere. Jonas kommer inn i livet til Charlotte etter en kveld på byen med moren:

De var på kjøkkenet. Mamma satt på kne for han, med ryggen til meg. Hun bevegde på hodet. Han pustet tungt, forpint. Jeg så han, og jeg så øynene hans, de stirret rett inn i mine, ansiktet vred seg, smerte eller noe som lignet, det så ikke ut som et ansikt som kunne le og fortelle historier, men en kroppsdelt, fuktig og rød, blodårene i tinningen var synlige i mørket, jeg kunne kjenne dem banke i pulsen på hånda mi. (Kjos Fonn, 2018, s. 45)

Allerede fra det første møtet mellom Charlotte og Jonas er det noe som ikke stemmer. For det første må det være svært ubehagelig for Charlotte å se moren utføre oralsex på Jonas. Det mest påfallende er likevel at Jonas ser rett på Charlotte, uten at han ber moren stoppe. Jonas aksepterer dermed at Charlotte er vitne til hva som foregår, og kanskje er allerede dette et frampek for hva som vil skje mellom dem senere.

Til tross for det upassende første møtet, blir det neste annerledes: «Han var pen. Han hadde ingen flekker, ingen sprekker, bare et åpent ansikt. Han så snill ut, han så ut som den faren jeg

hadde ventet på siden Yassine» (Kjos Fonn, 2018, s. 47). At Jonas er lytefri står i kontrast til slik Charlotte beskriver moren, og kanskje til flere av de andre mennene moren har tatt med hjem. Charlotte virker dermed, til tross for det forrige møtet, å ha tiltro til at Jonas kan ta seg av både moren og henne selv. På dette tidspunktet syntes Charlotte å være mottakelig for en stefars kjærlighet, en stefar som kan fylle det tomrommet som Yassine etterlot. Selv om Charlotte først er åpen for en ny stefars kjærlighet, går det ikke lang tid før hun innser at relasjonen til Jonas er annerledes enn den hun hadde til Yassine:

Jeg prøvde å se på han sånn som mamma, med et smil som skalv. (...). Du har blitt en dame, sa han. Han tok opp mobilkameraet. Jeg la hodet på skakke, tenkte at jeg speilet meg, mobilen lagde en klikkelyd. Å bli fanget opp, tenkte jeg, å bli husket, hva var forskjellen på å ligge i lomma til noen og å ligge i hjertet. Den natta fikk jeg ikke sove. Jeg visste at jeg hadde satt i gang noe, men jeg visste ikke hva. (Kjos Fonn, 2018, s. 49-50)

Charlottes etterligning av moren, kan tenkes å være fordi hun vet at Jonas liker moren, og i håp om at Jonas skal like også henne, etterligninger hun morens utseende. Charlotte vet at noe ikke er som det skal, men mangler begrep til å sette ord på hva det er. Kanskje stiller hun heller ikke spørsmål ved det, da hun har lært av moren at kvinner skal være passive, og menn skal få det de vil ha. Charlottes adopsjon av morens lærdom, blir tydelig også i det første seksuelle overgrepet hun utsettes for:

Jeg tok på nattkjolen og gikk til stua hvor Jonas satt foran TV-en. jeg satte meg ved siden av han. Han smøg seg nærmere, strøk hånda over kragebeinet mitt som skrådde ned mot brystet. Jeg ble kvalm. Nei, tenkte jeg, nei, nei, nei. Jeg lente hodet mot skulderen hans. (Kjos Fonn, 2018, s. 51)

All den stund kroppen og hodet stritter imot, hengir Charlotte seg til situasjonen. Lærdommen fra moren *kan* her være en sterkt innvirkende faktor; Charlotte har ikke lært at voksne menn ikke skal beføle barn. Hun har lært at menn skal få det de vil ha, og dermed ser hun kanskje ingen annen mulighet enn å akseptere situasjonen.

Som nevnt er Charlotte relativt kortfattet vedrørende de seksuelle overgrepene hun utsettes for. Av det lille hun forteller, er det likevel mulig å se hvordan hun reagerer på og håndterer de seksuelle overgrepene hun utsettes for. En av reaksjonene Charlotte opplever i forbindelse med de seksuelle overgrepene, kan forstås i lys av begrepet «dissosiasjon», noe som viser seg allerede i det første overgrepet:

Jeg svevde ut av senga i en boble. Der nede så jeg han ta rundt halsen min, og jeg tenkte at jeg skulle dø. Jeg hørte på tikkingen fra veggklokka. Jeg kom til ett tusen to hundre og tjuefem sekunder. Det var siste gang jeg skjønnte noe av tid. (Kjos Fonn, 2018, s. 52)

Dissosiasjon kan forekomme når «hendelser er så overveldende at en ikke tåler å tenke på den eller kjenne følelsene etter hendelsen. En kan si at frakoblingen er en av menneskets ubevisste evner til å mestre eller håndtere overveldende og svært traumatiske hendelser» (Holbæk, 2020). For å kunne håndtere det som skjer, synes det nærliggende å tolke det som at Charlotte dissosierer, og ser seg selv utenfra, heller enn å være i situasjonen. Dissosiasjonen er her gjerne en ubevisst mekanisme som Charlotte benytter for å beskytte seg selv. At Charlotte mister tidsbegrepet etter dette overgrepet, kan henge sammen med omfanget den traumatiske opplevelsen hun utsettes for. Overgrepet er så omfattende, så altoppslukende og inngripende, at det kobler henne fra den virkelige verden og rokker ved hele virkelighetsoppfattelsen hennes.

De seksuelle overgrepene som Charlotte erfarer, utløser også en annen reaksjon:

Jeg så på den dumme jenta som ikke gjorde noe for å kjempe imot, som ikke sa nei, som bare lå der som et lik. Etterpå dyttet han jenta ned på knærne, og jeg var glad for at jeg var jævlig langt bort fra det der. (Kjos Fonn, 2018, s. 60)

Charlotte dissosierer også her, og ser seg selv utenfra. Hun ser seg selv som handlingslammet og maktesløs. Charlotte fordømmer sin egen reaksjon, og tar avstand til den jenta hun er i situasjonen. Til tross for at Charlotte ikke vedkjenner sine reaksjoner, er dette en helt normal reaksjon på en unormal situasjon. Tilstanden kalles gjerne «rape induced paralysis» (voldtektsindusert paralyse) eller «freeze», som er en av tre vanlige reaksjoner på en uvanlig situasjon. Tilstanden utløses av situasjoner som oppleves som livsfarlige. Kroppen og psyken fryses, og en går inn i overlevelsesmodus (Dyregrov, 2008, s. 4-5). At Charlotte fordømmer sin egen, helt naturlige reaksjon, kan tyde på at hun ikke forstår hvor alvorlig hendelsen er. Ei heller virker hun å forstå at det er Jonas som begår den største forbrytelsen, ikke henne selv.

I perioden hvor Charlotte utsettes for de seksuelle overgrepene, begynner hun å ruse seg regelmessig. Charlotte forteller at: «Jeg gikk og la meg, lå og ventet, til slutt banket det to ganger. Jeg tok den andre sovetabletten. Jeg ville bare ikke være til stede når det skjedde» (Kjos Fonn, 2018, s. 57). Rusen blir for Charlotte en måte å håndtere de seksuelle overgrepene, en bevisst måte å holde det vonde som skjer på avstand, en måte å overdøve

smerten. Sovetablettene gjør både kroppen og hodet døsig, og blir kanskje et forsøk på å gjøre overgrepene *mer* håndterbare.

De seksuelle overgrepene Charlotte utsettes for, forårsaker også fysiske reaksjoner hos henne.

I tillegg til smerten i underlivet, forårsaker de også en rekke andre fysiske reaksjoner:

(...) Av en eller annen grunn fikk jeg ikke puste, av en eller annen grunn trodde jeg at jeg kom til å dø. Jeg lå på badromsgulvet, og gulvet dirret under meg, jeg knelte foran doskåla, magen min vrent seg, jeg kastet opp, igjen og igjen og igjen. Doskåla, badromsgulvet, doskåla, badromsgulvet. Jeg kastet opp galle, det rant fra nesa mi. Jeg var svimmel, jeg måtte ha et glass vann, jeg klarte ikke å reise meg. Jeg krabbet til kjøkkenet, støttet meg mot kjøkkenbenken, skrudde på springen, bøyd meg over vasken og helte i meg vann mens det suste i ørene mine. Klokka var fem om morgenen. Det gjorde så jævlig vondt å bli elsket. (Kjos Fonn, 2018, s. 61-62)

De kroppslige fornemmelsene Charlotte opplever, er kroppens måte å si ifra om at noe er galt, og at situasjonen hun er i er ekstrem. Det som kanskje er det mest påfallende er ikke Charlottes reaksjoner, men det faktum at hun ikke forstår eller anerkjenner at situasjonen er ekstrem. De fysiske reaksjonene, samt dissosiasjon og voldtektsindusert paralyse, er alle normale reaksjoner på en helt unormal situasjon. De unormale og ekstreme situasjonene Charlotte opplever, blir i hennes virkelighetsoppfatning en form for kjærlighet. Til tross for at dette kan være verbal ironi, kan det likevel tyde på at Charlotte tror at dette er slik kjærlighet skal være. Charlotte har svært begrensede erfaringer med oppriktig kjærlighet, kun ett knapt år med stefaren Yassine. Charlottes barndom har ikke gitt henne en trygg grunnmur, eller lært henne (tilstrekkelig om) hva kjærlighet er og innebærer. Av moren har hun lært at kjærligheten mellom menn og kvinner uttrykkes gjennom tjenester og seksualitet, hvor kvinnen er passiv. At Charlotte aksepterer dette, må dermed ses i lys av hennes tidlige erfaringer og opplevelser. Charlotte aksepterer kanskje dermed den kjærligheten hun tror hun fortjener.

Charlottes reaksjoner på de seksuelle overgrepene hun utsettes for, viser seg ikke bare under de seksuelle overgrepene, men også i den øvrige hverdagen. Dette uttrykkes blant annet gjennom fysisk smerte. Hun har smerter i underlivet, er kvalm, kaster opp, har smerter i magen, tørr i munnen, svimmel, høy puls og kvelelsefornemmelse (Kjos Fonn, s. 52, 53, 55, 57). Kroppen er konstant i alarmberedskap. Etter hvert svekkes den fysiske smerten: «Jeg smalt knyttneven i veggen. Jeg kjente ingenting» (Kjos Fonn, 2018, s. 53), men likevel viser den seg fremdeles i form av psykiske reaksjoner.

De psykiske reaksjonene er mange og ulike. Charlotte sliter blant annet med konsentrasjonen, både hjemme og på skolen: «På skolen var hodet mitt stillere enn vanlig. Som en telefon når du ringer og ingen svarer, og ringetonen bare går» (Kjos Fonn, 2018, s. 52). Ettersom Charlotte mangler trygghet, det nest mest grunnleggende behovet i følge Maslows behovspyramide, så er det klart at dette vil påvirke og gå på bekostning av andre behov, som behov for vekst og selvrealisering (Mørch, 2020). De psykiske reaksjonene viser seg også gjennom at hun får problemer med hukommelsen: «Jeg husker da jeg begynte å glemme» (Kjos Fonn, 2018, s. 60). Det er ikke mulig å vite om Charlotte faktisk glemmer eller fortrenger. Uansett kan det være en mekanisme for at hun skal kunne håndtere det som skjer. Ved å ikke huske, eller ved å fortrenge det som har hendt, får hun det på avstand. På den måten vil gjerne livet oppleves som mer håndterbart.

Endringene i Charlotte viser seg også i utseende hennes, blant annet gjennom sminken:

Jeg strøk hånda over alt man kunne gjemme ansiktet bak. Jeg ville ha neglelakk i alle farger, svart til langfingeren. Og svart lepestift. Jeg ville at munnen min skulle se ut som et hull. Jeg ville se ut som et åsted. (Kjos Fonn, 2018, s. 54)

For Charlotte er ikke sminke noe hun bruker for å «forbedre» utseende, men for å endre det. Sminken blir en maske for Charlotte. Det at hun bruker sminke som en maske er gjerne for å skjule seg selv, for å skjule alt det vonde på innsiden, og alt det vonde hun har opplevd. At Charlotte ønsker å se ut som et åsted, kan gjerne være en form for et rop om hjelp. Hun ønsker å vise, gjennom sminken, at noe er endret. Den endrede sminken kan dermed tenkes å være en fysisk måte å uttrykke den psykiske smerten. Charlotte forteller også at:

Jeg brukte foundation og maskara og eyeliner og mørk øyeskygge. Mamma hadde sminket meg da jeg var liten, men vasket det vekk etterpå, nå var jeg min egen person og lot alt sitte på, og jeg tok på Kinderwhore-kjolen hennes, den var litt stor, jeg skulle kjøpe mine egne på nettet. (Kjos Fonn, 2018, s. 65)

Moren til Charlotte har lært henne å sminke seg og at det er viktig at kvinner er pene. At Charlotte nå sminker seg selv, og ikke minst velger å beholde sminken på, kan gjerne peke i retningen av at Charlotte «adopterer» morens forfengeligheit. At Charlotte lar sminken bli værende, kan tyde på et ønske om løsrivelse og et forsøk på å ta kontroll. Charlotte låner også morens såkalte «Kinderwhore-kjole». Kinderwhore er en klesstil som kan forklares som barnslig, samtidig som den er veldig seksualisert (Thoresen, 2020; Brochmann, 2020). Den kjennetegnes av veldig korte og barnslige kjoler, kombinert med opprevne nettingstrømper og masse sminke. At Charlotte velger å ta på seg morens Kinderwhore-kjole kan gjerne ses på

som en overgivelse, en internalisering, hvor Charlotte tar opp i seg morens forhold til menn, og aksepterer «kvinnens forbannelse» (Kjos Fonn, 2018). Internaliseringen må også, kanskje spesielt, ses i lys av det bildet Charlotte tror at Jonas har av henne (Thoresen, 2020). At Charlotte velger å ta på seg denne kjolen, kan gjerne også forklare hvilket bilde hun har av seg selv. Med kjolen på er hun en barnehore. Kjolen blir da gjerne Charlottes forsøk på å ta kontroll over situasjonen, en illusorisk makt. Dette viser seg også i det endrede forholdet hun etter hvert får til Jonas.

Charlotte endrer også atferden sin. Charlotte og bestevenninna Fahima har begynt med en uskyldig, seksuell eksperimentering med hverandre, men etter at Jonas forgriper seg på Charlotte endres eksperimenteringens karakter:

Jeg lente meg framover, dyttet henne ned mot senga igjen. Du, sa Fahima, kutt ut. Jeg strøk på halsen hennes. Jeg ville kjenne på alt ved henne, jeg ville inn til blodet, kjøttet. Slapp av, sa jeg, jeg veit hva jeg gjør, du motarbeider meg. Jeg la tyngden min over henne, åpnet opp den øverste knappen i buksesmekken hennes. Kutt ut, sa hun. Hun hadde munnen lukket, men jeg kysset henne, mykt, så hardere, jeg beit. Jeg skjøv hånda ned i buksa hennes, hun rykket til, jeg skjøv hånda nedover, hun sparket under meg. Hva faen er problemet ditt? sa Fahima. Jeg reiste meg. Problemet *mitt*? sa jeg. Du er så jævla barnslig, du må slappe av litt. (Kjos Fonn, 2018, s. 59)

Det som tidligere hadde vært en uskyldig og gjensidig seksuell eksperimentering, blir mer aggressivt, og Charlotte er den ledende parten. Fahima blir for Charlotte barnslig, fordi hun selv har blitt tvunget til å bli voksen så tidlig. Grunnet alt det Charlotte har opplevd og erfart, fremstår nå hennes seksuelle eksperimentering med Fahima som en lek. Det er ikke like omfattende og like alvorlig som det Charlotte opplever hjemme med Jonas. I relasjon med Fahima blir Charlotte overgriper, hun trer inn i rollen Jonas har hatt mot henne. Den endrede seksuelle atferden beskriver Charlotte som to ulike strategier:

Jeg kalte dem Dukken og Maskinen. De var avhengige av rus for at de skulle virke- sovetabletter, alkohol og weed. Dukken var passiv, føyelig, hodet hennes forsvant bare ut av situasjonen, mens kroppen var villig og klar. (...) Den andre strategien- som virkelig gjorde meg populær- var maskinen. Maskinen var vill. Den kastet seg over folk, grådig og ustoppelig. Maskinen hadde kontroll, og jeg kunne bare la den holde på, den angikk ikke meg. (Kjos Fonn, 2018, s. 64)

Charlottes endrede seksuelle atferd viser seg også i forbindelse med Jonas. Charlotte har tidligere brukt Dukka som strategi mot Jonas. De dempende rusmidlene har hjulpet henne å

være frakoblet situasjonen, underdanig og hun har latt han gjøre som han vil. Like før Jonas forsvinner ut av livet til Charlotte, tar hun i bruk Maskinen:

Jeg gikk rett bort til han. Jeg dro han mot meg. Hei, rolig sa han. Kom igjen, sa jeg. Jeg dro av meg nattkjolen som var våt av angst. Jeg kastet den i et hjørne. Jeg var sint, jeg hadde tatt to tabletter, det skulle faen meg skje. Jeg dro han mot senga. Jeg merket hvordan kroppen hans nølte. Jeg dyttet han mot senga, jeg kastet meg over han, mekanisk, han skalv, og inni meg var det bare hardt og kaldt. Han skulle ikke slippe unna. *Jeg* skulle ikke slippe unna. (Kjos Fonn, 2018, s. 66-67)

Gjennom maskinen blir Charlotte den som er i kontroll, den som selv river av seg klærne. De stimulerende rusmidlene, Maskinen, blir hennes opprør; hvor hun blir den som dominerer og tar for seg. I så måte kan en si at Charlotte trer ut av offerrollen, og inn i Jonas sin tidligere rolle. Maskinen blir Charlottes måte å håndtere situasjonen, hennes måte å ta tilbake makten.

Forholdet til moren endres også. Charlotte har tidligere vist både omsorg og kjærlighet for moren. Etter at Jonas kommer inn i bildet, og Charlotte mistenker at moren vet om hva Jonas utsetter henne for, endres dette:

Men er du våken? sa mamma. Jeg kan ikke gå tilbake til senga, sa jeg. Senga er vel ikke farlig, sa mamma. Jo, sa jeg, skjønner du ikke hva som skjer? Det som skjer, er at klokka er fem om morgenen, sa mamma. Jeg så på henne. Jeg ville kaste noe. Du skjønner hva som skjer, sa jeg. Det er ikke *mulig* at du ikke skjønner det, jeg *veit* at du veit. Nå synes jeg at du skal legge deg, Charlotte, sa mamma. Du kan få en sovetablett av meg. (Kjos Fonn, 2018, s. 62)

Moren avfeier Charlotte; hun tar henne ikke på alvor og bryr seg ikke om hvorfor Charlotte er våknen så seint og om det Charlotte sier. Dersom moren faktisk ikke vet hva som foregår, burde hun likevel ha spurt hva Charlotte snakker om. Heller enn å snakke om hva som plager datteren, viderefører hun sine egne måter å håndtere vonde følelser, nemlig rus. Morens omsorgssvikt fortsetter, men blir enda tydeligere nå som leseren vet hva Jonas har utsatt Charlotte for. Moren og Jonas går til slutt ifra hverandre:

Mamma sto i stua og gråt, hun sa hun ikke taklet det, at det ikke var til å holde ut. Sminken hennes gled utover, og jeg tenkte, det der er mine tårer. Jonas slo ut med hendene og sa, jeg skjønner ikke hva du snakker om. Okei, sa han, jeg stikker. Det er slutt. Mamma gråt, jeg gikk inn på rommet, jeg slo i veggen. (...). Jeg satt i senga og tenkte at det er over nå. Det er over, og jeg skulle aldri tenke på det igjen. (Kjos Fonn, 2018, s. 67)

Charlottes opplevelse av situasjonen er at moren vrir det om til å handle om henne, og dermed stjeler hennes smerte og sorg over det Jonas har utsatt henne for. Moren fokuserer, igjen, på seg selv, og bryr seg ikke om hvordan situasjonen påvirker Charlotte. At Jonas forlater dem, tenner likevel et håp for Charlotte; om Jonas er fysisk ute av livet hennes, så slipper hun å tenke på han og det han har utsatt henne for. I den følgende delen av denne oppgaven, blir det klart at det ikke er så enkelt.

4.2.3 Tiden etter de seksuelle overgrepene

Som vist i den forrige delen av oppgaven, endrer de seksuelle overgrepene livet til Charlotte fundamentalt. Det at Jonas forsvinner ut av bildet, forenkler ikke livssituasjonen hennes og den destruktive atferd opprettholdes. Dette viser seg blant annet i Charlottes forhold til rus, i relasjon til andre mennesker og i møte med behandlingstilbud.

Charlottes forhold til rus

Rusen har en motstridende rolle for Charlotte, en slags dobbeltfunksjon. På mange måter fører rusen til at Charlotte opprettholder den destruktive atferden, men på en annen side får rusen en hjelpende funksjon. Rusen hjelper blant annet Charlotte til å håndtere vanskelige og vonde livsområder, som blant annet forholdet til moren:

Jeg hadde et hvitt hull i hjernen hvor alt jeg ikke likte, fikk plass, mamma hadde alt man trengte for å overleve dagene i et skap på badet, det fantes en pille man kunne svelge for hvert ord man ikke kunne si. Én for *mamma*. To for *se meg*. Tre for *gla i deg*. Fire for *hvorfor gjorde du ingenting*.» (Kjos Fonn, 2018, s. 76)

Det er åpenbart smertefullt for Charlotte at hun tror at moren har visst om overgrepene uten å ha brydd eller bry seg. Charlottes mislykkede konfrontasjon med moren, gjør kanskje at Charlotte føler at hennes eneste mulighet å skyve det unna, å glemme det, slik som moren gjør. Rusen døyver smerten over forholdet med moren, og gjør denne smerten mer håndterbar.

Rusen blir også en måte å håndtere de gjentakende flashbackene Charlotte opplever:

Så kom flashbackene. Jeg så på de rosa veggene og klistermerker av hester på vinduene, og skalv, så på den jævla dokka som satt i vinduskarmen, hva var poenget med den, den hadde tomme glassøyne som så på meg. Så kom kicket, jeg var rolig og myk og la meg ned på det skitne gulvet, etter en stund gikk jeg tilbake til skolen. (Kjos Fonn, 2018, s. 145)

Rusen fjerner flashbackene og den virker beroligende, nærmest lammede. Charlotte bruker altså rusen for å kunne fungere i ulike situasjoner, og for å kunne forholde seg til verden rundt henne. I noen situasjoner er det ikke nok å kunne håndtere den virkelige verden. Charlotte må koble seg helt fra: «Jeg satt i taxien og var glad for å få kjemisk hjelp til å slippe å være til stede» (Kjos Fonn, 2018, s. 169). Rusen blir her en bevisst strategi for å koble seg fra de vonde og ubehagelige situasjonene hun havner/setter seg i. I så måte gir Charlotte tankene sine en pause, og det vonde forsvinner for en kort periode. I søken etter stadig lengre opphold med fravær av smerte, går Charlotte over til tyngre stoff, som heroin: «Jeg sank ned i sofaen og tenkte: Det er fravær av smerte som er poenget med dette dopet, og kanskje er det paradiset for noen, kanskje er det paradiset for meg» (Kjos Fonn, 2018, s. 158). Heroinet gir Charlotte noen timer med total følelseløshet, noe timer hvor hun er ute av stand til å kjenne på både glede og smerte. At heroin også tar bort glede, virker å være en pris Charlotte er villig å betale, da smerten overskygger gleden uansett.

Selv om rusen hjelper Charlotte til å håndtere den psykiske smerten, forhindrer rusen en reell bedring. Charlotte blir distansert og likegyldig, både overfor seg selv og omverdenen. Rusen blir en brannslukker, heller enn et bærekraftig verktøy for fremtiden. I så måte blir den destruktive atferden opprettholdt gjennom rusmisbruket. Likevel hjelper også rusen Charlotte på veien mot et velfungerende liv, da i relasjon til kjæresten Kristine: «Hun lo. Hun kysset meg. Tablettene hadde ikke kicket inn ennå, og vi var altfor nær hverandre uten sovepillen mellom oss» (Kjos Fonn, 2018, s. 184). Det er åpenbart at Charlotte ikke klarer å ta imot den uforbeholdne kjærligheten som Kristine ønsker å gi, uten beskyttelsen rusen gir henne. Hun må være ruset for å kunne slappe av, være sårbar og ikke minst for å åpne seg for kjærligheten og nærheten Kristine gir henne. Ved hjelp av rusen, og fordi Charlotte er glad i Kristine, klarer hun for første gang på veldig mange år, å ta imot kjærlighet. Rusen hjelper også Charlotte til å være ærlig i relasjonen til Kristine:

Hva om hun begynte å forakte meg. Hva om hun slo opp med meg. Jeg fant sprit i skapet og drakk rett fra flasken. Jeg tok to sovetabletter og drakk mer, jeg så på skjermen som lyste blått. (...). Jeg tok en ny slurk. Alkohol og pillene fikk bokstavene på skjermen til å flyte ut. Så skrev jeg. Jeg skrev fort, og etterpå trykket jeg «send», så skrev jeg mer. (Kjos Fonn, 2018, s. 199-200)

At rusen gjør Charlotte mer risikovillig, blir i relasjon til Kristine en god ting. Dette fordi hun for første gang i hele sitt liv, klarer å fortelle om det vonde hun har opplevd i barndommen. I møte med Kristine, som Charlotte bryr seg om og omvendt, får rusen en hjelpende funksjon.

Charlottes relasjon til andre mennesker

I tiden etter at Charlotte ble utsatt for de seksuelle overgrepene, endres også hennes relasjoner til andre mennesker. Charlotte har, også før hun ble utsatt for de seksuelle overgrepene, vært slem mot andre:

Så fin du er på håret, sa jeg, og strøk henne over det med den skitne hansken. Hun så på meg med lys i ansiktet. Takk, sa hun. (...). i storefri hadde hun satt håret i en strikk, hun gikk og så ned i bakken. Hei, sa jeg, hvor ble det av krøllene? Du som var så fin. Hun så på meg, løp inn på do. Mer skulle det ikke til. Jeg er sterk, jeg er sterk, jeg er sterk. (Kjos Fonn, 2018, s. 18)

Det er tydelig at Charlotte er slem mot jenta for å hevde seg selv. Ved å ha makten til å få andre til å bli lei seg, føler Charlotte seg sterk. At Charlotte har et behov for å føle seg sterk, henger med stor sannsynlighet sammen med at hun føler seg svak hjemme. At Charlotte er stygg med andre mennesker, kan gjerne ses på som det Professor Arne Johan Vetlesen kaller for «transport av psykisk smerte» (Vetlesen, 2020, s. 84-85). Fenomenet transport av psykisk smerte omhandler at «vi har behov for å kvitte oss med psykisk smerte, og en måte å kvitte oss med denne smerten, er å videreføre det til en annen, en som er mottakelig for det» (Vetlesen, 2020, s. 85). I lys av Vetlesen, blir jenta dermed et tilgjengelig offer for Charlotte, da hun anser seg selv som sterkere enn henne, og dermed kan kvitte seg med den smerten hun selv sitter inne med.

Etter at overgrepene fant sted, har Charlotte vanskelig for å opprettholde de gode relasjonene. Dette viser seg blant annet i perioden hvor hun er i fosterfamilie. Charlotte virker egentlig å like fostersøsteren, Anna, og føler både ansvar og en viss omsorg for henne: «Hun satt i senga, håret var bustete, ansiktet var svett av sommer og ikke angst. Jeg måtte beskytte henne» (Kjos Fonn, 2018, s. 128). Til tross for at Charlotte egentlig virker å like Anna, ødelegger hun denne relasjonen, ved å først beføle henne, deretter la en ti år eldre gutt forgripe seg på henne:

Jeg skjøv hendene mot det flate brystet, pusten var rolig som hos et barn som sov. Anna glippet med øynene. La meg være, sa hun. Kenneth trakk henne til seg, og jeg kjente at jeg sank som sement, nå skjer det igjen, tenkte jeg, det går bra, det går bra, det går bra. Han åpnet buksesmekken hennes, smøg fingrene inn, jeg reiste meg. (Kjos Fonn, 2018, s. 131-132)

At Charlotte etter overgrepet også er stygg mot mennesker hun liker, kan henge sammen med hennes tap av tillitt, både til seg selv og andre. Charlotte er klar over at det som skjer ikke er greit, og det fremstår nærmest som om hun iscenesetter en repetisjon av tidligere hendelser.

Charlotte, som har blitt påført psykisk smerte hele barndommen og har erfart mange dårlige relasjoner, tror kanskje ikke at hun fortjener eller klarer å håndtere gode relasjoner. Før Jonas kom inn i bildet, var kanskje den psykiske smerten håndterbar, og dermed var det mulig for Charlotte å også opprettholde gode relasjoner. Overgrepene gjorde det kanskje umulig. Den psykiske smerten ble for vond, og ikke lenger håndterbar. I så måte, kan kanskje Charlotte oppleve at den eneste måten å kvitte seg med, eller i det minste lette på smerten, er ved å gå videre til andre, som fostersøsteren Anna.

I tillegg til å være stygg med andre, seksualiserer Charlotte også de relasjonene hun er i. Dette skjer ikke bare i relasjon med fostersøsteren Anna, men viser seg også i andre relasjoner, eksempelvis med behandleren hennes, Bjørn: «Jeg har med medisinene dine, sa han, jeg ante ikke hva jeg skulle gjøre, så jeg begynte å kneppe opp skjorta. Charlotte, sa han og så bort, knepp igjen skjorta. Jeg åpnet skjorta helt opp» (Kjos Fonn, 2018, s. 105). En konsekvens av seksuelle overgrep kan, som nevnt i teorikapittelet, være skadelig seksuell atferd, hvor blant annet seksuell atferd forekommer i upassende situasjoner. Denne situasjonen gir inntrykk av at Charlotte forventer den samme reaksjonen fra alle menn, noe som tyder på at hun mangler nyanser i møte med mennesker, da spesielt menn. Hun syntes å tro at hun er gitt rolle, at hun skal være seksuelt tilgjengelig for alle menn. Etter relasjonen til Yassine, har heller ikke Charlotte hatt et annet forhold til menn, noe som gjør at den seksuelle atferden er det som blir «naturlig» for henne i møte med menn.

Charlotte i møte med behandlingsinstitusjoner

Etter at Charlotte blir utsatt for de seksuelle overgrepene, blir hun kastet mellom flere ulike behandlingsinstitusjoner. Til tross for at en rekke mennesker forsøker å hjelpe Charlotte, klarer hun ikke å ta imot behandling og hjelp. Et fremtredende trekk ved Charlotte i møte med de ulike behandlingsinstansene, er som nevnt at hun er distansert, følelsesløs og ofte sarkastisk. Charlotte motsetter seg hjelpen de ulike behandlingsinstansene tilbyr. Hvorfor Charlotte motsetter seg hjelpen, får vi ikke helt vite, og dette er åpent for tolkning.

En mulighet kan være at Charlotte ikke opplever at behandlingen treffer hennes erfaringer. Det kan være interessant å merke seg blant annet pasientjournalen fra barnevernsinstitusjonen. Pasientjournalen inneholder fire underkategorier, henholdsvis «Adferd», «Familie/samvær», «Aktiviteter» og «Venner». Kategoriene fremstår som fastsatte, uten rom for personlige tilpasninger. Charlotte tolkes dermed av behandlingsapparatet innenfor gitte rammer, og

psykiatriens perspektiv blir her tydelig. Felles for de ulike delene av journalen, er at de fokuserer på rene observasjoner, eksempelvis: «Jenta har ikke deltatt på noen organiserte aktiviteter i eller utenfor avdelingen» (Kjos Fonn, 2018, s. 141) og «Jenta har ikke knyttet noen vennskap med noen på fritiden» (Kjos Fonn, 2018, s. 142). Fokuset er på Charlottes «symptomer», heller enn de bakenforliggende og utløsende faktorene som kan ligge bak. I alle utdragene blir Charlotte omtalt som «jenta» eller «hun», og hun reduseres dermed til en anonym person, uten makt over situasjonen. Det ene utdraget underbygger særlig at Charlotte i møte med behandlingsapparatet er maktesløs:

Familie/samvær

Jenta har i utgangspunktet ikke ønsket samvær med mor, og ikke minst vektlagt at hun nekter å besøke barndomshjemmet, da hun har traumatiske minner derfra. Hun har også fått støtte fra BUP om at et slikt besøk vil være retraumatiserende for henne. Avdelingen har hatt tett dialog med mor, som har et sterkt ønske om å se datteren. Barnevernstjenesten, mor og avdelingen har kommet frem til et kompromiss hvor mor og datter snakkes på Skype én gang i uken. Et problem er at moren jevnlig forsover seg til disse avtalene. (Kjos Fonn, 2018, s. 140)

Det er tydelig at Charlottes ønsker og behov her ikke blir tatt hensyn til. Det fremstår som viktigere for behandlingsapparatet at moren er tilfreds, enn at Charlotte har det bra. I omtale av moren er Charlotte knapp og distansert, og dermed blir det ikke snakket om grunnen til at Charlotte ikke vil ha kontakt med moren. De ansatte forstår ikke hvilke problemer Charlotte har, eller hvor omfattende de er. Fordi Charlotte underspiller smerten over moren, blir det heller ikke tatt alvorlig.

En annen grunn til at Charlotte motsetter seg hjelp, kan tenkes å være hennes tilknytningsproblemer og vanskeligheter med å stole på folk. Vanskene må ses på som et resultat av alt det vonde hun har opplevd i oppveksten, og som nå videreføres inn i tenårene med andre mennesker. At Charlotte har manglet trygge personer og rammer rundt seg i store deler av livet, gjør det vanskelig for henne å stole på at folk er oppriktig glad i henne og interessert i at hun skal ha det bra. Til en av behandlerne sier Charlotte: «Du får betalt for å bry deg om meg, sa jeg. Du drar hjem når skiftet ditt er slutt, jeg er stuck her. Jeg ville ikke ha henne til låns» (Kjos Fonn, 2018, s. 147). Det virker dermed som om Charlottes problemer med å åpne seg, stole på og ta imot hjelp fra behandlerne, også kan bunne i det hun opplever som falsk empati og omsorg.

Vendepunktet

Etter flere år med traumer, angst, flashbacks, dårlige relasjoner og selvdestruktiv atferd, begynner endelig ting å bli bedre for Charlotte. Gjennom diskursen, virker det å være særlig to elementer som er viktige for vendepunktet.

Det første tegnet på bedring kan være at Charlotte selv ringer politiet, etter flere uker på rømmen fra institusjonen: «Jeg tastet det telefonnummeret jeg visste jeg måtte taste» (Kjos Fonn, 2018, s. 159). Charlotte viser her et ønske om hjelp, og viser også at hun er mottakelig for denne hjelpen, da hun frivillig legger seg inn på avrusning.

Et annet viktig element er at hun møter Kristine, som hun senere blir kjæreste med. Relasjonen med Kristine skiller seg fra de andre relasjonene Charlotte har hatt de siste årene; Kristine holder ut, og viser at hun er der for henne uansett, blant annet gjennom å stille krav:

Du snakker om *kåpa di*, sa hun. Og du *la deg ned*? Hva faen? Hva om det hadde skjedd noe? Hva med deg? Hva med meg? Hva med *deg*? Ja, meg, sa Kristine. Jeg er også en person i dette forholdet. Det som skjer med deg, angår også meg, og du virker ofte som du bare vil *la det skje*, som om ikke *du* er verdt noen ting, som om ikke *jeg* er verdt noen ting. (Kjos Fonn, 2018, s. 191)

Kristine lar ikke Charlotte slippe unna med sine destruktive handlinger, og krever at Charlotte ikke bare skal respektere forholdet deres, men også seg selv. Ved å stille slike krav viser Kristine at hun virkelig bryr seg om Charlotte.

Et annet aspekt ved Charlottes relasjon til Kristine, er at Kristine klarer å få Charlotte til å åpne seg om hva hun har vært utsatt for. Charlotte har aldri før klart å være åpen om dette, men klarer det da Kristine ber henne om å skrive det som har skjedd, ikke si det høyt:

Så skrev jeg det til slutt. Det jeg absolutt ikke kunne si. Det ingen måtte vite. *Han gikk ned på meg en gang, skrev jeg. Jeg reagerte. Hvordan da, reagerte? Kroppen min reagerte. Jeg kom vel. Teknisk sett. Jeg har aldri gjort det igjen.* Jeg så på loggen. Nå hadde jeg sagt det. (...). *Men herregud, det kunne vel ikke du noe for! Det betyr at jeg ville det, ikke sant. Det betyr vel at han så på meg at det var det jeg ønsket meg, det betyr at jeg VILLE bli så jævla ødelagt. Nei, det betyr ikke det. Du var et barn. men tro meg: Sex, rus og psykoser kan være de beste og de verste opplevelsene i livet. og det jævligste er kanskje når det beste og det verste blander seg. Når man ikke veit hva som er hva, og lurert på om det egentlig er det samme. Du aner ikke hvor vanskelig det var å si det til deg, jeg har ikke sagt det til meg selv engang.* Dette er det vanskeligste jeg noen gang har gjort. Jeg lukket laptopen. Nå visste hun hvor ekkel jeg var. (...). Det plinget på mobilen. *Jeg elsker deg.* (Kjos Fonn, 2018, s. 200-201)

Charlotte klarer endelig å åpne seg om den vondeste og mest sårbare erfaringen ved overgrepene hun har vært utsatt for. Charlotte syntes å ha slitt med å plassere skyld, da hun erfarte å få orgasme under det ene overgrepet. Kroppen og hodet spilte ikke på lag, og det opplevdes gjerne som om kroppen forrødte henne, noe som kan ha gjort overgrepet enda mer belastende og skamfullt (Stine Sofies Stiftelse, 2020, 18:05). At Kristine lytter, overbeviser og fremdeles elsker Charlotte, blir en viktig faktor for at Charlotte skal klare å gjør det samme for seg selv. Det faktum at Charlotte selv innser at hun behøver hjelp, og hennes relasjon med Kristine, er to elementer som gjerne kan sies å muliggjør et endelig vendepunkt:

Jeg gikk på Hennes & Mauritz for å kjøpe meg en vanlig T-skjorte, uten dyp utringing, uten bar mage. Jeg stod med T-skjorta og skulle bare kjøpe neglelakkfjerner, da en jente ved siden av meg smøg en lipgloss ned i veska. Hun var ung. Kanskje tolv. Hun hadde tung øyesminke og trange jeans. Hun hadde en lett svai i korsryggen, skjøt liksom brystet framover. Jeg så det på henne. Med en gang. Jeg visste det da jeg gikk hjemover med T-skjorta i en pose, jeg tenkte på jenta på kjøpesenteret, hun hadde tatt en lipgloss, og jeg hadde tatt en avgjørelse. (...). Jeg vil anmelde overgrepene. (Kjos Fonn, 2018, s. 203-204)

Den unge jenta Charlotte ser blir et speilbilde av henne selv som ung. Gjennom at Charlotte klarer å forstå at det er synd på jenta, og at det ikke er den unge jentas feil det som måtte ha skjedd med henne, klarer hun å erkjenne at det som har skjedd henne ikke er hennes feil, og at det er synd på henne for at hun har måtte oppleve det. Dermed blir dette et avgjørende vendepunkt for Charlotte.

4.3 Tiden før/under/etter de seksuelle overgrepene (*Mine fem år som far*)

I *Mine fem år som far* er fortelleren Martin en voksen mann, noe som innebærer at det er flere år som omhandler tiden før de seksuelle overgrepene. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Killéns ulike risikofaktorer for omsorgspersoner i omsorgssviktsituasjoner som er beskrevet i teorikapittelet. Dette har jeg valgt å gjøre for å se om det er noen av risikofaktorene som kan sies å være gjeldende for Martin, og som dermed kan belyse hvorfor Martin ble overgriper. Killén lister opp fire ulike risikofaktorer som kan være aktuelle forbindelse med omsorgspersoner som utsetter barn for omsorgssvikt. De fire kategoriene er som nevnt omsorgspersonens egen barndom, personlighetsdimensjoner og rusmiddelproblematikk hos omsorgspersoner, samt omsorgspersonens forhold til omsorgssviktsituasjonen. Da Martin ikke syntes å ha rusmiddelproblematikk, vil ikke dette bli vektlagt i det følgende.

Omsorgspersonens forhold til omsorgssviktsituasjonen vil bli drøftet i delene «Tiden under de seksuelle overgrepene» og «Tiden etter de seksuelle overgrepene», da det er mer aktuelt i tilknytning til disse delene.

4.3.1 Tiden før de seksuelle overgrepene

I omtale av egen barndom og oppvekst, er Martin påfallende nøktern. Store deler av det han forteller om barndommen, fortelles implisitt, uten at han dveler ved det. I spesielt ett tilfelle, gjennom en lengre analepse, får en likevel innsyn i Martins oppvekst, og da særlig i hans relasjon til moren:

Om nettene lå jeg hos henne, på den delen av dobbeltsenga som hadde vært fars. Hun var redd for å være alene. Jeg bredte dyna mi over hennes når hun frøs, og jeg krøp helt inntil henne og kjente hvordan skjelvingen hennes ble min. Under svettetoktene hentet jeg håndklær og la dem rundt henne. Om dagene var jeg på skolen. Jeg gikk som en søvngjenger gangene, med hodet susende av tretthet. I friminuttene trakk jeg bort i skogkanten ved enden av grusbanen. (...). For alltid skulle jeg huske dette: Kulda som krøp inn under den litt for korte boblejakka. (...). På vei hjem handlet jeg for penger mor hadde bedt meg finne i lommeboka si. Jeg kjøpte brød, tørkepapir, litersflasker med cola – glassflaskene som fantes da. Jeg kjøpte halstabletter og frossenpizza, hver dag frossenpizza. I hemmelighet kjøpte jeg også godteri for pengene hennes: sjokolade, salte drops, plastkapsler med bruspulver, lakrispiper. Hjemme på rommet stappet jeg i meg til jeg var ør av sukker og søvnløshet. (...). I dobbeltsenga lå mor og ventet. For meg var det naturlig at hun var så ensom, at ingen kom. (...). En natt våknet jeg med et rykk av at hun grep meg hardt rundt handleddet. Hun hadde tent nattlampen. De vidåpne øynene hadde et uttrykk jeg aldri hadde sett hos henne før. Martin? sa hun. Martin, er det deg? Og jeg: Ja, mor, du ser vel det? Stemmen min var tynn som en jentes. Og mor: Nei, du er ikke min Martin. (...) og jeg var sikker på at i morgen var hun død (...). Men neste morgen var mor kvikkere, og etter et par dager helt frisk, og på rommet mitt hadde det hopet seg opp med godteri som jeg ikke greide å spise unna, for det var blitt som en tvangstanke for meg, hver dag å kjøpe med meg større mengder for mors penger, og nå var det som om det vokste og tørt ut fra gjemmestedene. En ettermiddag tok jeg alt sammen med meg opp i skogen (...). Der kastet jeg godteriet utover mens det sang inni meg: *Du er ikke min Martin, ikke min Martin, ikke min Martin.* (...). Så tok jeg oppstilling og kastet kindereggene sånn som jeg trodde at håndgranater ble kastet. *Boof!* Jeg forestilte meg de stakkars uskyldige folkene som ble sprengt i filler, og det kjentes som om ingenting betydde noe. (Breiteig, 2014, s. 128-131)

Det er åpenbart at moren ikke har noen andre enn Martin, noe som resulterer i et tett forhold dem imellom. Men kanskje er forholdet *for* tett? Det fremstår som om Martin nærmest trer inn i en annen rolle enn som sønn. Han passer på moren; tørker svetten hennes, handler inn for henne og pakker dyna rundt henne. Det fremstår nærmest som om Martin har en faderlig rolle overfor moren. Men Martin sover også på farens tidligere side i ektesenga og han holder rundt

henne. Martin syntes å overta den rollen en kan anta at faren hadde før han døde. Da Martin er sønnen, fremstår forholdet som for tett, nærmest incestuøst, hvor han ikke lenger fungerer som sønn, men som ektemann.

Det at Martin kjøper enorme mengder godteri for morens penger kan, uten å lage et psykologisk portrett av Martin, tolkes som et opprør mot moren og deres relasjon. Gjennom dette innkjøpet unndrar han seg den rollen han har fått i forholdet til moren, da han nå handler barnlig og uansvarlig. Innkjøpet er enormt, noe som gir inntrykk av at Martin har behov for eksess. Gjennom å lure moren, og dermed unndra seg den rollen han er blitt tildelt, kan dette fremstå som Martins måte å forsøke å distansere seg fra moren.

Påfallende er det også at Martin ikke fortsetter å spise, ei heller sparer han på godteriet etter at moren blir frisk. Dette kan tyde på at Martin, nå som moren ikke er like svak og sengeliggende, ikke klarer å stå i dette opprøret han forsøkte å skape. Han klarer ikke å opprettholde den påbegynte distansen, noe som indikerer at Martin har en redsel for moren. Godteriet fremstår nå som noe skamfullt, noe han må fjerne helt fra hans og morens synsfelt. En plausibel løsning på behovet for å få godteriet bort, hadde vært å kaste det i søppelet, men dette fremstår for utilstrekkelig for Martin. Martin imaginært omskaper godteriet til noe voldelig, til håndgranater, noe som gjør at kastingen fremstår som et utløp for aggressive impulser. Dette sier noe om konfliktmaterialet i forholdet til moren. Symbolsk sett er sjokoladegranatene et uttrykk for vold, og det tyder på en undertrykt vrede og en passivaggressivitet mot morens makt over han. Det at Martin heller velger å kaste godteriet enn å gjemme eller fortelle om det til moren, tyder på at moren har kontroll og makt over Martin.

Det at moren har makt over Martin viser seg også i hans voksne liv:

Og jeg så jo også at mor la merke til dette når hun var hos oss: de skyggeaktige dottene som seilte over gulvet når vi passerte. (...) Men innerst inne lengtet jeg etter at Gina i det minste skulle gjøre noe mens mor var vitne til det (...). (Breiteig, 2014, s. 215)

Martin fremstår her som bekymret for hva moren tenker om han og Ginas renhold i huset, da spesielt for hva moren tenker om at Gina ikke bidrar med de hjemlige pliktene. Martins fokus på Ginas rolle i deres relasjon, antyder at moren fremdeles er autoritet i hans liv. Martin og Gina har på dette tidspunktet i fortellingen to små barn, noe som gjør det naturlig at huset til

enhver tid ikke er plettfritt. Martins bekymringer fremstår dermed som noe ubetingede i den konkrete situasjonen. Martins anstrengte forhold til moren, viser seg også når hun ikke er fysisk til stede:

Da var den der: den ubehagelige vissheten om at noen befant seg i huset sammen med meg. Ja, jeg visste også godt hvem det var, at det var mor, at det var hun som stullet og stelte sånn hun alltid hadde gjort. (Breiteig, 2014, s. 126)

Enda Martin ikke møter moren, eller forholder seg til henne, viser det seg at hun til stadighet opptar tankene hans. Selv om hun bare styrer med sine gjøremål, er det fremdeles for tett og ubehagelig. Martins opplevelse av at moren hjemsøker han, tyder på at hun har en grunnleggende makt til å påvirke livet hans, selv når hun ikke er tilstedeværende.

Martin har også vært plaget, og plages fremdeles, av redselen for at moren skal ta livet sitt:

Jeg kjente et snev av den gamle angsten jeg så ofte hadde hatt som gutt, angsten for å finne mor hengt i dusjen. Det var idiotisk – mor hadde aldri vært suicidal så vidt jeg visste – men angsten var der likefullt, både da og nå. (Breiteig, 2014, s. 43-44)

Frykten for at moren skal ta livet sitt, står på en måte i kontrast til at han i barndommen ønsket henne død. Diskrepansen gjør at Martins forhold til moren fremstår som svært ambivalent, og det fremstår som underlig at to så ulike følelser overfor moren skal passe inn i samme livssammenheng. Martins angst for at moren skal ta livet sitt, kan gjerne henge sammen med den grunnleggende frykten hans for henne og hennes meninger. Martin tilpasser seg moren, han opptrer slik han tror hun forventer og virker å strekke seg langt for at hun skal være fornøyd. Dermed kan den irrasjonelle frykten grunne i Martins redsel for at moren skal forsvinne, eller forlate han, dersom hun oppdager hans sanne ansikt. Det at Martins irrasjonelle frykt blir videreført inn i hans voksne liv, gir uttrykk for at denne usikkerheten ikke er bearbeidet og dermed forblir en spesifikk fobi for Martin (Helsedirektoratet, 2017).

Martins forhold til moren fremstår som svært motstridende og ambivalent; han har følt et enormt sinne mot henne, samtidig som han er redd for å bli avvist og ikke få hennes aksept. Det er gåtefullt at han, som tross alt har hatet moren, bryr seg så mye om hva hun mener og at han har opprettholdt kontakte med henne. Han fremstår på den ene siden svært distansert i forholdet til moren, men samtidig syntes han å være nært tilknyttet henne. Det at analepsene avslører et dysfunksjonelt forhold, er ikke noe Martin forholder seg eksplisitt til i hovedfortellingen. Han er distansert i omtalen av barndommen, og dveler ikke ved den

dysfunksjonelle familiesituasjonen han har vokst opp i. Likevel blir deres problematiske forhold synlig også i hovedfortellingen, gjennom at moren fremdeles har makt over Martin og hans liv.

Det er ikke bare moren Martin har et ambivalent forhold til. Hans ambivalens viser seg også i relasjon til de andre romankarakterene, noe som leder meg over til risikofaktoren «personlighetsdimensjoner hos omsorgspersonen». Uten å diagnostisere Martin, er det likevel interessant å se på noen av hans fremtredende karaktertrekk.

Et fremtredende trekk ved Martin, er at han fremstår som svært følelsesløs og distansert når det kommer til hans krenkende handlinger mot andre. Dette viser seg blant annet i hans forhold til utroskapen han utsetter Gina og Lillian for. Martin har vært kjæreste med begge, men også vært utro mot begge med den andre. Martin har ingen moralske betenkeligheter rundt dette:

Hvor ble skyldfølelsen av? Den kom ikke. Det var ikke noe galt i det vi gjorde. Jeg kunne hente guttene i barnehagen etter å ha tilbrakt hele dagen hos Lillian, uten å kjenne annet enn en pur faderlig glede ved å kunne løfte Jonas og Tor opp i armene mine etter tur, og Selma; også Selma løftet jeg, og det sved ikke i hjertet. Ingen skam eller følelse av uærlighet plaget meg. (Breiteig, 2014, s. 246-247)

Martins manglende skyldfølelse kan tolkes som mangel på empati og en egosentrisk holdning. Det viktigste for Martin er at han har det bra selv. Videre fremstår utroskapen som preget av mangel på impulskontroll. Martin kaster seg inn i utroskapen uten å dvele ved det, og hengir seg til tross for at han ikke virker å være interessert i utgangspunktet. Ekteskapet med Gina fremstår som godt, og dermed er det uklart hvorfor Martin er villig til å sabotere det. En mulighet kan være at utroskapen er en måte for Martin å få bekreftelse på. Martin, som gjennom analepsene og skildringene av han og morens forhold, virker å ha fått lite bekreftelse som barn og ungdom, syntes å ha videreført dette mindreverdighetskomplekset videre inn i det voksne livet. På tidspunktet Martin er utro mot Gina, har han sagt opp jobben for å satse på en karriere som forfatter. Men skrivingen går det ikke bra med; Martin har skrivesperre og mangler inspirasjon. Gina på den andre siden gjør det veldig godt i jobben sin, og er eneforsørger i hjemmet. De tradisjonelle kjønnsrollene er dermed snudd på hodet, noe som for Martin kan være vanskelig, da han hele livet har vært usikker på sine feminine sider. Utroskapen kan dermed tenkes å være utløst av hans mindreverdighetskompleks, hvor Martin blir nødt til å søke bekreftelse fra en annen part.

Det er påfallende at Martin ikke kjenner på skyldfølelse, da han selv er svært sjalu. Dette blir spesielt tydelig når Ginas tidligere elsker dukker opp på en av konsertene hennes:

Jeg kjente, mens jeg gikk, et dragsug mot noe mørkt i meg selv. *I denne timen kan jeg gjøre hva som helst.* Tanken fylte meg med en rasende lykke, og jeg satte opp farten og så den mørkhårede stavre seg ned trappene mot en fotgjengertunnel, klønete med krykkene. Jeg visste med det samme at det var her jeg skulle ta ham. Her skulle jeg høre gjenlyden av smertestønnene hans mellom tunellveggene. *Drepe*, hvisket det plutselig i meg. Jeg kjente en sviende stolthet ved tanken på at jeg var helt uten kontroll. *Drepe.* (Breiteig, 2014, s. 191)

Elskeren tilnærmer seg på ingen måte Gina, men bare det faktum at han er til stede vekker enorme reaksjoner hos Martin. Hans manglende impulskontroll blir også tydelig her, da han uten videre refleksjon og overveielse følger etter mannen. Det samme kan sies om Martins sjalusi. Han fremstår som svært possessiv, og tåler ikke at Gina har hatt andre relasjoner før han. Martins voldsomme raseri, hans mangel på impulskontroll og overdrevne sjalusi tyder på en mangel på følelsesregulering. På en måte fremstår Martins affektive fremferd som en gåte, da de voldsomme emosjonene fremstår som svært overdrevne. Likevel kan en gjennom analepsene tyde et mønster i Martins handlinger og reaksjoner. Det fremstår som om Martin ikke klarer å kjenne på, eller kanalisere følelsene sine, på en sunn måte. Dermed blir alle følelsene ikke-regulerte, voldsomme, utagerende og umodent uttrykt. I relasjonen med moren syntes Martin kun å våge å distansere seg, og handle imot morens vilje, mens hun er syk. Det er kanskje nettopp derfor at Martin begir seg etter mannen, nå som mannen er alene, og er svakere i form av at han går på krykker. Mannen fremstår i situasjonen som et tilgjengelig offer for Martins undertrykte vrede.

Det er også bemerkelsesverdig at Martin stolt vedkjenner seg grenseløsheten han føler, som av mange anses som noe negativt. At dette vekker slike sterke og gode følelser hos Martin, kan tolkes som at utbruddet dypest sett handler om forholdet til moren. Martin har ikke klart å distansere seg fra henne, og hun syntes fremdeles å ha en absolutt makt over han. Martins stolthet over å være uten grenser, kan tolkes som en nyvunnen frihet, hvor han endelig klarer å løsrive seg og gjøre noe ualminnelig.

I relasjonen til Lillians kjæreste, Sølve, fremkommer det også noen påfallende karaktertrekk ved Martin. Sølve er forfatter, og det blir svært viktig for Martin å imponere og få bekreftelse fra Sølve. For å oppnå dette kommer han med intime betroelser, lyver om barndommen for å

gjøre seg interessant og om at han liker boka Sølve har skrevet. Sølve gir til slutt Martin den bekreftelsen han trenger om tekstene sine:

Jeg hadde kjent denne uhyggen mens jeg skrev. Ja, jeg hadde merket nettopp en slags kontakt med noe grusomt- noe *bakenfor* tingene jeg manet fram. (...). – Bare *du* kan skrive det, Martin. – Jeg *vil* skrive det, sa jeg. – Det vil koste, sa han. – Du må ofre. – Jeg kan ofre hva som helst, sa jeg. (Breiteig, 2014, s. 238-239)

Den sårt tiltrengte bekreftelsen fra Sølve, endrer Martins syn på egne ferdigheter. Martin forsøker til stadighet å bli bedre venn med Sølve, og en kveld inviterer Sølve han over: «Jeg gikk med hamrende hjerte de få hundre meterne opp til dem, for jeg visste at dette var et vendepunkt» (Breiteig, 2014, s. 249). Vendepunktet Martin venter på, kan være at han og Sølve skal bli bedre venner. Det motsatte blir tilfellet. Sølve har bestemt seg for å forlate Lillian og Selma, noe som utløser et voldsomt raseri hos Martin: «Han *var* et dysfunksjonelt menneske. Han *var* en elendig forfatter. Og likevel ville han bort. *Derfor* måtte han bort» (Breiteig, 2014, s. 252). Også her kommer Martins ufiltrerte og umodne følelser til syne, og Martin klarer ikke å håndtere at Sølve bare forlater dem. At Martin reagerer så sterkt på at Sølve forlater familien sin, er kanskje fordi han aldri har klart å gjøre det selv? Martin har ikke klart å distansere seg fra moren, og moren er fremdeles autoriteten i livet hans. I så måte kan kanskje dette voldsomme sinnet ses på som forkledd sjalusi, selv om Martin selv ikke er klar over det. Like etter at Sølve forlater dem, starter nemlig Martin å forgripe seg på Selma.

Oppsummerende er de påfallende trekkene ved Martin og hans liv i tiden før han forgriper seg på Selma, hans ambivalente forhold til moren, og at han syntes å ha en grunnleggende mindreverdighetsfølelse. Martin virker å ha hatt et lavt selvbilde helt fra barndommen, og at dette har blitt videreført inn i livet hans som voksen. Den lave selvfølelsen og hans usikkerhet knyttet til blant annet sine feminine sider, fremstår som varige følelser for Martin, heller enn en reaksjon som blir utløst i bestemte øyeblikk. Hans mindreverdighetskompleks fører til ett endeløst jag etter bekreftelse, både fra moren, fra kjærestene og fra Sølve. Martin syntes også å ha utagerende og sterke følelser, som han ikke kan eller vil kontrollere. Til tross for at Martin både direkte og indirekte peker på negative karaktertrekk ved seg selv, peker han ikke på en eksplisitt utløsende faktor som fører til de seksuelle overgrepene.

4.3.2 Tiden under de seksuelle overgrepene

Som nevnt er Martin svært nøktern om de seksuelle overgrepene han utsetter Selma for. I denne delen av oppgaven vil jeg dermed først ta for meg det lille han forteller om overgrepene, før jeg går over til å se på hvordan Martin forholder seg til overgrepssituasjonen i tiden hvor de forekommer. I siste del av dette delkapittelet ser jeg på Martins forhold til å bli avslørt.

Det er blant annet gjennom Martins iterative fortellermåte at en får en forståelse av at overgrepene har skjedd flere ganger:

Det var så lite som skulle til, i begynnelsen, for å vekke denne smerten. Det trengtes ikke mer enn en berøring, tilsynelatende tilfeldig, for eksempel mens jeg tørket henne med håndkleet etter et bad, fingrene mine inn mellom lårene hennes, ikke mer enn noen sekunder, bare nok til at jeg akkurat så forundringen i de mørke øynene, at hun hadde rukket å registrere noe fremmed. (Breiteig, 2014, s. 254)

Det fremstår som underlig at Martin ønsker å forgripe seg på Selma, da det utløser smerte hos han. Dersom smerte er det som motiverer Martin, og som får han til å forgripe seg på Selma, er det nærliggende å stille seg spørsmål om hvorfor Martin ønsker å påføre seg denne smerten. Smerte er som regel noe prøver å unngå, eller i det minste redusere, men Martin oppsøker og ønsker det. Det er åpenbart at Martin har ønsket å holde på denne smerten, da han fortsetter å forgripe seg på Selma.

I tillegg til den iterative fortellermåten, tyder også romanens begynnelse på at overgrepene har forekommet flere ganger. Etter at politiet har vært på døra hos Martin, reiser han bort til Lillian og Selma, hvorpå han sniker seg inn til Selma: «-Hei, Martin, hvasket hun. -Hei, Selma, hvasket jeg. -Kommer oteren? spurte hun. Det gjorde vondt i meg da jeg så hvor redd hun var. (...) -Nei, ingen oter. Du skal bare sove, du, Selma» (Breiteig, 2014, s. 42). Det faktum at Martin og Selma har et felles kallenavn, for det en kan anta er Martins penis, tyder på at det har skjedd flere ganger. Kallenavnet, som er en del av deres felles kodespråk, vitner også om at overgrepene har eskalert videre fra berøringen det startet med.

Martin syntes her å ha medfølelse for Selma, da han ikke liker at hun er redd. Martins tilsynelatende medfølelse overfor Selma, kan tyde på at han *vet* at han gjør noe galt. Samtidig antyder den resterende konversasjonen dem imellom, på noe annet:

Hun snudde seg over på siden for liksom å se meg bedre, og da pep jeg at jeg var lei meg for at hun hadde fått så vondt den andre natta. *Ville aldri skade deg*, pep jeg. Så sa jeg at dette var siste gang vi så hverandre, eller i alle fall snakket med hverandre, og mens jeg prøvde så hardt jeg kunne å ikke grine, hvisket jeg at hun måtte huske, helt til hun ble stor, at jeg aldri hadde villet henne noe vondt. (Breiteig, 2014, s. 43)

At Martin fortsetter med overgrepene, til tross for at Selma får vondt, gjør at Martins bekymringer fremstår som overfladiske og sentimentale. Hadde han vært oppriktig lei seg og medfølende, hadde han ikke fortsatt med overgrepene. Han hevder selv at han ikke gjør det av lyst, men for å utløse en smerte og et mørke hos seg selv. Det at Martin vil at Selma skal sove gjennom overgrepene, betyr nødvendigvis ikke at han vil skåne henne, men at han selv ikke vil bli forstyrret. Dersom Selma sover, kan han fritt gjøre det han trenger for å utløse den ønskede smerten, uten at hun gjør anskrik.

Martins forhold til å bli avslørt og staffet er interessant for å kunne si noe om han som karakter, samt om hvorfor han i det hele tatt utfører de seksuelle overgrepene. Også her syntes Martin å ha motstridende følelser. På den ene siden fremstår det som om Martin ikke vil bli avslørt og tatt, blant annet gjennom hans fysiske og psykiske plager, og at han flykter fra politiet. Martins lettrørthet overfor sønnene kan også tyde på dette: «Det hendte stadig oftere at jeg ble på gråten bare ved synet av guttene mine. Av en eller annen grunn skjedde dette spesielt om morgenen. Hva kom de av, denne lettrørtheten?» (Breiteig, 2014, s. 121). Lettrørtheten kan tolkes som frykten for å miste dem, miste det siste som gjør at han fremstår som en normal familiefar. Likevel overskygges denne tilsynelatende redselen av å bli avslørt av det faktum at han selv melder seg til legen som undersøkte Selma, hvorpå han forteller: «Jeg har vunnet over flukten. Og jeg tenkte: *La din vilje skje*. Og nå som jeg visste at jeg endelig skulle ydmykes og få straffen min, så kunne jeg nesten ikke vente. Kunne det bare komme i dag!» (Breiteig, 2014, s. 154).

Martins lettelse over å ha meldt seg har flere tolkningsmuligheter. Det er mulig å tolke lettelsen som et resultat av at Martin vet at han har gjort noe galt, og at han dermed ønsker den kommende straffen velkommen, som en bot for sin ugjerning. Akkumuleringen av stress og frykt, gjør det kanskje umulig for Martin å fortsette med et «normalt» liv. Han anser kanskje avsløringen og straffen som uunngåelig.

Det fremkommer at Martin har hatt denne lengselen etter å bli straffet lenge, *endelig* skal han straffes, noe som er bemerkelsesverdig, da perioden hvor han har forgrepet seg på Selma ikke

er lang sett i et større perspektiv. Han har også kun blitt avhørt en gang av politiet, og ingen av de andre romankarakterene virker å ha mistanke om hva han har utsatt Selma for. Martin syntes ikke å være i en presset situasjon, ei heller fremstår han som særlig preget av det han har utsatt Selma for. Det at Martin kjenner slik en glede over å ha avslørt seg selv er slående, all den tid han vet at han vil bli stemplet som en barneovergriper, og alt det måtte innebære. Martins overgivelse, fra en normal familiefar til en overgriper, kan dermed tolkes å være motivert av noe annet enn hans akkumulering av stress.

Det er påfallende at det er «flukten» Martin har vunnet over. Flykt har som regel et mål, det er et middel, men for Martin er flukten selve problemet. Det er flukten som er fienden. Lettelsen syntes dermed å være knyttet til en frigjørelse fra flukten. Ydmykelse, er i likhet med smerte, noe de fleste av oss søker å unngå. Påfallende blir det dermed at Martin gleder seg over ydmykelsen som vil komme. Det fremstår som om Martin hele sitt liv har søkt å unngå ydmykelse, fra moren, fra kjærestene og fra Sølve. Martin, som har prøvd å tilpasse seg, skammet seg over egne karaktertrekk og prøvd å passe inn, fremstår nå som glad over å slippe nettopp dette.

4.3.3 Tiden etter de seksuelle overgrepene

Siste del av romanen omhandler Martins liv etter at han har blitt avslørt for de seksuelle overgrepene han har utsatt Selma for. Han forteller om både tiden i fengsel, samt den umiddelbare tiden etter fengselsoppholdet. I denne delen av oppgaven vil jeg ta for meg Martins forhold til fengselsoppholdet, samt hvordan han forholder seg til overgrepssituasjonen etter at han har blitt en fri mann.

Martins forhold til fengselsoppholdet

De andre innsatte i fengselet trakasserer Martin, både fysisk og psykisk. Han blir sett på som ussel, verdiløs og avskyelig. I fengselet er Martin nederst på rangstigen, enda han er omringet av både volds- og drapsdømte. At Martin blir behandlet så dårlig av andre innsatte, som selv har begått grusomme handlinger, viser hvor fordømt seksuelle overgrep mot barn er. Kanskje er disse holdningene ekstra dominerende i fengsel, hvor det råder en «maskulinitetskultur» (Løchen, 2017). Innsatte, som selv har barn hjemme, føler seg gjerne maktesløse og ute av stand til å beskytte barna mot mennesker som Martin (Løchen, 2017). De innsattes holdninger mot Martin, kan også sies å gjenspeile det øvrige samfunnets forhold til seksuelle overgrep

mot barn. Dette blir tydelig i møte med ansatte i fengselet: «Det sank i meg da jeg så at det var Halvorsen som fulgte dem. Han var ikke den som grep inn med mindre det var absolutt nødvendig» (Breiteig, 2014, s. 269). Den dårlige behandlingen av Martin blir tillat, noe som kan tyde på at også de ansatte mener at den er berettiget.

Til Martin stilles det forventinger knyttet til hans reaksjon og følelser knyttet til handlingene han har gjort: «Jeg har ingen trang til å dø. Heller ikke under soningen hadde jeg det, enda det nærmest ble forventet av meg. Presten, til dels også legen, var stadig frampå med dette (...)» (Breiteig, 2014, s. 261). De ansatte regner med at Martin enten angrer så mye, eller er så skamfull at han vil dø, heller enn å leve videre med konsekvensene av handlingene.

I møte med innsatte og ansatte er Martin avmålt og tilbaketrukket, noe som indikerer at han er innforstått med de presupposisjonene som råder. Han er klar over hvilke fordommer andre har om mennesker som han, og dermed kan strategiene han benytter seg av ses på som en stille aksept av situasjonen. Han aksepterer at han er nederst på rangstigen og at han anses som et utskudd.

Et påfallende trekk ved Martins forhold til fengselet, er at han savner denne tiden i fengselet, hvor han ble behandlet dårlig av både innsatte og ansatte: «Jeg setter meg igjen, for jeg lengter jo bare tilbake til cella, til de stille nettene der» (Breiteig, 2014, s. 277). Savnet indikerer at Martins liv som en fri mann er verre enn livet i fengslet. En psykologisk forklaring kunne ha vært at Martin savner fengselet fordi der hadde han en målsetting, et mål om å holde ut, overleve, for så å komme ut som en fri mann. Ute i den «virkelige» verden, mangler Martin dette målet, denne utgangen. Savnet etter fengselet kan også ses i lys av Martins familiesituasjon; sønnene og Gina sluttet å besøke han i fengselet, og han har tilnærmet ingen kontakt med dem etterpå. At forholdet ikke er som før under soningen, klarer Martin å akseptere. Det er faste besøkstider, og fengselet kan være et ubehagelig sted, særlig for små barn. Den romlige distansen, mellom fengselet og hverdagen utenfor, er så stor og påfallende, at en aksept er mulig.

Da romanen gir oss tilgang til store tidsspenn og kompliserte relasjoner i Martins liv, er det mye som kan tyde på at Martin opplevde den svært utstøtte posisjonen i fengselet som sin rettmessige identitet. Analepsene gir som nevnt innsyn i Martins barndom, som fremstår som preget av usikkerhet og skam. Denne usikkerheten og skammen syntes å ha blitt videreført i

Martins voksne liv, noe som blant annet viser seg i hans møte med de andre roman-karakterene. På mange måter er Martins livssammenheng preget av motstridende følelser, hvor to motpoler konstant virker imot hverandre. Dette blir tydelig i forholdet til moren; som på den ene siden er for tett, og på den andre siden preget av passiv aggressivitet. Martin syntes ikke å være motpolene bevisst, da han ikke eksplisitt forholder seg til dem. Likevel er det noe som preger han som menneske: «Jeg hadde selv gått med en følelse av å gi meg ut for å være en annen enn den jeg var. Jeg hadde selv følt at jeg spilte skuespill, at jeg var fanget i en rolle som ikke var min» (Breiteig, 2014, s. 179). Martin syntes å være dratt mellom den personen de andre romankarakterene forventer at han er, den han utgir seg for å være og den som han på innsiden egentlig føler seg som.

Dette kan belyse hvorfor Martin savner tiden i fengselet. I fengselet fikk Martin bekreftet seg selv som et utskudd, som et avskyelig menneske ingen vil omgås med, en identitet han har følt han har hatt hele livet. I fengselet råder det enighet om at Martin er avskyelig, og han behøver ikke å utgi seg for å være noe annet. Martin trenger ikke lenger å flykte fra denne siden av seg selv. I så måte aksepterer ikke bare Martin at han er nederst på rangstigen; han liker det. I fengselet får Martin den endelige bekreftelsen han har søkt hele livet.

Martins retrospektive forhold til overgrepssituasjonen

Et viktig aspekt for å kunne forstå Martin, er hans forhold til overgrepssituasjonen. Mot slutten av romanen åpner Martin seg litt opp om de seksuelle overgrepene:

Å, det var ikke så mye for begjæret jeg gjorde det, som for rystelsen, det mørke gapet som åpnet seg i meg. Jeg var ikke tvunget av noen uimotståelig drift. Jeg hadde ingen stemmer i hodet. Jeg hadde bare mine egne dundrende hjerteslag, min egen pulserende smerte. (Breiteig, 2014, s. 275)

Også i tiden etter de seksuelle overgrepene hevder Martin at de seksuelle overgrepene agens er å utløse smerte og åpne et mørke. At Martin benekter en «uimotståelig drift», forvansker en eventuell årsaksforklaring og gjør at overgrepene fremstår som enda mer uforståelige. Hvorfor forgriper Martin seg på Selma om han ikke har denne driften?

Martin kommer ikke med en eksplisitt årsak til hvorfor han utsetter Selma for de seksuelle overgrepene, annet enn dette ønsket om å utløse en smerte og et mørke hos seg selv. For Martin handler det ikke om seksuell lyst, og dermed må det jo være noe annet som motiverer Martin til å utføre de seksuelle overgrepene. Selv om Martin selv ikke oppgir en årsak til

overgrepene, kan romanens utforming belyse hans livssammenheng, og dermed åpne for å forstå ham bedre.

Som vist i «Tiden før de seksuelle overgrepene» er det flere elementer som tyder på at Martin har hatt ulike psykiske vansker, både i barndommen og i voksen alder. Fremtredende er hans jag etter bekreftelse, mindreverdighetskompleks, mangel på følelsesregulering og usikkerheter til egne karaktertrekk. Dette kan gjerne ses i lys av det Vetlesen forklarer som en allmennmenneskelig kjerne:

(...)en hang til selvopptatthet, til å prioritere egne behov fremfor andres, og dermed betrakte og behandle andre- som midler snarere enn som mål i seg selv; til å kompensere for egen usikkerhet bak en maske av sikkerhet; til å forherlige det som er sterkt og røft (...). (Vetlesen, 2020, s. 87)

Sett i lys av Vetlesen, kan Martins overgrep være en måte for ham å kvitte seg med den psykiske smerten han bærer på, ved å gi den videre til Selma. Selma er forsvarsløs i møte med Martin; hun er bare et barn, og han er det nærmeste hun kommer en farsfigur, noe som gjør henne mottakelig for smertetransport. Overgrepene kan dermed være en måte å avkrefte usikkerheten hans; han er ikke feminin og avmektig, men grenseløs og avskyelig.

Som nevnt forteller Martin om en barndom preget av usikkerhet og skam, og gjennom analepsene blir det som analysert tidligere tydelig at han ikke har hatt et godt forhold til moren sin. Det fremstår som om Martin ikke har fått bekreftelse fra moren, noe som blant annet blir synlig gjennom at han later som om han er død i et forsøk på å fremkalle følelser hos henne. At Martin ønsker sin mor død som barn, tyder også på en mangelfull tilknytning til moren. Selv om Martin ikke eksplisitt reflekterer over barndommen og forholdet til moren, viser det seg at hans usikkerheter og lave selvbilde blir videreført i det voksne livet, både gjennom det han selv forteller, samt i møte med de andre romankarakterene. Sett i lys av dette, fremstår ikke overgrepene mot Selma som noe som skjer brått, eller som hendelser isolert i tid og sted. Martin har båret på en grunnleggende usikkerhet, en følelse av å ikke være god nok, en skam, et lavt selvbilde og selvforakt hele livet. Selv om Martin ikke innrømmer det selv, fremstår det som om han har balansert på en knivsegg hele livet; dratt mellom den normale familiefaren han fremstiller seg som, og det utskuddet han føler seg som. Tidligere når Martin har mistet besinnelsen, som i møte med Ginas elsker, forløser det en lykkefølelse hos Martin. Likevel har han ikke klart å stå i sinneutbruddene. Han trekker seg tilbake og overveldes av usikkerhet og skam. Med det kan overgrepene ses som hans endelig

overgivelse, hvor han trer inn i en absolutt og irreversibel posisjon som utskudd. De andre dårlige handlingene Martin har utsatt andre for, som utroskapen, kan ha vært hans tidligere uttrykk for å selvrealisere sin mørke side, er ikke lenger nok. Han trenger en endelig handling som gjør at ingen lenger er i stand til å elske han. Det er kanskje først i møte med Selma at han klarer å stå i dette mørket, i denne avskyen og hatet han føler mot seg selv. Selma er et lite barn, og hun trigger ikke Martins usikkerheter slik de andre romankarakterene gjør. I så måte fremstår de seksuelle overgrepene, og Selma, som et middel snarere enn et mål i seg selv, hvor Martin bruker Selma for å realisere seg selv som et avskyelig menneske. Ved å begå de seksuelle overgrepene mot Selma, gjør han det umulig for de andre romankarakterene å elske han. Det blir hans endelige avskjed med den normale Martin. Selv om Martin ikke selv gir uttrykk for en innsikt i slike livssammenhenger, er det romanens fremstilling av livssammenhengen, blant annet gjennom analepsene og Martin i møte med de andre romankarakterene, som gjør det nærliggende å forstå Martin som en mann som hele livet har oppfattet seg selv om mislykket og avskyelig.

5. Komparativ drøfting

I oppgavens siste del har jeg valgt å legge Selboe sine tre perspektiver på hva som representerer romanens egenart til grunn for den komparative drøftingen, henholdsvis romanens antropologiske kraft, romanens «hvordan» og romanens etiske og moralske potensiale.

5.1 Romanens antropologiske kraft

Romanen som sjanger er svært intim, da den kan gi oss innblikk i romankarakterens mest sårbare og private tanker og følelser. I *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* forteller de to hovedpersonene Charlotte og Martin om sine enestående opplevelser og erfaringer, og vi får et innblikk i deres indre livsverden. Begge fortellerne forteller om sin opplevelse av seksuelle overgrep i familiære relasjoner, men fra hver sitt ståsted; Charlotte som offer og Martin som overgriper. Seksuelle overgrep er ikke dessverre ikke et sjeldent fenomen, men det som er unikt med de to historiene er at det er menneskene Martin og Charlotte som forteller om det. Det er ikke en anonymisert overgriperes stemme, men stemmen til mennesket Martin, mennesket som en blir kjent med i løpet av fortellingen, som forteller. Det samme er gjeldende for Charlotte. Gjennom Charlottes stemme får en tilgang til private og sårbare aspekter ved overgrep, som en ofte ikke får tilgang til gjennom andre instanser som forteller om overgrep, som juridiske og strafferettslige instanser.

Til tross for at begge fortellerne tidvis er svært tause om de seksuelle overgrepene, forteller dette også noe om opplevelsen som tabu. At fortellerne ikke forteller, viser hvor vanskelig det er å være åpen om sårbare og vonde hendelser. Tabuet knyttet til seksuelle overgrep, utsetter og tidvis lammer, en mulig bearbeidelse. Romanene gir også tilgang til andre menneskelige erfaringer, gjennom deres indre og ytre livsverden. Begge fortellerne har eksempelvis et svært ambivalent forhold til mødrene sine. Hos Martin kommer dette til syne gjennom hans omsorg for moren i diskursen og hans aggresjon mot henne i analepsene. Charlotte er omsorgsfull mot moren i barndommen, bærer nag mot henne i senere alder, tar avstand fra henne, men samtidig oppsøker henne. Deres indre og ytre livsverden står ofte i kontrast til hverandre, men likevel belyser dette det komplekse ved å være menneske, hvor motstridende følelser er i en konstant kamp, enten det er bevisst eller ei.

Martin og Charlottes indre livsverden kan være med på å belyse deres livssammenheng. I Charlotte sitt tilfelle er livssammenhengen på mange måter tydeligere enn hos Martin. For Charlotte blir det tydelig at oppveksten sammen med moren, påvirker henne i møte med overgriperen. Hun innehar ikke en grunnleggende trygghet, kjærighet til seg selv og moren har endret Charlottes virkelighetsoppfatning om menn. I møte med en overgriper mangler Charlotte forståelse for at det hun blir utsatt for er feil, og hun mangler en trygg voksen som tror på og anerkjenner hennes erfaringer. Videre påvirker både barndommen og de seksuelle overgrepene det videre livet hennes, og det får både atferdsmessige, kognitive, følelsesmessige og sosiale konsekvenser. Da livssammenhengene i *Kinderwhore* er tydeligere, blir det også enklere å forstå hvorfor Charlotte handler og ter seg som hun gjør, enn det gjør for Martin i *Mine fem år som far*.

I *Mine fem år som far* fremstår livssammenhengene som mindre tydelige, og store deler av diskursen er preget av fravær av forklaring. Dette viser seg blant annet i flere av Martins handlinger og karaktertrekk, som tidvis fremstår som bemerkelsesverdige. Det mest påfallende er hvor lite Martin forteller om de seksuelle overgrepene han utsetter Selma for. Hans indre forklaringsprosess er nærmest fraværende i diskursen, noe som kan ses i lys av at handlingene han påfører Selma er så tabubelagte at det er vanskelig, kanskje nærmest umulig, å fortelle mer enn det han gjør. Hans manglende indre forklaringsprosess kan også tyde på at han heller ikke selv har tilgang til, eller er i kontakt med, en erkjennelse om hvorfor han handler som han gjør. Dette kan gjerne være et resultat av sterke fortreningsmekanismer, det være seg bevisste eller ubevisste.

Gjennom de to fortellingene er det mye en kan lære om det å være menneske, og om menneskelige erfaringer en selv ikke har opplevd. Begge romanene viser hvordan omsorgssvikt i barndommen kan få langsiktige og uoverskuelige konsekvenser, som kan følge en videre i livet. I både *Kinderwhore* og *Mine fem år som far*, kan en også se hvordan seksuelle overgrep ikke er isolert til tid og sted, men at de har en fortid, og ikke minst at det påvirker fremtiden. De seksuelle overgrepene kan heller ikke skilles fra de øvrige delene av livet, da det overskygger og påvirker hele livet. Selv om de seksuelle overgrepene påvirker alle aspektene ved livet til de to hovedpersonene, kan en lære om ulike mekanismer og metoder de benytter for å håndtere livet, til tross. Selv om begge de to hovedpersonene gjør handlinger som er sosialt uakseptable, viser romanen som helhet hvordan mennesker kan være både gode og dårlige, på en og samme tid. Martin kan være en god far for sine to sønner,

samtidig som han påfører Selma psykisk (og tidvis) fysisk smerte. Også i relasjon til Selma, fremkommer det at Martin ikke bare er ond. Han er omsorgsfull, inkluderende og varm, til tross for at han utsetter henne for seksuelle overgrep. *Mine fem år som far* belyser også det komplekse ved å være en overgriper mot barn; ikke alle overgripere er pedofile, og motivasjonen kan være knyttet til noe annet enn lyst.

Charlottes dårlige handlinger mot andre, kan også forklares som noe annet enn at hun er et grunnleggende dårlig menneske. Morens behandling av Charlotte i barndommen har gitt henne opplevelsen av at den eneste som passer på deg, er deg selv. Charlottes dårlige handlinger mot andre, er en videreførelse av denne virkelighetsoppfattelsen. Hennes manglende tiltro til at mennesker ikke kan være oppriktig glad i henne, hindrer hennes evne til å la folk være glad i henne, og de dårlige handlingene blir dermed en måte å skyve mennesker unna.

5.2 Romanens «hvordan»

Som nevnt i teorikapittelet, er et av romanens sjangertrekk at den ikke er bundet til objektive fakta, snarere tvert imot. Romanens anliggende er det som *kan* skje. Gjennom de to romanene får en tilgang til to ulike fortellinger, men som begge beskjeftiger seg med seksuelle overgrep mot barn i familiære relasjoner. Romanenes tematikk kan ikke skilles fra fortellerne, da det er gjennom dem at en får innsikt i opplevelsen av seksuelle overgrep som tabu. Både i *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* benyttes det en jeg-forteller, som gjør fortellingene mer overbevisende, intense og som gjør det lettere å leve seg inn i fortellingene. Det er også innslag av fri indirekte tale i begge romanene, noe som fører til at de to fortellingene fremstår som mer autentiske. Fortellerne snakker ikke over hodet på Charlotte og Martin, men forteller gjennom hovedpersonene slik det er nærliggende å tenke at de var på det gitte tidspunktet i historien.

De to fortellerne har begge sine psykiske vansker; Charlotte med traumer, stadig tilbakevendende flashbacks, rusproblemer, en forvridt virkelighetsoppfattelse og relasjonelle vansker og Martin med sitt mindreverdigetskompleks, usikkerheter, problemer med følelsesregulering. Til tross for alle de psykiske utfordringene de to fortellerne har, får en også tilgang til andre sider, eksempelvis Martins rolle som far og Charlotte som flink skoleelev. De to fortellerne er dermed ikke bare sine psykiske lidelser; de er mennesker vi lytter til. I Charlotte

sitt tilfelle, fører tilgangen til hennes indre livsverden, til at det er lettere å forstå hvorfor hun handler og oppfører seg som hun gjør. Selv de dårlige handlingene fremstår som mer naturlige reaksjoner. I Martin sitt tilfelle er ikke den indre livsverdenen like tilgjengelig som hos Charlotte, og dermed er en avhengig av å se romanen som helhet for å kunne forstå Martin.

I likhet med at romanens tematikk ikke kan skilles fra fortelleren, kan heller ikke fortelleren skilles fra måten det fortelles på. I den narrative analysen av de to romanene fremkommer det hvor viktig fortellingens organisering, varighet og frekvens er for å kunne forstå de to hovedpersonene. I *Kinderwhore* får analepsene en svært viktig funksjon, både den fortellermotiverte og den figurmotiverte anakronien. Der hvor den fortellermotiverte anakronien viser til stillstand i livet til Charlotte, avdekker den figurmotiverte anakronien hvordan de seksuelle overgrepene påvirker og overskygger hele livet til Charlotte, selv om hun ikke eksplisitt forteller om dette selv.

Analepsene er avgjørende for å kunne forstå Martin i *Mine fem år som far*. Uten de kortere analepsene om barndommen, hadde ikke Martins dysfunksjonelle familiesituasjon blitt belyst, da dette ikke er noe han forholder seg til i hovedhistorien. Uten de lengre analepsene om hans tidligere voksne år, hadde det ikke vært synlig at Martins usikkerheter fra barndommen ble videreført også inn i hans voksne liv. I så måte er analepsene helt avgjørende for å belyse livssammenhengene i livet til Martin, og dermed for å kunne forstå overgrepssituasjonen bedre.

I begge romanene opereres det med et varierende hastighetsforhold mellom historien og diskursen, noe som viser seg gjennom sammendrag, ellipser og scenisk fremstilling. I *Kinderwhore* bidrar den sceniske fremstillingen til at vi får dypere innsikt i Charlottes tanker og følelser, da hun ellers i store deler av fortellingen er svært distansert. Sammendragene belyser hva Charlotte anser som det viktigste i perioden hun forteller om, de viser stillstanden i livet hennes, samtidig som det fremstår som en måte for henne å ta avstand fra historien på. I løpet av romanen er det flere ellipser, noe som fører til at fortellingen nærmest får et fragmentert preg. Det fragmenterte preget i historien, viser hvordan Charlottes liv også er fragmentert og uten sammenheng. Det at Charlotte i stor grad unnlater å fortelle om sine opplevelser med seksuelle overgrep, viser hvor sårbart og skamfullt overgrepene oppleves for henne. At det er så vanskelig og vondt å snakke om overgrepene, underbygger at seksusuelle

overgrep, kanskje spesielt i familiære relasjoner, er svært tabubelagt. Tabuet som er knyttet til Charlottes opplevelser, gjør det nærmest umulig å snakke om, og dermed hindrer det også for hjelp.

I *Mine fem år som far* bidrar den sceniske framstilling til å nyansere og belyse Martins karaktertrekk, da det er her hans mer detaljerte skildringer kommer til syne. Sammendragene gir et innblikk i deler av historien som Martin er svært lukket om, men viser effektivt hva som preget dagene og livet hans på den gitte tiden, eksempelvis i fengselet. I *Mine fem år som far* forekommer det også mange ellipser, hvor det mest påfallende kanskje er at også Martin i stor grad unnlater å fortelle om de seksuelle overgrepene. At Martin unnlater å fortelle om dette, kan som nevnt ha flere tolkningsmuligheter. Likevel er kanskje unnlåtelsens viktigste funksjon at Martin på denne måten retter oppmerksomheten bort fra det han anser som uvesentlig, bort fra symptomene, til andre deler av historien, som barndommen. I så måte virker ellipsene, sammen med analepsene, å skape en sammenheng i fortellingen.

Begge fortellerne benytter seg i all hovedsak av en singulativ forteller måte, men likevel er det innslag av en iterativ fortellermåte hos begge. Hos begge fortellerne oppstår den iterative fortellermåten i forbindelse med de seksuelle overgrepene de opplever og utfører. Hos Martin danner den iterative fortellermåten et bilde av at overgrepene har forekommet langt flere ganger enn det han eksplisitt forteller. Martins fortellermåte underbygger at Martin ikke ser på selve overgrepene som det essensielle i fortellingen, og at han på denne måten retter fokuset bort fra overgrepene. Også Charlotte underspiller overgrepene, men da med en annen hensikt. Det at Charlotte ikke forteller om alle overgrepene hun utsettes for, fremstår som en forsvarsmekanisme. Hun holder det på avstand, for å orke å fortelle fortellingen.

Fortelleren kan ikke skilles fra det som blir fortalt, og det som blir fortalt kan heller ikke skilles fra måten det blir fortalt på. Romanen som helhet virker som en tredje stemme, hvor det absolutte skillet mellom fornuft og galskap brytes ned. I så måte er fortellingen et samspill mellom romanens hva og hvordan, hvor hva legger føringer for hvordan, mens hvordan utfyller og forklarer romanenes hva.

5.3 Romanens etiske og moralske potensiale

Selboe påpeker at romanens etiske og moralske potensiale kommer tydeligst til syne i møte mellom de ulike romankarakterene, da gjennom at en bevisst og ubevisst må ta stilling til hvordan romankarakterene forholder seg til og behandler andre mennesker. I begge romanene sliter de to fortellerne med sosiale relasjoner. Charlotte er slem med andre og seksualiserer relasjoner, og Martin er tidvis sjalu, utro og passiv aggressiv. Selv om deres reaksjoner og handlinger fremstår som dårlige, blir en gjennom romanen som sjanger likevel tvunget til å lytte til deres tanker og refleksjoner. Dette fører til at vi bedre kan forstå deres handlinger og relasjoner, som for de andre romankarakterene fremstår som uforståelig, eksempelvis at Charlotte seksualiserer relasjoner med andre fordi det er det hun har erfart må til, samt at Martins utroskap kan tolkes som et utløp for et mindreverdighetskompleks han har kjent hele livet. Deres handlinger fremstår dermed som mer forståelige.

Både Charlotte og Martin må i løpet av fortellingen forholde seg til ulike behandlingsinstitusjoner. Charlotte sitt møte med de ulike behandlingsinstitusjonene er på mange måter mislykket; behandlingsinstansene når ikke gjennom til Charlotte, og hun klarer ikke å være ærlig om hva hun har opplevd i barndommen og oppveksten. Foucault hevder, som nevnt, at psykiatrien innehar all diskursiv makt i møte med den lidende. Dette syntes å være gjeldende for Charlotte i møte med behandlingsinstitusjonene. Hadde det ikke vært for at leseren hadde tilgang til Charlottes indre livsverden hadde det vært vanskelig, om ikke umulig, å forstå hvorfor Charlotte handler som hun gjør. Det at leseren har tilgang til informasjonen om hva Charlotte har vært gjennom, gjør det tydelig at de ulike institusjonene fokuserer på symptom heller enn bakenforliggende årsaker til symptomene. I så måte kan *Kinderwhore* gjerne ses på som en kritikk av institusjoner, hvor diagnoser og behandling fremstår som adekvate. Charlotte i møte med behandlingsinstitusjonene bevisstgjør også leseren om viktigheten av at dersom den lidende selv ikke forteller eksplisitt hva som har hendt, så er det viktig å ikke undergrave deres erfaringer og deres smerte.

Også i *Mine fem år som far*, blir det tydelig at Martin i møte med institusjoner er uten diskursiv makt. Dette kommer til syne gjennom at de ansatte i fengselet lar de andre innsatte behandle Martin dårlig. Martin begår handlinger som de aller fleste i samfunnet vil forkaste og avsky. Enda en er enig i at Martins handlinger er forkastelige, reiser Martin utvilsomt noen interessante spørsmål; om hvordan man skal møte og ivareta barn som blir utsatt for seksuelle overgrep, og hvorvidt samfunnets utfrysning av mennesker som har begått seksuelle overgrep

mot barn er til hinder eller hjelp. Vil opprettholdelsen av tabuet forhindre seksuelle overgrep mot barn, eller vil det skremme mennesker fra å be om hjelp *før* overgrepene skjer? Uavhengig av svaret åpner Martins spørsmål for refleksjon, til hvordan vi forholder oss til mennesker i hans situasjon, hvordan vi møter dem og hvilke fordommer vi innehar. Til tross for at de to fortellerne har to vidt forskjellige historier, gir deres møte med andre romankarakterer og behandlingsinstitusjoner, en mulighet for leseren å utforske egne tanker, holdninger og fordommer.

Som nevnt innledningsvis er seksuelle overgrep mot barn og incest noe som svært mange mennesker dessverre må erfare og leve med. Til tross for at så mange har slike opplevelser, er det sjelden at noen forteller direkte om sine opplevelser. Enda sjeldnere hører vi fra den krenkende part; dem som utfører de seksuelle overgrepene. Kanskje er dette nettopp fordi seksuelle overgrep er et tabu, og at det ikke er akseptert i det sosiale rom, verken som handling eller fortelling. De romanene jeg har analysert her, kan sies å ha etiske konsekvenser gjennom selve sin væremåte, da de kan gi oss tilgang til de menneskelige omkostningene av seksuelle overgrep som tabu. *Kinderwhore* og *Mine fem år som far* gir oss dermed et unikt innblikk i noe som ikke får finnes i det sosiale rom, men som i aller høyeste grad likevel er tilstedeværende for altfor mange.

Litteraturliste

- Almås, E. (2020, 5.mai). Tabu (seksualitet). *I Store norske leksikon*. https://sml.snl.no/tabu_-_seksualitet
- Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.
- Breiteig, B. (2014). *Mine fem år som far*. Aschehoug.
- Brochmann, R. (2020, 27.september). Hvordan er det opprørsk og frigjørende å kle seg som et seksualisert dukkebarn? *Morgenbladet*.
<https://morgenbladet.no/pafyll/2020/09/hvordan-er-det-opprorsk-og-frigjorende-kle-seg-som-et-seksualisert-dukkebarn>
- Dyregrov, A. (2008). *Voldtekt- vanlige reaksjoner*. Senter for krisepsykologi.
https://krisepsykologi.no/wp-content/uploads/2019/11/Voldtekt_Reaksjoner_ny.pdf
- Folkehelseinstituttet. (2019, 6. desember). *Rusbrukslidelser i Norge*.
<https://www.fhi.no/nettpub/hin/psykisk-helse/ruslidelser/>
- Fosshagen, K. (2017, 21. november). Tabu. *I Store norske leksikon*. <https://snl.no/tabu>
- Foucault, M. (1991). *Galskapens historie i opplysningens tidsalder*. (F. Engelstad & E. Falkum, Overs.). Gyldendal (1973/1991).
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode: Ein historisk introduksjon*. Det Norske Samlaget.
- Helse Bergen. (u.å). *Problematisk og skadelig seksuell atferd (SSA) hos barn og unge 0-17 år*.
<https://helse-bergen.no/behandlinger/problematisk-og-skadelig-seksuell-atferd-ssa-hos-barn-og-unge-0-17-ar>
- Helsedirektoratet. (2017, 14. april). *Angst*. <https://www.helsedirektoratet.no/tema/angst-og-depresjon/angst>
- Helsenorge. (2020A, 25.februar). *Posttraumatisk stresslidelse (PTSD)*.
<https://www.helsenorge.no/sykdom/psykiske-lidelser/angst/posttraumatisk-stresslidelse/#symptombilde>
- Helsenorge. (2020B, 13. oktober). *Hjerneskade hos voksne*.
<https://www.helsenorge.no/sykdom/hjerne-og-nerver/hjerneskade-hos-voksne/#symptombilde>
- Holbæk, I. (2020, 5.juni). *Hva er dissosiasjon og dissosiative lidelser?* Psykologforeningen.
<https://www.psykologforeningen.no/publikum/informasjonsvideoer/videoer-om-psykiske-lidelser/hva-er-dissosiasjon-og-dissosiative-lidelser>

- Kallestad, Å. Høyvoll & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Netland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1.* (s. 44-61). Universitetsforlaget.
- Killén, K. (2015). *Sveket I* (5. utg.). Kommuneforlaget.
- Kjos Fonn, M. (2018). *Kinderwhore*. Aschehoug.
- Kundera, M. (2006). *Romankunsten*. (K. O. Jensen Overs.). Cappelen. (1986/2006).
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse* (2.utg.). Universitetsforlaget.
- Løchen, L. E. W. (2017, 5. mars). Hierarkiet bak murene. NRK.
<https://www.nrk.no/sorlandet/xl/hierarkiet-bak-murene-1.13402368>
- Markussen, B. (2013). Kan teksttolking være vitenskap? Fire faghistoriske debatter. *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, 100(4), 290-310.
- Moretti, F. (2007). *The Novel, Volume 1: History, Geography, and culture*. Princeton University press. (T. Selboe Overs.).
- Mørch, W. T. (2020, 14.juli). Abraham Maslow. I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Abraham_Maslow#-Behovspyramiden
- Normann, E. K. (2004, 1. januar). *Hva er incest?* Helsenett. <https://www.helsenett.no/181-sykdommer/familie/seksuelle-overgrep/1286-hva-er-incest.html>
- Norsk Helseinformatikk. (2019A, 22. februar). *Depresjon, en oversikt*.
<https://nhi.no/sykdommer/psykisk-helse/depresjon/depresjon-en-oversikt/>
- Norsk Helseinformatikk AS. (2019B, 16.mai). *Personlighetsforstyrrelser*.
<https://nhi.no/sykdommer/psykisk-helse/diverse/personlighetsforstyrrelser/?page=1>
- Norsk Helseinformatikk AS. (2019C, 18.juni). *Diagnostikk av barnemishandling og omsorgssvikt*. <https://nhi.no/sykdommer/barn/omsorgssvikt-og-barnemishandling/barnemishandling-diagnostikk/>
- Oslo Universitetssykehus. (2018, 23. mai). *Slik virker alkohol på kroppen*.
<https://oslo-universitetssykehus.no/fag-og-forskning/nasjonale-og-regionale-tjenester/tsb/omtsb/behandle-ruslidelser/mestre-rus/slik-virker-alkohol-pa-kroppen>
- Pauls, E. P. (2008, 15.juli). Taboo. I *Encyclopædia Britannica*.
<https://www.britannica.com/topic/taboo-sociology>
- Rådet for psykisk helse. (2019, 14. februar). *Posttraumatisk stress*.
https://psykiskhelse.no/pts_fakta
- Selboe, T. (2015). *Hva er en roman*. Universitetsforlaget.
- Steine, M.S., Winje, D., Nordhus, I. H., Milde, A. M., Bjorvatn, B., Grønli, J. & Pallesen, S. (2016). Langvarig taushet om seksuelle overgrep: Prediktorer og korrelater hos voksne

som opplevde seksuelle overgrep som barn. *Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 53 (11), s. 888-899.*

Stine Sofies Stiftelse. (2020, 18. desember). *Webinar: Når seksuelle overgrep oppleves godt.* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4POQLVs1oLs>

Sørbø, J. I. (2013). *Til trøyst: Å gje språk til psykiske kriser.* Det Norske Samlaget.

Thoresen, Bente. (2020, 10. september). *Smerten bak masken.* Psykisk helse.

<https://psykiskhelse.no/bladet/2018/maria-kjos-fonn-0418>

Vetlesen, A. J. (2020). *Smerte i vår tid.* Dinamo Forlag.