

KAPITTEL 5

Å leve med tapet av moren

Tiril Broch Aakres *Mødre og døtre*
(2019) og Sandra Lillebøs *Tingenes*
tilstand (2020) som metapatografier

Christine Hamm, Universitetet i Bergen

Tiril Broch Aakres *Mødre og døtre* fra 2019 er en gripende fortelling om hvordan forfatteren forsøker å forsones seg med morens selvmord. Teksten kan oppfattes som dokumentasjon på Aakres tilstand i skriveøyeblikket, der hun sørger over sitt tap og skriver på en klage mot helsevesenet. Både hun og søsteren, som er utdannet sykepleier, mener systemet sviktet: Moren ble permittert fra sitt opphold på en institusjon uten at døtrene, som de nærmeste pårørende, ble varslet. Men Aakre forsøker også å forstå mer av morens liv og hennes sykdom, og av sitt eget forhold til henne. Dermed inneholder boken ikke bare et bilde av det å være pårørende, men også en mer spesifikk undersøkelse av hva det innebærer at den syke i familien er moren. Mor er

ikke hvemsomhelst, men regnes i vår kultur ofte for å være den primære omsorgsyteren for barna.

Aakres tekst inneholder deler av et manus moren skrev mens hun var innlagt. Den inneholder også brev fra moren, Aakres minner fra barndommen og minner om hvordan hun som voksen datter med egne barn forsøkte å beskytte seg og familien mot morens sykdom. Teksten pendler mellom å gjengi morens lidelser og Aakres egne. Spørsmålet om hvorvidt Aakre kan gjøre moren ansvarlig for de vonde følelsene sine, blir en del av utforskningen.

Det er uutholdelig for et barn å se moren sin lide. Og sammenlignet med hennes smerte, var min egen ingenting.

Men det hadde vært som om jeg på et tidspunkt hadde måttet trekke sjelen min dypt inn i kroppen og holde på den, som når en trekker pusten. Som når en ikke vil bli tråkket på tærne av noen som raser forbi, og slik hadde det vært i årevis. Og nå skulle jeg begynne å puste ut igjen. (s. 23)¹

Her blir det tydelig at Aakre griper til metaforer og annet billedlig språk for å gi uttrykk for følelsene sine. Hun måtte holde tilbake egne følelser for morens skyld over lang tid. Teksten inviterer til en litteraturvitenskapelig undersøkelse, til en utforskning av hvordan Aakre beskriver morens lidelser. Hvordan skiller hennes perspektiv på moren seg fra søsterens, den profesjonelle sykepleierens perspektiv?

Det er interessant å sammenligne Aakres tekst fra 2019 med Sandra Lillebøs roman *Tingenes tilstand* fra 2020. Også den er skrevet av en datter, om en syk mor: Lillebøs mor lider av schizofreni. Hun er i live, men Lillebø har bestemt seg for å kutte kontakten fordi hun selv blir syk av å være sammen med moren. At moren fortsatt lever, er kanskje hovedforklaringen på

at Lillebøs fortelling, i motsetning til Aakres, formelt sett ikke presenterer seg som selvbiografisk. Boken er utgitt som roman, og altså markedsført som fiksjonslitteratur. Samtidig har Lillebø i intervjuer og andre tekster ikke lagt skjul på at hun skriver om sitt eget liv.² Og det kommer frem av romanteksten at jeg-fortelleren heter Sandra (s. 138)³ og deler forfatterens liv i den formen det er kjent for offentligheten. Man kan selvsagt diskutere det problematiske ved å skrive om levende personer som i liten grad har mulighet til å forsvare seg. Her vil jeg i første omgang se på *hvordan* datteren skriver om morens sykdom i boken, før jeg kommenterer *at* hun gjør det.

Som Aakres bok inneholder Lillebøs roman datterens notater om egen familiesituasjon i nåtid, refleksjoner om morens sykdom og erindringsbilder fra barndommen. Jeg-fortelleren tenker at hun må akseptere at hun ikke lenger ønsker å ha kontakt med moren:

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

Å ha kontakt med moren gir jeg-fortelleren kroppslige smerter; kroppen bestemmer over hva hun kan gjøre. Hun beskriver hvordan hun blir lammet, at hun ikke orker å gjøre noe annet enn å legge seg i sengen. Men kan hun klandre moren for det? Hva kjennetegner morens sykdom, og hvordan har den påvirket jeg-fortellerens liv?

Også Lillebøs jeg-forteller i romanen har en søster som jobber i helsevesenet. Søsteren forholder seg på en annen måte til moren

enn jeg-fortelleren, som er profesjonell forfatter. I både Aakres og Lillebøs roman blir søsteren en kontrastperson som understreker at en datters forhold til en syk mor kan arte seg nokså forskjellig. Blant annet spiller det en rolle om datteren har en utdanning som legger til rette for et mer distansert – mindre personlig – blikk på syke mennesker. I tillegg blir undersøkelsen av døtrenes forhold til en syk mor hos Aakre og Lillebø nødvendigvis påvirket av teorier om mor–datter-forholdet generelt. Dermed kaster romanene som pårørendefortellinger særlig lys over situasjoner der den syke i familien er moren.

Datteren som pårørende blir også utforsket i Cecilia Petterssons artikkel i denne boken. Hun går nærmere inn på hvordan sosiale normer i tilknytning til moderskap skaper forventningspress hos datteren til en syk mor. Når en datter må ta ansvar for den syke moren sin, blir datteren presset mellom forventningen om at hun yter omsorg, og et (feministisk) behov for å ha et eget liv. Jeg vil her undersøke nærmere hvordan pårørenderollen blir vanskeligere for en kvinne hvis hun ikke får lov å gjennomføre den nødvendige (psykiske) løsrivelsen fra moren fordi denne er syk. Dermed havner datteren i det man med Julia Kristeva kan kalle en melankolsk tilstand, noe som kan forklare forfatterens valg av metapatografi som sjanger.

To anerkjente forfattere med pårørendepatografien som prosjekt

Tiril Broch Aakre og Sandra Lillebø var begge etablerte og kritikerroste forfattere da de ga ut bøkene om mødrene. Aakre hadde gitt ut diktsamlingen *Kniplinger* i 2015 og romanene *Redd barna* (2017) og *Fjällräven gul* (2016), og hun hadde jobb som forlagsredaktør. Lillebøs publikasjoner inkluderte diktsamlingene

Navnet på den ensomme er frigitt (2011) og *Alt skal skinne og blø* (2016), i tillegg til at hun jobbet som journalist, kulturskribent og litteraturkritiker for aviser og tidsskrifter. Med bøkene om mødrene sine skrev de seg inn i tre aktuelle trender i norsk litteratur.

For det første beskriver de personlige problemer, og tekstene kan regnes som publisert *life writing*. *Life writing* som begrep – kanskje best oversatt som livshistorieskriving – inkluderer ulike former for personlig fortelling. Når man skriver om seg selv og sykdom i egen familie, kan man benytte seg av sjangre som selvbiografisk sakprosa, brev, dokumentarisk litteratur, skjønnlitteratur og andre tekstformer. Der Aakres bok ser ut til å være en selvbiografisk dokumentartekst, er Lillebøs roman et stykke virkelighetslitteratur. Virkelighetslitteratur er en nokså ny sjangerbetegnelse. Begrepet sikter mot tilsynelatende fiktive utgivelser, spesielt romaner, der reelt eksisterende personer fra forfatterens nærmeste familie eller vennekrets spiller en hovedrolle (Pedersen, 2017). Når Lillebø skriver en virkelighetslitterær roman, og ikke en sakprosatext, innebærer det at leseren aldri med sikkerhet kan vite hvor mye som er oppdiktet, og hvor mye som faktisk er sant.

Bøkene støtter for det andre opp om en fornyet interesse for moderskap og mødre i norsk litteratur: Fortellerne er mødre og skildrer livet med små barn, samtidig med at de beskriver sin egen mor som en sentral person i livet. Å skulle akseptere den endelige løsrivelsen – i form av et absolutt tap – av moren er et hovedtema.⁴ For det tredje tar Aakre og Lillebø et oppgjør med fortelsen av psykisk sykdom. Å skulle kvitte seg med tabuer om psykisk sykdom har vært viktig i norsk offentlighet på 2000-tallet, og det gjenspeiler seg i litteraturen.⁵

Resepsjonen av Aakres og Lillebøs bøker har først og fremst vist interesse for oppgjøret med fortelsen. De fleste kritikerne

roste Lillebø for å ta tak i et så betent tema som mental sykdom i familien.⁶ Aakre fikk blant annet i tidsskriftet *Suicidologi* honnør av psykologen Kim Larsen for å ha gitt fra seg en velskrevet rapport over morens sykdom og selvmord. Selv om anmeldelsen i tidsskriftet vitner om Larsens behov for å forsvare dem som jobber med suicidale pasienter, mener han at boken er interessant. Den gir ifølge Larsen blant annet opplysninger om de forklarlige, men overdrevne og umulige, kravene pårørende har til det norske hjelpeapparatet. Boken bør leses av helsepersonell, den kan hjelpe til å forstå både pasienten og de pårørende bedre, mener han (Larsen, 2019).

I det følgende vil jeg argumentere for at Aakres dokumentariske fortelling og Lillebøs roman ikke bare kan leses som pårørendepatografier, men også som metapatografier. I artikkelen «Patografien som genre og funksjon» fra 2019 løfter Linda Nesby frem patografien som sjanger og mener at den også kan innbefatte skjønnlitteratur (Nesby, 2019). I utgangspunktet betegner patografien en selvbiografisk eller biografisk tekst der en pasient eller en lege skriver om pasientens personlige opplevelse av å være syk. En refleksjon over sykdommens betydning for pasientens liv mer generelt inkluderes gjerne i patografisjangeren. En pårørendepatografi er skrevet av en som står pasienten nær og som skildrer sykdommen som personlig erfaring for pasienten, men også for den pårørende (Nesby, 2022).

Forfatteren av en metapatografi gjør i tillegg bevisst bruk av et utpreget litterært vokabular for å forklare et sykdomsforløp for seg selv og andre. Ofte inneholder den refleksjoner rundt skriveprosessen. Nesby refererer til professor i engelsk litteratur Peter Graham, som ønsker å skille patografier som er skrevet av profesjonelle forfattere, fra «vanlige» sykdomshistorier (Nesby, 2019). Når forfattere skriver om sykdom, er det et poeng for dem å ikke la seg styre av sykdommen, men nettopp å ta kontroll over

den med skriften. Dermed underminerer de også patografisjangeren, mener Graham. Poenget for Graham er at forfattere, når de skriver om sykdom, også redefinerer seg som pasienter, de blir aktive istedenfor passive: «The healthy heart of all pathography is agency, not endurance», skriver han (1997, s. 74). Det gjelder også for dem som former sitt eget liv aktivt gjennom litteratur. Kanskje blir behovet for å ta ansvar for sitt eget liv og det å løse seg fra sykdommen spesielt viktig når det samtidig innebærer det mer fundamentalt menneskelige behovet et barn har for å løsrive seg fra moren?

Nesby mener ikke at metapatografier nødvendigvis er bedre, men at «de forteller annerledes og med større litterær kompleksitet, samtidig som skrivingen kan være en del av et terapeutisk prosjekt» (Nesby, 2022, s. 58). Når jeg leser Aakres og Lillebøs tekster som metapatografier, løfter jeg frem hvordan forfatterne aktivt forholder seg til sin pårøenderolle gjennom skriften. Aakre skriver en dokumentarisk tekst over sitt sorgarbeid, mens Lillebø skriver en virkelighetsroman om en fortsatt traumatisert jeg-forteller.⁷ Men i begge tilfeller er det forfatternes prosjekt å skildre og anerkjenne både mødrenes og døtrenes lidelser, og samtidig overvinne lidelsene man selv har.

To pårørendepatografier: Å forstå morens sykdom

I både *Mødre og døtre* og *Tingenes tilstand* blir det å danne seg et bilde av morens sykdom en forutsetning for datteren for å kunne gripe forholdet til henne. Aakre husker den siste oppblomstringen av morens sykdom, som kom i februar 2017. På et restaurant-besøk opplever hun moren som «blek og mimikkløs» (s. 41). Da hadde moren noen uker i forveien skrevet at hun hadde fått et

tilbakefall: «Hun hadde våknet en dag, og alt var mørkt. Hun hadde kraftig, lammende angst og virket veldig deprimert» (s. 41). Og det er denne litt uklare diagnosen som i hovedsak blir stående: Morens lidelser skyldes angst og depresjon. Men hva betyr det egentlig?

Den medisinske diagnosen moren har fått, er i liten grad til hjelp da Aakre ønsker å forstå hvordan hun ble behandlet. Hun reflekterer også over effekten av medisineringen:

Hun fikk behandling for bipolar lidelse type 2, og våren før hun døde, ble «trekk av dramatiserende personlighetsforstyrrelse» anført. Men hva med det langvarige store forbruket av vanedannende medisiner og psykofarmaka, hva hadde det gjort med hjernen hennes, med følelsene? Det kunne være vanskelig å skille mellom diagnoser og påvirkning av lang tids høyt forbruk, og misbruk, av slike medisiner. (s. 15)

Senere får Aakre høre andre ting, som at moren sannsynligvis også hadde PTSD eller ME. Det virker rett og slett ikke som om symptomene passer helt til etablerte sykdomsforståelser. I begynnelsen av 2017 er moren blitt så dårlig at hun ønsker å bli innlagt. I manuset der hun selv reflekterer over sin lidelse, og som er gjengitt nesten fullstendig som eget kapittel i Aakres tekst (s. 51–61), skriver moren dette: «Angsten og bekymringene satt som en stor klo i magen og i mellomgulvet. Det var ikke mulig å flykte fra denne terroren som bygde seg opp inni meg. Jeg greide ikke å spise. Maten vokste i munnen. Bare å tenke på den, skapte angst» (s. 53).

Når Aakre gjengir morens ord i boken, er det både for å la leseren høre hennes stemme og for å invitere leseren inn i en tolkningsprosess. Det ser ut som at moren i manuset prøver å bli klar over sine lidelser, og Aakre forsøker gjennom å lese det å

forstå både lidelsene og morens forsøk på å forstå seg selv. Leseren må derfor ta inn over seg både morens eget tolkningsforsøk og hvordan Aakre fortolker hennes forsøk på å forstå hva hun lider av. Fortellingen blir slik til en polyfon tekst, i den forstand at det er flere stemmer som brytes i den.⁸ Med dette grepet, som er hentet fra romansjangeren, understreker Aakre kompleksiteten i sykdommen og får frem hvor vanskelig det er å skulle gi en entydig diagnose av den. Vanskelighetene rammer ikke bare legen og pasienten selv, men også den pårørende, og forholdet mellom den pårørende og pasienten.

Hele boken er preget av Aakres vilje til å forstå den syke, ikke bare som pasient, men som menneske. Etter morens død arver Aakre en rekke bøker. Moren var kunstmaler, underviste i sosiologi på en høyskole og var ellers belest og nysgjerrig. Hun kjente til psykoanalytisk teori og mente tydeligvis at hun måtte leve med noe som var traumatiserende. Aakre setter dette åpenbart i sammenheng med det moren har fortalt om barndommen sin, og med det tanten og onkelen har fortalt om den. Aakres bestefar var en familietyrann som holdt konen i et jerngrep, og som ikke tillot at døtrene viste tegn til glede. Oppveksten var preget av psykiske overgrep, og Aakres mor gikk livet gjennom i samtalerapi. En journaltekst fra sykehuset opplyser om at moren i en alder av sytti år fortsatt hadde mareritt som hun mente hadde røtter i barndommen.

Selv om Aakre gjennomgående er preget av sorg over tapet av moren og sint på grunn av helsevesenets unnlatelse i forbindelse med den siste permisjonen, er hun som pårørende aktiv og målrettet. Hun skaffer seg dokumentasjon om moren og går tålmodig gjennom journaler, etterlatte opptegnelser, gamle brev og medisinsk litteratur. Hun har også en løpende samtale med søsteren, som hjelper henne med å forstå vanskelige uttrykk i journalene. Derimot fremstår jeg-fortelleren hos Lillebø som mer

passiv og ser snarere ut å være tvunget til å skulle forholde seg til moren. Hun blir, slik det ser ut i teksten, ukontrollert overmannet av minner om og bilder av moren på ulike tidspunkt. Da jeg-fortelleren tenker tilbake til hvordan moren var i barndommen, husker hun både at moren var annerledes enn andre, og at hun selv som barn prøvde å beskytte henne. «Det var ikke noe særskilt ved henne, men noe var det. Med det mener jeg at ingenting ved henne var så påfallende at det var nødvendig å ta det opp eller snakke om, for noen. Likevel var det opplagt for alle som møtte henne, at hun var annerledes» (s. 16). Morens sykdom skapte en følelse hos dem som omgikk henne, men den inviterte tydeligvis ikke til diagnostisering. Først da hun tilfeldigvis kom over en beskrivelse av schizofreni, gikk det opp for Lillebøs jeg-forteller hva moren egentlig feilte. Frem til da trodde hun rett og slett på morens fortellinger.

I motsetning til det selvbiografiske jeget hos Aakre er Lillebøs forteller i romanen åpenbart fortsatt sterkt preget av samlivet med moren, og hun er redd hun har arvet sykdommen. Også bestemoren hadde lignende symptomer, hun kunne også bli fjern og være helt annerledes enn andre mennesker. Jeg-fortelleren lever seg gjerne inn i morens og bestemorens opplevelser, som da hun forestiller seg hvordan bestemoren gikk og handlet i butikken som ung gift kone på landet. Da fant hun på å tenke: «Hva sier de om henne, hva vet de? Hva er det de ser for seg? Det ustelte huset, ungene som ble overlatt til seg selv før søsteren kom og kunne ta over?» (s. 57). Lillebø gjengir bestemorens følelser i en litterær form ved å la jeg-fortelleren forholde seg til bestemoren slik en forteller gjør det med en fiktiv person i en romantekst. Tankene til bestemoren fortelles om med bruk av fri indirekte diskurs, en teknikk der en annens tanker formuleres med vedkommendes egne ord. Jeg-fortelleren lever seg inn i den syke bestemoren i den grad at fortellerstemmen smelter sammen

med bestemorens i spørsmålene: «Hva er det de ser for seg? Det ustelte huset [...]?» (s. 57). Uten å ville det blir Lillebøs forteller tvunget til å dele tankene til bestemoren og moren, ser det ut som. Hun klarer ikke helt å opprettholde den viktige avstanden mellom den syke og den pårørende.

Både Aakre og Lillebø forsøker å forstå sykdommen til moren sin ut fra en posisjon som pårørende, som en person uten medisinsk ekspertise. I motsetning til søstrene, som har ord for sykdommen, og som har lært seg teknikker for å håndtere deres lidelser, må fortellerne i Lillebøs og Aakres tekster utvikle egne strategier for å forholde seg til moren sin. I Aakres bok blir søsteren K til en slags fortolker for helsevesenet. Hun kjenner til regelverket, vet hva faguttrykk betyr, og hva medisinene moren fikk, skal gjøre med pasientens lidelser. Det betyr ikke at søsteren står på helsevesenets side, hun har bare bedre forutsetninger for å forholde seg til situasjonen, takket være kunnskapen hun har. Men den kontrollerte holdningen til søsteren overfor moren farger på en måte litt av på fortelleren hos Aakre, for sammen med søsteren virker hun roligere overfor moren.

I Lillebøs roman, på den andre siden, er avstanden mellom søstrene større, selv om relasjonen virker bra. Søsterens Gs forhold til moren er mer preget av profesjonell omsorg, og mindre styrt av egne behov enn jeg-fortellerens. G ser ut til å ha akseptert morens sykdom, mens Lillebøs jeg-forteller fortsatt opplever seg som smittet av den. Fortelleren irriterer seg litt da søsteren prøver å sette ord på det hun gjennomgår. Selv om det er godt ment, føler jeg-fortelleren et behov for å finne ut av situasjonen selv. Hun kommenterer sin distanse til søsteren: «Det har vært en sorgprosess, sier søsteren min. Hun er sykepleier og har et klinisk, effektivt språk. Jeg forstår hva hun skal med denne sannheten, likevel kan jeg ikke fordra den. Jeg hater dette avklarte hun holder seg med, jeg synes ikke det gjelder for meg» (s. 83).

Dermed løfter romanen frem at pårørendefortellinger alltid er individuelle – de har ikke nødvendigvis en overføringsverdi. Som oftest ønsker den pårørende å selv finne ut av sin egen historie og sitt forhold til den syke, det er som om prosessen er en del av det å klare å mestre rollen som pårørende.

To metapatografier: døtrenes grep om egne lidelser

Aakre og Lillebø skildrer i bøkene sine ikke bare mødrenes lidelser, men også døtrenes. Interessant nok griper de da likevel til det medisinske fagspråket som de ellers tviler på. De gjengir nemlig hva leger har sagt om tilstanden deres. Jeget hos Aakre skriver for eksempel: «Jeg blir sykmeldt. På sykmeldingen står det: 'Psykisk ustabil, situasjonsbetinget'» (s. 26). Lillebøs forteller gjengir ordene fra psykologen i akuttpsykiatrien, som hun må oppsøke en dag: «Jeg tror ikke du er schizofren. Men du er nok ganske sliten» (s. 126). Forfatterne lar fortellerne – og altså seg selv – ved hjelp av legene forstå at de lenge har forsøkt å holde en maske, de ville beskytte moren og andre nære fra hennes sykdom, og de har automatisk også forsøkt å beskytte seg selv. Nå kan de ikke lenger holde tilbake å snakke om sin smerte. Aakres forteller merker det da hun kommer til legen til en rutineundersøkelse og plutselig begynner å åpne seg for ham: «Jeg prater som en foss, snublende og i alle retninger. Jeg har overhodet ikke kontroll på historien, hvordan jeg skal fortelle den, hva som er det vesentlige, hvor jeg skal begynne» (s. 26). Det kan virke som om hun opplever at en demning brister, hun har holdt følelsene sine tilbake lenge, men nå klarer hun ikke å stoppe dem.

Begge fortellerne er klar over at de har levd i lang tid med en anspent situasjon, som har forårsaket at de er blitt helt utslitt.

Begge påpeker at det er vanskelig å finne ord for hvordan de har det. For Aakre kjennes det som å ha vært i en langvarig slåsskamp: «Etter at moren min døde, begynte det å demre for meg hva jeg hadde vært med på i alle de årene. Jeg var i beredskap hele tiden, jeg prøvde å slåss meg fri og prøvde å holde henne fast, i én og samme bevegelse» (s. 163). Det tok på å skulle finne ut hvordan hun skulle forholde seg til moren, hvem hun selv var, og hvem moren var. Lillebøs forteller husker at legen sammenlignet hennes anstrengelse med å ha forstrukket seg: «At jeg hadde forstrukket meg. Som en overbelastet muskel som kan ryke og ødelegge en idrettskarriere, som en gummistrikk som kan tøyes så mange ganger at den til slutt begynner å morkne, å løse seg opp» (s. 127). Her er det legen som tyr til et bilde, for at Sandra skal forstå hva han mener. Det er ikke så rart at hun føler at hun går i oppløsning når hun har «blitt gnaget på» over mange år.

Aakres forteller skildrer inngående hvordan hun forsøker å beskytte familien sin mot moren. Hun vil også på den måten beskytte moren, som hun vet ville synes det var forferdelig dersom noe skulle skje med barnebarna. Moren tar så mange medisiner for å dempe angsten og depresjonen at hun har blitt ustødig på beina, og fortelleren er på et tidspunkt redd for at hun skal falle sammen over de små. Fortelleren i Aakres tekst føler videre at tilværelsen med familien, med mann og barn i eget hus, er en beskyttelse, den oppleves som et vern mot morens sykdom. Også Lillebøs tekst understreker at det er vidunderlig å ha et eget hjem, en mann som bryr seg om henne, og barn som krever henne. Å kunne fungere noenlunde i hverdagen på en normal måte er enormt viktig, og hjemmet skal beskyttes mot moren på alle måter. «Det er hun eller meg, og jeg velger meg. Jeg velger meg og livet her i rekkehuset med mannen min og ungene og fredagspizza hver uke, jeg velger vennene mine og bøkene mine og litteraturarrangementene» (s. 127). Lillebøs jeg-forteller er

tydelig om at moren ikke får lov å ringe, heller ikke komme på besøk eller kontakte henne på annen måte.

Tidligere følte fortelleren at hun var tvunget til å dekke over morens sykdom. Som barn forsto hun instinktivt at ingen måtte få vite om hvordan hun hadde det, at hun var mor for moren. Hun visste at hun spilte teater, hun satte på en barnemaske, slik at moren skulle framstå som mor. «Jeg er barnet som beskytter sin mor. Jeg beskytter henne med hele meg, jeg strekker meg og forsvinner» (s. 127). Å skulle ta vare på moren i ung alder, slik Lillebø åpenbart gjorde, betyr å overta foreldrerollen for en forelder som barn. Det kalles på fagspråket for parentifisering (Chase, 1999).⁹ Mens man tidligere tenkte at slikt rollebytte måtte føre til problemer for barnet i etterkant, nyanserer man i dag i større grad også ut fra omstendighetene.¹⁰ Aakres og Lillebøs tekster anskueliggjør at en slik nyansering er viktig: Mens Lillebø fortsatt kjemper mot ettervirkningene av å ha vært ansvarlig for moren fra tidlig alder av, har Aakre åpenbart klart seg bedre. Slik jeg leser Aakres tekst, er forklaringen den at hun i barndommen hele tiden har hatt en trygg havn, et sted der hun fikk den omsorgen hun trengte fra en ansvarlig voksen. Faren blir i svært liten grad omtalt i boken, men ut fra beskrivelsene blir det tydelig at Aakre i hovedsak bodde hos ham i barndomshjemmet, mens moren kom og gikk. Lillebø, derimot, måtte forholde seg til moren uten hjelp fra en voksen. Hun fikk ulike typer stefedre, men utviklet ikke et datterforhold til dem. Hun og søsteren var i langt større grad overlatt emosjonelt til seg selv, og fremstår dermed som utlevert morens lidelser på en annen måte enn Aakre var det i barndommen.

Likevel anser begge forfatterne det tydeligvis som viktig å skrive metapatografier om lidelsene. For meg er det åpenbart at begge to helt bevisst bruker en rekke litterære grep for å anskueliggjøre sin tilstand – selv om de later som om de er spontane

i skriften, ikke kan kontrollere den. Det interessante er at tekstene samtidig er nokså forskjellige i det litterære uttrykket. Aakres tekst kan ses som det Arthur Frank har kalt for en «quest narrative», en tekst som vitner om den skrivendes kamp mot sykdommen (Frank, 1995). I Aakres tilfelle forsøker forfatteren å få kontroll over situasjonen ved å finne frem til mer viten. Konkret starter *Mødre og døtre* med en beskrivelse av hvordan forfatteren i barndommen går på oppdagelsesferd gjennom huset der hun bor med faren, og uventet finner morens tøfler (s. 16). Moren er på en måte bortgjemt, men befinner seg der likevel, tingene hennes står som en slags *pars pro toto* for henne som menneske.¹¹ Aakres sjangermessig hybride tekst er preget tilsvarende av en søkende holdning, av at forfatteren prøver seg frem med å sortere og ordne innhold og form. Skriveprosjektet er et sorgarbeid som samtidig bekrefter henne som forfatter.

Lillebøs roman virker ved første øyekast mindre gjennomarbeidet, men skriften er kanskje enda mer bevisst utformet.¹² Lillebø lar jeg-fortelleren slite med traumet det er å måtte leve med, og så bryte med, den syke moren (jf. også Simonhjell, 2024). Minner fra livet med en syk forelder og korte innblikk i nåtids-situasjonen følger løst strukturert på hverandre. Leseren får del i refleksjoner over morens sykdom, og over det å være mor for egne barn. Retorisk sett skaper teksten et melankolsk inntrykk, siden setningene som oftest er like i syntaksen, de er parataktiske, og innledes ofte med «jeg». Jeg-fortelleren bare beskriver det hun gjør, hun fungerer som sin egen observatør, ikke analytiker. Hvis hun diagnostiserer seg, skjer det med ord hun låner fra leger. Det kan med andre ord virke som om hun ikke egentlig har en stemme, men siterer andre, eller bare loggfører.

Tilbakeblikkene til fortiden skjer hos Lillebø alltid som det ofte skjer på film. Jeg-fortelleren zoomer inn på sitt fortidige jeg og skuffelsene hun opplevde i livet med moren. Hun fremstår

dermed som traumatisert, men samtidig har forfatteren kontroll over situasjonen. Teksten er bevisst skrevet slik at leseren føler hun blir vitne til et lidende menneske som kjemper for å overleve. Jeg-fortelleren har i motsetning til forfatteren ikke kontroll og blir snarere overmannet av minner fra barndommen: «En uendelighet av scener ruller over meg, som steiner i et ras. Jeg står i midten og hører buldringen fra massene som skyver meg snart til den ene siden, snart til den andre. Jeg vil fange alt, jeg vil feste alt med blikket» (s. 36). Forfatteren, derimot, har fått en slags forståelse av sin situasjon, ikke minst gjennom skrivingen av teksten. Romanen kan derfor ses som metapatografi.

Å være pårørende til en syk mor

Til tross for at begge bøkene løfter frem lidelsene døtrene har gjennomgått som resultat av mødrenes sykdom, fremstår tekstene ikke som uttrykk for en generell tendens til «mother blaming», som Paula Caplan beskriver i boken *Don't Blame Mother: Mending the Mother–Daughter Relationship* (2000). Problemet for de to norske forfatterne er snarere at de ikke kan klandre moren, siden hun er for syk til å klandres. Aakre refser heller helsevesenet for ikke å ha passet godt nok på, mens Lillebøs forteller bebreider systemet fordi morens tilstand lenge ikke var et tema.

Likevel er det tydelig at det er av betydning for tekstene at forfatterne skriver om nettopp moren, at den syke er den som forventes å gi omsorg. For jeg-fortelleren i Lillebøs roman fører savnet av en omsorgsfull mor i oppveksten til et forsøk på å finne alternative personer hun kan få omsorg av. Adrienne Rich skriver om fenomenet i sin klassiker *Of Woman Born*. Rich hevder at den kvinnen som føler hun ikke har hatt en mor, kan finne på å lengte etter en slik en andre steder: «The woman who has felt

‘unmothered’ may seek mothers all her life – may even seek them in men» (Rich, 1976, s. 242). Lillebøs jeg-forteller erkjenner på et tidspunkt at hun alltid har lett etter moderlige venninner for å kompensere for det tapte.

Samtidig kan den morløse også finne på å ville dekke over det å være uten mor, for å hindre en erkjennelse av egen sårbarhet: «But the ‘motherless’ woman may also react by denying her own vulnerability, denying she has felt any loss or absence of mothering» (Rich, 1976, s. 243). Richs kommentar tyder på at det hefter et stigma ved den morløse, som barnet instinktivt erkjenner. Barnet spør seg hvorfor det ikke finnes noen som ønsker å vise omsorg for det, og lure på om det har gjort seg skyldig i noe. Andre kan også finne på å lure på om de kan stole på et barn som ikke er oppdratt av en omsorgsfull mor.

Slike innsikter må ha forledet fortelleren i Lillebøs roman til å gjengi en scene fra morens oppvekst. Moren ble i ungdommen, på en lengre reise, stoppet ved grensen til Mexico. Hun fant på å fortelle vaktetjenesten at hun hadde fått penger av sin egen mor for å reise. Selv om morens mor beviselig var innlagt, og ikke kapabel til å hjelpe, var beskjeden om at hun ble tatt vare på, nok til at hun fikk innreisetillatelse. «Ved bare å nevne moren sin mistet hun dette suspekte som alltid henger ved de morløse barna, ved barna som ikke er elsket» (s. 115). Scenen brukes av jeg-fortelleren til å forklare et barns behov for å dekke over mangelen av en mor. Men det igjen betyr at barnet forblir uten hjelp fra andre, barnet blir mer ensomt enn hvis den pårørende var en annen person enn moren.

Lillebø understreker med romanen også den ideologiske ballasten ordet «mor» bærer på. Det ligger i språket at vi deler kriterier for at en mor skal yte omsorg for sitt barn. Det er feil dersom omsorgen uteblir, selv om det skyldes sykdom.¹³ Forvilelsen over ikke å ha vært elsket av en mor kommer frem

litterært da Lillebø øverst på en side uthever denne setningen: «I HELE DEN brede offentligheten: bare elskede barn» (s. 145). Det å ikke være et elsket barn er noe barnet selv helst dekker over, det oppleves som unormalt. Lillebøs jeg-forteller møter denne innsikten med å ta omsorg for sine egne barn. Teksten fortsetter med en beskrivelse av hvordan hun kveld etter kveld løfter datteren omhyggelig fra foreldresengen, der datteren har sovnet, over i barnesengen.

Slik søstrene K og G fremstår i bøkene til Aakre og Lillebø, har de ulike utfordringer. Som kontrastfigurer til jeg-fortellerne understreker de at enhver pårønderrolle er preget av hvem den syke er, men også hvem den spesifikt pårørende er, og hvilket forhold hun har til den syke. Slik tekstene legger opp til – men det må understrekes at vi ser søstrene bare fra fortellernes perspektiv! – har både K og G løsrevet seg fra moren sin for en god stund siden. Når de forholder seg til henne som pårørende, er de i sin omgang preget av en profesjonell holdning slik det blant annet kommer frem gjennom ordbruken. Og selv om Aakres søster K er like fortvilet over helsepersonellens feil, har hun ikke det samme behovet som fortelleren til å grave i fortiden. Der jeg-fortelleren hos Lillebø er fremstilt som traumatisert, er søsteren den som tar seg av moren i juleferien og forsøker å støtte alle involverte.

Utfordringen til jeg-fortellerne i Aakres og Lillebøs tekster er dermed ikke bare det å skulle akseptere morens sykdom. De strever med å skulle akseptere at de alltid har vært, og alltid må være, morløse. Lillebø skildrer at det er vanskelig for jeg-fortelleren å skulle godta å være et barn som ikke var og ikke er elsket, mens Aakre skildrer vanskeligheten med å kunne være fri fra moren, nettopp fordi denne hadde havnet i en barneposisjon. Mens moren overmannes av angsten og etter hvert bare holder seg hjemme, ikke orker å gjøre noen ting og til slutt blir innlagt, prøver datteren å leve sitt daglige liv uten å hele tiden

måtte bekymre seg for henne. Hun passer på egne barn, drar på jobb og på reiser, og hun løper turer i skogen bak huset hun bor i. Før moren skrives ut fra sykehuset, øyner datteren håp. Hun tenker at hun kanskje kan få et liv uten konstant å måtte forholde seg til det at moren lider.

Det er som jeg får et glimt av meg selv, hvem jeg er bak den konstante beredskapen og bekymringene. Jeg kjenner meg selv igjen fra lenge, lenge siden. Jeg kjenner at jeg har en dyp glede i meg, og pågangsmot. Jeg har lurt på hva som har vært meg og hva som har vært omstendighetene jeg sto i, og nå får jeg et lite glimt av hva som er hva. (s. 65)

Å skulle være mor for moren over lang tid har påført Aakre en identitetskrise, som hun føler hun må lære å mestre. Derfor starter hun å skrive, ser det ut som. På lignende måte sier Lillebøs jeg-forteller at hun må skrive om moren som en død person, for selv å kunne leve videre.

Psykoanalytisk kan man nok forklare opplevelsen av identitetskrise hos de to fortellerne som et resultat av at de ikke kan ta et oppgjør med moren fordi denne ikke oppfører seg som mor. I *Svart sol* har Julia Kristeva med referanse til verker av Sigmund Freud, Jacques Lacan og Melanie Klein vektlagt ethvert menneskes behov for å overvinne den opprinnelige tilknytningen til moren (Kristeva, 1994). I den primærnarsissistiske fasen blir det lille barnet konfrontert med oppdagelsen av at moren er kroppslig adskilt fra det selv. Det er viktig at det finner sin identitet, og derfor må det sørge over tapet av det symbiotiske samværet med moren. Hvis et slikt oppgjør ikke blir tatt, fører det individet ofte på et senere tidspunkt inn i en tilstand av melankoli. Kristeva beskriver den melankolske som stemmeløs, som uten forhold til et språk som kan brukes i et

uttrykk for lidelsene. Den eneste måten å vise lidelsene frem på er med kunstnerisk tekst, mener Kristeva.

Med de to pårørendepatografiene signaliserer forfatterne at de ikke ønsker å akseptere nødvendigheten av egne lidelser.¹⁴ Ved å endre rollen fra pårørende og pasient til forfatter finner de frem til en egen stemme. Hos Lillebø kan det se ut som om det er det å finne språket generelt som er prosjektet med romanen. Hun vil være den som kan fortelle noe til andre: «Å finne språket og å finne kjærligheten, jeg ser ingen forskjell på de to. Å gå rundt i språket som en selvfølge, som et elsket barn mellom foreldrene i en varm stue» (s. 160). Å dele et språk betyr å bli anerkjent av andre. Når vi deler ord, bekrefter vi andres verdier og grunnleggende syn på verden, på lik måte som foreldre yter omsorg ved å anerkjenne barnets lidelser og møter dem med kjærlighet.

Invitasjon til etisk refleksjon

Mødre og døtre og *Tingenes tilstand* er pårørendepatografier, men også metapatografier. Forfatterne er svært bevisst på hvordan de ordner tekstene sine i tråd med det prosjektet de forfølger. Selv om særlig Lillebøs tekst fremstår som traumatisert – kaotisk – skrift, er det formelt sett jeg-fortelleren i romanen som ikke har kontroll. Forfatteren insisterer på at hun vet hva hun gjør, og min lesning har bekreftet det: «Det finnes ikke én forfatter som skriver noe det er verdt å lese, som ikke allerede vet hva hun holder på med» (s. 16). Det finnes helt tydelig en instans i Lillebøs tekst som bevisst og strategisk ordner teksten slik at jeg-fortelleren skildrer lidelsene sine *som om* hun ikke helt har overvunnet sin traumatiserte tilstand. Men når patografien også er en metapatografi, kan forfatteren samtidig stilles til ansvar. Metapatografier er litterære tekster som bevisst er utformet med

et mål, og inviterer derfor til lesernes kritikk hvis forfatteren for eksempel utleverer andre.

Imidlertid er det en del av den bevisste strategien at forfatterne løper denne risikoen, for prosjektet om å forsone seg med tapet av moren krever det. Aakres tekst bærer på et sinne, mot systemet som sviktet. Døden er et faktum, moren er ugjenkallelig borte. I tillegg vil Aakre ha mer viten om morens liv, morens lidelser og plassen hun selv må innta med hensyn til ansvaret for morens død. Dette prosjektet deler ikke søsteren, som er utdannet sykepleier, på samme måte. Kanskje ville hun beskrevet jeg-fortellerens prosjekt som unødvendig selvsentrert? Det får vi ikke vite noe om. Men det er et faktum at Aakres forsøk på å forstå moren til syvende og sist drives av et forsøk på å forstå hvem hun selv er.

Hos Lillebø er oppgjøret med helsevesenet mer indirekte. Hun lar jeg-fortelleren lure mer på hva det gjorde med henne at morens sykdom ikke ble omtalt i oppveksten. I en medisinsk beskrivelse av schizofreni leser hun at leger lenge ikke skulle omtale sykdommen overfor pasienten. Men Lillebø tenker at denne fortelsen, som ble gjort for å spare moren, har frarøvet datteren stemmen, for lidelsene ble i stedet en del av henne (s. 143). Nå må hun bli en jeg-forteller som finner frem til en stemme med boken sin. Hun nevner at det er viktig å skrive den, selv om det kan virke som en klisjé. Ja, kanskje nettopp fordi det er en klisjé: «Sorgarbeidet: å langsomt bryte det uleselige ned til en klisjé man ikke lar seg berøre av» (s. 134). Med andre ord mener Lillebø at det å bruke et anerkjent vokabular for smertene man opplever, innebærer å få smertene mer på avstand. De blir nemlig mindre personlige når de er delt i språket.

At det kan være viktig å ha et upersonlig språk, er noe som søsteren allerede må ha erfart. Som sykepleier har hun et mer distansert forhold til moren, hun kan gå inn i rollen som omsorgsperson. Samtidig blir det da hennes oppgave å gi støtte både til

moren og til jeg-fortelleren. Hadde det vært interessant å få vite noe om søsterens syn på situasjonen som beskrives i romanen? Lillebøs tekst understreker i alle fall spesielt godt hvor ofte pårørende opplever at de tvinges til å måtte forholde seg til etiske dilemmaer.

Pårørenderollen er i stor grad påvirket av forholdet den pårørende har til den syke, og hvem den syke er, slik undersøkelsen har vist. I noen tilfeller kan det være spesielt krevende å skulle forholde seg til en syk mor. Aakres og Lillebøs tekster løfter frem datterperspektivet og understreker begge at det å skrive seg fri fra (den syke) moren kan bli et eksistensielt anliggende.

Litteratur

- Bakhtin, M.M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (C. Emerson, overs.). *Theory and History of Literature*, bd. 8. University of Minnesota Press.
- Caplan, P. (2020). *The New Don't Blame Mother: Mending the Mother–daughter Relationship*. Routledge.
- Chase, N.D. (1999). *Burdened Children: Theory, Research and Treatment of Parentification*. Sage.
- Ellefsen, B. (2020, 11. september). Selvfølgelig er det umoralsk å «utlevere» sin egen mor, men det er ikke problemet med Lillebøs roman. *Morgenbladet*.
- Frank, A. (1995). *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. University of Chicago Press.
- Graham, P.W. (1997). Metapathography. Three Unruly Texts. *Literature and Medicine*, 16(1), 70–87.
- Hamm, C. (2023). A Plea for Motherhood: Mothering and Writing in Contemporary Norwegian Literature. I H.W. Henriksson et al. (red.), *Narratives of Motherhood and Mothering in Fiction and Life Writing*. Palgrave Macmillan.
- Haugland, B.S.M. (2006, 1. mars). Barn som omsorgsgivere. Adaptiv versus destruktiv parentifisering. Psykologitidsskriftet. no. <https://psykologtidsskriftet.no/fagartikkel/2006/03/barn-som-omsorgsgivere-adaptiv-versus-destruktiv-parentifisering> Hentet 23. juli 2023.
- Larsen, K. (2019). Mødre og døtre [Anmeldelse av boken *Mødre og døtre*, av T.B. Aakre]. *Suicidologi*, 24(3).
- Lillebø, S. (2020). *Tingenes tilstand*. Oktober.
- Moro, G.M.V. (2020, 9. september). Utleverer sin mor – og det er helt nødvendig! [Anmeldelse av boken *Tingenes tilstand*, av S. Lillebø]. *VG*.
- Kristeva, J. (1994). *Svart sol. Depresjon og melankoli* (A. Øye, overs.). Pax.

- Nesby, L.H. (2019). Patografien som genre og funksjon. Ulla-Carin Lindquists *Ro utan åror. En bok om livet och döden* (2004) og Ole-Robert Sundes *Penelope er syk* (2017). *Edda*, 106(1).
- Nesby, L.H. (2022). *Sinne, samhold og kjendiser: Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidsitteratur*. Universitetsforlaget.
- Pedersen, F.H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell og B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok*. Samlaget.
- Simonhjell, N. (2024). Traumatic Family Memories, Questions of Care, and the Role of Next of Kin in Contemporary Norwegian Fiction. I A.J. Rasmussen, og M. Sudemann (Red.), *Narrative Medicine. Trauma and Ethics*. Vernon Press.
- Rich, A. (1976). *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. W. W. Norton & Company.
- Skaia, R. (2022). Moderskap, traume og tilknytning. En lesning av Sandra Lillebøs *Tingenes tilstand* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.
- Vik, S. (2020, 6. september) Farvel, mamma. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/xl/sandra-lillebo-skriver-om-sin-mor-i-romanen-tingenes-tilstand-1.15122822> Hentet 14. uli 2023.
- Aakre, T.B. (2019). *Mødre og døtre*. Flamme.

Noter

- 1 Sidetall etter sitater fra *Mødre og døtre* refererer til førsteutgaven (Aakre, 2019).
- 2 Lillebø ble blant annet intervjuet om det å skrive om morens sykdom av NRK (Vik, 2020).
- 3 Sidetall etter sitater fra *Tingenes tilstand* refererer til pocketutgaven (Lillebø, 2021).
- 4 Andre tekster som retter søkelys på morsrollen i Norge i dag,

- er *Barnet* av Kjersti Annesdatter Skomsvold, *Rase* av Monica Isakstuen (begge 2018) og Silje Bekeng-Flemmens *Velkommen til dyrehagen* (2019), se også Hamm, 2023.
- 5 For eksempel har biblioteket på Sølvberget i Stavanger mange aktuelle bøker på en liste med lesetips til dem som vil vite mer om psykiske lidelser: <https://www.solvberget.no/artikler/Boeker-om-det-vanskelige-livet>
- 6 Se blant andre Moro, 2020.
- 7 Her skiller min tolkning seg noe fra Simonhjells tolkning av Lillebøs roman. I artikkelen «Traumatic Family Memories, Questions of Care, and the Role of Next of Kin in Contemporary Norwegian Fiction» leser Simonhjell *Tingenes tilstand* som en tekst som er skrevet av en traumatisert forfatter, som har som hovedprosjekt å frigjøre seg fra morens usynlige makt. Ifølge Simonhjell anskueliggjør Lillebøs roman hvordan barn av en syk mor kan være traumatisert i lang tid (Simonhjell, 2024). Jeg mener romanen legger inn en bevisst distanse mellom forfatteren og jeg-fortelleren, og at distansen er reflektert i skildringen av pårørendeproblematikken.
- 8 I bøker som *Problems of Dostoevsky's Poetics* utvikler Mikhail M. Bakhtin en teori om den polyfone – flerstemte – romansjangeren. Et kjennetegn er at fortellerstemmen kan bli ideologisk utfordret av personstemmen. Polyfonien inviterer til flere perspektiver på samme sak og gjør romansjangeren dialogisk (Bakhtin, 1984).
- 9 Ragnhild Skaiå omtaler i sin masteroppgave om Lillebøs bok nærmere hvilken betydning parentifiseringen får for jeg-fortelleren (Skaiå, 2022).
- 10 Bente Storm Mowatt Haugland drøfter dette nærmere i en artikkel (Haugland, 2006).
- 11 Ting blir ofte viktig for å forklare forholdet den pårørende har til den syke. Nora Simonhjell beskriver i artikkelen om Åse Marie Gundersens roman *Hvis jeg skulle bli borte en gang* i denne boken hvordan datterens forhold til den avdøde morens ting er en del av romanens stemningsskapende teknikk.
- 12 Kritikere som Bernhard Ellefsen har ment at romanen virker for skråsikker, at forfatteren mener hun kan fortelle alt om

- moren (Ellefsen, 2020). Jeg tror skråsikkerheten snarere må tilskrives fortelleren, som av forfatteren fremvises i romanen som traumatisert. Fortelleren fremstår som å være i en annen fase enn forfatteren, som har fått en viss avstand til lidelsene.
- 13 Caplan (2020) har påpekt ethvert barns behov for å idealisere moren, og derfor oppleves det som et ulikt større svik hvis moren ikke strekker til (som for eksempel på grunn av sykdom, kan vi legge til). Da er det fristende å klandre henne.
- 14 Jf. også Cecilia Petterssons beskrivelse av et tilsvarende ønske om å frigjøre seg fra morens skygge i Trude Lorentzens bok *Mysteriet mamma*.