



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

«Du tror de ser på deg, men de ser tvers gjennom deg»

Blikk og sang i Olaug Nilssens *Tung tids tale* og Lars Amund Vaages *Syngja*

Ulrikke Stenvold

NOR-3983 Mastergradsoppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningen trinn 8-13

Juni 2020

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Bakgrunn og problemstilling.....	1
1.2	Resepsjon av romanene.....	2
1.2.1	<i>Tung tids tale</i> (2017).....	2
1.2.2	<i>Syngja</i> (2012).....	3
1.3	«Tung tids tale» (1945) – Halldis Moren Vesaas.....	4
2	Teori og metode.....	7
2.1	Relevante forskningsfelt.....	7
2.1.1	Medisinsk humaniora.....	7
2.1.2	Selvbiografi og journaler.....	8
2.2	Narratologi.....	9
3	Tidligere forskning.....	11
4	Analyse.....	15
4.1	<i>Tung tids tale</i> (2017) – Olaug Nilssen.....	15
4.1.1	Forfatter og handlingsreferat.....	15
4.1.2	Olaug.....	16
4.1.3	Daniels blick.....	22
4.1.4	Blikk utenfra.....	23
4.1.5	Sang.....	24
4.1.6	Perspektivet som pårørende forelder.....	25
4.2	<i>Syngja</i> (2012) – Lars Amund Vaage.....	29
4.2.1	Forfatter og handlingsreferat.....	29
4.2.2	Faren.....	29
4.2.3	G's blick.....	34
4.2.4	Blikk utenfra.....	36
4.2.5	Sang.....	37

4.2.6	Perspektivet som pårørende forelder.....	38
5	Komparasjon	41
5.1	Komparasjon.....	41
5.1.1	«Du tror de ser på deg, men de ser tvers gjennom deg».....	41
5.1.2	Sang.....	43
5.1.3	Foreldreperspektivet.....	43
5.1.4	Den tunge tidens tale	44
5.2	Sjangerforståelse.....	47
5.3	Didaktisk tilnærming	49
6	Sammenfatning.....	51
	Referanseliste	52

Forord

En epoke i livet er over – jeg har levert masteroppgaven min og kan nå kalle meg lektor. Når jeg nå forlater Tromsø og UiT, har jeg fått venner for livet, og sitter igjen med kunnskap og erfaring som har gitt meg en lyst å fortsette å lære også videre i lektorlivet. Å gå i dybden på god litteratur som har hatt en påvirkningskraft på samfunnet har vært spennende, og gir meg motivasjon for å jobbe med litteratur i klasserommet. Det er vemodig at jeg på grunn av Covid-19 avslutter tiden i Tromsø på hjemmekontor uten å møte kolleger, studievenner og elever. Tiden får man aldri igjen, men vi kan påvirke tiden framover.

Det er mange som fortjener en takk for at jeg nå leverer denne oppgaven:

Takk til veileder Henrik Johnsson for konstruktiv og god veiledning, gode ideer, tålmodighet, og for at du gir meg tro på oppgaven min. En takk må også gis til Linda, Ingri og Silje i forskningsgruppen HAS (Health, Art and Society), for gode innspill og ideer.

Takk til kolleger på Tromsdalen videregående skole, for å ha blitt tatt så godt imot, for gode faglige og ikke-faglige samtaler og latter på pauserommet. Ett år har gått fort, men betydd mye.

Takk til studievenner, for lange kaffepauser på lesesalen, mye quiz og latter, og for at vi har motivert hverandre gjennom fem fine år. Jeg ønsker spesielt å takke Karoline, Marte, Hanne og Stine, dere har beriket studietiden, og jeg har fått venner for livet.

Takk til familie som har troa på meg, som støtter meg i alt jeg gjør, som ringer i tide og utide for å spørre hvordan oppgaveskrivingen går, og som motiverer meg.

Sist, men ikke minst vil jeg takke Markus, for at du legger til rette for at jeg har kunnet jobbe og studert, for at jeg ikke har tenkt på støvsuging og klesvask på et år, for at du motiverer og dytter meg i riktig retning, og for at jeg får gjøre egoistiske prioriteringer i tillegg. Ingen er så god som du.

Tromsø, 2. juni 2020

1 Innledning

1.1 Bakgrunn og problemstilling

Litteratur som omhandler sykdom har med tiden fått mer plass blant moderne litteratur, og det er spesielt den subjektive framstillingen av å leve med sykdom eller å være pårørende som er utgangspunktet i sykdomslitteratur. Denne sjangeren, patografien, har fått en plass i det tverrfaglige forskningsfeltet *medisinsk humaniora*, der man ikke bare er opptatt av sykdom i seg selv, men også mennesket bak sykdommen. Dette gjelder både psykisk og somatisk sykdom. Patografien er, i motsetning til selvbiografien, ofte skrevet av «vanlige folk», det vil si ikke-profilerte mennesker og forfattere. Det tilbakeskuende perspektivet om å fortelle «min sykdomshistorie» er typisk for patografien. Men hvem skal fortelle historien til de språkløse?

Denne oppgaven er en komparativ analyse av to romaner som skildrer hverdagen som forelder til barn med autismediagnose. Lars Amund Vaages *Syngja* (2012) er en fars fortelling om sin datter, G, med autisme, og Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017) er en mors skildring om sin sønn, Daniel, med autisme. Barna i begge romanene er sterkt psykisk utviklingshemmet og mangler språk, og foreldrene forteller både om og til sine språkløse barn. Med autismediagnosen som et hovedtema i bøkene, handler de om sykdomshistorie, og de vil derfor kunne plassere seg i forskningsfeltet *medisinsk humaniora*. Selv om romanene har flere likhetstrekk, er de samtidig svært forskjellige både i innhold og skrivemåte. Begge preges av en poetisk skrivemåte, men der Vaages skrivemåte er mer lyrisk og poetisk, leker Nilssen i større grad med rytme i form av temposkifte i setningene, og sider med kun få setninger. Vaage og Nilssen fikk begge Brageprisen for romanene i henholdsvis 2012 og 2017.

Vaage og Nilssen baserer romanene på egne barn. Dette kommer i stor grad frem i likhetene mellom foreldrene i romanene og forfatterne selv, og blir bekreftet i intervjuer av forfatterne. De opphever til en viss grad skillet mellom forfatter og forteller, selv om bøkene på omslaget begge er romaner. Denne sjangerplasseringen vil drøftes i oppgaven.

Den kritiske fremstillingen av velferdssamfunnet, atferdsterapien og fagspråket, skapte overskrifter i media etter utgivelsen av begge romanene. Vaage og Nilssen gjorde flere intervju i ettertid av utgivelsene, og Nilssen sendte boken til en rekke politikere, deriblant Statsminister Erna Solberg. Dette førte til en samtale med Statsministeren på Litteraturhuset under navnet «Når en roman forandrer» (Riksteateret, 2018). En politisk agenda som dette

sier noe om Nilssens motivasjon for å gi ut romanen, og Nilssen sa at prosessen med å sende ut romanen til politikere var viktig for henne (Riksteateret, 2018). Prisvinnende litteratur som skaper debatt, er noe av bakgrunnen for at jeg ønsker å analysere romanene, og drøfte sjangeren selvbiografiske romaner.

I analysen har jeg valgt å se på motivene blick og sang i begge romanene. Motivene gir et bilde på et sentralt tema, nemlig kommunikasjon med de språkløse. Der blick gir et bilde på manglende kontakt og ulike perspektiv, blir sangen en inngang til noe som ligner verbal kommunikasjon. Problemstillingen handler om motiver og tematikk, og er tredelt. Spørsmål én er knyttet til motiver, spørsmål to handler om hvordan motivene gir uttrykk for ulike perspektiv, og spørsmål tre handler om identitetstematikken som er fremtredende i begge romanene:

1. Hvordan kommer motivene blick og sang frem i *Syngja* og *Tung tids tale*?
2. Hvordan skildres perspektivet som pårørende forelder?
3. Hvordan kommer identitetstematikken fram?

Nilssen har lånt tittel fra Halldis Moren Vesaas' dikt «Tung tids tale» (1945). Videre i kapittel 1 skal jeg gjøre en analyse av diktet i lys av Nilssens roman, og jeg skal også redegjøre for resepsjon av romanene. I kapittel 2 presenterer jeg teori om medisinsk humaniora og selvbiografi som sjanger, samt redegjør for metoden narratologi. Kapittel 3 handler om tidligere forskning på romanene, og hvordan denne oppgaven plasserer seg i forhold til disse. I kapittel 4 analyserer jeg romanene ved å se på motivene blick og sang, og drøfter hvordan foreldreperspektivet og identitetstematikken kommer til uttrykk. Kapittel 5 inneholder en komparasjon, sjangerforståelse og en didaktisk tilnærming, før jeg oppsummerer problemstillingen i kapittel 6.

1.2 Resepsjon av romanene

1.2.1 *Tung tids tale* (2017)

Tung tids tale fikk gode anmeldelser ved utgivelse, og Nilssen fikk Brageprisen for romanen i 2017. I begrunnelsen fra Brageprisen står det blant annet at: «Nilssen er kompromisslaus i omtalen av sosiale tabu, som det å bli slått og biten av barnet sitt. Eller angsten for å slå tilbake» (Brageprisen, 2017).

Etter utgivelsen av romanen snakket Nilssen ved flere anledninger i offentligheten om boken og sin historie. Hun gjestet blant annet Lindmo, i tillegg til samtalen med Statsminister Erna Solberg på Litteraturhuset. Her forteller hun at det var bevisst fra hun begynte å skrive boken at hun skulle kalle den en roman, selv om den også kunne vært en dokumentarroman. Hun forklarer at hovedgrunnen er at noen av hendelsene i boken er så forskjellig fra virkeligheten at hun ikke ønsket å kalle det en dokumentarroman. Likevel har det vært viktig for henne å være tydelig på at den er basert på hennes egen familie. Nilssen forklarer videre at hun skriver om sin sønn, Daniel, som ikke har noen mulighet til å forsvare seg og fortelle sin historie. Ved å kalle boken en roman, ønsker Nilssen å understreke at dette er hennes egen versjon, og at hun ikke ønsker å gå inn i Daniels tanker (Riksteateret, 2018). Mottakelsen av romanen viser at tabuene som Nilssen tar opp var etterlengtet.

I samtalen forteller Nilssen at det er svært utfordrende for foreldre å be om hjelp når de ikke klarer å ta vare på sitt eget barn. Hun forteller at når foreldre til slutt ber om hjelp, og opplever at hjelpen ikke står klar, oppstår det «en eksistensiell krise av dimensjoner» (Riksteateret, 2018).

Høsten 2018 ble romanen satt opp på teater, et samarbeid mellom Riksteateret, Det Norske Teateret og Kilden Teater, med Marit Moum Aune som regissør. Forestillingen hadde turné i Norge. Også teaterforestillingen høstet gode anmeldelser.

1.2.2 *Syngja* (2012)

For *Syngja* (2012) fikk Vaage Brageprisen, nynorsk litteraturpris og ble nominert til Kritikerprisen. *Syngja* er en svært personlig roman, og den fikk gode anmeldelser. I beskrivelsen for Brageprisen står det at: «[d]ette er en modig roman som opphever skillet mellom forfatter og forteller, der fiksjon og kunstskriving makter å gjøre det unevnelige begripelig og det tabuiserte uttalt» (Brageprisen, 2012). Også Vaage fikk oppmerksomhet for å ha skrevet en roman basert på eget familieliv, og for å bryte tabu knyttet til foreldreperspektivet.

I et intervju med Stavanger Aftenblad i 2013, sier Vaage som en kommentar til debatten om endringer i abortloven at: «[j]eg frykter et samfunn uten mennesker med Downs Syndrom. Jeg har selv sett hvor rikt et liv med et funksjonshemmet barn kan være. De hjelper oss til å forstå hva et menneske er» (Aalen, 2013). Denne kommentaren fra Vaage bygger videre på det som kommer frem i *Syngja*, nemlig at hverdagen med et barn med autisme også har glimt

og oppturer. En motivasjon for å skrive romanen kan derfor være å skildre en hverdag som få kjenner til, både med oppturer og utfordringer.

Vaage besøkte i 2014 kongressen «Rus og psykisk helse» og fortalte om *Syngja*. Vaage sier at mye av innholdet i *Syngja* sammenfaller med eget liv, men at personene i boka ikke er virkelige. Han forteller at i prosessen med å skrive romanen, oppdaget han et savn om å kunne snakke om temaet fritt, og at familien med årene ble mer og mer alene med problemene sine. I møte med hjelpeapparatet opplevde han at et vanlig «pappaspråk» ikke var tilstrekkelig, og at fagspråket fra hjelpeapparatet og atferdsterapien ikke hadde plass til «small talk» og synsing om barnet. Dette beskriver Vaage som en objektivisering og avpersonifisering, som til tross for en vitenskapelig tilnærming, likevel ikke kan løse alle problemer (Trane, 2014).

1.3 «Tung tids tale» (1945) – Halldis Moren Vesaas

Nilssen har i sin roman valgt å låne tittel fra det kjente etterkrigstidsdiktet av Halldis Moren Vesaas «Tung tids tale» (1945). En slik allusjon gjør at romanen må leses i sammenheng med diktets budskap, og det er derfor naturlig å starte denne oppgaven med en analyse av diktet. Jeg vil også trekke diktet inn i den videre analysen av romanen. Diktet ble gitt ut etter 2. verdenskrig, og blir revitalisert hos Nilssen, og bålmetaforen får en ny betydning hos Nilssen.

Det heiter ikkje: *eg* – no lenger. / Heretter heiter det: *vi*.

Eig du lykka så er ho ikkje lenger / berre di.

Alt det som bror din kan ta imot / av lykka di, må du gi.

Alt du kan løfte av børa til bror din, / må du ta på deg.

Det er mange ikring deg som frys, / ver du eit bål, strål varme ifrå deg!

Hender finn hender, herd stør herd, / barm slår varmt imot barm.

Det hjelper da litt, nokre få forfrosne, / at *du* er varm! (Vesaas, 1945)

Motivet i diktet kommer fram allerede i første verselinje: fellesskapet – «Det heiter ikkje: *eg* – no lenger. Heretter heiter det: *vi*». Dette er det tydeligste motivet gjennom alle tre strofene. Fellesskapet som motiv er et viktig kjennetegn på lyrikken i etterkrigstiden. Det kjente og

tydelige motivet for sjangeren understreker viktigheten fellesskapet hadde for samfunnet under krigen og i tiden etterpå. Flere diktere formulerte krav til og håp om en ny samværsform mellom mennesker, ny kulturforståelse og en ny start hvor man ikke skulle bære nag (Havnevik, 2002:371). Lyrikken i og etter verdenskrigene kan ofte deles inn i kamplyrikken som har tradisjonell form, og den mer eksistensielle diktingen som er modernistisk. Den tradisjonelle kamplyrikken med sin faste form og rytme gjør at diktet lettere meddeles (Havnevik, 2002:273-274). «Tung tids tale» har trekk både fra modernistisk og tradisjonell dikting, med noen enderim og gjentakelser. Budskapet handler om å hjelpe hverandre, og at man skal gi av sitt overskudd til den som ikke har det samme overskuddet, og dermed hjelpe andre å bære en byrde. Metaforen om at man skal være et bål som stråler varme handler om at man alltid skal gi et overskudd av varme, omtanke og lykke til andre. Med overskudd mener jeg derfor her en vid forståelse av begrepet, og det gjelder ikke kun økonomi og handlingskapasitet. Ordet *varme* vil i denne oppgaven knyttes til denne vide forståelsen av et overskudd.

Diktet kommer ikke kun med en oppfordring, men en befaling på hvordan man skal holde sammen og hjelpe hverandre. Diktet er derfor en normativ beskrivelse av hvordan samfunnet burde være, og har et tydelig budskap. Den direkte bruken av ordet «du», henvender seg direkte til leseren med oppfordring om å stråle varme til de rundt seg. Når Nilssen velger å bruke tittelen fra det velkjente diktet, må budskapet i diktet tolkes inn i romanen. Når diktet henvender seg direkte til «du», hva skjer når dette mennesket blir utbrent, og hvem skal stråle varme til den utbrente, ressurssterke forelderen? Et viktig spørsmål for analysen av romanen er derfor: *hvem er det som skal gi varme og hvem skal få varme?*

Budskapet i diktet «Tung tids tale» som Nilssen tar med seg inn i sin roman, er også relevant for Vaages roman. Diktet og analysen av dette vil derfor ha betydning i analysen av både Vaages og Nilssens roman, og i komparasjonen.

Olaug i *Tung tids tale* stråler varme til sønnen Daniel og familien sin, fordi hun gir av alt overskuddet sitt til de nærmeste rundt seg. Slik får diktets budskap betydning *inn* i romanen. På mange måter kan man også si at romanen i seg selv stråler varme, fordi Nilssen bryter tabu og skriver om en erfaring som få kjenner til. I tillegg til å stå i en vanskelig situasjon, har hun et overskudd til å skrive om det som få andre skriver om. Olaug og mannen hennes i romanen blir stemplet som ressurssterke, noe som de selv både har en humoristisk og alvorlig holdning til. Likevel opplever de å ikke få nok hjelp fra velferdsstaten.

Skildringen av en utbrent forelder ser vi også hos Vaage, og faren beskriver om venner at: «[d]ei veik unna for ein eld som rasa i meg. For eg var den einaste som ikkje kunne lesa den boka G skreiv» (Vaage, 2012:24). Beskrivelsen av å være den eneste som ikke kunne lese den boka G skreiv, handler om at alle andre enn faren selv så hvordan G var, og merket de tidligste autistiske trekkene. Dette er en innsikt som faren på nåtidsplanet har, og som han ønsker han hadde i G's oppvekst. Den utbrente forelderen som trenger mer hjelp utenfra enn den har fått, ser vi dermed også hos Vaage. Derfor har jeg valgt å bruke bålmetaforen fra diktet også inn i analysen av *Syngja*. Diktets betydning vil være en del av tolkningen av begge romanene, og i komparasjonen drøfter jeg bålmetaforen i et avsnitt jeg har valgt å kalle «den tunge tidens tale». Her kommer jeg også inn på tidsaspektet, og hvordan faren hos Vaage ser tilbake på livet sitt som far til G, mens Olaug hos Nilssen har en usikker fremtid i vente med Daniel.

I komparasjonen skal jeg også diskutere sjangerplasseringen, og her drøfter jeg hvordan diktet kan tolkes både inn og ut av romanene. Med dette mener jeg hvordan diktet kan brukes for å forstå budskapet og foreldrene i romanene, i tillegg til hvordan romanene i seg selv påvirker samfunnet.

2 Teori og metode

2.1 Relevante forskningsfelt

2.1.1 Medisinsk humaniora

Medisinsk humaniora er et tverrfaglig forskningsfelt der litteratur om sykdom er blitt viktig for å forstå pasientaspektet i medisinfaget. Den litterære sjangeren som omhandler sykdom kalles patografi, og ofte skriver forfatteren om egen sykdom. Patografien er ofte skrevet til en leser som gjennomgår noe liknende. På denne måten blir patografien et speil eller en modell for leseren (Hawkins, 1999:5).

Patografien som sjanger har blitt mer og mer populært etter 1950, skriver Anne Hunsaker Hawkins i boken *Reconstructing illness* (1999:3). Å skrive om sykdom er ikke bare forbeholdt etablerte forfattere eller profilerte personer, men noe som også «vanlige» folk velger å gjøre. Den økende interessen for sjangeren viser en fasinasjon for å lese om hvordan helt vanlige liv kan kollapse i møte med sykdom (Hawkins, 1999:2). Én forfatter av en patografi beskriver livet med sykdom som: «I exist in the world as most people see it, but I live in the world of the person with terminal cancer» (Shapiro, 130, gjengitt i Hawkins, 1999:2). Å viske ut følelsen av å leve i to ulike verdener kan være en grunn til å velge å skrive om egen sykdom, ved at flere får innblikk i den andre verdenen som den syke befinner seg i.

Patografien legger mest vekt på sykdomsformidling fra et pasientperspektiv, og teorien innenfor dette feltet handler i liten grad om litteratur skrevet fra et pårørendeperspektiv. Når fortellerne og foreldrene i romanene *Syngja* og *Tung tids tale* i tillegg skriver både om og til sine språkløse barn, får vi en sjangerblanding som det er skrevet lite om. Det dreier seg om selvbiografiske romaner som omhandler psykisk sykdom, der foreldrene forteller på vegne av noen som ikke har språk.

Å skrive dagbøker og journaler om sykdom er ikke noe nytt. Det er forfatterens erfaring av sykdommen, og den selvbiografiske vinklingen, som gir sykdomslitteraturen et nytt perspektiv. Den selvbiografiske vinklingen på sykdom er nesten utelukkende å finne fra siste halvdel av 1900-tallet. Ifølge Hawkins kan en av grunnene til den økende interessen for sjangeren være en reaksjon på dagens medisinske modell, der sykdom blir behandlet som noe biologisk og fysisk. Dagens medisin har blitt kritisert for sitt snevre søkelys på sykdom, og at dette reduserer pasienten til å være sykdommen sin. Patografien gir en stemme til pasienten,

og lar den subjektive opplevelsen av å være pasient eller pårørende få en større rolle. Sykdomslitteraturen har på grunn av dette fått en rolle i forskningsfeltet medisinsk humaniora. Selv om patografien har en plass i forskningsfeltet, skriver Hawkins at patografien ikke kan leses som objektive fakta. Den inneholder ofte overdrivelser, og er gjerne skrevet i ettertid av opplevelsen. Forfatteren gjør hele tiden valg for hva som skal være med i fortellingen, og noe informasjon vil være glemt når man skriver i ettertid av en hendelse (Hawkins, 1999:11-14).

Jan Inge Sørbø skriver i *Til trøyst: Å gje språk til psykiske kriser* (2013) at det som skjønnlitteraturen klarer, er å gi et perspektiv til den syke som ikke kommer frem i vanlige journaler ved psykisk sykdom. «Ved å leggja perspektivet heilt inn til dei personane som fagpersonalet har tildelt diagnoser, får vi eit slags motperspektiv, ei problematisering av denne måten å sjå ting på. Så snart dei får tildelt stemme, blir dei meir menneske enn diagnoser» (Sørbø, 2013:93). Sørbø utdyper at leseren fortsatt forstår hva som for eksempel er vrangforestillinger, men at man kan forstå noe av bakgrunnen for at de kan oppstå.

I patografier kan man møte på det Sienna Ngai kaller «ugly feelings». I boken *Ugly feelings* (2005) skriver Ngai om negative følelser som både kan rette seg ut mot for eksempel helsetjenesten, eller mot indre sinne, frykt eller sorg. Følelsene som Ngai skriver om er: «envy, anxiety, paranoia, irritation, a racialized affect I call “animatedness,” and a strange amalgamation of shock and boredom I call “stuplimity”» (Ngai, 2005:2-3). Vi kan oversette noen av disse på norsk, og forklare de to siste med norske begreper: Sjalusi, angst, paranoia, irritasjon, animatedness (en hysterisk følelse knyttet til stereotype filmatiserte ikke-hvite personer) og stuplimity (en sammenslåing av sjokk og kjedsomhet). Dette er følelser som Ngai beskriver som ikke-estetiske følelser, og dermed fører de med seg en del stigma. Disse følelsene er relevante nettopp fordi de bærer med seg stigma, noe foreldrene til de autistiske barna kjenner på. Jeg kommer ikke til å gå i dybden på disse følelsene, siden hovedfokuset er å analysere motivene blikk og sang for å si noe om foreldreperspektivet og identitetstematikken, men jeg vil anvende de for å forstå de negative følelsene som foreldrene kjenner på, for å si noe om foreldreperspektivet og foreldrenes blikk på seg selv.

2.1.2 Selvbiografi og journaler

Hawkins (1999) behandler patografien som en subsjanger av selvbiografien på grunn av fellestrekkene i hvordan hun bruker litteraturteori i sin bok om patografier. Patografier kan også være biografier eller skrives som journaler. Biografier skrevet av en pårørende om en

annens død, vil ha en selvbiografisk innfallsvinkel i perspektivet fra en som vitner døden til en som sto nær (Hawkins, 1999:3). Marianne Gullestad skriver i *Hverdagsfilosofier* (1996) at selvbiografier fikk en økende interesse rundt 1955. En mye brukt definisjon av selvbiografien er av Philippe Lejeune: «En tilbakeskuende beretning i prosaform som en person lager om sin egen eksistens, og som understreker hans individuelle liv og spesielt personlighetens historie» (Lejeune, gjengitt av Gullestad, 1999:15). Selvbiografien som sjanger kan i dag se veldig ulike ut. Mange kan være en blanding av ulike sjangre, og inneholde indre opplevelser, dikt og brev, og de kan også ligne på romaner (Gullestad, 1996:15). Forfattere av selvbiografier må ofte ta en avgjørelse på hvordan nære mennesker og familie skal portretteres. En måte å løse dilemmaet på er å ikke skrive mye om disse forholdene, og fokusere på sin egen opplevelse (Gullestad, 1999:36). I *Tung tids tale* og *Syngja* ser vi at foreldrene utelater mye om den øvrige familien, og skriver mest om seg selv og de autistiske barna.

Petter Aaslestad gjennomgikk i sin bok *Pasienten som tekst* en rekke journaler innen psykiatrien. Boken ble for første gang utgitt i 1977, og Aaslestad fikk oppmerksomhet for å analysere pasientjournaler, som var ganske nytt for litteraturvitenskapen. Aaslestad opplevde at den lidelsen som ble beskrevet i journalene ble fysisk nærværende, da det dreide seg om pasienter han daglig møtte i kantinen eller på tur på sykehusets område. Aaslestad beskriver at forholdet mellom skrift og virkelighet fikk en ny, ikke-teoretisk dimensjon.

Virkelighetsaspektet i journalene gjorde at historien ble viktigere enn fortellingen (Aaslestad, 2007:167-168).

På bakgrunn av denne erfaringen av Aaslestad, er det nærliggende å anta at historien treffer leseren bedre når leseren vet at den er basert på ekte mennesker, enn om den ikke dreier seg og virkelige forhold. Det virkelighetsnære aspektet ved journaler, selvbiografier og patografier, er en viktig grunn for at disse tekstene har en plass i medisinsk humaniora.

2.2 Narratologi

For å analysere og tolke romanene, benytter jeg narratologisk metode, en metode som er grunnleggende for å analysere litterære verk. Narratologien som metode er ikke kun forbeholdt litteraturforskningen, men også andre fagfelt der ikke bare objektet er sentralt, men også *fortellinger* om objektet. Dette vil for eksempel gjelde historieforskning. Film- og medievitenskap er et nyere forskningsområde som også benytter narratologi. Dette er noen grunner til at narratologien har fått større oppmerksomhet i nyere tid (Aaslestad, 1999:7-8).

For å gjøre en presis analyse som er etterprøvbart, benytter jeg meg av fremgangsmåte og begreper fra metoden. Relevante elementer fra narratologien som jeg benytter er blant annet å se på motivene blikk og sang i begge romanene, som jeg deretter kobler opp mot ulike perspektiv og identitetstematikken. Jeg problematiserer også forholdet mellom forteller, hovedperson og forfatter. Sentrale begreper fra narratologien, og hvordan jeg ser de som relevante for min oppgave, forklares underveis.

Jeg er oppmerksom på at romanene i stor grad går i dialog med samfunnet gjennom å kritisere atferdsterapien og velferdssamfunnet. Vaage og Nilssen har også brukt en narratologisk strategi ved å bruke initialer på karakterene, noe som kobler karakterene til virkelige personer. På grunn av disse tilkoblingene til samfunnet, ser jeg på romanenes relasjon til virkeligheten. Likevel analyserer jeg først og fremst på romanene i seg selv ved å nærlese de, og selv om romanene i stor grad er selvbiografiske, analyserer jeg de som romaner.

3 Tidligere forskning

Av tidligere forskning på romanene *Syngja* og *Tung tids tale* er det for det meste skrevet masteroppgaver. Det er skrevet en del om forfatterskapet til Vaage, og noe mindre om Nilssens forfatterskap. Dette kan ha sammenheng med at Vaage har et lengre forfatterskap både i antall år og publiserte verk.

Jan Inge Sørbo skriver i sin bok *Til trøyst: Å gje språk til psykiske kriser* (2013) hvordan skjønnlitteraturen kan gi et perspektiv på psykisk sykdom som ikke kommer frem i medisinske journaler. Her har Sørbo blant annet tatt utgangspunkt i Vaages *Syngja*, og skriver at: «Vaages roman er eit av dei beste døma eg kan finna på at skjønnlitteraturen formidlar gyldige innsikter i lidingsfulle erfaringar» (Sørbo, 2013:92). Sørbo skriver også at Vaage kommer med en skarp kritikk av atferdsterapien. Tematikken om folk som skiller seg ut, blir sett ned på og utstøtt finner man igjen i flere av Vaages tidligere verk, deriblant *Dra meg opp* (1985), *Rubato* (1995), *Den framande byen* (1999) og *Oklahoma* (1992). Vaage har også skrevet om psykiske lidelser i romanen *Skuggen og dronninga* (2010) og om skillet mellom å være på utsiden og innsiden av institusjoner i *Utanfor institusjonen* (2006) (Sørbo, 2013:92).

I 2015 skrev Elise Fugledal masteroppgaven «Språk i møte med det språklause – ein narrativ og tematisk analyse av Lars Amund Vaages *Syngja*», en avhandling i nynorsk skriftkultur ved Høgskulen i Volda. Hun hadde problemstillingen «Kva er språk i møte med det språklause? Finst det ein møtestad mellom språket og det språklause?». I avslutningen skriver Fugledal:

Mitt hovudfokus har vore den grunnleggjande språkproblematikken som kjem til uttrykk i romanen. Dette handlar på den eine sida om farens forhold til den språklause dottera og kommunikasjonen mellom dei. På den andre sida er det ein *litterær* språkproblematikk som går på korleis ein skal fortelje om det språklause i ein roman (Fugledal, 2015:107).

Spørsmål som Fuglestad drøfter, er hvordan man kan fortelle om noe man selv ikke forstår. Når Vaage både skriver om og til sin autistiske datter, og skillet mellom fiksjon og fakta blir visket ut, er fortellerstemmen også en viktig del av tematikken. Forfatterfaren forteller om viktigheten av å skrive denne historien, og i denne prosessen må han gå i minnet sitt mange år tilbake. Dette gjør at fortellertematikken også har en sentral rolle.

Farens forsøk på å fortelle om det språkløse med å mimre tilbake på hele livet, handler ifølge Fugledal om egen identitet, og at han på nåtidsplanet som 60-åring ikke vet hvem han er.

Identitetsproblematikken kommer også fram i forholdet mellom forfatter, forteller og hovedperson. Fugledal argumenterer for at disse må skilles mellom, til tross for at de har flere fellestrekk. Fortelleren har mer innsikt enn hovedpersonen har på samtidsplanet, og ved å avsløre at vennen vi vi møter, F, er oppfunnet, avslører fortelleren seg som adskilt fra hovedpersonen. Fugledal konkluderer med at sangen er et møtested mellom språket og det språkløse, og at farens prosjekt er å skrive for å forstå både seg selv og G.

Sondre Johan Chesney Kvamme leverte i 2018 sin masteroppgave «Lars Amund Vaage sin sorgsong lesen med Lacan: Ei psykoanalytisk lesing av *Den framande byen* (1999), *Syngja* (2012), og *Sorg og song* (2016)». Masteroppgaven var i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen. Kvamme tar utgangspunkt i Vaages egne refleksjoner i esseyet *Sorg og Song*, og hvordan disse henger sammen med temaer i *Den framande byen* og *Syngja*. Kvamme skriver at det er mange likheter mellom jeg-personen i *Syngja* og Vaage selv, blant annet selvransakelsen ved å analysere livet sitt. Kvamme leser Vaages bøker med Lacans psykoanalyse, og konkluderer blant annet med at:

Det som kan seiast å vera eit hovudpunkt er at subjekta i Vaage sine bøker alle lir av eit tap eller ein mangel, og denne mangelen har hatt ein traumatisk effekt på dei. Gjennom Lacan sin teori har eg kategorisert dei som nevrotikarar. I forfattarforteljaren i *Sorg og song* og eg-forteljaren i *Syngja* sine tilfelle, så har dei forkasta grunnlaget for mangelen. Dei har ikkje godteke at døtrene deira har autisme, dei trur og vonar at døtrene skal bli friske og normale. Dei møter her mangelen med ei umogeleg von og ei forkasting av mangelen. Dette kallar Lacan for ein kastrasjonsnekt, og det fører til at dei fell tilbake til Det imaginære stadium, eller Kristeva sitt Semiotiske stadium, der dei på ny må fullføra og handtera Ødipus-konflikten (Kvamme, 2018:113).

Det er skrevet én masteroppgave som tar for seg både *Syngja* og *Tung tids tale*.

Masteroppgaven var i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen våren 2019 av Ida Grønseth Ohr. I masteroppgaven «Eg ville vera dei språklausens munn – en analyse av Lars Amund Vaages *Syngja* og Olaug Nilssens *Tung tids tale*», skriver Ohr om hvordan fortellerne snakker på vegne av sine autistiske barn, framstillingen av diagnosen og motivasjonen for å snakke for de som selv ikke kan snakke. Når fortellerne snakker på vegne av sine barn, er det blant annet barnas lyder og ord som ligger til grunn for tolkningen av hva de mener barna kommuniserer. Ohr bruker i sin oppgave Julia Kristevas teori om den symbolske og den semiotiske disposisjonen i språket, for å undersøke de ytringene som blir beskrevet i romanene. Begrepet semiotikk forklarer Ohr i denne sammenhengen som noe som hører til kroppen, affektene og det ubevisste, som må «leses» på en spesiell måte. Språket består ifølge Kristeva av både semiotiske og symbolske ytringer, og Ohr undersøker hvordan fortellerne

forstår sine barns ytringer, og hvordan de skriver om disse. Her er blant annet musikk og sang relevant for begge autistene i romanene. Ohr konkluderer blant annet med at:

Å gi et entydig svar på spørsmålet om fortellernes tilgang til autistenes erfaring, ville innebære å oversette de ikke-verbale uttrykkene til verbalspråk, og det er nettopp det jeg argumenterer for at ikke er mulig. Det at verken jeg eller fortellerne kan oversette det ikke-verbale er ikke nødvendigvis en svakhet, men kanskje heller det motsatte (Ohr, 2019:71).

I den tidligere forskningen på romanene har forfatterne sett på hvordan språket blir en inngang til å forstå forfatterforeldrene, og hvordan foreldrene forsøker å forstå sine barn. Min problemstilling handler om motivene blikk og sang for å si noe om foreldreperspektivet og identitetstematikken, og skiller seg derfor i fra den tidligere forskningen. I motsetning til Fugledal og Orh er det ikke relevant i min oppgave å se på teori om musikkterapi, språk og autismediagnosen, siden jeg ikke går inn for å analysere barnas ytringer, men ser først og fremst på hvordan foreldrene forstår barna. Også i min oppgave ser jeg på hvordan foreldreperspektivet kommer fram, og identitetstematikken som Fugledal og Kvamme også drøfter. Dette gjør jeg ved å analysere hovedpersonene og deres blikk på seg selv og barna, og ikke først og fremst gjennom språket og motivasjonen for å skrive om sine barn. Når jeg skriver om hvordan foreldrene forstår sine autistiske barn, og hvordan de kan skrive om dem, er det ved å analysere hvordan foreldrene tolker blikket og sangen, og ikke gjennom å analysere språket, slik Ohr gjør.

4 Analyse

4.1 *Tung tids tale* (2017) – Olaug Nilssen

4.1.1 Forfatter og handlingsreferat

Olaug Nilssen (f. 1977) fra Førde er forfatter, skribent, dramatiker og kritiker. Hun debuterte med den kritikerroste romanen *Innestengt i udyr* i 1998. Romanen *Få meg på, for faen* ble Nilssens store gjennombrudd i 2005. Boka er en humoristisk fortelling om tre kvinners behov for å bli sett av noen, som bryter tabu knyttet til ungdom og seksualitet. Den ble filmatisert i 2011. I boka og teaterstykket *Stort og stygt* (2013) skriver Nilssen om å være forelder til et barn som ikke er helt som alle andre (Samlaget, u.å.). Selv om det i stykket og romanen ikke blir satt en diagnose, er dette noe karakterene i stykket spekulerer i. Også her har Nilssen i tittelen sin lånt et utsagn fra et dikt av Haldis Moren Vesaas. Om dette forteller Nilssen i et intervju av NRK at diktet «Voggesang for ein bytting» sier akkurat det som stykket prøver å si, nemlig å beskrive vanskelighetene som foreldre har. Allerede etter utgivelsen av teaterstykket og romanen var Nilssen åpen om at hun selv var mor til et barn med autisme (Sigvartsen, 2013). I *Tung tids tale* bryter hun igjen tabu og viser åpenhet om det å være mor til et barn med sterk funksjonshemming. Hun skildrer en mor som blir slått og sparket av sitt eget barn, og angsten for å ikke lengre kunne håndtere barnet som blir større og sterkere.

Fortelleren, som er navngitt Olaug, forteller om sin eldste sønn Daniel, som rundt 2-årsalderen viser tegn på autisme. Olaug forteller både om og til Daniel, noe som gjør at hele romanen kan sees på som Olaugs brev til sin sønn som ikke kan lese. Olaug forteller om utviklingen til Daniel, samtidig som hennes egen helse også er et sentralt aspekt. Allerede på side 14 introduserer Olaug sin egen helse som tema:

Det er seks veker sidan det gjekk i svart for meg på jobben. Eg hugsar ikkje lenger om det var gråt, raseri eller besvimelse, og om det var femte eller tiande gong. Men eg hugsar eg i eit glimt såg meg sjølv utanfrå og oppdaga at eg hadde gamle joggesko, bukser som var for små, ansikt som var strengt, hår som var grått (Nilssen, 2017:14).

Handlingen går fra siste mandag i november til tredje torsdag i mai året etter. Olaug gjør oss kjent med Daniels utvikling gjennom retrospeksjon, fra 2-årsalderen til samtidsplanet når Daniel er ni år. Romanen starter med at Olaug blir sykemeldt fra jobb, og søker omsorgslønn og ekstra avlastning for Daniel. I vente på svar på søknaden, følger vi Olaugs hverdag med Daniel, og alle utfordringer hun står i. Hun ønsker ikke at Daniel skal få diagnosen autisme,

fordi han da er å regne som psykisk utviklingshemmet. Daniel hører til under *Etat for barn og unge*, og for å få ekstra avlastning kreves midler fra *Etat for psykisk utviklingshemmede*, som Daniel kan få om han får diagnosen autisme. Daniel får diagnosen *uspesifisert psykisk utviklingshemming*, og Olaug får innvilget 50 ekstra avlastningsdøgn i halvåret. Romanen avslutter med et avslag på søknaden om omsorgslønn.

4.1.2 Olaug

Den sceniske framstillingen med en til tider monoton og gjentakende fortellerstemme, gir en reell framstilling av hverdagen til Olaug. Olaugs tanker om seg selv og skildringer av Daniel og hendelser i hverdagen, gjør at hennes egen sykdom også blir et tema. Olaugs egne utfordringer startet allerede før Daniel fikk utredning for psykisk utviklingshemming. Dette dreide seg for eksempel om de episodene hvor Daniel var vanskelig, og når andre foreldre reagerte på oppførselen hans, som skapte en følelse i Olaug som uegnet mor (Nilssen, 2017:49). Olaug forteller ikke kun om de vanskelige øyeblikkene, men disse har et klart overtall sammenlignet med glimtene av opplevelsen av gjensidig kjærighet og glede. Fra start til slutt i romanen opplever Olaug sinne og frustrasjon, hun sliter med å sove, og viser tegn på noe som ligner depresjon. Hun har fått angstdependende medisiner som hun tar på dagtid for å få sove. Etter hvert begynner hun også å spekulere i egen autismediagnose. Temposkiftet og rytmikken i setningene og avsnittene gir et inntrykk av hvor fort hverdagen snur og hvordan fortvilelsen tar overhånd.

Olaug forteller ofte med korte og ufullstendige setninger. Dette setter opp tempoet, og er ofte en oppramsing av alt Olaug gjør i hverdagen, og hvilke tiltak hun tar i bruk for å håndtere familielivet og Daniel. Disse passasjene viser at Olaug må hjelpe Daniel med alt. Hun må motivere Daniel til alt av dagligdagse gjøremål, og hjelpe han med klær og spising. Når vi fra før vet at Olaug har brutt sammen på jobb flere ganger og blitt oppfordret til å sykemelde seg fra jobb, gir dette en forståelse av hvorfor Olaug er utbrent:

Eg hentar veslebror. Lagar middag. Tar imot deg når du kjem med drosja. Følgjer deg på do. Hjelper deg ved middagen. Tar deg med på tur. Høyrer på musikk i bilen og møter blikket ditt i bakspegelen, du er glad. Går saman med deg i ei lysløype, vi kjem oss rundt sløyfa på to kilometer på to pakkar Läkerol. Skryter av deg i bilen etterpå, og du smiler og viftar og skin som svar. Eg syng høgt med på sekvensar av musikken, du kjem inn med den seige stemma di på ei songlinje. Eg applauderer (Nilssen, 2017:29).

De fleste passasjene med oppramsing og korte, ufullstendige setninger handler om ettermiddagene, for det er da Daniel er hjemme. På dagtid er Olaug alene hjemme, fordi hun

har blitt sykemeldt fra jobb etter oppfordring fra legen. Tiden hjemme på dagtid består i noe husarbeid og forsøk på å få sove.

Passasjer med gjentakelser viser den repeterende hverdagen, og disse handler ofte om Olaug og Daniel. Disse passasjene viser at Olaug følger atferdsterapien selv om den ikke gir forventet resultat. Dette skaper stor frustrasjon hos Olaug som får problemer med å beherske egne negative følelser:

Lenge visste eg ikkje kva eg skulle gjere når du slo meg og beit meg. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di roleg tilbake. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di roleg tilbake. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di roleg tilbake. Du slo meg, eg brølte. Du beit meg, eg banka i veggen (Nilssen, 2017:107).

Gjentakelsen i denne og lignende passasjer fungerer som en anafor, en stilistisk gjentakelse som er et virkemiddel vi oftest finner i poesi. Andre trekk fra poesien finnes også i store deler av romanen. De poetiske trekkene dreier seg mest om formen, selv om ordvalg og fortettet språk også er å finne. De poetiske trekkene i formen er i hovedsak gjentakelser, og at det ofte bare er skrevet få ord eller setninger på sidene. De 156 sidene med mye luft mellom tekstpassasjene, gjør at romanen er relativt kort. Stilistisk er romanen bygd opp som poesi, og har derfor likhetstrekk med sjangeren prosadikt, selv om den ikke er skrevet i bunden form. Den poetiske formen gir en ekstra dimensjon til romanen, og også Olaug som karakter, siden Olaug selv er kunstnerisk av seg som forfatter.

4.1.2.1 Selvkritikk

Fortellerstemmen til Olaug gir leseren innblikk i tanker, refleksjoner og tilbakeblikk, og det er Olaug som er fokaliseringsinstans. I tillegg til Olaugs tanker og observasjoner, møter vi flere steder på en skrift i kursiv. Kursivskriften virker å ha noe forskjellig betydning fra gang til gang, men funksjonen kan likevel sies å være lik: en supplerende stemme til Olaugs *egentlige* tanker. Stemmen i kursivskriften blir på en måte en kommentar til Olaugs vanlige tanker og resonnement, og det oppstår en form for indre dialog i Olaug, der hun også til tider svarer stemmen:

Eg legg meg igjen, utan særleg håp. *Du må kvile. Kvile er nødvendig. Alle treng kvile.* Ja. Men nokon disponerer tida betre, det er skilnaden på meg og dei, og at eg ikkje disponerer tida mi godt nok, gjer at det er mi eiga skuld at eg må kvile no (Nilssen, 2017:35).

Andre steder kommer stemmen med påminnelser eller et ekko om hvordan fagfolk har beskrevet Daniel, og fagfolks generelle beskrivelser av personer med autisme. Dette kommer for eksempel fram i en episode der Olaug ser et videoklipp fra da Daniel var mindre:

Når eg ser på dette i dag, ser eg ikkje berre språket og forståinga di. Eg ser ikkje berre at du er så stolt over halen din, at du sjølvikkert hevar deg over Hinkel Pinkel. Eg ser at du møter blikket mitt berre ein gong, at du snur deg mot pappaen din som filmar berre ein gong. *Søker ikke felles oppmerksomhet. (...). Trenger å ordne omgivelsene for å holde dem under kontroll. (...). Du tror de ser på deg, men de ser tvers gjennom deg* (Nilssen, 2017:44).

Bilder og videoklipp er for Olaug objektive bevis, men de viser ikke sannheten slik Olaug ser den. I sitatet over forteller Olaug at hun og faren bare brukte ett forsøk på denne filmen, og at Daniel søker deres oppmerksomhet i videoen. Likevel dukker det opp en stemme i Olaug som motsier det hun selv ser, nettopp at Daniel ikke søker oppmerksomhet, og at han egentlig ikke ser på foreldrene sine, men ser gjennom dem. Både bilder og blikk viser seg å være konstruksjoner av virkeligheten, noe som Olaug etter hvert opplever når hun selv og utenforstående ikke ser den samme virkeligheten.

Den indre dialogen og stemmen i Olaug gir uttrykk for en kamp om ulike perspektiv. De innskutte tankene som viser seg i kursivskriften, avbryter hennes egne tanker med et perspektiv fra andre enn henne selv. Olaugs eget perspektiv som forelder kommer i konflikt med utenfraperspektivet som prøver treng gjennom i Olaugs tanker. Kampen om at eget perspektiv er godt nok er en viktig del av Olaugs prosjekt. Hun skal ikke ha det samme blikket som fagpersonell har. Dette gjelder både på seg selv og på Daniel.

4.1.2.2 Olaugs blikk på seg selv og Daniel

Blikket som motiv kommer frem gjennom Olaugs fokalisering. Det er Olaugs beskrivelser av blikkene rundt seg, og hennes tolkninger av blikk, som gjør at vi kan snakke om blikk som motiv.

Når Olaug får spørsmål om hvorfor hun ikke vil sette autismediagnose på Daniel, svarer hun «det er eksistensielt», uten nærmere forklaring. Hun går imot oppfordringer fra fagfolk og saksbehandlere. En diagnose vil gjøre det lettere for Olaug og Daniel å få innvilget den støtten som de sårt trenger, fordi det er lettere å komme igjennom byråkratiet. Daniel selv vil ikke kunne gi en reaksjon på å få diagnosen autist, fordi han ikke forstår hva det er. Det «eksistensielle» ved diagnoses dreier seg delvis om hvordan Olaug ser seg selv, og delvis om

å gi opp håpet på at Daniel skal «komme tilbake». Det hele dreier seg om en identitetskrise knyttet til Olaugs egen identitet, og hennes jakt etter Daniels identitet.

Olaug blir sykemeldt fra jobb, og ligger mye i sengen når Daniel og resten av familien er borte på dagtid. Hun får medisiner for angst, sovemedisin, og blir sykemeldt av legen. Etter hvert i romanen spekulerer Olaug i sin egen diagnose, og nevner «min autisme» (Nilssen, 2017:95). Hun tenker blant annet på medias spekulasjoner på om Anders Behring Breivik hadde Aspergers syndrom, fordi han visst nok hadde vanskeligheter for å lære å kjøre bil. Hun sammenligner dette med sine egne ferdigheter i bilkjøring. At Olaug spekulerer i egen autismediagnose, viser igjen denne indre kampen om ulike perspektiv. Når Olaug forsøker å diagnostisere seg selv, prøver hun å innta et perspektiv som de utenforstående fagfolkene har. Hun stoler ikke lenger på at hennes eget blikk er godt nok. Olaugs tvil på eget blikk ser vi også når hun ikke vet om hun selv lyver eller ikke om det hun oppfatter som normal oppførsel hos Daniel (Nilssen, 2017:56-57).

Olaug blir fortvilet når Daniel blir større og sterkere, fordi det etter hvert blir vanskeligere for henne å håndtere Daniels fysiske reaksjoner og utfordringer. En følelse av å ikke kunne være alene med sitt eget barn får plass i Olaugs tanker, og det blir vanskeligere å møte slagene fra Daniel med rolighet:

Men meistringskjensla blei knekt kvar gong eg ikkje klarte det likevel, kvar gong eg ikkje klarte å møte slag i ansiktet med venleg ro, men i staden heiv meg mot vegg med hovudet først og brølte ut alle mine såra kjensler: – Kvifor elsker du meg ikkje? (Nilssen, 2017:111)

Her møter vi på det Ngai kaller «ugly feelings», eller stygge følelser, og de dreier seg om å ikke kunne håndtere sitt eget barn og sinne. Olaug føler frustrasjon for at Daniel ikke forstår verbale beskjeder, og får tanker om at å slå Daniel vil være å snakke hans språk, og at han kanskje forstår en slik beskjed. Hun har en frykt for å velte inn i en tilværelse som barnemishandler. Olaug forteller om de vanskelige følelsene til psykologen sin:

Eg sa det til psykologen mot slutten av ein time, eg sa at eg blei for sint, at raseriet overvelda meg, og at eg var redd eg skulle gå laus på deg. Eg sa at eg var redd at om det skjedde, ville eg rettferdiggjere det, og at det difor ville eskalere. Eg sa at eg måtte visast vidare for hjelp til å kome over dette. Alvorleg nikk (Nilssen, 2017:119).

Når psykologen går ut av rommet et øyeblikk, sniker Olaug på psykologens PC, og blir overrasket når hun ser et googlefelt med søkeordene «sinnemestring voksne». Følelser som allerede er stigmatiserende, oppleves enda vanskeligere når Olaugs psykolog ikke vet hvordan

hun skal gripe problematikken. Olaug føler seg alene med disse følelsene, og hun ønsker hjelp til å få kontroll. Dette til tross for at Olaug aldri faktisk har slått Daniel, og hun ser seg i stand til å gjøre handlinger som hun ikke har gjort enda. Følelsene fører med seg stigma, og er tydelig tabubelagte når ikke en gang Olaugs terapeut vet hvordan hun skal håndtere det.

Andre stygge følelser som Olaug kjenner på er irritasjon på folkene rundt seg, og spesielt for fagfolkene og byråkratene som ikke kan gi Olaug den hjelpen hun ønsker. Irritasjonen holder seg stort sett i Olaugs tanker, selv om hun også viser utad at hun er irritert, desperat og sliten i telefonsamtaler med byråkrater som gang på gang må skuffe henne. Et eksempel er når Olaug tenker på hva hun kan si for å komme med et personangrep på barnepsykologen: «– Trur du eg er dum, di hurpe?» (Nilssen, 2017:49). De negative følelsene er vanskelig for Olaug å kjenne på, fordi hun ikke ønsker å være en irritert mor.

Olaugs blikk på seg selv endrer seg mot slutten av romanen. Hun drar til en ny psykolog som tydelig gjenkjenner problematikken med sinnemestring, noe som blir viktig for Olaugs syn på seg selv. Olaug skjønner at det er flere som sliter med det samme som henne, og hun får teknikker fra psykologen for hvordan hun skal håndtere situasjoner der hun selv blir sint, og når Daniel samtidig kan skade både seg selv om andre: «Oksygenmaske til deg selv først, hjelp deretter andre» (Nilssen, 2017:123). Dette blir en etterlengtet bekreftelse på at Olaugs helse også er viktig. Daniel har alltid vært i hovedfokus, og Olaugs behov for å ta vare på seg selv har blitt nedprioritert. Mot slutten har Olaug lært seg å puste, som hun sier, og hun har lært å bruke det hun nå kaller «det nyttige raseriet» der det trengs: «først og fremst i klagene og søknadene» (Nilssen, 2017:124-125).

Bekreftelsen fra den nye psykologen, og hjelpen med å takle de stygge følelsene, raseriet og irritasjonen, gir Olaug et nytt blikk på seg selv. Fra å spekulere i egen autismediagnose og ha indre dialoger hvor utenfraperspektivet trenger gjennom egne tanker, aksepterer hun seg selv slik hun er: «Eg har ikkje autisme. Eg er eit normalt menneske med normale reaksjonar. Det er ikkje noko gåtefullt med meg» (Nilssen, 2017:126).

Fra å være utbrent, klarer Olaug å stråle varme når hun har akseptert at hun er mor til et barn med autisme. Dette kommer for eksempel fram når hun smiler til en Megafon-selger og ønsker han en fin dag, fordi hun innser at hun har det lettere enn han. Hun kjøper ikke bladet, og er redd for å ha irritert mannen, men tenker at: «[d]u står her midt i vegen og viser fram di

ulukke, du må tole at eg smiler til deg!» (Nilssen, 2017:133). Olaug som selv er sykemeldt stråler mer varme enn hun har gjort på en stund.

Olaug observerer Daniels blick og tolker Daniel ut ifra blikket sitt. Hvordan kan Olaug og hjelpeapparatet rundt Daniel se den samme gutten, men oppfatte ulike ting? Her oppstår det en kontrast i Olaugs og hjelpeapparatets blick på Daniel. Blikket blir et motiv på hvordan perspektivet som pårørende forelder skildres. Olaug har en følelse av at barnepsykologen tror hun lyver, fordi den Daniel Olaug forteller om, ikke er den samme som barnepsykologen ser: «Den guten fanst ikkje for dei som laga utgreiningar om deg» (Nilssen, 2017:56).

Hjelpeapparatet vet dessuten ikke hvem de skal se etter, og dette er en av grunnene til at Olaug så ivrig viser videoer av Daniel. Etter et møte hos psykologen beskriver Olaug Daniels oppførsel som normal igjen, og dokumenterer dette på film og bilder. Ved neste møte viser Olaug sitt bevis på sønnens normale oppførsel og lek, «[m]en dei noterte ingenting» (Nilssen, 2017:57). Olaug stiller seg spørsmålet om hun selv lyver, og slik oppstår et uklart skille mellom hva som er sannhet og hva som er konstruksjoner og tolkning (Nilssen, 2017:56-57).

I kontrasten mellom Olaugs og hjelpeapparatets blick på Daniel kommer identitetsproblematikken frem. For hvem er egentlig Daniel? I prosjektet med å vise utenforstående hvem *den egentlige Daniel* er, oppstår det er spørsmål om han i det hele tatt finnes. Derfor leter Olaug etter spor etter hans sanne identitet, og ikke den falske autismeidentiteten. Sporene etter Daniels sanne identitet viser hun fram til de som jobber med Daniel, i form av videoer som for Olaug er objektive bevis. Hjelpeapparatet ser ikke de samme sporene.

Slik Olaug ser sønnen, er Autisme-Daniel en konstruksjon, mens *den egentlige Daniel* er der inne et sted bak konstruksjonen. Inngangen til den friske Daniel går gjennom blickkontakt. Å vise fram videoer av det Olaug ser på som normal oppførsel hos Daniel, er for Olaug objektive bevis. Slik prøver hun å avsløre den falske identiteten som sykdommen har skapt. Dette prosjektet forsøker Olaug konstant å oppnå, og det tragiske er at det er umulig.

Også når Daniel begynner på skolen opplever Olaug at hennes eget blick på Daniel ikke samsvarer med andres blick. Olaug ønsker at alle lærere og assistenter på spesialskolen hvor Daniel går skal se videoer av Daniel som barn, for å kunne «leite etter restar» av den han hadde vært (Nilssen, 2017:78). Som en detektiv leter Olaug etter spor som er forsvunnet, for å

finne nok spor til å konstruere hans sanne identitet, fordi hun mener autisme-Daniel er falsk. Som en knust vase setter hun sammen biter som skal vise hvem Daniel egentlig er.

Rektor ved skolen mener at regresjonen til Daniel bare gjelder språk, og ikke andre ferdigheter slik som Olaug ser i videoene. Olaug og mannen forteller at Daniel blant annet viste interesse for å gå på do da han var mindre, men blir svar skyldig når rektor spør «[m]en han var ikke bleiefri?» (Nilssen, 2017:78). Ingen på møtet er interessert i å se på videoene av at Daniel for eksempel spiser yoghurt med skje selv. Som lesere forstår vi at Olaugs detektivprosjekt ikke lar seg gjøre, fordi ingen rundt henne ser de samme restene som hun selv, og fordi Daniel aldri vil bli fri fra autismen.

Olaug tolker Daniels blick, og forteller leseren hva Daniel tenker eller prøver å si. Denne tolkningen handler ofte om hva hun tenker at *den egentlige Daniel* mener. Ved å tenke at det finnes en normal gutt bak sykdommen, blir atferdsterapien kunstig og komisk: «Du såg på oss der innanfrå, og dømte skodespelet vårt» (Nilssen, 2017:109). Olaug tenker at Daniel avslører atferdsterapien. Denne tolkningen viser at Olaugs prosjekt ikke kun er å vise utenforstående hvem *den egentlige Daniel*, men også å selv forstå hvem Daniel er. I forsøkene på å tolke Daniels blick og atferd skapes frustrasjon fordi det ikke er et enkelt prosjekt.

4.1.3 Daniels blick

Daniel har utfordringer med å holde blikkontakt, som er en sentral del av diagnosen hans. Et så tydelig tegn på sykdommen gjør blikkontakt til et motiv på manglende kommunikasjon mellom Olaug og Daniel. Nettopp derfor er det å oppnå blikkontakt med Daniel viktig for Olaug, fordi hun da føler at hun har kontakt med *den egentlige Daniel*. Dette er imidlertid ikke et enkelt prosjekt, og for Olaug krever det tålmodighet og gjentatte skuffelser. Et eksempel på dette er etter en episode hvor Daniel stakk av på et kjøpesenter. Da foreldrene fant han igjen var han ikke redd, og vi leser Olaugs tolkning av Daniels blick: «Du såg tvers gjennom oss» (Nilssen, 2017:51).

I slutten av romanen oppnår Olaug blikkontakt med Daniel i bilen, og dette blir et vendepunkt for Olaug. Daniel har fått diagnosen «uspesifisert psykisk utviklingshemning», og 50 døgn med avlastning med umiddelbar virkning fordi de er prioritert. Når Olaug får blikkontakt med Daniel, svarer hun også på et spørsmål hun stiller på første side: «Diagnosesamfunnet, må alt liksom heite noko?» (Nilssen, 2017:9).

Eg ser på deg i bakspegele. Du ser rett i den oransje veggen. Så bråsnur du på hovudet og møter blikket mitt.
Vi smiler til kvarandre.

Det er det same kva det heiter.

(Nilssen, 2017:149)

Vendepunktet handler om å akseptere diagnosen, og se Daniel for den han er uavhengig av hva diagnosen heter. Ved at Olaug selv svarer på spørsmålet hun stiller i starten, velger hun å avslutte historien sin ved å vise at hun har endret seg. Når Daniel i liten grad endrer seg, må Olaug gjøre det, og hun er derfor en dynamisk karakter.

4.1.4 Blikk utenfra

Vi kan både snakke om blikk i den konkrete betydningen av å se og bli sett på, og blikk i betydningen av ulike perspektiv, og da et innenfra- og et utenfraperspektiv. Olaug tolker de konkrete blikkene rundt seg, og hun irriterer seg over de som ikke virker å forstå hennes perspektiv i situasjoner. Blikkene utenfra vet ikke hvordan Daniel kan være, og de vet ikke hvordan Olaug selv har det. Dette ser vi i flere episoder som Olaug beskriver, blant annet ved et besøk på apoteket, når naboen klager på støy, ved en kommentar fra en taxisjåfør, og når hun skal bestille større søppelspann fordi Daniel bruker store bleier. Konflikten mellom perspektivene skaper fortvilelse og irritasjon. Enten må Olaug forklare seg for hver gang det oppstår en konflikt mellom innenfra- og utenfraperspektivet, eller så må hun stå i en konflikt som skjer gjentatte ganger.

Når Olaug er på apoteket for å kjøpe medisin til Daniel, må apotekeren konferere med en kollega. Olaug tolker deres blikk og setter ord på hva de tenker, og prøver å se seg selv utenfra: «dei kviskrar, begge ser i mi retning, utan å skjule det, og her står eg, stor og tjukk, utan sminke, med solbriller på hovudet» (Nilssen, 2017:137). Blikket er et motiv på ulike perspektiv, og Olaug forsøker å innta et utenfraperspektiv på seg selv, ved at hun på en negativ måte beskriver det hun mener andre ser.

På et diagnosemøte når Daniel er fire og et halvt år, sitter Olaug med åtte fagfolk, i tillegg til barnepsykologen og spesialpedagogen fra den første utredningen. Det ble vist videoer fra treningen til Daniel, og igjen forsøker Olaug å innta et utenfraperspektiv og tolke blikkene: «og nok ein gong oppstod dette blikket mellom dei fagkunnige, dette vantru *er det nokon tvil her?*» (Nilssen, 2017:65).

I Olaugs kamp om at blikket hennes ikke bare viser løgn, opplever Olaug endelig en seier mot slutten av romanen. Lederen på Solgløtt, institusjonen som Daniel har plass på, har kjent

Daniel lenge og forteller at hun ser det samme som Olaug, at Daniel forstår så mye mer enn de tror. Selv om dette ikke fjerner Daniels diagnose, blir endelig Olaugs blikk og forståelse fra foreldreperspektivet anerkjent.

4.1.5 Sang

Der blikket er et motiv på ulike perspektiv og manglende kommunikasjon, er sangen en inngang til det Olaug tror er verbal kommunikasjon. Daniel kan ikke kommunisere slik vanlige barn gjør, men han kan synge med på sanger. Sang og musikk er derfor mye brukt av familie og på institusjonen Solgløtt. Olaug forteller at Daniel mestret sang fra han var to år gammel (Nilssen, 2017:39). I den interne facebookgruppa til familien oppdateres det at: «Daniel kunne synge og treffe alle halvtonane i Blåmann. Daniel kunne slå rytmen til songar.» (Nilssen, 2017:55). Olaug får også meldinger fra Solgløtt hvor det står: «Godt humør, smil og sang» (Nilssen, 2017:99).

Daniels verbale sang er likevel ikke kommunikasjon slik Olaug ønsker at det skal være. Han kan fortsatt ikke holde en dialog, og han vet ikke hva han synger på. Et eksempel på dette ser vi mot slutten av romanen når Olaug forteller at hun hører Daniel fra baksetet i bilen si: «jeg tror jeg elsker deg». Olaug svarer Daniel på dette som om de har en vanlig samtale, før hun innser at Daniel synger på Di Derres «Jenter»:

- Jeg tror jeg elsker deg, seier du.
- (...) – Eg elsker deg også.
- (...) Eg skjøner brått kvar du har det frå, og syng:
 - Jeg skrev i rutens morgendugg ...
 - Eg ventar, ser på deg, og du svarar:
 - Jeg tror jeg elsker deg.
 - Eg held fram:
 - Men våren kom og isen gikk, og hun seilte sin vei. (Nilssen, 2017:126)

Det Daniel egentlig gjør, er å herme etter det han hører i sanger. Dette kalles ekkolali, og er et symptom som barn med autisme kan ha (Borge & Rieger, 2018). Daniels ekko og gjentakelser har likheter med Olaugs fortellerstil, som inneholder anaforer. Olaugs sterke ønske om å kommunisere verbalt med Daniel gjør at sangen blir viktig, fordi det er det nærmeste de kommer verbal kommunikasjon. Sangen blir på denne måten et kompromiss for Olaug. Hun tenker at hun kommuniserer med Daniel, mens hun egentlig snakker med et ekko. Olaug tar dette for alt det er verdt.

Olaug avslutter fortellingen sin ved å fortelle om en hendelse som er et kompromiss mellom det en kan forvente av en frisk Daniel og den Daniel som har autisme. Daniel kan ikke holde blikkontakt og kommunisere. Han kan herme etter sanger og han kan se rett på Olaug, selv om hun tolker at han egentlig ser rett gjennom henne. Mot slutten forteller likevel Olaug at Daniel får blikkontakt med seg selv og synger og danser til Olaugs sang på badet:

Du ler og klatrar ned frå vasken, går bort til spegelen og dansar til min enkle song,
stirrer deg sjølv inn i auga, smiler til deg sjølv (Nilssen, 2017:150-151).

Selv om dette ikke er den kommunikasjonen som Olaug ønsker, får denne passasjen være det siste Olaug forteller om før vi får se avslaget om omsorgslønn, og det ligger en form for aksept bak sitatet, og at Olaug forteller det uten å kommentere hendelsen ytterligere.

I analysen fram til nå har jeg skrevet om boken i seg selv, og analysert verket uten å legge for mye vekt på samfunnet utenfor boken. Romanen går i dialog med samfunnet, og jeg skal i den avsluttende delen av analysen se på hvordan perspektivet som pårørende forelder skildres. Her er Olaug Nilssen innom atferdsterapien, avlastningshjem, spesialskole og fagfolk. For å analysere foreldreperspektivet vender jeg analysen i denne delen også ut mot samfunnet og virkelige forhold.

4.1.6 Perspektivet som pårørende forelder

Foreldra skjønnte ikkje at det var autisme, fordi det var det første barnet og dei ikkje visste kva for teikn dei skulle sjå etter (Nilssen, 2017:57).

Dette var beskrivelsen som kom fram på et diagnosemøte med fagfolk. Utdraget gir uttrykk for hvordan man som forelder ikke ser det alle andre ser, og at foreldrene ikke vet hva slags autistiske tegn de skal se etter. Slik Olaug beskriver jakten på Daniels identitet, leter hun etter tegn etter den *egentlige Daniel*, og derfor ser hun ikke tegnene etter autismen. På samme måte som at helsevesenet har tilgang på informasjon om autisme og hva slags tegn man skal se etter, har Olaug som forelder tilgang på informasjon om hvem Daniel egentlig er, hans identitet uten autismen. Olaug og helsevesenet ser etter helt motsatte tegn, og perspektivene deres kommer i konflikt. I denne konflikten opplever Olaug at hennes perspektiv er ubetydelig.

Når Daniel ikke kan snakke for seg selv, tar Olaug kampen for sønnen sin. Hun forsøker å akseptere at han har fått en diagnose som autist, men sier til stadig at «det skjedde gradvis». Hun ligger våken om nettene fordi hun sliter med å akseptere avfeiringen hun føler når Daniel

får en diagnose som er ganske vid, og som hun opplever som upersonlig. Hun ønsker at fagfolkene skal legge vekt på regresjonen i språk og ferdigheter som Daniel har vist tidligere, og at dette skal komme fram i diagnosen hans. Hun ønsker at Daniel skal få en mer spesifisert diagnose. Olaug forteller om en annen mor med samme erfaring som ble fortalt av fagfolk at hun «ikkje må tru at det er noko spesielt med guten, at han er nokon slags ekstraordinær autist på grunn av ferdighetstapet» (Nilssen, 2017:72). Dette er nok det Olaug syns er vanskeligst å akseptere. Diagnosen *autisme* er så endelig og statisk, og den sier at Daniel alltid har vært autist og alltid kommer til å være det.

Ekstraordinære autister kjenner vi igjen fra populærkulturen, der autismen blir et spennende karaktertrekk. Dette ble undersøkt i studien «Mental health on screen: A DSM-5 dissection of portrayals of autism disorders in film and TV» av Anders Nordahl-Hansen, Magnus Tøndevold og Sue Fletcher-Watson (2018). I studien tok de utgangspunkt i filmer og TV-serier, og undersøkte både hvordan de autistiske karakterene oppfylte kravene for autismespekterdiagnose, og i tillegg om de hadde savantiske evner. Savantiske evner er ekstraordinære kognitive evner. I studien ble det undersøkt 22 filmer og fire TV-serier med autistiske karakterer, og de fant at 12 av 26 karakterer (46 %) hadde former for savantiske evner. Til sammenligning fra virkeligheten regner man at 10-30 % av alle med autismespekterdiagnose har dette. Blant disse savantiske autistene finner vi Saga Norén (Broen), Sheldon Cooper (Big bang Theory) og «Rain Man» fra filmen med samme navn. Ut ifra dette kan vi si at autister med ekstraordinære evner gir et interessant karakterpreg som autister uten savantiske evner ikke har i like stor grad. Daniel har ikke ekstraordinære ferdigheter, men han har det moren ser som et tap av ferdigheter. Når ferdighetstapet som moren ser ikke blir anerkjent av fagfolk, er han bare en vanlig autist som er vanskelig å håndtere. Dette åpner for å stille spørsmål om Daniel hadde vært lettere å håndtere om han var en autist med savantiske evner.

Selv om Olaug ønsker at diagnosen skal være mer personlig, ønsker hun ikke at barnepsykologen skal sette et nivå av psykisk utviklingshemming. Det er ikke nivået hans i dag hun ønsker at skal spesifiseres, det er utviklingen hans hun vil skal komme tydeligere frem. Grunnen til at hun vil spesifisere utviklingen er fordi hun innerst inne har et håp om at han skal vise progresjon og «komme tilbake»:

– Vi vil ikkje at han skal utgreiast for psykisk utviklingshemming. Han hadde jo eit heilt anna nivå før, vi veit jo ikkje om han kjem tilbake.

(...) – Dei testane viser jo berre at han ikkje svarar på oppgåvene, dei viser ikkje om han kan eller ikkje kan oppgåvene (...). (Nilssen, 2017:74)

Diagnoseproblematikken og det eksistensielle ved denne knytter seg til temaet om Daniels identitet. Ordene «komme tilbake» understreker nok en gang at Olaug opplever at Daniel har vært seg selv da han var mindre, og at *den egentlige Daniel* ligger gjemt et sted bak sykdommen. Det eksistensielle ved diagnosen kan også knyttes til Hawkins (1999:2) forklaring om at sykdom oppleves som å leve i to forskjellige verdener: verdenen som de rundt Olaug ser, og verdenen hvor hun er mor til et psykisk utviklingshemmet barn. Olaug viser oss tilværelsen fra innsiden, og gir leseren en innsikt i et perspektiv som fagfolk og utenforstående i romanen ikke har.

Olaugs jakt etter Daniels identitet, og hennes forsøk på å samle sammen restene av Daniel, er tilsynelatende en umulig jobb. Likevel får vi som lesere sympati med Olaug. Vi vet at diagnosen sier noe om hvordan Daniel alltid har vært, og hvordan framtiden hans vil være, men vi skjønner gjennom Olaugs fortelling at foreldreperspektivet også er en viktig del av Daniels sykdom. Det er først når Olaug føler seg sett, at hun selv kan akseptere hvem Daniel er og hvem hun selv er.

4.2 Syngja (2012) – Lars Amund Vaage

4.2.1 Forfatter og handlingsreferat

Lars Amund Vaage (f. 1952) debuterte som 27-åring med den sosialrealistiske soldatromanen *Øvelse Kald Vinter* i 1979. Gjennomslaget som forfatter kom tre år senere med romanen *Fager Kveldssol smiler*. Vaage har siden skrevet en rekke romaner, noveller, skuespill, barnebøker og dikt. I essayet *Sorg og song* (2016) dveler han ved prosessen rundt å skrive og lansere *Syngja*, og drøfter temaer som hva litteratur er, og om å gi ord til det ordløse (Oktober, u.å.).

I *Syngja* er det en ikke navngitt forteller som skriver både om og til sin autistiske datter G. Fortelleren velger å bruke initialer på alle personene i romanen, som er en anonymisering vi vanligvis ikke finner i romansjangeren. Dette indikerer at romanen har en relasjon med virkeligheten, og at personene i romanen er basert på virkelige personer. Faren er bussjåfør, forfatter, og studerer litteraturvitenskap. Faren og hans kone, T, merker tegn til at G er annerledes når hun er rundt ett år. Ved tilbakeblikk blir vi i grove trekk kjent med hele historien fra tiden da foreldrene til G møttes, og til nåtidsplanet når faren er 60 år, og G er 34 år. G bor på institusjon, og har lite verbalt språk. Faren reflekterer gjennomgående om sin motivasjon for å skrive om datteren sin. Som forfatter har han gitt ut flere bøker gjennom årene. Han finner likevel ut at hans forfatterskap ikke vil bli komplett før han har skrevet om sin funksjonshemmede datter, og at dette må gjøres før det er for sent. Dette prosjektet dreier seg like mye om granskning i eget liv:

Eg kan ikkje skriva om henne og orsaka meg sjølv, grava meg sjølv ned i idyll og bortforklaring. Eg må kle av meg sjølv og stå fram som eg er, ein engsteleg 60-åring (Vaage, 2012:17).

I et poetisk og personlig språk, reflekterer han over hvem han er som far, samtidig som han prøver å forstå G for å kunne skrive om henne. Han reflekter over hvordan han kan skrive om det språkløse. Fortelleren skiller mellom seg selv og den han skriver om, og finner opp vennen F, som han mot slutten avslører ikke finnes. Dette gjør at sjangerforståelsen, og skillet mellom forteller, forfatter og hovedperson må drøftes.

4.2.2 Faren

Faren er fokaliseringsinstans gjennom romanen. Vi kan skille mellom faren på nåtidsplanet når han er 60 år, og i analepsene som følger hans liv fra 20-årene til nåtidsplanet.

Overgangene mellom nåtid og fortid er glidende. I passasjene fra fortiden opplever leseren at

faren ikke er allvitende om sin fremtid. Faren er selv forfatter, og skriver seg selv inn som forfatter av romanen ved at han drøfter om han i det hele tatt skal skrive denne romanen. «Det eg som eg fortel om, er ikkje eg» (Vaage, 2012:64). Ved dette skaper fortelleren et skille mellom forfatter, forteller og hovedperson, og dette må opprettholdes i analysen. Når fortelleren skiller mellom seg selv som forteller og den han forteller om, viser dette at han på nåtidsplanet ikke ser seg selv som den samme som da G var liten. Slik kommer identitetstematikken frem. Historien han forteller handler like mye om han selv som den handler om G. Som leser kan man også stille spørsmål om hvorfor fortelleren bruker initialer på de han forteller om. Bruken av initialer gjør at vi kan tolke G som faren forteller om som en konstruksjon av den virkelige G. Det narrative grepet som Vaage gjør ved å bruke initialer i romanen blir drøftet i kapittel fem om sjangerforståelse.

Faren er usikker på om han skal skrive om G, og tenker flere ganger at han skal la være. Han mener at sitt forfatterskap vil være uavsluttet om han ikke gjør det. Han begrunner det med at han vil være «dei språklausenes munn» (Vaage, 2012:16), og ser det som sin oppgave å skrive G's fortelling. Faren er likevel ærlig med seg selv, og kan ikke skrive om G uten å ta et dypdykk i seg selv samtidig. Han forteller om håpet om at G skulle *komme seg*, og at alle rundt han så realiteten han ikke kunne innse selv. Om de rundt seg tenker han at «[d]ei veik unna for ein eld som rasa i meg. For eg var den einaste som ikkje kunne lesa den boka G skreiv» (Vaage, 2012:24).

Faren på nåtidsplanet har en innsikt som han ikke hadde da G var liten, og har skjønnet at alle rundt han skjønnte noe han selv ikke kunne innse. At det raser en ild i han selv kan tolkes som noe han selv ikke kan kontrollere, en ild som kommer ut av kontroll. Dette gjør at vi, i liket med Olaus i *Tung tids tale*, kan snakke om en utbrent forelder. Ilden som raser vil til slutt brenne ut, og faren får ikke den hjelpen han trenger fra de rundt seg for å hindre at han blir utbrent. Dette er en innsikt som faren på nåtidsplanet har. Farens prosjekt ved å fortelle sin historie er derfor både å granske seg selv, og å fortelle på vegne av sin språkløse datter.

4.2.2.1 Farens blikk på seg selv

For å analysere farens blikk på seg selv, må vi skille mellom faren som 60-åring på nåtidsplanet, og farens tilbakeblikk på seg selv og sitt liv. Det vi får vite om faren i sine tidligere år, blir fortalt gjennom faren på nåtidsplanet, og fortellerfaren skaper et skille mellom seg og den han forteller om. Faren har allerede gjort sitt prosjekt tydelig for seg selv: å skrive G inn i samfunnet, samtidig som han gransker seg selv. Derfor har han

gjennomgående et kritisk blikk på seg selv, og analyserer i et poetisk språk livet sitt som far til G. I sin selvransakelse blir blikket hans et motiv han fokuserer på. Når han ser tilbake på tiden før G fikk utredning for autisme, beskriver han seg selv som blind:

Kva var det med augo mine? Eg var blind, men eg kunne sjå. Eg var blind, men blindskapen sat ikkje i augo. Blindskapen budde inne i eit vilt og framandt håp. Ei stor tru hadde tatt bustad i meg. Tvil kom og besøkte meg, men eg sleppte ikkje tvilen inn i heimen (Vaage, 2012:115).

Han forteller at blindheten bodde i et håp. Dette betyr at de gangene han mistenkte at G ikke var som alle andre, fikk håpet overstyre tvilen, og han klarte ikke å se tegnene til G's autisme. På denne måten er farens blikk og blindheten et motiv på hans håp om at G skulle være som alle andre. Blindheten sin ser han først på nåtidsplanet, når han som 60-åring gransker sitt tidligere liv. Han er ikke lenger blind, og har for lenge siden innsett at G aldri kommer til å *komme seg*, som han har hatt et håp om tidligere.

Faren forteller om negative følelser knyttet til han som far: «Den som gjer alt rett, skal få det beste barnet. Den som korkje har arv eller miljø på si side, er eit røte egg» (Vaage, 2012:26). Farens blikk på seg selv kjenner vi igjen fra naturalismen, som ser mennesket som et resultat av arv og miljø. Følelsen av å ikke kunne gi barnet sitt de beste forutsetningene for livet er tabubelagte, og har sammenheng med flere av følelsene som Ngai (2005) skriver om. Skyldfølelsen påvirker hvordan faren ser seg selv. Faren beskriver også en bitterhet eller en form for sjalusi i måten han så de rundt seg på:

Det var tider då eg ikkje ønskte å sjå på andre born. (...). Tidene då eg ikkje ønskte å sjå andre born, ville ingen ende ta. (...) Det gjekk så langt at eg ikkje ønskte å sjå foreldra til desse borna heller, sambygdingar, studiekameratar, brør, dei trong ikkje koma til meg (...) (Vaage, 2012:171).

Dette er følelser som faren på nåtidsplanet har faren slått i fra seg, og som han først i dag kan innrømme for seg selv.

F møter vi på nåtidsplanet, og er en gammel venn av faren. Mot slutten av romanen innrømmer faren at vennen F ikke eksisterer, og at det ikke finnes en parallell til han i virkeligheten. Forfatterfaren forteller at han nå vet hvorfor han gjorde det: han hadde ingen nær, mannlig venn i livet sitt som kunne ringe og komme på besøk. Likevel avslutter faren romanen sin med å opprettholde karakteren han har funnet opp (Vaage, 2012:200).

F blir en hjelper i farens prosjekt med å granske seg selv. Via F, som er en del av hans egen fantasi, forsøker han å innta et utenfraperspektiv som han ellers ikke har tilgang til. Selv om faren stiller F en rekke eksistensielle spørsmål om lykke, fremtidsglede og om G, svarer aldri F på disse spørsmålene, og de blir hengende i luften for leseren og for faren. Faren ønsker et svar utenfra på disse spørsmålene, men han har ingen som kan svare han på det. F eksisterer kun i farens fantasi, og når F ikke kan svare faren på spørsmålene han stiller, betyr det at faren selv ikke har svarene. Da oppstår det en identitetskrise hos faren på nåtidsplanet, som ikke kan svare på om han selv og G var lykkelige.

Spørsmålene han stiller F er en form for selvransakelse. Faren spør blant annet om han så lykke i ansiktet til G, og: «[s]åg du framtidsgleda i augo mine? Såg du G koma springande til meg?» (Vaage, 2012:93). Spørsmålene handler om hvordan det så ut fra utsiden den gangen G var liten, som er 30 år siden. Når han stiller disse spørsmålene, er det fordi han er usikker på hvem han selv og G var for 30 år siden.

Hvis vi skal gi F noen funksjoner, kan vi dele dette opp i to: den ene funksjonen er farens forsøk på å se seg selv utenfra, siden han mangler denne vennen. Den andre funksjonen er at F representerer folk som har vært rundt faren i årene da G var yngre. Ved å finne opp F, som ikke har en parallell skikkelse i virkeligheten, kan han rette kritikk uten at den treffer de han skriver om. Kritikken som faren retter mot F er tvetydig, fordi den handler om F og alle som trakk se unna, samtidig som faren ikke selv aktivt søkte hjelp fra de rundt han. Om F forteller han: «Han var ein av mange som overlét oss til oss sjølve. Ingen såg oss. Ingen kom til oss, og me kom ikkje til dei» (Vaage, 2012:57).

Faren forsøker å se seg selv utenfra, men samtidig vet han ikke selv hva han ser etter: «F har vore innom igjen, denne gongen uventa. No er han reist. Eg veit ikkje kva han vil med meg. Eg ser på han som ein vilt framand. Det har gått eit liv sidan me var vener» (Vaage, 2012:55). F, som er en gammel venn, har ikke hatt kontakt med faren på nesten 30 år. Når faren beskriver at han ser på F som en fremmed, kan det bety at faren ser seg selv som en annen person da han ble far til G, og at han ikke lengre identifiserer seg med den han beskriver var vennen til F. F er derfor en del av farens identitetskrise, og er et forsøk på å løse den, uten særlig hell.

I tillegg til å forsøke å se seg selv utenfra, gransker faren seg selv også fra sitt eget perspektiv: «Eg ser inn i meg sjøl. Eg driv mykje med det no» (Vaage, 2012:231). I selvransakelsen

vurderer han sine verdier, for å finne ut om han må endre noen. Dette handler like mye om å se framover, og ikke bare om tilbakeblikk. Han tror det vil bli lettere for G å møte han om han endrer seg, samtidig som det handler om hans eget blikk på seg selv for å leve bedre. Faren, i likhet med Olaug, viser seg som en dynamisk karakter og må endre seg fordi G i liten grad gjør det.

4.2.2.2 Farens og G's blikk på hverandre

Faren syns det er vanskelig å skrive om G. Etter gjentatte skuffelser om at G skulle bli som alle andre, bli *nesten* bra, at hun skulle *komme seg*, måtte han gi opp. Han trodde hun skulle få et godt liv i tråd med sitt vesen, finne en slags fred eller lykke. «Eg veit ikkje om ho har funne det. Eg veit ikkje om ho kan greia slikt. Eg veit så lite om henne. Korleis kan eg skriva då?» (Vaage, 2012:14).

Det å innse at han ikke kjenner datteren sin, er noe foreldre til *vanlige* barn ikke opplever på samme måte, og han ender opp med å føle seg alene med følelsen. Dette er en del av bakgrunnen for farens prosjekt med å skrive om G. Han kjenner på et samfunnsansvar for å skrive denne boken, at andre skal slippe å føle seg alene med følelsen om å ikke kjenne sitt barn.

Faren har et lignende blikk på autismediagnosen som Olaug har: at sykdommen er en konstruksjon som skjuler G's *egentlige* identitet, og at G har vært et menneske uten autisme. Han stiller spørsmål om hvor autismen sitter, for å finne ut hvem som er G og hvem som er autismen:

Kor er G? spurde eg meg, inne i diagnosen ho hadde fått. Kor er G? Eg såg det på henne. Ho var ikkje G lenger. G hadde vore eit menneske utan autisme. Så kom autismen inn i heimen. Kor sit autismen i G? (Vaage, 2012:137).

Ved å spørre hvor G er, og hvor autismen sitter, prøver faren å sette sammen sporene etter *den egentlige G*, for å kunne konstruere G's sanne identitet. Som hos Olaug er dette en umulig oppgave, og når dette ikke lar seg gjøre, skaper det en følelse av å ikke kjenne sitt eget barn, som vi ser gjentakende ganger i farens spørsmål «kor er G?».

Å være far til G utløser flere av de stygge og negative følelsene som Ngai (2005) skriver om, deriblant sjalusi. Slike tabubelagte følelser er vanskelige for faren å innrømme. Likevel er det å innrømme alt for seg selv en viktig del av selvransakelsen sin, da faren sier at han må «kle

av meg sjølv og stå fram som eg er, ein engsteleg 60-åring» (Vaage, 2012:17). Det er først på nåtidsplanet han tørr å innrømme det for seg selv:

Eg ville ha eit barn som kunne sitja fint i bilen. (...). Eg ville ikkje ha dette barnet. Eg hadde mista eit barn. I staden hadde eg fått eit barn som eg ikkje kjende (Vaage, 2012:175).

Følelsen av å miste et barn grunner i blikket på sykdommen som noe som «kom inn i heimen». I likhet med Olaug har også faren følelser om å ikke kunne ta vare på G, selv om disse følelsene ikke har mye plass i farens selvransakelse. Følelsen dreier seg om å ikke ha overskudd til å være en omsorgsperson overfor G. Dette ser vi for eksempel når G forsvinner inn i et annet rom i huset, og faren lar være å etter henne, og tenker: «[e]g visste ikkje om eg var ein slik som kunne ta seg av henne» (Vaage, 2012:177). I dette eksempelet kan vi snakke om utbrenthet som hos Nilssen: Faren har måttet stråle så mye varme at ilden som raser i han er på veg til å brenne ut, og dette er det ingen som ser eller vet.

4.2.3 G's blikk

G's blikk får mye oppmerksomhet hos faren, og han beskriver og tolker blikket hennes gjennom hele historien han forteller, fra G er liten og til nåtidsplanet. En stor del av tolkningen hans handler om hvor G fester blikket sitt. I tillegg har faren et håp om at *den egentlige G* finnes et sted, og at han kan gjenkjenne henne i blikket:

Eg hadde ein draum som gjentok seg mange gonger. Eg kjem og hentar henne på institusjonen. Ho kjem ut, åleine, og møter meg. Ho har eit anna blikk. Ho er ei anna jente, men samstundes er ho seg sjølv. Det er dette som er den eigentlege G. Det er som om ho har vakna, inne i draumen (Vaage, 2012:21).

Faren legger mye tolkning i G's blikk. Det er noe med blikket til G som gjør at hun ikke er som alle andre, og faren mener han kan gjenkjenne *den egentlige G* i blikket, om hun noen gang skulle dukke opp. Drømmen som gjentar seg mange ganger bunner i et håp om at G skal komme tilbake slik hun var før autismen tok over henne. Drømmen der faren gjenkjenner G i blikket, er et motiv på farens kamp om å akseptere diagnosen.

Blikkontakt med G handler ikke kun om en endeløs søken etter den G som ligger bak sykdomskonstruksjonen, men er sentralt for farens opplevelse av kommunikasjon med G. Faren opplever at blikk og sang er hjelpere i kommunikasjonen. Sangen fungerer likevel ikke uten blikkontakt, noe faren erfarer de gangene han ringer institusjonen hvor G bor:

Korleis har du det? spør eg. Ho pustar meir. Eg veit ikkje kva eg skal seia. Ho kan ikkje svara på noko. Eg trur ikkje at ho skjønner eitt einaste ord når ho ikkje ser meg. Det er ikkje orda ho skjønner når me opplever at ho forstår. Det er blikket, munnen, leppene som rører seg, det er hendene, kroppsholdninga, tonen. Det er songen ho forstår, alltid. Synge, seier ho ofte, men aldri på telefonen. Ho forstår ikkje song på telefonen (Vaage, 2012:60).

Faren klarer ikke å kommunisere med G over telefon, og forteller at blikket er viktig de gangene han opplever at de kommuniserer. G kan ikke ha en samtale, hun forstår ikke hva som blir sagt og kan ikke respondere med ord. Kroppsholdningen og blikket er noe faren tolker som kommunikasjon, fordi det er den eneste måten han kan se at hun reagerer på det hun opplever og blir fortalt.

T er psykologistudent. I tiden før ettårskontrollen hvor det oppdages at G ikke er som alle andre, er T opptatt av om G kan feste blikket. Om hun fester blikket er det en indikator på at alt er som det skal, noe foreldrene sårt trenger en bekreftelse på. Dette viser seg likevel ikke å være så lett å se: «Ho ser inn i augo mine, men ho ser også ein annan veg. Ho festar blikket, men kva festar ho det på?» (Vaage, 2012:106). Når faren tenker tilbake på tiden før G fikk autismediagnose, minnes han også å ha sett at G kunne feste blikket: «Ho åt og smilte og festa blikket» (Vaage, 2012:103). Både T og faren opplever at hun fester blikket, kryper, sitter med lekene og pludrer, slik barn vanligvis gjør. Det å innse og slå seg til ro med at hun aldri vil utvikle seg som andre, og aldri kommer til å være en voksen som kan ta vare på seg selv, er hardt for foreldrene, for i deres øyne har de sett glimt av normal oppførsel. Slik kommer konflikten mellom innenfra- og utenfraperspektivet fram.

Faren beskriver blikket til G, og prøver samtidig å tolke det. Han vil vite hva G ser, fordi han tror at hun ser noe som ingen andre kan se:

Me klappa i hendene, såg på augo hennar som såg ein annan veg, studerte augo hennar som såg langt bort, inn i eit anna land, ho blinka ikkje.

Me ville forstå henne eller tvinga henne. Me ville sjå henne eller endra henne. Me ville sjå henne som ho var, men me var blinde. Me forfølgde henne på dei mange reisene hennar, frå golvteppet til kjøkenbenken, men ho viste oss ikkje noko anna land. Ho fortalde oss ikkje noko om seg sjølv. Ingenting klarna for oss når me såg blikket hennar som studerte morgonlyset som kom inn i glaset. Ikkje noko blei tydeleg når me såg rett inn i pupillane hennar (Vaage, 2012:109).

Farens fortvilelse kommer frem i hans beskrivelse og tolkning av G's blick. Som far får han ikke ta del i hele datterens verden. Han ser G inn i øynene, og vil vite hva hun ser. Han opplever at G ser inn i en verden han selv ikke har tilgang til, og som han så gjerne vil ta en

del av. Den endeløse jakten på denne verdenen, handler om å kjenne til G's identitet. Faren vet ikke hva som er G og hva som er autismen, og derfor kjenner han verken G eller autisme-G.

Faren prøver å forstå G's verden, og vil samtidig vise andre denne verdenen, da han ser det som sin oppgave å skrive G inn i samfunnet: «Kven skal elles gjera det?» (Vaage, 2012:16). Som forfatter ser han sitt samfunnsoppdrag, men møter på problemer med å skulle beskrive en verden han selv ikke ser. Bokprosjektet gjør at vi igjen kommer inn på opplevelsen om å leve i to ulike verdener, og at de rundt faren ikke har tilgang til å se verdenen med sykdom (Hawkins, 1999:2). Prosjektet med å forsøke å se inn i G's verdens for å kunne skrive om den, handler både om at de utenforstående skal få et innblikk i verdenen til den språkløse datteren, og at faren selv skal forstå hvilken verden G's blikk ser inn i.

4.2.4 Blikk utenfra

Faren gransker sitt eget og G's blikk ved å analysere konkrete blikk, hva han ser, og hva han tolker i G's blikk. Også hos Vaage kan vi snakke om et innenfra- og utenfraperspektiv, der blikkene utenfra representerer utenfraperspektivet. Det er likevel ikke de konkrete blikkene utenfra som faren analyserer. Utenfraperspektivet vi presenteres for dreier seg i hovedsak om perspektivet fra fagfolk og atferdsterapien:

Me ville det beste for barnet vårt, og for oss sjølve. Det er den enkle sanninga. Dei som arbeidde med G, dei som var tilsette på institusjonane, avlastingsheimane, skulane, dei ville også det beste for henne. Det er det ingen tvil om. Menneska er ikkje vonde. Men det hender dei trur at dei har forstått seg sjølve og tilværet litt for godt. Då kan dei koma opp i store vanskar (Vaage, 2012:184).

Faren legger ikke meninger i blikkene utenfra, men kritiserer atferdsterapien, som mangler et pårørendeperspektiv. Han trodde fra starten av på atferdsterapien og at man skulle bruke den til enhver tid. Når faren benytter atferdsterapien så mye han kan, blir han frustrert fordi «[p]roblemet var at dette var umogeleg» (Vaage, 2012:187). G avslører han, og faren fortsetter likevel med atferdsterapien, vil lære mer og mer slik at han kan gjøre det beste for G. Slik faren har fått det framstilt av fagfolk, skal atferdsterapien ha svaret på alle utfordringene. Denne framstillingen kommer i konflikt med farens opplevelse av at atferdsterapien og fagfolkene mangler et pårørende- og foreldreperspektiv. Når atferdsterapien skal hjelpe G i å ha en progresjon i utviklingen, kommer den til kort når faren ikke kan se denne utviklingen. Og når farens eget språk og kjennskap til sin egen datter ikke er godt nok, blir rollen som far nedprioritert til fordel for atferdsterapien.

Venner og familie så lite til G i oppveksten hennes, og kjenner i liten grad til innenfraperspektivet om hvordan det er å være forelder til G. Disse blikkene utenfra har tydelig preg av å kun se utenfraperspektivet: «Det gikk bra med G, så mange, det var så godt å sjå, så folk, kor fint det hadde gått med G, kva hadde me gjort med henne? spurde dei» (Vaage, 2012:190). Når venner og familie ikke har tilgang til farens perspektiv og følelser, kan de i liten grad vise forståelse for dette.

Også fagfolk har et annet blikk på G enn faren og T har. Ettårskontroll på helsestasjonen var forsinket, og da T omsider dro på kontrollen, hadde helsesøster ropt og spurt hvorfor hun ikke kom før, hun «måtte då forstå at det var noko gale!» (Vaage, 2012:118). Da hadde faren og T i tiden før desperat fulgt med på hvor G's blikk festet seg, men ikke sett det samme som fagfolkene så. Her kommer igjen konflikten mellom perspektivene frem, og foreldrene føler at deres blikk i liten grad er gjeldende.

Faren tviler flere ganger på om han skal skrive boken, men legger vekt på at han har et innblikk i en verden som ikke mange kjenner (Vaage, 2012:197). Nettopp derfor er det viktig for faren å minske grensene mellom den verden som folk flest kjenner, og den verden han selv har et innblikk i. På denne måten vil flere kunne ta del i et annet perspektiv, og han vil motvirke følelsen av å leve i en verden som andre ikke kan ta en del av.

4.2.5 Sang

G har et begrenset språk, men om noen synger en sang og stopper opp midt i et vers, kan hun noen ganger synge det neste ordet. Hun vet ikke hva det betyr, men sangen er viktig for henne. «Synge», maser hun om i bilen med faren, og gjentar ordet hver gang faren er ferdig med sangen. Sangen fungerer som en trøst, og samtidig et håp for faren: «(...) og då visste eg at me venta, venta og song, stumt, om at alt skulle bli bra» (Vaage, 2012:11). Sangen ga faren et håp om at G skulle *komme tilbake*, og vi ser at sangen er et motiv på håpet. Håpet er størst i tiden mens G var liten, og sangen fungerer ikke lengre som et håp på nåtidsplanet når faren har akseptert autismen.

Sangen er en inngang til noe som ligner verbal kommunikasjon, men som lesere skjønner vi at G ikke forstår ordene i sangen, og derfor er det ikke verbal kommunikasjon slik vi vanligvis tenker. Faren beskriver dette selv også, men forteller likevel at han opplever at G forstår:

Det er ikkje orda ho skjønner når me opplever at ho forstår. Det er blikket, munnen, leppene som rører seg, det er hendene, kroppsholdninga, tonen. Det er songen ho forstår, alltid. Synge, seier ho ofte, men aldri på telefonen. Ho forstår ikkje song på telefonen (Vaage, 2012:60).

Opplevelsen av at G forstår, er noe faren på nåtidsplanet har, men samtidig vet han at det ikke er ordene hun forstår. På nåtidsplanet har han akseptert autismen som G har, og håpet han tidligere knyttet til sangen er ikke lengre like sterkt. Sangen er fortsatt viktig for både han selv og G, fordi hans opplevelse av at G forstår han er en viktig del av å kjenne G's identitet og for hans følelse av å vite hvem G er.

På nåtidsplanet bor den 60 år gamle faren på Vestlandet, og institusjonen der G bor er på Østlandet. I slutten av romanen kjører han for å besøke henne. De som jobber på institusjonen, forteller om både gode og dårlige dager. I dårlige perioder er det mye uro og angst, dårlig søvn, hun kan springe mellom rommene og hyle, og det lille hun vanligvis kan er borte. Denne avsluttende dagen har G en bra dag. Faren forteller at G, som er 34 år, synger hele «Min hatt den har tre kanter», med ord, takt og tone. Dette har hun aldri gjort før, og teksten til G's sang er det som får avslutte farens roman. På denne måten får G selv komme med sin egen dom over seg selv gjennom sangen.

Hvis vi ser denne avslutningen i sammenheng med farens prosjekt, som er å skrive om G og samtidig granske seg selv, er sangen en del av G's identitet. Utfordringene med farens prosjekt er at han ikke vet hvordan han skal skrive om en han ikke kjenner. Når han lar G's sang avslutte historien uten å kommentere eller tolke dette selv, har han funnet en middelvei i sitt prosjekt med å skriv om G. Han har innsett at G ikke forstår språk, og at han selv ikke ser hvor hun fester blikket og hvilken verdens hun befinner seg i. Likevel er sangen et kompromiss i prosjektet med å forstå G. Selv om G ikke vet hva hun synger om, er sangen viktig for henne, og fungerer som en trøst, selv om det ikke lengre ligger et håp i sangen.

4.2.6 Perspektivet som pårørende forelder

Faren hadde i mange år et håp om at G skulle *komme tilbake*, og på grunn av dette ser han med et annet blikk på G enn fagfolkene og ekspertene. Dette er en av grunnene til at det oppstår en konflikt mellom perspektivet som forelder og perspektivet til eksperter og utenforstående venner. Konflikten skaper en følelse om å være en mislykket forelder, fordi foreldreperspektivet ikke er godt nok. Faren og T prøver å overbevise hverandre om at de som foreldre vet best, etter at studievenner av T har stilt en rekke spørsmål om G som hun ikke

kunne svare på: «Det er så mange ekspertar i dag. (...) Har me ikkje gode kjensler for kvarandre og det fantastiske vesle barnet me har fått?» (Vaage, 2012:107-108).

Håpet om at autismen en dag skal slippe taket i G, er noe bare foreldrene har, fordi fagfolkene vet at dette ikke kommer til å skje. Det skiller foreldrenes og fagfolkenes blick på G, fordi de tolker G's blick og kroppsspråk med forskjellig hensikt. Dette ser vi for eksempel når faren tenker at når språket kom tilbake «[d]å skulle ho fortelja oss at ho takka oss for omtanken, men me måtte ikkje uroa oss for henne» (Vaage, 2012:110). Faren er på jakt etter biter av hvem G er uten autismen, og dette påvirker hvordan han ser G. Når foreldrene blir kritisert for å komme for sent til ettårskontrollen fordi det åpenbart er noe galt med G, kommer perspektivene i konflikt.

I sitt syn på atferdsterapien og ekspertene, ligger det en kritikk i måten foreldrenes kunnskap havner nederst i et hierarki av kunnskaper. Faren tenker at vi ikke må tro at den kunnskapen som de nærmeste pårørende har, er mindre verdt enn den som ekspertene fra inn- og utland sitter med. «Fagfolk må vita at det finst eit hierarki av kunnskapar, og at dette hierarkiet ikkje skal finnast» (Vaage, 2012:136). Opplevelsen av å være nederst i hierarkiet av kunnskaper, gjør at deres perspektiv som foreldre føles lite verdt. Og når de selv ikke har kunnskapen som fagfolk har, føler faren at han har lite å bidra med i behandlingen til G. Han føler at å bare være far, ikke er godt nok.

5 Komparasjon

5.1 Komparasjon

Nilssen har lånt et sitat fra Vaages essay *Sorg og song* (2016) på side 5 i *Tung tids tale*: «Eg er autist, det er sant. Det er sant på ein annan måte enn at eg ikkje er det. Me er alle autistar, og ingen er det» (Nilssen, 2017:5). I essayet dveler Vaage ved prosessen rundt å skrive og lansere *Syngja*. Han drøfter temaer som hva litteratur er, og om å gi ord til det ordløse (Vaage, 2016). Denne intertekstuelle referansen gjør at *Tung tids tale* har en tilknytning til tematikken i *Syngja*. Olaug funderer på om hun også kan være autist, og finner trekk ved seg som kan bekrefte dette. Sjangerproblematikken gjør det vanskelig å analysere om sitatet fra Vaage er en del av Olaugs historiefortelling, eller om det hører til Nilssens tanker som forfatter av romanen. Uansett kan sitatet tolkes dithen at foreldrene, både i romanene og forfatterne selv, på mange måter kjenner seg igjen i sine autistiske barn. At Olaug og faren forsøker å finne ut om de passer inn i autismediagnosen, kan være en måte for de å komme nærmere barna sine på, slik at de kan forstå barna sine. Begge foreldrene skriver tross alt både til barna sine, og på vegne av de, ved at de tolker blikkene og sangen til barna. For å skrive barna inn i samfunnet må de forstå barna sine, og å finne likhetstrekk ved seg selv og barna kan være en måte å gjøre dette på.

Romanene har mange likhetstrekk i tematikk og motiv, som vi for eksempel ser i Nilssens intertekstuelle referanse til Vaages forfatterskap. Jeg skal i den videre komparasjonen drøfte hvordan motivene blick og sang kommer frem i romanene, og hvordan motivene gir uttrykk for identitetstematikken. I tillegg drøfter jeg hvordan foreldreperspektivet skildres, og derunder foreldrenes motivasjon til å skrive om og til sine språkløse barn. Til slutt drøfter jeg sjangerplasseringen som romaner basert på forfatternes eget liv.

5.1.1 «*Du tror de ser på deg, men de ser tvers gjennom deg*»

Blick er noe Olaug og faren til G beskriver mye, og er et tydelig motiv både hos Nilssen og Vaage. Foreldrene beskriver blikkene rundt seg og sitt eget blick, men begge har mest fokus på blikket til sine autistiske barn. De har en lignende oppfatning om at *den egentlige Daniel* og *den egentlige G* bor et sted bak autismediagnosen, og blikket har for begge foreldrene en sentral rolle i denne forståelsen. De autistiske barna har utfordringer med å holde blickkontakt, og selv når de ser på foreldrene, stiller foreldrene spørsmål om hvor de *egentlig* fester blikket. Dette ser vi for eksempel hos Nilssen i den indre stemmen i Olaug. Kursivskriften virker her å være et utenfraperspektiv som trenger gjennom i Olaugs tanker: «*Du tror de ser på deg, men*

de ser rett gjennom deg» (Nilssen, 2017:44). Dette bekreftes hos Olaug ved hennes tolkning av Daniels blikk: «Du såg tvers gjennom oss» (Nilssen, 2017:51).

«Du såg på oss der innifrå, og dømte skodespelet vårt.» (Nilssen, 2017:109). Hvis *den egentlige Daniel* og *den egentlige G* er der inne bak autismen, oppstår det en ekstra dimensjon til atferdsterapien som foreldrene gjør med barna. De skal holde på med atferdsterapien som er rettet mot autismediagnosen, og samtidig være forelder til det de ser som barnas *sanne* identitet, den de er uten autismen. I deres håp om at barna skal *komme tilbake* ligger en forståelse av at barna skjønner mer enn man tror. Derfor tolker Olaug at Daniel dømmer behandlingen og atferdsterapien, som for et barn uten autismediagnose vil være krenkende behandling. I tolkningene Olaug gjør av Daniel som dømmer skuespillet og føler seg krenket, ligger en forståelse av at Daniel gjennomskuer foreldrene.

Faren prøver å forstå hvor G fester blikket, og funderer på om hun ser inn i et land som han som forelder ikke har tilgang til. Han har et sterkt ønske om å ta del i G's verden, men opplever at hans eget blikk ikke ser det samme som G. Blikket som motiv viser her hvordan foreldrene opplever autismen som en barriere for å få tilgang på barnas virkelighetsforståelse.

Foreldrenes eget blikk på barna er en konstruksjon av virkeligheten som de selv ikke kan stole på. Foreldrene er på utkikk etter fragmenter fra barnas identitet, og ser derfor på en annen måte på barna enn fagfolkene gjør. Vi ser at Olaug til slutt ikke vet om hun kan stole på sitt eget blikk, og ikke vet om hun selv lyver. Vi ser at faren må spørre F om han kunne se lykke i øynene til G, og om han så G komme springende til faren da hun var liten. Kampen foreldrene kjemper om at deres blikk ikke viser en falsk sannhet om barna, påvirker også hvordan foreldrene ser seg selv.

Foreldrenes blikk på seg selv handler om følelser knyttet til det å være en uegnet forelder, og å ikke kunne gi barnet de beste forutsetningene for livet. Hos Vaage tematiseres et naturalistisk syn på arv og miljø, som skaper en skyldfølelse hos faren for å ikke ha dette på sin side. Olaug frykter å falle inn i en tilværelse der hun slår tilbake til Daniel, og møter ikke forståelse fra den første psykologen hun innrømmer dette til. Hun funderer i tillegg på sine egne autistiske trekk. Blikket foreldrene har på seg selv handler om negative følelser, og en usikkerhet om de i det hele tatt kan stole på sitt eget blikk.

5.1.2 Sang

Sangen spiller en viktig rolle i avslutningen i *Tung tids tale* og *Syngja*. G og Daniel har svært begrenset språk. De kan si en del ord, men det skjer gjerne på deres egne premisser, og det er derfor vanskelig å konversere. Hvis noen derimot synger en sang, kan de synge med. På denne måten blir sangen en inngang til det nærmeste foreldrene kommer verbal kommunikasjon. G og Daniel vet ikke hva de sier, men de svarer på et vis ved å fortsette på neste linje i sangen. Dette er likevel ikke konversering, men ekkolali, som er et kjent symptom hos barn med autisme. De gjentar det de hører i sangen og det foreldrene sier. Når foreldrene synger til barna, og barna synger med, er barnas ord og sang et ekko av foreldrene selv.

Sangen er likevel kommunikasjon på et mer metaforisk plan, en symbolsk kommunikasjon. Vi kan derfor skille mellom konversasjon og kommunikasjon i overført betydning. Romanene tematiserer ulike former av kommunikasjon siden konversasjon ikke er mulig. Musikken og sangen åpner for nye muligheter for å ha kontakt med de autistiske barna, dermed kan vi si at foreldrene kommuniserer med barna ved hjelp av sangen.

Hos Vaage får G's sang ha det avsluttende ordet. Hele farens tilbakeblikk på seg selv og G avsluttes med G's sang, og som leser ha man derfor ikke mange spørsmål om fremtiden. Konklusjonen kommer innenfra via G's sang, mens den kommer utenfra hos Nilssen, i et brev fra kommunen som sier at hjelpen ikke er nødvendig nok til at Olaug skal få innvilget omsorgslønn.

5.1.3 Foreldreperspektivet

Det er foreldrenes perspektiv vi som lesere får tilgang til. Fokaliseringen er lagt til Olaug og faren, og vi får tilgang til deres blikk, tanker, følelser og tolkninger. Beskrivelser av hendelser og omgivelser kommer i fra foreldreperspektivet, og vi som lesere kan derfor ikke stole på at fortellerne gir en objektiv framstilling av det de ser. Dette er ikke fordi vi ikke stoler på at fortellerne forteller det de ser, men fordi vi har sett at blikk er en konstruksjon av virkeligheten som alltid gir rom for tolkning. Vi har sett en far som er opphengt i datterens blikk og undrer på hvilken verden hun ser inn i, og en mor ikke vet om hun kan stole på sitt eget blikk, og spør seg selv om hun lyver. Konflikten som oppstår mellom de ulike perspektivene, gjør at foreldrene opplever at foreldreperspektivet har liten betydning. Det de selv ser og opplever som foreldre er det ingen andre som er interessert i å høre, og dette går ut over helsen til foreldrene og deres blikk på seg selv. Først når Olaug har akseptert Daniels

diagnose, og når faren som 60-åring gransker livet sitt og godtar hvem G vokste til å bli, kan foreldrene få et bedre blikk på seg selv.

Foreldrene skriver til barna som ikke kan lese. Selv om det ligger et slags håp i å gjøre dette, har foreldrene på nåtidsplanet likevel akseptert at barna aldri kan lese bøkene. Olaug skriver likevel «du» om Daniel. Du-et er mer en apostrofering enn en henvendelse til Daniel på nåtidsplanet som ikke kan lese boken. Apostrofering er et retorisk grep som Christian Janss og Christian Refsum forklarer som at: «taleren henvender seg til en fraværende eller død person, en gjenstand, en abstrakt idé eller lignende, som om denne var nærværende og i stand til å høre henvendelsen» (Janss & Refsum, 2010:27). Ved å tolke barnas blikk og sang, skriver de også på vegne av sine språkløse barn. Slik kan stemmen til de språkløse barna høres i samfunnet, som er en del av foreldrenes motivasjon for å skrive om sine barn.

Begge foreldrene snakker om *den egentlige G* og *den egentlige Daniel*, og beskriver en lik oppfatning av hvordan de forstår autismediagnosen. De har en tolkning om at sykdommen kom inn i hjemmet på et tidspunkt, og at Daniel og G på et tidspunkt har vært *seg selv*. Bakgrunnen for dette synet er det sterke håpet om at autismen skal slippe taket i barna, som er noe begge foreldrene tenker på i den første tiden etter at barna fikk autismediagnosen. Dette gjør at foreldrene ser etter biter fra det de tenker er barnas identitet uten autismen, og dette blikket kommer i konflikt med det fagfolkene ser etter. Selv om foreldrene på nåtidsplanet har akseptert diagnosen, kritiserer de atferdsterapien og fagfolkene for å ikke sette seg inn i foreldrenes perspektiv.

Identitetskrisen foreldrene kjenner på dreier seg både om hvordan foreldrene ser på seg selv, og hvordan de ser på barna. Forfatterforeldrene har startet et prosjekt om å skrive barna inn i samfunnet, og opplever en identitetskrise når de skal skrive om de språkløse, som fører til spekulasjoner om de i det hele tatt kjenner barna sine. Denne krisen ser vi hos faren i de gjentatte gangene han spør «kor er G?».

5.1.4 Den tunge tidens tale

Selvbiografier kan ofte handle om «den tunge tiden», hvor forfatteren skal fortelle «min historie». Dette ser vi for eksempel i Gunhild Stordalens selvbiografi *Det store bildet* (2018), hvor Stordalen blant annet skriver om livet sitt, og hvordan hun kjempet seg gjennom en alvorlig sykdom. Slike selvbiografier har et tilbakeskuende perspektiv om tiden som var, og hvordan forfatteren har tatt lærdom av denne. Nilssen skriver ikke bare om den tunge tiden

som har vært, men også tiden nå og implisitt om tiden framover. Fremtiden er ikke et tema Olaug forteller om, men utelatt. I narratologi snakker man om forholdet mellom historie og diskurs, der ellipser er når fortelleren utelater noe som har skjedd i historien. Selv om ikke fremtiden til Daniel og Olaug har skjedd enda, er fremtidsperspektivet fraværende. Det fraværende fremtidsaspektet fungerer som et virkemiddel, og sier noe om hvor usikker denne tiden er.

Som det står på baksiden av *Tung tids tale*: «Dette er inga heltehistorie. Dette er ei kjærleikshistorie». Funksjonen til boka skal ikke være å fortelle en heltehistorie om hvordan man kjempet seg gjennom den tunge tiden, og tiden er på langt nær over. Romanen avslutter med å vise avslaget på Olaugs søknad om omsorgslønn. Her står det at: «[f]or å få tjenester, må hjelpen være *nødvendig* (...)» (Nilssen, 2017:155). Ironien i avslaget er et virkemiddel som får stå uten en kommentar eller avsluttende tanke fra Olaug. Avslaget får det siste ordet, men Olaug har fortalt sin historie, og har gjennom hele romanen motsagt avslaget som sier at hjelpen ikke er nødvendig. Når romanen avslutter med avslaget, sitter leseren igjen med en følelse at selv om Olaugs fortelling er ferdig, er ikke historien hennes det. Avslutningen hos Nilssen er dermed ganske annerledes enn hos Vaage, hvor G's sang får det avsluttende ordet. Faren har fortalt sin historie fra han var i 20-årene og til han er 60 år. Fremtiden er ikke like usikker for faren, men for faren har fortiden og hele hans liv vært det usikre momentet.

Bålmetaforen fra Vesaas dikt får en ny betydning i *Tung tids tale*, og jeg har valgt å trekke analysen av diktet inn i Vaages *Syngja* også. I romanene møter vi en mor som er utbrent og oppfordres til å sykemelde seg fra legen, hun søker omsorgslønn for å ta seg av Daniel, men får avslag på denne søknaden. Vi møter en far som beskriver at det raser en ild i han, og at venner trakk seg unna for ilden. Fortelleren dikter opp vennen F, som på mange måter representerer alle de som trakk seg unna han, men som han heller ikke selv søkte hjelp hos. Oppfordringen i Vesaas dikt om å være et bål som stråler varme til de rundt som er forfrosne, handler om at de som har mest, skal gi mest til de rundt. Olaug har et papir på at hun er å anse som *ressurssterk*, og hun gir av alt overskuddet sitt til familien og Daniel. Faren kjøper et rekkehus som han forteller er alt for dyrt, for at G skal ha alt hun trenger i oppveksten sin. Foreldrene strekker seg langt for barna, og bruker mye tid på å trene med de på ettermiddagstid.

Olaug bruker mye energi på å få mer hjelp i form av mer avlastning og omsorgslønn, og faren bruker mye tid på å følge atferdsterapien, som til hans frustrasjon ikke gir resultater. De blir

begge utbrent i kampen for å skulle ha roller som terapeuter, foreldre og for å være seg selv også. Olaugs og farens fortelling kommer med en kritikk av atferdsterapien og velferdsstaten som ikke gir de den støtten de trenger. De har et utgangspunkt som ressurssterke, selv om faren til G er mindre ressurssterk enn Olaug, men de får ikke den hjelpen de trenger. Olaug bruker mye energi på å få mer hjelp, mens faren ikke strekker seg etter hjelp utenfra. Når Olaug som en ressurssterk mor føler seg nødt til å be om mer hjelp, er det en utfordrende grense å krysse. Hun skal, ifølge papirene, være i stand til å ta seg av Daniel, og terskelen for å be om hjelp er derfor høy. Når hjelpen da ikke kommer med en gang, har Olaug allerede bikket over en grense for hva hun klarer å håndtere, som ender i hennes sykemelding.

De utbrente foreldrene endrer seg mot slutten av romanene. Selv om Olaug får avslag på søknaden om omsorgslønn, har hun fått ekstra avlastning, og hun har akseptert Daniels autisme. Faren har funnet seg selv gjennom sin selvransakelse, og han har akseptert G's liv. Faren, som har vært utbrent, beskriver at G stråler varme når han kommer på besøk på institusjonen: «[d]et strålar varme ut frå henne» (Vaage, 2012:227). Fra at faren har måttet gi av alt sitt overskudd, kan nå G stråle varme tilbake til han, og faren får endelig varme utenfra.

I selvbiografiske romaner må man skille mellom forfatter, forteller og hovedperson. Uavhengig av disse skillene kan vi likevel diskutere forfatternes motivasjon for å skrive om sine barn. Først og fremst diskuterer jeg her forfatterkarakterenes motivasjon, men det er nærliggende å anta at det vil være fellestrekk med Vaage og Nilssen selv. Foreldrene i romanene kjemper en kamp om at deres foreldreperspektiv skal være verdt mer for fagfolkene. De opplever at deres perspektiv og blikk som foreldre ikke er gyldig, og at foreldrerollen ikke er nok. I tillegg til å være foreldre må de tilegne seg et fagspråk som gjør at det vanlige foreldrespråket ikke er godt nok. De inntar rollen som atferdsterapeuter, som til tross for mye innsats over tid, ikke gir de resultatene de ønsker å se. En motivasjonsfaktor for å skrive om sine barn kan derfor være å gi innblikk i en verden som få har tilgang til, og på denne måten gjøre at foreldreperspektivet også skal være gyldig i atferdsterapien. Å vise innenfraperspektivet er også med på å viske ut de skarpe skillene om å være på innsiden eller på utsiden av verden som pårørende til et barn med autisme. Forfatterforeldrene viser sine innerste tanker og følelser, også de tabubelagte tankene om å ikke kunne håndtere sine egne barn, sitt eget sinne, ikke kjenne sitt barns identitet, og ikke å vite om barna har et godt og verdifullt liv.

Tung tids tale har et tydelig budskap sett i sammenheng med tittelen lånt fra Vesaas: «Vi» som samfunn må ta en større del av byrden. Olaug tar sin del og vel så det, som ender i at hun blir utbrent. Det samme ser vi hos Vaage, hvor faren streber, og ikke får nok hjelp utenfra. Når Vaage og Nilssen gir en stemme til tabubelagte følelser, og skriver om hvorfor de trenger mer hjelp fra samfunnet, kan vi si at romanene i seg selv stråler varme ut i samfunnet. Slik kan vi tolke bålmetaforen ut av romanene.

5.2 Sjangerforståelse

Vaage og Nilssen skriver romaner som baserer seg på eget liv. Nilssen har valgt å bruke navn fra virkeligheten, men kun på henne selv og Daniel. I slutten av romanen ramser hun opp folk som hjelper Daniel, og disse har initialer som navn. Vaage bruker initialer på karakterene vi leser om, og fortelleren selv er navnløs. Ved å bevisst bruke sjangeren roman på bøkene sine, skaper de en viss avstand mellom karakterene i bøkene og seg selv som forfattere. De skriver svært personlige bøker. Ved å velge å skrive romaner, har de frihet til å dikte opp noe, og er ikke bundet av at det de skriver må dokumentere virkeligheten. Som sagt innledningsvis, har Vaage og Nilssen selv kommentert det bevisste sjangervalget i intervjuer, og at karakterene må behandles som romankarakterer.

Sjangerplasseringen som romaner, men basert på virkeligheten, gjør at vi må skille mellom forteller, forfatter og hovedperson. Dette gjør jeg ved å forholde meg til den narratologiske metoden, og jeg har analysert romanene uten å legge særlig vekt på forfatterne bak.

Fortelleren hos Vaage skiller mellom seg selv og den han forteller om, og finner i tillegg opp vennen F. Fortelleren har derfor mer informasjon enn den han forteller om. Når Vaage velger å skrive slik, tar han også som forfatter av boken avstand til at det som skrives om ikke er virkelighet. På denne måten blir de personlige tankene til fortelleren i boken, og også de andre karakterene det skrives om, adskilt fra virkeligheten.

Alle litterære verk, gjennom sitt valg av form, gir en anvisning til leseren om hvordan teksten skal leses. For eksempel vet vi at en sonett troligvis er en kjærlighetshistorie, på samme måte som at en roman ofte er fiksjon. Når romanene likevel er basert på virkelige forhold, og når dette kommer så tydelig fram i valgene med å bruke virkelige navn og anonymisering ved bruk av initialer, bryter de med forventningene leseren vanligvis har til romanen. Bruken av initialer gjør at de som romaner virker mindre autentisk, fordi dette ikke er vanlig i romansjangeren. Slik insisterer romanene på å være selvbiografiske verk, og problematiserer derfor relasjonen mellom fiksjon og virkelighet. Dagbokformen, og at fortellerne kritiserer

virkelige forhold som velferdsstaten og atferdsterapien, gjør at fortellerne insisterer på at fortellingen er virkelig. Vi ser også flere intertekstuelle referanser hos Nilssen til blant annet musikk, og til Vaages *Sorg og song*.

Vi leser romaner annerledes enn patografier og selvbiografier som for eksempel Gunnhild Stordalens sykdomsfortelling, og vi forventer oss noe annet av en historiebok enn en roman. Som virkelighetsnære romaner gir *Tung tids tale* og *Syngja* seg ut for å være en objektiv sannhet. Sjangeren er en retorisk strategi og et virkemiddel som skaper en opplevelse av autentisitet hos leseren. På den andre siden maskerer Vaage og Nilssen virkeligheten når de bruker initialer på karakterene, som gir en opplevelse av ikke-autentisitet. Den uklare grensen mellom fiksjon og virkelighet gjør at vi stiller spørsmål om hvem som er forfatter og forteller, altså et identitetsspørsmål som vi løfter *ut* av romanene.

Som jeg skrev i innledningen, har forfatterne en politisk agenda ved å skrive romanene, ved at romanene går i dialog med samfunnet, i tillegg til at Nilssen sendte *Tung tids tale* til en rekke politikere. Den politiske agendaen går ut på at de kritiserer velferdsstaten for å ikke gi nok hjelp til ressurssterke foreldre og at hjelpen tar for lang tid, og atferdsterapien for å ikke ha rom for et pårørendeperspektiv. Når de ønsker politisk gjennomslag, hvorfor skriver de da romaner og ikke kronikker eller leserinnlegg? Dette bringer oss til det kunstneriske aspektet ved romanen, og at romansjangeren kan bidra med et element man ikke finner i kronikker og leserinnlegg. Vaage og Nilssen har begge et lyrisk språk, og bruker elementer fra lyrikken i prosaen, som gjør at *Syngja* og *Tung tids tale* i høyeste grad er kunst. Roman som sjanger kan derfor bidra til å nå ut til flere. Disse romanene som insisterer på sin autentisitet, og som er basert på virkeligheten, kan skape et engasjement hos leserne man ikke vil få på samme måte hvis historien skulle vært ren fiksjon.

Her kommer vi inn på det Aaslestad (2007) fant i sin gransking av journaler fra psykiatrien: at historien treffer leseren bedre når leseren vet at den er basert på ekte mennesker, enn om den ikke dreier seg og virkelige forhold. Det virkelighetsnære aspektet ved journaler, selvbiografier og patografier, er en viktig grunn for at disse tekstene har en plass i medisinsk humaniora. *Tung tids tale* og *Syngja* som har dette virkelighetsnære aspektet, kan derfor ha en større påvirkningskraft på samfunnet enn romaner som ikke har en relasjon til virkeligheten. Siden forfatterne skriver om og til sine autistiske barn, gir romansjangeren dem også en anledning til å skrive på vegne av de språkløse, samtidig som de styrer unna etiske problemer ved å utlevere barna som ikke kan forsvare seg.

5.3 Didaktisk tilnærming

Som lektorstudent skal jeg gjøre en kort didaktisk tilnærming til hvordan man bør bruke narratologi i skolen, og hvorfor *Syngja* og *Tung tids tale* bør leses i klasserommet. Som lærer i videregående skole er det denne aldersgruppen jeg tar utgangspunkt i.

Narratologi brukes i videregående skole i arbeid med analyse av litteratur. Metoden vil i stor grad være en hjelper i å forstå hvordan litteraturen er bygd opp, slik at man for eksempel kan diskutere om vi har å gjøre med pålitelig forteller eller ikke, som kan være interessant og nyttig og diskutere med elevene. Samtidig må læreren være bevisst på hvordan man bruker metoden på en hensiktsmessig måte, uten at den kommer i veien for å finne hva teksten *egentlig* handler om. Det må være tydelig overfor elevene hvorfor man skal analysere fortellerens pålitelighet, og da må dette knyttes opp til tekstens tematikk (Aaslestad, 1999:9).

Sjangeren patografi baserer seg på fortellinger fra virkeligheten, og det virkelighetsnære aspektet treffer leseren, som får en mer reel sympati med karakterene enn romaner som ikke har en relasjon til virkeligheten. Dette er ikke motstridende med å lese vanlig skjønnlitteratur, men sier noe om hva patografien kan bidra med i tillegg til å lese et bredt spekter av annen litteratur. Sjangeren kan være en inngang til å jobbe med det tverrfaglige temaet «folkehelse og livsmestring» fra Overordnet del – verdier og prinsipper i grunnopplæringen i Fagfornyelsen 2020. I beskrivelsen av det tverrfaglige temaet står det blant annet at:

Livsmestring dreier seg om å kunne forstå og å kunne påvirke faktorer som har betydning for mestring av eget liv. Temaet skal bidra til at elevene lærer å håndtere medgang og motgang, og personlige og praktiske utfordringer på en best mulig måte (Utdanningsdirektoratet, 2017:12).

Å lese *Syngja* og *Tungs tids tale* i videregående opplæring skaper et utgangspunkt, basert på virkeligheten, for å diskutere disse temaene i klasserommet. Her kan man diskutere identitet, foreldreperspektiv, betydningen av å bli stemplet som ressurssterk, psykisk utviklingshemning, og flere andre relevante temaer.

6 Sammenfatning

I denne oppgaven har jeg analysert og sammenlignet Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017) og Lars Amund Vaages *Syngja* (2012). Ved å se på motivene blick og sang, har jeg drøftet hvordan foreldreperspektivet vises, hvordan det er en identitetstematikk knyttet til hvem de autistiske barna er, og hvordan foreldrene ser seg selv. Foreldrene skriver både om og til sine språkløse barn, og tolker derfor barna for å kunne skrive de inn i samfunnet. En del av motivasjonen for å skrive bøkene er å viske ut skillet mellom foreldreperspektivet og perspektivet fra fagfolkene som foreldrene møter. Foreldrene opplever at de ikke kan stole på sitt eget blick, og Olaug spør seg selv om hun lyver. Det foreldrene ser stemmer ikke overens med det fagfolkene ser, og i denne konflikten opplever foreldrene at deres perspektiv har liten verdi.

I prosjektet om å skrive om sine barn, dukker identitetsproblematikken opp. For hvem er Daniel og G uten autismen, og finnes de i det hele tatt? Foreldrene spør seg hvor autismen sitter, og blikket deres er på jakt etter alle spor de kan finne av *den egentlige G* og *den egentlige Daniel*. Å skrive om sine barn gjør at de må stille seg spørsmålet om de i det hele tatt kjenner barna sine. På nåtidsplanet, når foreldrene skriver bøkene, har de akseptert diagnosen og at Daniel og G ikke vil *komme tilbake* til den de ville vært uten autismen. Tilbakeblikkene handler like mye om å granske seg selv som å forstå barna sine, og foreldrene innrømmer å ha tabubelagte følelser knyttet til seg selv og barna. Det er først når foreldrene har akseptert autismen, og fått anerkjent sitt perspektiv som foreldre, at de endrer blikket på seg selv.

Referanseliste

- Aalen, Kristin. (2013, 12. mai). Jeg frykter et samfunn der alle er lytefrie. *Stavanger Aftenblad*. Hentet fra <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/4Vgle/jeg-frykter-et-samfunn-der-alle-er-lytefrie>
- Aaslestad, Petter. (2007). *Pasienten som tekst: Fortellerrollen i psykiatriske journaler Gaustad 1890-1919*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aaslestad, Petter. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Borge, Hege og Friederike Rieger. (2018, 31. mai). Autisme hos barn. Hentet fra <https://www.lommelegen.no/annet/artikkel/autisme-hos-barn/69060430>
- Brageprisen. (2012). *Brageprisen 2012: Skjønnlitteratur*. Hentet 30. mars 2020 fra <https://brageprisen.no/brageprisen/brageprisen-2012/>
- Brageprisen. (2017). *Brageprisen 2017: Skjønnlitteratur*. Hentet 30. mars 2020 fra <https://brageprisen.no/brageprisen/brageprisen-2017/>
- Fugledal, Elise. (2015). *Språk i møte med det språkklause: Ein narrativ og tematisk analyse av Lars Amund Vaages Syngja* (Mastergradsavhandling, Høgskulen i Volda). Hentet fra <https://bravo.hivolda.no/hivolda-xmlui/handle/11250/2566738>
- Gaasland, Rolf. (2009). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gullestad, Marianne (1996): *Hverdagsfilosofier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Havnevik, Ivar. (2002). *Dikt i Norge: lyrikkhistorie 200-2000*. Oslo: Pax Forlag.
- Hawkins, Anne Hunsaker. (1999). *Reconstructing illness: Studies in pathography*. Indiana: Purdue University Press.
- Janss, Christian & Christian Refsum. 2010. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ngai, Sianne. (2005). *Ugly feelings*. Cambridge: Harvard University press.

Nilssen, Olaug. (2017). *Tung tids tale*. Oslo: Samlaget.

Nordahl-Hansen, Anders, Magnus Tøndevold og Sue Fletcher-Watson. (2018). Mental health on screen: A DSM-5 dissection of portrayals of autism spectrum disorders in film and TV. *Psychiatry Research*, 262, 351-353. Hentet fra <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2017.08.050>

Ohr, Ida Grønset. (2019). *Eg ville vera dei språkklases munn – En analyse av Lars Amund Vaages Syngja og Olaug Nilssens Tung tids tale*. (Mastergradsavhandling, Universitetet i Bergen).

Oktober. (u.å.). *Lars Amund Vaage*. Hentet 20. feb. 2020 fra <http://www.oktober.no/nor/Forfattere/Norske/Vaage-Lars-Amund>

Riksteateret. (2018, 21. august). *Når en roman forandrer*. <https://www.youtube.com/watch?v=I9e2Cjqkntw>

Trane, Kristin. (2014, 12. februar). Når pappaspråket ikke strekker til. *Nasjonalt kompetansesenter for psykisk helsearbeid (NAPHA)*. Hentet fra <https://www.napha.no/content/13568/Nar-pappaspraket-ikke-strekker-til>

Vaage, Lars Amund. (2012). *Syngja*. Oslo: Forlaget Oktober.

Vaage, Lars Amund. (2016). *Sorg og song*. Oslo: Forlaget Oktober.

Vesaas, Halldis Moren. (1945). *Tung tids tale*, i *Tung tids tale* (59). Oslo: Aschehoug.

Samlaget. (u.å.). Olaug Nilssen. Hentet 4. mars 2020 fra <https://samlaget.no/collections/olaug-nilssen>

Sigvartsen, Ana Leticia. (2013, 28. september). Kjærligheten er stor, avmakten er stygg. *NRK*. Hentet fra https://www.nrk.no/kultur/bok/stor-kjaerlighet_-stygg-avmakt-1.11264581

Stordalen, Gunnhild. (2018). *Det store bildet*. Oslo: Pilar Forlag.

Sørbo, Jan Inge. (2013). *Til trøyst: Å gje språk til psykiske kriser*. Oslo: Samlaget.

Utdanningsdirektoratet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>

