

# «Biologien kan fort få overtaket over eit elles rasjonelt menneske»

En undersøkelse av emosjonenes betydning grunnet ufrivillig barnløshet i Brit Bildøens *Tre vegar til havet* (2018)

Rikke Sofie Johnsen



NOR4091- Masteroppgave i nordisk litteratur  
Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2020



«Biologien kan fort få overtaket over eit elles rasjonelt menneske»

**En undersøkelse av emosjonenes betydning grunnet ufrivillig barnløshet i Brit Bildøens *Tre vegar til havet* (2018)**

© Rikke Sofie Johnsen

2020

«Biologien kan fort få overtaket over eit elles rasjonelt menneske» -

En undersøkelse av emosjonenes betydning grunnet ufrivillig barnløshet i Brit Bildøens *Tre vegar til havet* (2018)

Rikke Sofie Johnsen

<http://ww.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Du og eg mot staten, baby.

- Brit Bildøen



# Sammendrag

I denne oppgaven foretar jeg en analyse av de ulike emosjonene i Brit Bildøens *Tre vegar til havet* (2018). Bildøens roman skildrer en kvinnes opplevelse av å være ufrivillig barnløs i dagens samfunn. Etter gjentatte spontanaborter får protagonisten den siste «statlige aborten», nemlig avslag på å få adoptere et barn. Kvinnens opplevelse av sinne, hysteri og skam er affektene som blir grunnlaget for analysen.

Nancy Sherman har gjort rede for hvordan opplevelsen av et traume kan føre til impulsive handlinger og dissosiative lidelser. Hennes teorier vil være nyttig for å få forståelse over protagonistens handlinger, og vil fungere som et rammeverk for analysen. For å belyse kvinnens opplevelse av sinne tar jeg i bruk Martha C. Nussbaum sine teorier. Hun hevder at sinne kan være problematisk, da det ofte medfører en trang til å hevne seg. Kathleen Woodward's forskning vil også være sentral hva angår protagonistens sinne, da hun belyser aspekter ved det å være sint på en stor institusjon, der kommunikasjonen er alt annet enn personlig. Det enorme sinnet som protagonisten kjenner på, og ikke får utløp for, gjør at hun blir hysterisk. Hilde Bondevik har gjort rede for hvordan, og hvorfor, hysteri kommer til uttrykk i litteraturen. For å begrunne kvinnens opplevelse av skam tar jeg i bruk psykiater Finn Skårderuds artikkel som forklarer hvordan skam kan ødelegge for sosiale bånd, og på den måten være skadelig for selvet. Sandra Lee Bartky vil være til hjelp for å knytte skamfølelsen opp til kjønn. For å belyse de feministiske aspekter som angår kjønn, kropp og alderdom tar jeg i bruk tekster av Simone de Beauvoir. Jeg bruker begreper og teori fra den affektive narratologi for å kunne redegjøre hvordan affektene fremstilles i det litterære. Litteraturforsker Patrick Colm Hogan hevder at strukturen i fortellinger er et systematisk produkt av menneskelige følelsessystemer, og har derfor utviklet affektivt baserte begreper som kan brukes til narrativ analyse.

Både i analysen og i teorikapittelet suppleres det med annen relevant teori, noe som vil være nyttig for å belyse protagonistens opplevelse av å være ufrivillig barnløs i dagens samfunn. Emosjonene sinne, skam og hysteri er det som driver fortellingen, og dette analyserer jeg ut fra et feministisk, narratologisk og affektivt perspektiv.





# Forord

Min første og største takk går til min dyktige veileder Elisabeth Oxfeldt. Fra den dagen jeg la frem prosjektet på kontoret ditt, har du fulgt meg opp med et stort engasjement og motiverende tilbakemeldinger. Underveis har du gjentatte ganger hjulpet meg med å samle alle tanker og ideer. Tusen takk!

Takk til alle på masterlesesalen på ILN som har gjort hver dag til en fryd. Inspirerende samtaler, mye latter og altfor lange kaffepauser gjorde dagene veldig fine. Takk til jentene i «Lunsjgruppa 11:30» som gjennom alle år på Blindern har vært mer enn bare medstudenter. Avslutningen på semesteret ble ikke slik noen forventet, men takket være dagens teknologi, ble lunsjen med dere fortsatt dagens høydepunkt. Jeg vil også rette en stor takk til Bente og Guro for grundig korrekturlesing.

Jeg vil selvfølgelig takke alle venner og familie som har heiet på meg hele veien. Ikke minst vil jeg takke kjæresten min, Robert, som hver dag har fått meg til å le gjennom både pandemi og lange dager med skriving. Nå legger jeg seks fantastiske år på Blindern bak meg, det er vemodig, men også veldig stas.

Rikke Sofie Johnsen

Blindern, juni 2020



# Innholdsfortegnelse

<b>1 INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1 INTRODUKSJON OG PROBLEMSTILLING .....	1
1.2 PRESENTASJON AV BRIT BILDØEN .....	1
1.3 BAKGRUNN FOR VERKET.....	2
1.4 RESEPSJON OG TIDLIGERE FORSKNING.....	3
1.5 <i>TRE VEGAR TIL HAVET</i> (2018) .....	4
1.6 PROBLEMSTILLING.....	4
1.7 DISPOSISJON .....	5
<b>2 TEORI</b> .....	<b>6</b>
2.1 FEMINISTISKE ASPEKTER .....	6
2.2 AFFEKTER.....	8
2.2.1 Skam.....	8
2.2.2 Sinne.....	10
2.2.3 Hysteri.....	12
2.3 AFFEKTIV NARRATOLOGI.....	13
<b>3 ANALYSEN</b> .....	<b>17</b>
3.1 HELHETEN I KOMPOSISJONEN .....	17
3.1.1 Komposisjon .....	17
3.1.2 Traumeforløpet.....	18
3.2 «EKSILET» OG SKAMMEN.....	20
3.2.1 Fortiden .....	20
3.2.2 Kroppen.....	23
3.2.3 Alderdommen.....	24
3.2.4 Affektiv narratologi.....	25
3.3 «KROPPEN» OG SINNET .....	27
3.3.1 «Bureaucratic rage» .....	28
3.3.2 Brevene og språket.....	29
3.3.3 Affektiv narratologi.....	30
3.4 «STATEN» OG HYSTERIET .....	32
3.4.1 Hysteriets fremstilling.....	32
3.4.2 Affektiv narratologi.....	35
3.5 DEN FEMINISTISKE VINKLINGEN .....	38
3.5.1 Moderskap og kropp .....	38
3.5.2 Et stikk til patriarkatet? .....	39
3.5.3 Biologien.....	41
<b>4 OPPSUMMERING OG AVSLUTTENDE REFLEKSJONER</b> .....	<b>44</b>
4.1 OPPSUMMERING.....	44
4.2 AVSLUTTENDE REFLEKSJONER .....	46
<b>LITTERATURLISTE</b> .....	<b>48</b>



# 1 Innledning

## 1.1 Introduksjon og problemstilling

«Norge trenger flere barn!» poengterte Erna Solberg i nyttårstalen fra 2019. Hun mener vi er avhengige av høyere fødselstall for å bære velferdsstaten videre. Solbergs tale startet på følgende måte: «Det er med undring og beundring vi kjenner et nyfødt barn gripe om fingeren vår første gang», og store deler av talen var sentrert rundt viktigheten av å få barn. Likevel er det ikke slik at alle ønsker dette, ei heller får muligheten til det. Det er vel ingen menneskerett, eller plikt, å få barn?

I tidsrommet 2018-2019 kom det ut flere bøker som dreide seg om spørsmålet om det å få barn, både frivillig og ufrivillig. Før disse bøkene var det i stor grad «barseltiden» som var en tendens i litteraturen, der flere skildret det å sette et annet liv til verden. Den gravide, fødende kvinne fra et førstepersonsperspektiv, informerte omkring identitet, kjærlighet, morsrolle og kroppslige forandringer. Motreaksjonen på denne tendensen ble derfor bøkene om barnløshet. I 2019 kom Kristina Leganger Iversen med boken *Bli mor nå?* og Marie Aubert med *Voksne mennesker*. I begge bøkene blir det reflektert rundt det å få barn. I *Aldri, aldri, aldri* (2019) har hovedkarakteren, i likhet med forfatteren Linn Strømsborg, tatt et valg om ikke å få barn. Ikke bare i litteraturen har spørsmålet om å få barn blitt diskutert. I Else Kåss Furuseths nye TV-serie, «Else om barn», som ble sendt høsten 2019, møter hun mennesker som har tatt valget om aldri få barn, og mennesker som har fått barn på ulike måter. Det har åpenbart vært et behov for informasjon som kan skildre et liv uten barn og alternative måter å bli foreldre på. Samfunnets forventninger til reproduksjon skaper press og krav til kvinner, selv om vi lever i et individualistisk samfunn.

## 1.2 Presentasjon av Brit Bildøen

Brit Bildøen (1962) er en av Norges fremste samtidsforfattere. Hun debuterte i 1991 med diktsamlingen *Bilde av menn*. Siden den gang har hun skrevet barnebøker, romaner og essays. Bildøen har blitt tildelt P2-lytternes romanpris for *Sju dager i august* (2014), og ble nominert til Dublin Literary Award for samme bok. Hun fikk også Nynorsk litteraturpris i 1998 for *Tvillingfeber*, Osloprisen i 1998, Sunnmørsprisen i 2004 og Samlagsprisen i 2011. For

*Landfastlykke* (2001) fikk Bildøen Melsom-prisen og Sigmund Skard-stipendet. Romanen *Tre vegar til havet* (2018) fikk nynorsk litteraturpris samme år som utgivelsen.

I essaysamlingen *Litterær salong* (2009) er hun opptatt av kvinnens rolle i litteraturen. Bildøen ønsker å skape en positiv motvekt til den sterke mannsdominansen i litteraturen, og tar for seg ti kvinnelige forfattere som har betydd mye for henne. Den feministiske vinklingen er overveiende i Bildøens forfatterskap. Temaer som er gjennomgående er kjønnsroller, samliv og moderskap. I *Sju dagar i august* tar hun blant annet for seg tiden til et foreldrepar etter terrorangrepet 22. juli, og i *Tre vegar til havet* blir hun blant de første, i en ny bølge i litteraturen, som skriver om det å være ufrivillig barnløs.

### 1.3 Bakgrunn for verket

Bildøen kviet seg lenge for å skrive om tapet av et barn hun nesten hadde. Hennes og mannens historie om en adopsjonsprosess, ble brukt som inspirasjon i romanen, for å formidle en tøff tid i kampen for å bli foreldre. I et intervju i *Kirke og Kultur* (2019) forteller Bildøen om sitt møte med staten som institusjon, og opplevelsen av å bli kastet inn i en tidlig alderdom. Etter å ha vokst opp med stor tillit til staten, stod hun plutselig selv overfor en maktløshet i møte med et stort system. Bildøen poengterer også at det kan være vanskelig å være en liten brikke i et system, hvor man ikke føler seg hørt, og at det er mange som opplever dette hver dag. Det ble viktig for henne å fremlegge språket staten kommuniserte med gjennom brev, og det faktum at saksbehandlerne nektet å møte ekteparet (Monrad-Krohn, 2019, s. 334). I papirene ble Bildøen møtt med et upersonlig og ufølsomt språk. Dette reagerte hun på, da denne type brev er adressert til mennesker i en sårbar situasjon. Bildøen utdyper:

Utgangspunktet for adopsjonsprosessen er jo kroppen: kroppen som ikke vil bære frem et barn. Og også hva slags innvirkning det har på kroppen å få et adopsjons-nei fra staten. Etter flere spontanaborter, og etter den endelige, statlige aborten, så opplever hun på en måte å bli kastet inn i en tidlig alderdom (Monrad-Krohn, 2019, s. 335).<sup>1</sup>

Forholdet til egen kropp blir spesielt når staten forteller at man er for gammel til noe i en alder av 50 år, fortsetter Bildøen, og reiser spørsmålet: «Du vet at du er for gammel til å bære frem et barn, men er du egentlig for gammel til å ta vare på det også?» (Monrad-Krohn, 2019, s. 335). Hun satt igjen med et enormt sinne, som hun ikke visste hvor hun skulle gjøre av, men er takknemlig for at utfallet ikke ble som i romanen (Monrad-Krohn, 2019, s. 336).

<sup>1</sup> Termen «statlig abort» er Bildøens egen, som hun bruker i verket (Bildøen, 2018, s. 55).

Selv har Bildøen uttalt at kapitlene merket med «Kroppen», er sterkt preget av, og ligger tett opp til, hennes eget liv. De andre kapitlene, «Staten» og «Eksilet», er fiktive og mindre autentiske. Bildøen forklarer at det har vært vanskelig, men at prosessen ble lettere ved å la kvinnen i romanen skli litt ut og bli gal. Ved å dikte videre på sin egen historie, og tillegge mye fiksjon, har hun derfor klart å ta avstand fra sin personlige historie (Haug & Bendiksen, 2018).

## 1.4 Resepsjon og tidligere forskning

I oktober 2018 ble *Tre vegar til havet* utgitt av Samlaget. Boken fikk gode omtaler i flere aviser, og ble av *Adresseavisen* kåret til en av årets beste romaner (Hoel, 2018). I omtaler fra tiden like etter romanens utgivelse, er det spesielt en ting som blir bemerket i *Tre vegar til havet*, nemlig romanens form og språk. I *Dagbladet* nevnes det at romanen er «velkomponert» med et finstemt og poetisk språk (Wandrup, 2018). I *Aftenposten* står det at Bildøen er en kresen stilist, som «gjennom enkle, melodiose setninger, fulle av undertekst, og en utsøkt komposisjon», klarer å skape en fortelling med politisk slagkraft (Prinos, 2018).

I *Klassekampen* roses det for språkets evne til å bære et underliggende sinne gjennom hele romanen, til tross for at raseri og sinne ikke forklares eksplisitt i teksten. Det er dette som gjør romanen klokere og mer litterær, hevder Eirik Ingebrigtsen (2019) i en kronikk: «[...] eit temperament som kan stiga til eksplisitt raseri eller uventa handling hos karakterane og såleis prega teksten i ny, engasjerande retning». Det er tydelig at Bildøens måte å konstruere romaner på, har blitt høyt verdsatt, og med dette har skilt seg ut fra andre samtidsromaner. Hun formidler følelser gjennom et poetisk språk, for å indirekte å vekke følelser hos mottakere.

Det er lite forskning som er gjort på Brit Bildøen og hennes bøker. Det eneste akademiske arbeidet som er publisert, er Unni Langås sin studie om traumer i norsk litteratur. I boken *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016) blir det gjort en nærlesning av Bildøens *Sju dagar i august* (2014), der konsekvensene av en traumatisk opplevelse blir analysert.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Utover dette kan verken jeg, eller universitetets bibliotekar, finne andre lesninger av Bildøen eller hennes verker.

## 1.5 *Tre vegar til havet* (2018)

I *Tre vegar til havet* (2018) blir man som leser, introdusert for en kvinnelig hovedkarakter gjennom tre ulike tidsperspektiver: «Kroppen», «Staten» og «Eksilet». Det er dog ikke før utover i romanen at leseren forstår at de ulike kvinnene det fortelles om, er samme person. Vi følger hovedkarakterens reise gjennom fornyelsen av adopsjonssøknaden, avslaget og livet etterpå. Hun bearbeider hele tiden det hun har vært gjennom, og sliter med selvbildet og erfaringen med personlig nederlag, knyttet til en sviktende mors kropp etter gjentatte spontanaborter. I kapitlene merket med «Kroppen» møter vi hovedkarakteren gjennom selve adopsjonsprosessen, i skuffelsen over avslaget fra Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet (Bufdir), og i kampen for å bevise at hun og mannen er egnet som foreldre. «Staten» handler om hvordan tiden etter avslaget blir håndtert av kvinnen, og hvordan hun får behov for å tildele skyld og få utløp for sinnet sitt. Hun trækker over egne og andres grenser fordi affektene i henne tar overhånd. Saksbehandleren, som hun kaller for «Staten», blir etterhvert forfulgt av kvinnen som også bryter seg inn i hjemmet hans. I handlingen til kapitlene kalt «Eksilet», har hovedkarakteren lagt sitt tidligere liv bak seg for å starte på nytt. Dette er fortellingens presens. Hun har flyttet til et nytt sted, fått seg ny jobb og hund. Hun lever alene og liker å holde en viss avstand til andre mennesker. Det reflekteres stadig over hvordan hun oppfattes i andres øyne, eller hvordan hun oppfatter andre. I noen tilfeller får hun tilbakeblikk til sitt tidligere liv, noe hun ikke synes særlig om, eller ønsker å vedkjenne seg. Blant to kollegaer på jobben utvikler det seg et forbudt kjærlighetsdrama, og dette vekker minner om tiden hun forfulgte saksbehandleren sin. Protagonisten får også et godt øye til en sommervikar mot slutten av romanen.

## 1.6 Problemstilling

Barnløshet som fenomen er ikke noe nytt, men måten det blir tematisert på i norsk litteratur, er det gjort lite forskning på. I denne masteroppgaven skal jeg se nærmere på fremstillingen av ufrivillig barnløshet. Problemstillingen er: På hvilken måte fungerer de tre narrative trådene i Brit Bildøens *Tre vegar til havet* (2018) for å gi en forståelse av en kvinnes opplevelse som barnløs i Norge i dag? Og på hvilken måte reflekterer denne kvinneskjebnen en større kontekst som har med feminismens og velferdssamfunnets utvikling å gjøre?

Romanen tar oss gjennom tre ulike narrativer knyttet til forskjellige feminiserte affekter som hysteri, sinne og skam. Kvinnen skildres gjennom ulike pronomen og



synsvinkler, samt hennes opplevelse av varierende emosjoner. Med en feministisk vinkling skal jeg ta utgangspunkt i de tre narrative trådene for å se på hvordan det oppleves for en kvinne å bli ufrivillig barnløs i 2018. Jeg skal også med fokus på romanens helhet, undersøke effekten av dette narrative grepet.

## 1.7 Disposisjon

I denne avhandlingen foretar jeg en tekstanalyse for å kartlegge de ulike emosjonene i *Tre vegar til havet* (2018). Første del av oppgaven består av et teorikapittel, der relevant teori for analysen blir presentert. Teoriene har ulike perspektiver fra feltene omkring emosjoner, affektiv narratologi og feminisme. I første del av analysen ser jeg på romanens komposisjon, og dens betydning. Ved bruk av traumeteori vil jeg se på verkets form og innhold. Deretter gjør jeg en nærlesning av de ulike emosjonene protagonisten gjennomgår. For å analysere emosjonene på best mulig måte, tar jeg for meg hver fortelling separat. «Eksilet» er knyttet til emosjonen skam, «Kroppen» er knyttet til sinne og «Staten» er knyttet til hysteri. Fortløpende analyserer jeg, med relevant teori om psykologi, følelser og affekter, hvorfor nettopp disse emosjonene er så fremtredende som de er. Etter å ha vist til emosjonenes opptreden, ser jeg på de ulike fortellingene sin affektive narratologi. I siste del av analysen ser jeg på hvordan man kan lese romanen fra et feministisk perspektiv. Avslutningsvis drøfter jeg hva verket sier om en kvinnes opplevelse av ufrivillig barnløshet, fra en politisk og feministisk posisjon.

# 2 Teori

## 2.1 Feministiske aspekter

Typisk for feminismens «første bølge» var kampen for de juridiske rettighetene, slik som kvinners stemmerett. I motsetning stod kampene i feminismens «andre bølge» for de livsnære rettighetene, hvilket dreide seg blant annet om likelønn, familiepolitikk, selvbestemt abort og seksualpolitikk. Det å selv bestemme om man skulle ha barn eller ikke, og retten til å bestemme over egen kropp, var i sentrum. Representanter for denne bølgen var blant andre Simone de Beauvoir og Toril Moi. I *Det annet kjønn* (2000, s. 513) skriver Beauvoir at gjennom det å bli mor, fullbyrder kvinnen sin fysiologiske skjebne; hennes «naturlige kall». Kvinnens skapning har nettopp i oppgave å videreføre arten, men det menneskelige samfunn er ikke overlatt til naturen.

Det innledende essayet i *Det annet kjønn* er skrevet av Toril Moi, som hevder at enhver ideologi, enten den kaller seg feministisk eller antifeministisk, som definerer kvinnen som mor eller moderlig, bidrar til oppbygning av en undertrykkende myte om «kvinnelighet» (2000, xxx). Moi hevder at forplantning må bli et like fritt valg for kvinner som for menn, og at «Moderskap blir ikke virkelig fritt før det blir generelt anerkjent at et liv uten barn kan være et liv med større kilder til tilfredsstillelse i kjærlighet og arbeid enn et liv med barn» (xxx). Dersom begge alternativene oppfattes som genuint likeverdige, ikke som like, men som potensielt like meningsfulle, kan en si at kvinner virkelig *velger* å få barn (xxx). Ifølge Beauvoir er det umulig å måle abstrakt den byrden forplantingsfunksjonen utgjør for kvinnen, like lite som det er mulig å måle abstrakt hennes rolle i verden: «forholdet mellom morsrollen og det individuelle liv er naturlig regulert hos dyrene av brunsttiden og årstidene; hos kvinner er det udefinert, det er bare samfunnet som kan bestemme det» (Beauvoir, 2000, s. 47). Forholdet mellom morsrollen og det individuelle liv, som er naturlig regulert hos dyr, er hos kvinner udefinert. Det er samfunnet som bestemmer det, alt etter om det kreves flere eller færre fødsler, eller ved at det tilrettelegges for gode hygieniske omstendigheter under fødsler og svangerskap (Beauvoir, 2000, s. 47). Derfor mener Beauvoir at kvinnen er underkastet arten:

[...] kvinnens kropp er et av de viktigste elementene i den situasjonen hun er i her i verden. Men den er ikke tilstrekkelig til å definere henne; den blir bare en levde virkelighet i den grad hennes bevissthet tar ansvar for den gjennom handlinger, innenfor et samfunn; biologien er ikke tilstrekkelig til å gi et svar på det spørsmålet som opptar oss: Hvorfor er kvinnen *den andre*? (Beauvoir, 2000, s. 49)

Beauvoir mener det er en kvinnelig funksjon som det er umulig å ta innover seg i sin fulle frihet, nemlig morsrollen (Beauvoir, 2000, s. 723). Om ikke kvinnen går igjennom en smertefull og kostbar abort, kan hun måtte bære frem et uønsket barn som ødelegger yrkeslivet hennes. Og av gammel nedarvet vane kan ikke kvinnen forplante seg når som helst, for hun skal helst være gift, og ikke bære frem et uekte barn (Beauvoir, 2000, s. 723-724). Mangelen på spedbarnsstuer og barnehager lammer ifølge Beauvoir kvinnens aktivitet fullstendig: «Hun må velge mellom en barnløshet som ofte føles som en smertefull frustrasjon og forpliktelser det er vanskelig å forene med en yrkesutøvelse» (2000, s. 724).

Innledningsvis i kapittelet «Moren» kritiserer Beauvoir de samfunn som kriminaliserer abort. Selv om det utføres like mange ulovlige aborter som fødsler, der en kvinnes kropp blir satt i en farlig situasjon, ser myndighetene på det som noe rettsstridig. Beauvoir mener det borgerlige samfunn utfolder hykleri. Hun kritiserer også samfunnets iver etter å forsvare rettighetene til et embryo, og deres mangel på interesse for barna så fort de blir født. Det er ikke bare samfunnet som preges av en dobbeltmoral, men også mennene, som ifølge Beauvoir har en tendens til å ta lett på abort. De forstår ikke omfanget av de verdiene som er involvert, og betrakter det som «en av de mange ulykkene som naturens ondskap har dømt kvinnene til» (Beauvoir, 2000, s. 520). Om en mann ber en kvinne ta abort for å bevare sin frihet, ber han også kvinnen om å gi avkall på hennes seier som kvinne:

Men i samme stund som mannen ber kvinnen om å ofre sine kroppslige muligheter for at han bedre skal lykkes i sin skjebne som mann, viser han tydelig hvor hyklersk en mennenes moralkodeks er. De forbyr abort rent generelt, men de godtar det som en grei løsning, i enkelte tilfeller; det er mulig for dem å motsi seg selv på en forvirret og kynisk måte, men kvinnen føler disse motsigelsene i sin sårede kropp; hun er vanligvis for engstelig for å gjøre bevisst opprør mot mennenes selvbedrag. (Beauvoir, 2000, s. 521)

Den borgerlige moral blir derfor kritisert av Beauvoir, ettersom den får kvinner til kjenne på skyldfølelse, frykt og skam. Samtidig hevder hun at kvinner blir ufrie, da de ikke har prevensjonstilbud eller mulighet til å utføre legal abort.

Ofte sørger kvinnen bevisst for å forbli barnløs, enten ved å unngå enhver seksuell omgang, eller ved å beskytte seg selv under samleie. Samtidig finnes det også tilfeller der en kvinne ikke innrømmer at hun er redd for å få barn. Ifølge Beauvoir er det dette hun kaller en

psykisk forsvarsmekanisme som forhindrer befruktning. Det er bare leger som kan oppdage denne funksjonsforstyrrelsen. Det å godta eller nekte å bli gravid, er påvirket av de samme faktorene som svangerskapet generelt. I løpet av svangerskapet gjenopplives personens barndomsdrømmer og ungpikengstelser, og det oppleves på svært ulik måte, alt ettersom hvilket forhold kvinnen har til moren, ektemannen og seg selv (Beauvoir, 2000, s. 523).

Beauvoir har også gitt ut et essay der hun gjør rede for opplevelsen og holdninger omkring et aldrende menneske. *Alderdommen* kom for første gang ut i 1970. Mye har skjedd siden den gang innenfor helse- og pensjonsordninger. Dog avslører Beauvoir holdninger vi ikke liker å vedkjenne oss, men som fortsatt er aktuelle i dag.

Alderdommen er vanskelig å ta innover seg, fordi man alltid har betraktet den som noe fremmed; «Det er den andre i meg som er gammel, det vil si den jeg er for andre, og denne andre, det er meg selv» (Beauvoir, 2016, s. 346). Alderdommen fremstår tydeligere for andre enn selve subjektet. Hvis aldringen skjer uten vansker, vil ikke det aldrende individet legge merke til det: «Man må allerede være bevisst om sin alder for å tolke den i kroppen» (Beauvoir, 2016, s. 347). Ifølge Beauvoir blir ofte gamle mennesker betraktet som en underlegen art. Derfor oppfatter mange enhver hentydning til deres alder som en fornærmelse. Noen vil da reagere med sinne når de behandles som gamle, mens andre eldes med velvilje, da alderdommen gir dem et alibi til å senke kravene (Beauvoir, 2016, s. 348).

## 2.2 Affekter

### 2.2.1 Skam

Feltet omkring skamfølelser favner et stort område, og store deler av affektteorien dreier seg om skam. I min avhandling tar jeg utgangspunkt i noen sentrale teorier. Psykiater Finn Skårderud mener skammen beskytter sosiale bånd og «[...] regulerer intimiteten med de andre. Skammen definerer grenser for det private. Den beskytter en også mot seg selv» (Skårderud, 2001, s. 38). Vi mennesker er avhengige av skammen, fordi den fungerer som et komplekst affektivt system som bidrar til vår tilpasning i samfunnet. Om en person eier for mye skam, vil den trekke seg tilbake, og han eller hun blir da stående utenfor de relasjoner som er helende for selvet. Det at mennesker trekker seg tilbake som en reaksjon på skamfølelse, kan ifølge Skårderud forstås som en beskyttelse mot å bli mer ødelagt (Skårderud, 2001, s. 38).

Irene Engelstad trekker linjer mellom skam i utviklingspsykologien og litteraturen i sin artikkel «Skammens ansikter» fra 2018. Hun bruker Martha Nussbaum<sup>3</sup> for å understreke at skammen er relatert til andre følelser, slik som avsky, skyld, sinne og depresjon. Engelstad, i likhet med Skårderud, mener det både eksisterer en god og en vond skam, og at vi er avhengig av noe skam for å tilpasse oss samfunnet. Den vonde skammen er ødeleggende og den bringer med seg tungsinns og selvforakt som kan sykliggjøre individet.

Engelstad (2018) trekker også inn Jean-Paul Sartre som knytter skamfølelsen til selvrefleksjonen, som det å kunne se seg selv utenifra med andres blikk. Skammen kan minne oss om vår egen utilstrekkelighet. Og det er den tause skammen, ifølge Engelstad (2018), som innbyr til en samtale med seg selv, slik at man i større grad vet hvem man selv er.

Filosofen Sandra Lee Bartky har i *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression* (1990) tatt for seg sammenhengen mellom kjønn og skam. De følelsesmønstrene som preger kvinner mer enn menn, er typiske følelser som skam og skyld:

[...] the peculiar dialectic of shame and pride in embodiment consequent upon a narcissistic assumption of the body as spectacle; the blissful loss of self in the sense of merger with another; the pervasive apprehension consequent upon physical vulnerability, especially the fear of rape or assault. (Bartky, 1990, s. 84)

Bartky er ikke i tvil om at kvinner og menn har like grunnleggende emosjonelle kapasiteter, men at enkelte følelser, slik som skam, er mer kjønnsesifikke. Kvinner er mer utsatt for å føle på skam, og følelsen i seg selv kan ha en annen betydning enn når den erfarer av menn (Bartky, 1990, s. 84). Skam kan karakteriseres som en del av psykisk lidelse, som er forårsaket av en selv eller en tilstand av selvet der en føler seg mindreverdige, defekt eller redusert (Bartky, 1990, s. 85).

I likhet med Engelstad, trekker Bartky inn Jean-Paul Sartre som, i sin bok *Being and Nothingness* (1956, s. 221-222), sier at skamfølelsen oppstår når det er et publikum. Ved å kunne skamme seg er man i posisjon til å dømme seg selv som et objekt; «for it is as an object that I appear to the Other» (Sartre, 1956, s. 222). Bartky forklarer at når man har avslørt sin egen objekt karakter, kan man bli objektet for en selv; å se seg selv slik man blir sett på av en annen. På denne måten er det ifølge Bartky mulig å skamme seg, selv uten publikum (Bartky, 1990, s. 85).

<sup>3</sup> Nussbaum, M. C. (2006). *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Princeton: Princeton University Press.

### 2.2.2 Sinne

Skam kan maskeres og bindes opp til andre følelsesuttrykk, blant annet sinne (Skårderud, 2001, s. 43). Psykoterapeut Harriet Goldhor Lerner mener sinne er en følelse vi absolutt burde lytte til. I sin bok *Noen kaller det sinne: om kvinner og aggresjon* (1992, s. 13) skriver hun at sinne er et tegn på at noen har såret oss, at vi føler oss tråkket på, at våre behov ikke er tilfredsstilt, eller at noe ikke er slik det bør være. På lik linje med alle andre følelser fortjener sinne vår respekt og oppmerksomhet. Lerner forteller at kvinner over tid har vært avskåret fra å bli kjent med, og gi uttrykk for, sinne. Dette fordi kvinnens oppgave har vært å glede, beskytte og blidgjøre verden (Lerner, 1992, s. 13).

Filosofen Martha C. Nussbaum har i boken *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice* (2016) gjort rede for sinne som fenomen, og viser til at sinnets kjerne er infantil og skadelig både i personlige og i offentlige sammenhenger. Nussbaum argumenterer for at sinne ikke bare inkluderer ideen om at det er begått en alvorlig feil mot noen andre av betydning, men også ideen om at det kan være en god ting at «the wrongdoer» får konsekvenser for sine handlinger (2016, s. 5). Nussbaum forklarer at det å ta hevn er en konseptuell del av sinnet vårt, og det er derfor sinnet kan bli problematisk (2016, s. 15).

Nussbaum mener det er tre ulike måter sinnet kan få utløp på. Den første dreier seg om opprettholdelse av den sosiale status til offeret, ved å senke statusen til «the wrongdoer». Det er dette som kalles *the road of status*. Nussbaum skriver at «the tendency to see everything that happens as about oneself and one's own rank seems very narcissistic, and ill suited to a society in which reciprocity and justice are important values» (Nussbaum, 2016, s. 28). Faren er, med denne narsissistiske tankegangen, at man begår en moralsk feil, selv om man får noe utløp for sinnet. Det sårbare selvet har et ønske om dominans og kontroll. Nussbaum knytter også denne type nedgradering til diskriminering av rase og kjønn.

*The road of payback* er den andre muligheten hevn kommer til uttrykk. Dette handler om å påføre «the wrongdoer» lidelser i form av hevn, i håp om å gjenopprette kontroll i situasjoner der man føler seg hjelpeløs. Noen ønsker å hevne seg fordi man ikke ønsker å sørge, eller akseptere utfallet av hendelsen. Det vil føles bedre å jobbe med en plan for hevn, og utføre den, enn å måtte akseptere tapet og hjelpeløsheten. Denne «tilbakebetalingen» har ofte en psykisk funksjon, den bærer med seg en tilfredsstillelse, som Nussbaum kaller for «closure» (Nussbaum, 2016, s. 29). Men å hevne seg på denne måten kan også sette fremtidig lykke i fare, fordi «if people feel overwhelming delight when they have retaliated against the aggressor, that pleasure gives us no reason to endorse or make law around such sadistic and malicious preferences» (Nussbaum, 2016, s. 29). Det å påføre en person smerte, fjerner ikke

offerets skade. Det eneste som kan forekomme er en avskrekkelse for fremtidig fornærmelse, men dette er ikke hva personen som utfører hevn, søker eller ønsker (Nussbaum, 2016, s. 5).

I de situasjoner man tenker rasjonelt, vil ikke det å hevne seg være et alternativ. Den siste veien Nussbaum gjør rede for, er fokuset på fremtidig velferd. Det handler om fokus på lover og regler, og eventuelt å hindre at slike situasjoner forekommer flere ganger. Det ligger på et mer generelt plan (Nussbaum, 2016, s. 30). Det er en ansvarlig person som «shifts off the terrain of anger toward more productive forward-looking thoughts, asking what can actually be done to increase either personal or social welfare» (Nussbaum, 2016, s. 6).

Kathleen Woodward introduserer i sin artikkel, «Bureaucratic and Binding Emotions: Angry American Autobiography» (1995), det hun tar for å være en «new and flourishing subgenre» av selvbiografiske verk i USA (Woodward, 1995, s. 56). Det er verk som er skrevet engasjert, seriøst og rørende; selvbiografiske handlinger om moralsk realisme. Det postmoderne byråkratiet blir en viktig faktor, og blir beskrevet som et nettverk av institusjoner, karakterisert både som en tilnærmet ugjennomtrengelig struktur og som en ødeleggende tilstand. Samlet kan disse fortellingene sies å utgjøre et eksempel på postmodernismens moralske vending. De vitner om den emosjonelle volden i hverdagen (Woodward, 1995, s. 56).

Woodward, i likhet med Lerner, skriver at følelsen av sinne er et tegn på urettferdig behandling (Woodward, 1995, s. 59). Hun bruker sine egne erfaringer med identitetstyveri for å sette ord på det hun betegner som «bureaucratic emotion» (Woodward, 1995, s. 59). Det raskt voksende sinnet som oppstod i møte med en upersonlig, usympatisk, uhåndterbar byråkratisk struktur, er det Woodward beskriver som byråkratisk sinne (Woodward, 1995, s. 60). Hun forklarer også begreper som byråkratisk panikk, byråkratisk lettelse og byråkratisk ydmykelse som andre kroppslige affekter, som kan oppstå i møte med et byråkrati. Selv om dette er kortvarige følelser, vil de kunne vare over en lang periode og bli til det Woodward definerer som «bureaucratic depression». Dette gjelder altså hvis hele livet ditt preges av et problem med byråkratiet (Woodward, 1995, s. 60). Videre hevder Woodward at man også kan møte byråkratiet på den «riktige» måten. Om man er rolig, tålmodig, og er «armed often not only with cool stamina but with sophisticated technical knowledge», har man mulighet til å vinne en konflikt (Woodward, 1995, s. 60).

Hun forklarer at byråkratiske følelser ikke er personlige, fordi man ikke kjenner personen man kommer i kontakt med. De man kommer i kontakt med røper ikke alltid navn, og man har ingen form for «personlig» respekt for dem heller, for de er bare representanter for byråkratiet (Woodward, 1995, s. 61). De byråkratiske følelsene er ikke bindende, og

knytter oss ikke sammen med andre mennesker slik som kjærlighet, hat og sjalusi. Byråkratiske følelser skiller mennesker, og fremmedgjør dem fra hverandre (Woodward, 1995, s. 61).

Den generelle økningen i byråkratiske følelser er faktisk en pekepinn på krisen eller fiaskoen i vår offentlige kultur, hevder Woodward (Woodward, 1995, s. 61). Det er nettopp disse byråkratiske følelsene som blir drivkraften til å skrive bøkene, i tillegg til å legge frem sine personlige følelser. Formålet med denne type bøker er å formidle for leseren hvordan en kan håndtere liknende følelser, og hvordan forhandle, eller ikke forhandle, med byråkratiet (Woodward, 1995, s. 62).

### 2.2.3 Hysteri

Ordet «hysteria» kommer fra det greske ordet for livmor; *hysteria*. Både kulturelt og etymologisk har sykdommen vært knyttet til den kvinnelige kroppen. Interessen for hysteri, både som medisinsk og kulturelt fenomen og patologisk tilstand, er betydelig. Avhandlingen til Hilde Bondevik: *Hysteri i Norge: Et sykdomsportrett* (2019) har gitt oss et nytt bidrag til å betrakte hysterifenomenets mange aspekter. Interessen for hysteri og hysteriets historie har økt de siste 30 årene, ikke minst innenfor litteraturvitenskapelig og feministisk teori (Bondevik, 2019, s. 12). Det er dette professor Mark S. Micale kaller for «the new hysterica studies» i sin bok *Approaching Hysteria* (1995, s. 5).

Historien om hysteri er i veldig stor grad sammensatt av tekster skrevet av menn, som omhandler kvinner. Nettopp dette faktum ble grunnlaget for den største, mest aktive og den mest fortolkede tradisjon innenfor «the new hysterica studies», nemlig den feministiske tradisjon (Micale, 1995, s. 66). I de tidligere historiske skrifter ble ikke dimensjonen mann-kvinne tatt i betraktning, og det er ifølge Micale forbausende: «[...] the element of gender in this most gendered of psychodiagnostic categories was entirely absent from prefeminist historical narratives» (1995, s. 66).

Når hysteri i utstrakt grad har vært et tema i feministisk teori, henger det sammen med at hysteriet og hysteridiagnosen først og fremst er konnotert det kvinnelige og deres marginale posisjon i samfunnet. Det dreier seg også om strategier for makt og motmakt, slik som litteraturviter Elaine Showalter mener, at hysteriet angår feminister fordi begreper som «hysteri» og «hysterisk» alltid har blitt anvendt som en merkelapp for å devaluere kvinner og kvinners protest (Bondevik, 2019, s. 12). Bondevik (2019) hevder, i tråd med moderne feministiske tolkninger av hysteri, at kvinnelige karakterer i litteraturen kan oppfattes som reaksjon eller protest mot ekskluderingen av det feminine i en patriarkalsk kultur, slik som



Hedda Gabler (s. 12). Innenfor feministisk teori har det vært motstridende fortolkninger om hysteriet og dets egenart. Fra å være et offer, går den kvinnelige hysterikeren over til å bli etablert som en frigjørende modell. I noen tekster tenderer hysteri mot å bli idealisert som et spesifikt kvinnelig kroppsspråk, og da et genuint uttrykk for kvinnelig protest (Bondevik, 2019, s. 12). Men andre, slik som Toril Moi, ser på hysteri som et uttrykk for lidelse, uten evne til å skape endring (Bondevik, 2019, s. 31).

I perioder har hysteri vært en bærende metafor for det kvinnelige. Derfor har hysteridiskusjonen blitt en kjønnsproblematikk. Hysteriet blir gjerne ansett som enten en kulturell eller sosial diagnose, og parallellen til diskusjonen om kjønn er et fenomen som tydeliggjør dette (Bondevik, 2019, s. 16). Historisk har hysteriet blitt knyttet opp til livmoren, som nevnt innledningsvis, og en tilsynelatende endeløs rekke av andre symptomer bygger opp rundt antagelsen om en sykdom med forankring i biologien (Bondevik, 2019, s. 16). At hysteriet har blitt en kvinnesykdom, skyldes måten hysteriet har blitt omtalt på, og gjennom deduksjonen fra symptomer og etiologi til diagnose (Bondevik, 2019, s. 17).

Bondevik har i sin avhandling en egen del som dreier seg om hysteriet og dets fremstilling i litteraturen. Her påpeker hun at hysteriet i litteraturen først og fremst er en metafor for det kvinnelige, og peker på ubalansen mellom kjønnene. Hysteri opptrer gjerne som et symbolsk uttrykk for samfunnets og kulturens undertrykking av individet, hevder Bondevik (2019, s. 272). Hysteriet stod for en uro i samfunnet, og ble et redskap for å sette ord på en uhåndterbar reaksjon. Ifølge Bondevik er det litteraturens fortjeneste at den i så stor grad bidrar til å vise frem, og skape forståelse, for kvinners situasjon, det som ble betegnet som kvinnes egen sykdom, nemlig hysteriet (Bondevik, 2019, s. 280). Hysteri, sinne og skam er tre hovedaffekter i Bildøens roman, og dette vil jeg komme nærmere inn på i analysekapittelet, hvor jeg vil benytte meg av den psykologiske forståelsen av affektene, i lys av affektiv narratologi.

## 2.3 Affektiv narratologi

Narratologi er læren om fortellende teksters struktur (Aaslestad, 2011, s. 7). Følelser har spilt en viktig rolle i mange tankeforestillinger gjennom tidene, ikke minst i forestillinger om kunst og litteratur. I *Fortelling og følelse: en studie i affektiv narratologi* (2016) gjør Per Thomas Andersen litteraturens følelsesmessige dimensjoner til gjenstand for en vid, narratologisk undersøkelse. Andersen gir oss en rekke verktøy av metoder og begreper for å analysere affektive mønstre i litterære tekster. Blant annet vektlegger han hvordan litteraturen får

individuelle følelser til å fremstå allmenne, og hvordan lesninger av litteratur kan øke vår forståelse av komplekse følelser.

Ved å lese fortellinger kan vi utvikle en evne til å lettere forstå andre, men også oss selv. Litteratur er med på å danne og utvikle grunnleggende narrative emosjoner hos lesere. Ifølge Andersen (2016, s. 31) skaper fortellinger mulighet til å studere narrative emosjoner vi er innleiret i, men også til å reflektere over, og utvikle, kritiske holdninger til dem. Emosjoner og affekter kan bestemme hvordan verden fortøner seg, hvordan man lever i den og hva slags sameksistens som er mulig med andre, med andre ord: «Menneskene er i følelsenes vold» (Andersen, 2016, s. 10).

Emosjoner i litteraturen kommer til uttrykk på forskjellige måter, og det er vesentlig å ta i betraktning på hvilken måte dette forekommer. Om emosjoner fremvises uten at det blir forklart, kan man kalle det for *performativ emosjonalitet* (Andersen, 2016, s. 88). Her blir det opp til leseren av verket å analysere. En annen måte emosjoner kommer til uttrykk på, er ved *analytisk emosjonalitet*. Her blir emosjonaliteten fremvist, forklart og satt i sammenheng.

Én variant er fremvisning av performativ emosjonalitet der den aktuelle aktøren mangler eller ikke gir uttrykk for selvinnsikt, men der denne mangelen blir kompensert for ved at en annen figur eller fortelleren opptrer som analytiske og avslører eller åpenbarer emosjonell innsikt enten bare for leseren eller både for leseren og den aktuelle litterære aktøren. (Andersen, 2016, s. 88)

I en affektiv narratologi kan begrepet *causal attribution* være sentralt fordi det ofte kan representere funksjoner som mobiliseres av hva vi kan kalle fortellingens gåter (Andersen, 2016, s. 89). Leserens kausale attribusjon stopper opp, og det oppstår gåter. Det dreier seg om å søke etter årsaksforklaringer til hvorfor følelser kommer med en påfølgende adferd. Andersen har hentet begrepet dels fra etablert psykologi, og dels fra Patrick Colm Hogans *Affective Narratology* (2011). Gåtene inngår gjerne i fremstillinger av en kompleks psykologi, og det kan dreie seg om skjulte eller ubestemte elementer som fortellingen henter kraft fra (Andersen, 2016, s. 89). Ifølge Andersen (2016) vil mangel på *causal attribution* bidra til å skape spenning og uro i leseropplevelsen. Som leser søker man etter årsaksforklaringer, men ifølge Hogan vil man ofte slutte seg til den første og umiddelbare forklaringen. Senere vil man søke og utdype årsaksforklaringen, men det er ikke noe man klarer spontant (Hogan, 2011, s. 35).

Andersen (2016) skriver at emosjoner og reaksjoner til personer knytter seg sammen i *scripts* som danner narrative sekvenser: «Det fins typiske reaksjonsformer der emosjoner og responser opptrer i forventede mønstre» (Andersen, 2016, s. 60). Dette betyr at karakterers

responser og reaksjoner kan være noe forutsigbart. Av spesielle personlige erfaringer, dannes det individuelle *life scripts*, disse kan ha avvikende mønstre. Når det forekommer uventete reaksjoner som ikke er innenfor det «normale», vil man kunne tenke seg at personen har erfaringer som påvirker reaksjonsmønsteret, altså har et individuelt *life script* (Andersen, 2016, s.60). De følelsene som bryter med alminnelige *scripts*, er med på å stoppe leserens *causal attribution*.

I affektiv narratologi spiller lokalitet og romlighet en viktig rolle. Ved hjelp av narrative virkemidler skaper forfatteren spesifikke affektive eller emosjonelle rom, der personenes emosjoner får utspilt seg og oppnår bestemte affekter (Andersen, 2016, s. 53). Karakterer blir altså påvirket av stedene de befinner seg og «emosjonelle hendelser fremstår dermed ikke som nøytrale omgivelser for individuelle følelsesutbrudd» (Andersen, 2016, s. 52). Andersen redegjør for det han betegner som «det emosjonelle rom». Betegnelsen dekker det narratologiske fenomenet at stedet eller rommet som de spesifikke episoder eller fortellingssekvenser utspiller seg, fremstår som emosjonelt kodet i en eller annen forstand: «Kodingen av emosjonelle rom kan altså skje så vel ved psykologiske som ideologiske virkemidler» (Andersen, 2016, s. 88).

Ifølge Hogan (2011) er *triggers* fremkallende betingelser som er de mest grunnleggende elementene i en emosjonell opplevelse: «These are the situations, occurrences, and properties to which we are sensitive in emotional experience and that serve to activate emotion systems» (Hogan, 2011, s. 2). Fortellinger er avhengige av ulike typer triggere for at emosjoner skal oppstå. Triggere kan også være karakterer i fortellingen. Personer som opptrer som bifigurer, men likevel ivaretar en bestemt funksjon i den affektive narratologi, kalles for emosjonelle triggerfigurer. Triggerfigurer kan påvirkes av steder, personer eller hendelser som finner sted, og blir en form for narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten (Andersen, 2016, s. 55-56). Emosjonelle triggerfigurer er narrative markører for den emosjonelle ladningen i fortellingen. De gir situasjonell respons og fungerer som tredjeinstans for leseren (2016, s. 56). Hendelser fra tidligere i livet kan også fungere som triggere og vekke emosjonelle minner. Hogan definerer det slik: «when an emotional memory is activated, we may or may not think of the event with which it is associated. Rather we feel the emotion» (Hogan, 2011, s. 5).

Andersens og Hogans teorier som omhandler affektors fremstilling i fortellinger og gåtene de skaper, vil være gjeldende i den videre analysen. Jeg har valgt ut de begrepene som er mest relevant for min analyse. I kombinasjon med teoriene om skam, sinne og hysteri vil begrepene presentert ovenfor kaste lys på *Tre vegar til havet* sin affektive narratologi. Jeg

skal nå returnere til Bildøens roman og belyse de mest fremtredende emosjoner og fremstillingen av disse.

# 3 Analysen

## 3.1 Helheten i komposisjonen

### 3.1.1 Komposisjon

Det narrative mønsteret i Britt Bildøens *Tre vegar til havet* (2018) består av tre fortellinger som er knyttet til hver sin affekt. Bildøen har eksperimentert med fortellende form og stemme for å skape et dynamisk narrativ, der affektene kommer til uttrykk tematisk og gjennom måten det fortelles på. Som leser vil man utover i romanen forstå at fortellingene baserer seg på samme kvinne gjennom ulike perioder i livet. Romanen er derfor ikke-lineær, og den skaper et mysterium. Fortellingen åpnes og avsluttes i handlingens nåtid, med kapittelet «Eksilet». Fortløpende veksles det mellom «Eksilet», «Kroppen» og «Staten» i en ubestemt rekkefølge. Kapitlene kan bestå av alt fra en til syv sider.

Ved å studere tidsrekkefølgen i en narrativ tekst, holder man rekkefølgen av begivenheter i fortellingen, opp mot rekkefølgen av de samme begivenhetene i historien (Aaslestad, 2011, s. 37). I *Tre vegar til havet* samsvarer ikke fortellingen med historiens gang, nettopp fordi de tre ulike tidsperioder fortelles om hverandre. Uoverensstemmelser i presentasjonsmåten av en narrativ tekst kalles for anakronier. Disse oppstår også innenfor hver av de tre narrative trådene. Gjennom fortellingenes gang gis det både analepser og prolepser som gir indikasjoner på fortellingenes sammenheng. Kvinnen i kapittelet «Kroppen» gir særlig små frempek på hva som kommer til å skje. Blant annet leser hun et brev fra staten, og leseren får vite at «[...] orda bar med seg noko som for alltid skulle prege livet hennar» (Bildøen, 2018, s. 69)<sup>4</sup> og at «Ho ville for alltid vere Den Barnlause» (s. 56). Dog vil man i «Eksilet» finne flere eksempler på analepser: «Noko heilt anna enn dei sterile veggane som hadde omgitt meg månadane før. Eg fekk eit rom der eg kunne begynne å gløyme» (s. 34). Det oppstår noe gåtefullt og et brudd med det forventede, som leseren ikke får forklaring på. Det er dette som får den kausale attribusjon til å stoppe opp grunnet fortellingens gåter (Andersen, 2016; Hogan, 2011).

<sup>4</sup> Videre i oppgaven viser jeg kun til sidetall i henvisninger til *Tre vegar til havet* (2018).

### 3.1.2 Traumeforløpet

For å tydeliggjøre hvordan de tre narrativene henger sammen, både affektivt og psykologisk, vil artikkelen til professor i filosofi, Nancy Sherman, være til hjelp. I «Recovering Lost Goodness: Shame, Guilt and Self-Empathy» (2014), skriver Sherman om hvordan tiden etter et traume oppleves, og tar utgangspunkt i psykiater Melvin Lanskys forskning. Lansky har forsket på Vietnamkrigens veteraner, og diskuterer skam i forhold til vold, raseri og traumer (Lansky, 1995, s. 1085). Det fortelles om de ulike stadiene som fører til en impulsiv handling, der skammen er en anliggende årsak. I lys av teoriene Sherman, via Lansky, kommer med, vil jeg analysere det hovedkarakteren i *Tre vegar til havet* går igjennom. Kronologisk starter historien med «Kroppen», etterfulgt av «Staten» og til slutt «Eksilet». Det første protagonisten står overfor er avslag på adopsjon der hun må jobbe med et sinne som hun ikke får utløp for. Dette driver henne til vanvidd, og hun blir til slutt gal. Det er kapitlene merket «Staten» som tar oss gjennom hennes opplevelse av hysteri og galskap. Det som skjer mellom «Staten» og «Eksilet» får ikke leseren greie på, og for kvinnen selv er dette et «svart hol i minnet» (s. 7). Derfor hopper fortellingens gang noen år frem i tid. Der møter vi kvinnen i handlingens nåtid, hvor hun bearbeider det hun tidligere har vært gjennom.

Det første stadiet etter traumet innebærer forvirrelse og skam fra et «narcissistic wound» som setter begrensninger for selvet (Sherman, 2014, s. 221). En narcissistisk konflikt er, ifølge Finn Skårderud, når det oppstår en diskrepans i selvfølelsen; hvordan man ønsker å bli sett samsvarer ikke med hvordan man føler seg sett (Skårderud, 2001, s. 38). Denne diskrepansen skaper en følelse av skam. Dette stadiet kan samsvare med kvinnens tilstand etter avslaget på adopsjon. Hun har tidligere måtte godta at hun ikke er i stand til føde egne barn, noe som i seg selv er traumatisk og skamfullt for mange. Til slutt renner det over da hun får det endelige avslaget fra Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet (Bufdir). Hun føler seg hverken sett eller hørt av staten og saksbehandleren sin. Alt i livet hennes dreier seg om adopsjonssaken, og livet ble noe helt annet enn det hun hadde sett for seg.

I ettertid av et traume vil det kunne oppstå et dissosiativt brudd som følge av den økte skamfølelsen. Dissosiativ lidelse vil over tid føre til identitetsforvirring, og det kan også oppstå hull i hukommelsen. I langvarige tilfeller vil pasienten beskrives som skjør, uorganisert og være i en paranoid sinnstilstand. Den dissosiative tilstanden kan føre til en impulsiv handling, der personen ikke er kapabel til å se konsekvensene av denne (Sherman, 2014, s. 221). Dette kjennetegner kvinnen som fremstilles i kapitlene merket «Staten». Hun bryter seg inn hos saksbehandleren sin, og ødelegger ting i huset hans. Dette er noe hun ser på som nødvendig, og hun viser ikke tegn til hverken anger eller dårlig samvittighet.

Videre skriver Sherman (2014) at det vil komme en reaksjon på handlingen, som regel i form av anger eller skyld (s. 221). Skyldfølelsen som oppleves som en konsekvens av handlingen, har også en defensiv funksjon. Den kan dekke over skamfølelsen og skjørheten, som følge av den dissosiative lidelsen og den impulsive handlingen. Skylden skal dekke den paralytiske skammen. Det er ikke før mot slutten av «Staten»-kapitlene at kvinnen innser at hun må stoppe med innbruddene hos saksbehandleren sin. Hun har fått vite at han har en syk datter, noe som gjør at kvinnen endrer seg. Likevel får hun tilbakefall og bryter besøksforbudet, og blir derfor innlagt. Hva som skjer etterpå får ikke leseren vite. Det hoppes en stund frem i tid, og der forsøker kvinnen å legge alt dette bak seg.

Siste stadiet definerer Sherman slik: «A tenuous and manipulated reaching out to loved ones in response to the intimidation of self-harming» (Sherman, 2014, s. 221). Ifølge Sherman har personen et behov for å stabilisere seg selv og sin personlighet, ved hjelp av andre nære relasjoner. Avslutningsvis i *Tre vegar til havet* åpner kvinnen seg mer opp. Hun ønsker å fortelle en kollega sin historie, og det oppstår en flørt mellom henne og sommervikaren Helmer. Før dette har hun stort sett holdt seg for seg selv, men har ønsket å skrive for å bli tydeligere for seg selv; «Mitt gamle eg, og mitt nye eg» (s. 20). Shermans og Lanskys teorier, om stadiene etter traume, samsvarer godt med kvinnens livshistorie. Om man ser på Shermans teorier og *Tre vegar til havet* i et biografisk perspektiv, kan man også tenke seg at forfatteren selv har gått gjennom disse stadiene. Fra det å få avslag på adopsjon til det å skrive sin historie for å nå ut til leserne, kan være en form for trøst.

Pronomenbruken i romanen er et viktig element for å forstå fortellingens helhet. Vekslingen mellom «ho», «eg» og «kvinna» er med på å skape distanse, men også nærhet mellom protagonisten og fortelleren. De tre pronomenene tilhører hver sin fortelling. Kapitlene merket «Eksilet» består av en førstepersonsforteller som forklarer handlingens gang, og det brukes derfor «eg». I «Kroppen» brukes det stort sett «ho», og i «Staten» brukes det mest «kvinna». Fortelleren veksler med bruken av pronomen flere steder i romanen, noe som oppleves gåtefullt for leseren. Det kan fungere som et uttrykk for fortellerens komplekse psykologi, og gåtene kan gi et bilde på hvordan de dissosiative bruddene har påvirket et menneske. I videre analyse vil jeg komme nærmere inn på hvordan pronomenbruken sier noe om fortellerens komplekse psykologi.

## 3.2 «Eksilet» og skammen

Fortellingens nåtid foregår i kapitlene merket «Eksilet», og handlingen både starter og slutter her. Disse kapitlene er de som gir mest innsikt i fortellingens helhet. Gjennom kvinnens tankeverden får vi en anelse om hva hun har gått gjennom, og som hun nå prosesserer. Hun har flyttet til et sted ved havet, sammen med hunden Isa. Ved siden av jobben på en fuglestasjon, driver kvinnen med oversettelsesarbeid for et forlag. Hun har tidvis omgang med en gammel venn, Olov, som hjalp henne i tiden etter innleggelsen. På fuglestasjonen har to kollegaer en hemmelig affære, noe kvinnen helst ikke vil blande seg opp i. Likevel får hun en interesse for forholdet, noe som vekker minner om tiden da hun forfulgte saksbehandleren sin. Kvinnen befinner seg nå i det siste stadiet av Shermans nevnte traumeforløp som dreier seg om å strekke seg ut til andre, for å definere selvet. I starten av «Eksilet» har kvinnen behov for å skrive for å tydeliggjøre seg selv, og for å skille seg fra sitt tidligere liv. Mot slutten åpner hun opp for nye bekjenskaper, og ønsker å dele sin historie med sin kollega, Emma, og ytrer dermed et større behov for nærhet enn tidligere. Helmer, en sommervikar på fuglestasjonen, er en hun mot slutten av romanen får et godt øye til.

Gjennom kapitlene blir vi kjent med hvordan kvinnen forholder seg til sitt tidligere liv, og hvordan hun forholder seg til egen kropp. På denne måten vil «Eksilet»-fortellingen forstås som en slags flukt. Blant annet plages hun av minner som til stadighet dukker opp, og av brevene som hun skrev da hun var syk og som består av «skammelege handlingar og offentlege dokument» (s. 18). Hun leser ikke brevene, men de forstyrrer henne og lager en knitrende spenning i huset. For det er gjennom kvinnens tilbakeblikk, og måten hun nå forholder seg til andre og seg selv på, at skamfølelsen kommer frem for leseren. Hun føler især skam over fortiden, kroppen og alderdommen. Med teoriene som ble presentert tidligere i avhandlingen, vil jeg i en videre analyse understreke og belyse den dominerende affekten skam.

### 3.2.1 Fortiden

Til stadighet prøver kvinnen å fortrenge sitt tidligere liv, og hun ønsker ikke: «[...] tenke på det som har vore. [...] Ei tid da eg var ei anna, ei slettare utgåve av meg sjølv» (s. 7). Kvinnen ser tilbake på deler av livet sitt som «eit svart hol» i minnet, og refererer fortløpende til det året da hun «var ute av drift» (s. 80). Det er skammen over det hun gjorde mot saksbehandleren sin, og skammen over innleggelsen som ser ut til å plage henne. Hun



refererer til den tiden hun var en hun ikke ønsker å vedkjenne seg. Skamfølelsen er en del av hennes selvbevissthet, og har regulert forholdet og intimiteten til andre:

Eg kan ikkje vende tilbake til nokon av dei gamle liva mine. Og eg har vanskeleg for å tru at eg skal bryte opp og starte på nytt, igjen, ein annan stad. Nei, eg ser for meg at eg vil tone sakte ut i dette landskapet, bli meir og meir utviska og så borte til slutt. Så fint det ville vere å forsvinne på den måten. Smertefritt, for alle. (Bildøen, 2018, s. 108)

Andersen (2016) trekker frem at skamfølelsen gjerne oppstår når man er selvbevisst.

Skammen har ført til at kvinnen har et behov for å gjøre seg usynlig og trekke seg tilbake.

Mange erfarer skam nettopp som det å være avkledd, det å vise frem sider ved seg selv som helst skulle vært skjulte, i alle fall for andres blikk (Wyller, 2001, s. 9). Kvinnens skam har skapt grenser for det private, som også gjør at hun beskytter seg selv for andres blikk, i frykt for å bli enda mer ødelagt: «Folk ser nok på meg som ganske sær. Eg trur ikkje nokon ser på meg som sprø. Ingen her veit at eg har vore innesperra i nesten ti månader» (s. 97). Skårderud (2001) bruker begrepet «skamangst» for å definere en frykt for å bli avslørt, og sier at skam handler om en blottstillelse, som det å bli avslørt som en annen enn den man vil være (s. 39-41). Kvinnen har bestemt seg for at hun en dag skal dele sin historie med Emma, trolig fordi Emma har betrodd seg til henne. Hun ble gravid med en Eivind, som er gift fra før av, og som ikke lenger ønsker å ha noe mer med henne å gjøre. Emma gråter, og møter ikke blikket til kvinnen når hun forteller dette. Hun er skamfull og redd på grunn av situasjonen. Skal man dele sin store skam, trengs det trygghet for at dette blir tålt og tatt imot (Skårderud, 2001, s. 50). Emma har fortalt sin historie, og kjenner også på skam, noe som gjør det lettere for protagonisten å skulle dele sin historie med henne.

I starten av romanen har ikke kvinnen behovet for å åpne opp og dele fortiden sin. Hun vurderer seg selv utenifra gjennom andres blikk, som en form for selvrefleksjon. På denne måten kan det oppfattes som om kvinnen preges av det Engelstad og Skårderud kaller for en vond skam. Det er denne vonde skammen som for kvinnen virker ødeleggende, fordi det kan sykeliggjør individet. Som Bartky hevdet, kan skammen karakteriseres som en del av en psykisk lidelse som er forårsaket av selvet, fordi hun føler seg mindreverdige, defekt eller redusert. Sett i sammenheng med Shermans teorier, så er det nå protagonisten har et behov for å stabilisere seg selv og finne frem til sin personlighet. Kvinnen vil definere hvordan hun vil være og hvem hun ønsker å dele livet sitt med.

Protagonisten har ikke behov for mer sosial kontakt enn nødvendig, og vil heller ikke ha kontakt, eller høre fra, de som stod henne nær tidligere. Det vil spare henne for

opplysninger som kan gjøre henne vondt, for eksempel om «mannen min har gifta seg på nytt» eller fått barn med noen andre (s. 52). Ifølge Skårderud forventer den skamfulle forakt fra andre, og dette kan være mye av grunnen til at hun helst vil være alene (2001, s. 40). Hun sier ofte nei til å bli med på aktiviteter, og det virker derfor som om hun har behov for å ta kontroll over eget liv igjen. Dog er det én mann hun jevnlig møter, og som hun føler seg trygg hos. Det er Olov som hun bodde hos i tiden etter innleggelsen, og som hjalp henne finne arbeid og et sted å bo. Protagonisten er en dame av få ord, og er klar over dette: «Olov veit at det vanlegvis ikkje er så mykje lyd i meg» (s. 47); ifølge Skårderud så har skammen en tausgjørende effekt (2001, s. 40). Og den dype skammen er smerten ved å se seg selv som en som ikke fortjener å bli elsket (Skårderud, 2001, s. 37). Hun er veldig opptatt av å skille sitt nåværende liv fra det livet hun en gang hadde. Av alle de livene hun har levd, så skal dette bli det siste. Det er trolig derfor at kvinnen betegnes som «ho» og «kvinnen» i de andre kapitlene, som en form for å avskrive, eller skape avstand til, det som har skjedd. Slik som Bartky definerer skamstrukturen:

Shame is the distressed apprehension of the self as inadequate or diminished: it requires if not an actual audience before whom my deficiencies are paraded, then an internalized audience with the capacity to judge me, hence internalized standards of judgment. Further, shame requires the recognition that I am, in some important sense, as I am seen to be. (Bartky, 1990, s. 86)

Det er tynne linjer mellom hva som skiller skam fra skyld. Like vanskelig er det å finne skyldfølelse hos kvinnen i romanen. Hun er bevisst på at det er begått feil, men tilsynelatende legger hun ikke noe av skylden på seg selv: «Klart ein har gjort feil, klart nokon gjorde ein fortreid, klart mykje kunne vore ugjort» (s. 18). Ofte vil en som lider med skyld kjenne en trang til å gjøre godt igjen det som er galt, men skammen er handlingslammende: «Skammen viser til en form for feil, svakhet eller brist ved *selvet*, mens skyld viser til en skade påført *andre*. Begge hemmer i den sosiale samhandlingen» (Skårderud, 2001, s. 46). Etter den impulsive handlingen er det vanlig å kjenne på anger eller skyld. Lansky forklarer at «This guilt over the consequences of the act, genuine though it may be, often serves the defensive function of covering over the fragility, dependency, and shame that become exposed by the precipitating experience» (s. 1086), og at den impulsive handlingen har en avstandsregulerende effekt.

### 3.2.2 Kroppen

Det er ikke bare tidligere liv som preger hverdagen til protagonisten, men også eget selvbilde og forhold til egen kropp. Kroppen hennes sviktet henne, og fungerte ikke slik som hun forventet at en kvinnekropp skal fungere. Som Beauvoir hevdet, så spiller de biologiske kjennetegnene en viktig rolle for kvinnens situasjon, fordi «kroppen er instrument for vårt grep om verden» (2000, s. 45). Likevel skal ikke arten utgjøre en fastlåst skjebne. Ifølge Beauvoir er det samfunnet som legger opp til om det kreves flere eller færre fødsler. På denne måten er samfunnet med på å definere grensen mellom det individuelle liv og morsrollen. Tilretteleggelsen staten gjør for at flere kvinner skal få barn, er med på å skape press (dette kommer jeg tilbake til senere i avhandlingen). Derfor er det forståelig at protagonisten bærer med seg en skamfølelse, fordi kroppen ikke mestrer hennes «naturlige kall»:

Men på eitt avgjerande punkt har kroppen svikta meg. Eg har aldri forstått det. Kvifor denne kroppen, som har tent meg i meir enn eit halvt hundreår og fungerer så godt på alle vis, ikkje skulle klare å bere fram eit barn. [...] Så mange av kroppens løyndommar er kartlagde, mens noko av det som dreier seg om graviditet og svangerskap framleis er hylla inn i eit mystisk slør. Det er ei spinkel trøyst at mitt livs mysterium er ein del av livets store mysterium. (Bildøen, 2018, s. 63)

Etter fire spontanaborter må protagonisten innse at kroppen hennes ikke klarer å bære frem et barn. Hun sliter med å forstå hvorfor det er så stor avstand mellom hva kroppen vil, og det selvet vil. Bartky hevder skam ofte kan være en reaksjon på et reelt tap, eller tap av ansikt, fordi feil eller mangler hos selvet vil bli avslørt (1990, s. 86). Og at kvinner, oftere enn menn, «are made to feel shame in the major sites of social life», det handler om å skamme seg for å bli avslørt for hvem de er og hvordan de klarer seg i det sosiale livet (Bartky, 1990, s. 93). Kvinnen bearbeider fortsatt mysteriet rundt hvorfor hun ikke klarte å bære frem egne barn:

Sidan har eg levd to kroppar. Den kroppen som drap barnet mitt- kanskje fordi han visste betre enn eg som ville bere det fram koste kva det koste ville- og den kroppen som er i takt med meg, som veit det eg veit, og stort sett vil det eg vil. (Bildøen, 2018, s. 84)

Protagonistens følelse av å leve med to kroppar kan koples til Sherman og Lanskys teorier om traumer. Avstanden mellom de to kroppene, der den ene symboliserer det hun er, mens den andre symboliserer det hun ønsker å være, er opphavet til en narsissistisk konflikt.

Turbulensen som oppstår, er det som fører til en skamfølelse (Lansky, 1995, s. 1086). Teolog Astri Hauge, har i *Vidunderlige nye barn: Fra livmor til laboratorium* (1988) skrevet at

barnløshet betraktes av noen eksperter som en sykdom, «eller i det minste en organiske funksjonssvikt som gjør at mennesker blir psykisk belastet» (s. 154). Konsekvensene kan være at man blir deprimert, mister livslysten og får en lammende mindreverdsfølelse. Marit Melhuus, professor i sosialantropologi, skriver at det å være ufrivillig barnløs kan være vanskelig i dagens norske kultur, fordi man faller utenfor flere sosiale sammenhenger. Det å skape en familie verdsettes høyt i landet (Melhuus, 2012, s. 30). Det kommer også frem i Erna Solberg sin nyttårstale, som nevnt innledningsvis, at: «Familien er det viktigste og næreste fellesskapet vi har» (Solberg, 2019).

### 3.2.3 Alderdommen

Kvinnen har et bevisst forhold til egen kropp, og det faktum at den til stadighet er i forandring, både utseendemessig og funksjonelt. Hun står overfor en aldrende kropp som hun jobber med å akseptere. Igjen er hun også opptatt av hvordan andre ser på henne med tanke på utseende og alder.

Eg lurer på kva desse unge menneska ser når dei ser på meg. Tenker dei «middelaldrande», på same måte som eg tenker «ung»? Ser det ei aldrande kvinne, eller enda verre, ei eldre kvinne? Sjølv ser eg ei vaksen kvinne med eit ansikt som framleis har ein slags ungdommeleg glød. Eg har etter kvart skjøna at til og med spegelen lyg, verken blikket eller spegelen er til å stole på. Men kva med fotografiet, lyg det aldri? (Bildøen, 2018, s. 81)

Som Beauvoir hevdet så oppleves alderdommen som ydmykende og fremstår tydeligere for andre enn selve subjektet. Hvis tilpasningen til en aldrende kropp skjer uten vansker, vil ikke det aldrende individet legge merke til det (Beauvoir, 2016, s. 346). På samme måte som at alderdommen ofte påpekes først gjennom andre, er skamfølelsen noe som vi også blir pålagt av andre. Kvinnen er forbauset over hvorfor en kollega alltid gir henne de letteste jobbene. Det er ikke nødvendig fordi hun har en sterk kropp som hun nå setter pris på: «Han er ikkje perfekt på noko vis, men han er frisk, og han er min» (s. 63). Dette kan være fordi at et menneske vet at de eldre blir betraktet som en underlegen art, og derfor vil det å bli sett på som gammel være en fornærmelse (Beauvoir, 2026, s. 348). Det at man eldes blir avslørt gjennom andres blikk og er ikke noe man frivillig går med på, heller ikke kvinnen i romanen. Skam kan også dreie seg om sosial kategorisering; «[...] en plassering av mennesker i en posisjon hvor de er synlige og oversett på samme tid» (Bakken, 2014). Emma har nok bare et ønske om å være grei ved å avlaste sin eldre kollega. Romanens protagonist, som tidligere har blitt diskriminert og behandlet annerledes på grunnlag av alderen sin, reagerer tilsynelatende

på dette. Hun blir ikke sint, men har behov for å bekrefte overfor seg selv at det hverken er noe galt med henne, eller kroppen hennes.

### 3.2.4 Affektiv narratologi

«Eksilet»-kapitlene er gjennomgående preget av en analytisk emosjonalitet i fremstillingsformen. Følelsene blir forklart og satt i sammenheng for leseren, og de uttrykkes direkte fra jeg-personen selv. I det foregående har jeg vist til hvordan skammen preger kvinnens liv. Nå skal jeg belyse hvordan følelsene kommer til uttrykk gjennom fortellingen med begreper fra Hogan (2011) og Andersen (2016).

Ifølge Andersen avhenger personlighet og handlingsvalg av menneskers personlige *scripts*. Et slikt *script* likner et narrativt mønster av hendelser som gjentas i menneskers liv (Andersen, 2016, s. 21). De personlige *scriptene* vil kunne avvike fra det forventede, på grunn av personlige erfaringer som har satt spor i menneskers psyke. For romanens hovedperson har opplevelsen av det hun har vært gjennom, satt spor i hennes individuelle *life script*. I stor grad har det påvirket hvordan hun forholder seg til mennesker rundt seg. Hun vil ikke knytte for tette bånd, og stiller seg kritisk til forandringer. Kvinnen sier alltid nei til invitasjoner for å bevare kontrollen, og tenker «mykje på raseriet mitt som fekk så feil utløp ein gong» (s. 82). Det er dette Hogan kaller for *mutual inhibition* (2011, s. 6); det oppstår gjensidig hemming av kvinnens følelser som forsterker hverandre. Skammen gjør at hun unngår ulike situasjoner, og i ettertid kan hun igjen skamme seg over dette. Her forsterker skamfølelsene hverandre.

Da Olov forteller at han skal flytte verkstedet sitt til byen og tilbringe mer tid der, kjenner hun på en følelse av panikk; «Det blei heilt kvitt i hjernen min, som eit kraftig snøfall» (s. 49). Hun er opptatt av rutiner, og liker å kunne besøke Olov jevnlig, fordi han er med på å skape trygghet i hverdagen hennes. Den fremkallende betingelsen for denne panikken er det Hogan kaller for triggere, det stammer fra episoder i tidligere liv: «periods in which particular experiences specify certain eliciting conditions for emotions (thus emotion triggers) or define aspects of expressive or actional outcomes» (2011, s. 5), altså emosjonelle minner som fremkaller gitte følelser. Tidligere har kvinnen opplevd å miste noen som stod henne nær, både barnet hun aldri fikk og de som tilhørte hennes tidligere liv. Den reaksjonen hun får på Olovs uventede nyhet, stammer tilsynelatende fra tidligere opplevelser som har lagret seg i hennes *life script*. Det er dette Andersen (2016) forklarer som *reactive emotions*. Det er en plutselig, uventet hendelse som fremkaller en reaksjon som både er av kognitiv og kroppslig art. Men det er ikke bare kvinnens emosjonelle minner som fungerer som triggere i hennes følelsesliv. Også brevene, som er et gjennomgående element i «Eksilet», vekker

følelser og uro hos kvinnen. De minner henne om skammelige handlinger og de «knitrar, det spreier seg til kroppen, elektrisk» (s. 8). Hun vet ikke hva hun skal gjøre med brevene, da de skaper uhygge i hjemmet og kroppen hennes.

Ekspressive signaler markerer og får frem det mennesker opplever når følelsen inntreffer, det kan både være ansiktsuttrykk og vokabulare utsagn (Hogan, 2011, s. 3). Disse signalene kommer til uttrykk gjennom kvinnen selv. Store deler av livet har kvinnen brukt på å forsøke å få barn, men har ikke fått det til. Så det å få høre at Emma vurderer abort, setter kvinnens følelser i spill:

Eg opplevde alle dei kroppslege reaksjonane på ein gong. Det kvite raset bak auga, det djevelske stikket i eine hofta, og så alt det varme blodet som kom i harde støytar frå hjartet. Eg fekk nesten ikkje puste. Ho kunne da ikkje gjere dette! Ta bort barnet. Sitt barn. Eivinds barn. Og, tenkte eg, fuglestasjonens barn. (Bildøen, 2018, s. 146)

Med en fenomenologisk tone beskriver kvinnen hvordan hennes *reactive emotion* opplevs for kroppen med de ekspressive signalene som medfølger. Hogan hevder at den fenomenologiske tonen til følelser, eller det å kjenne på en gitt følelse, er viktig for enten å opprettholde eller endre den situasjonen følelsen oppstod i: «This is important in part because it motivates us to sustain or change the situation by making us experience the situation as desirable or aversive» (2011, s. 3). Kvinnens tidligere spontanaborter har vært det Hogan kaller for *aversive situations*. Hun kjenner på et enormt ubehag da Emma forteller at hun vurderer abort, og prøver derfor å snakke henne ut av det, noe hun tilsynelatende klarer.

Som nevnt tidligere, kan en skamfølelse føre til at man ikke føler seg elskverdig. Da Helmer åpner seg og forteller at det har vært hyggelig å bli bedre kjent med kvinnen, kjenner hun på en kroppslig reaksjon: «Eg klarte ikkje å svare, hjartet mitt sat plutsleg oppe i halsen og stengde. [...] Eg strevde med å få ansiktet mitt til å halde seg roleg» (s. 140). Hun synes det er vanskelig å forholde seg til Helmer som nå viser henne kjærlighet.

Naturen blir kvinnens rom for forsoning. Andersen (2016) belyser hvordan enkelte rom eller lokaliteter spiller en signifikant rolle i affektiv narratologi. Protagonisten kjenner ofte på naturens sterke krefter som vekker bestemte affekter hos henne:

Slik er vinden her ute. Ei sterk hand som dyttar rundt på folk, og ein rasande munn langt der ute som brøler mot den flate kysten og dei forhutla husa og menneska som stenger dørene og held seg inne. Og der står eg, lener meg mot denne munnen, brøler tilbake. (Bildøen, 2018, s. 21-22)

På denne måten bidrar lokaliseringen, altså naturen, til å skape en forbindelse mellom romanens individuelle plott, og det ideologiske plottet. Altså kvinnens individuelle kamp mot samfunnsnormene. Vinden er noe som kan få folk til å holde seg inne, men også være «ei vennleg, men bestemt hand som skyve meg opp bakkane» (s. 21), på samme måten som staten. Staten og vinden blir gitt like karaktertrekk, og endelig kan kvinnen skrike mot vinden for å få utløp for sinnet sitt. Ved hjelp av disse narrative virkemidlene har Bildøen skapt et rom der protagonisten oppnår bestemte affekter. Avslutningsvis ser det ut til at kvinnen har funnet sin form for forsoning med det livet hun har nå. Det kan virke som om skamfølelsen er blitt noe redusert. Tidligere har hun vært blottet for fremtidshåp, men dette ser ut til å snu. Hun lar andre mennesker, som Helmer og Emma, komme litt tettere innpå henne, og er åpen for besøk av en gammel venninne. Selv om hun aldri fikk egne barn, får hun spille en sentral rolle i livet til Emmas barn. De finner trøst i hverandre, og brevene som lenge har plaget henne, har hun bestemt seg for å gravlegge.

### **3.3 «Kroppen» og sinnet**

I «Kroppen»-kapitlene møter vi en kvinne som kjemper en kamp mot byråkratiet. I fire år har hun og mannen hennes stått i kø for å adoptere et barn fra Kina. Vi møter kvinnen idet paret får avslag på fornyelse av godkjenningen. Det var bare måneder igjen før de skulle få et barn, da godkjenningen ble trukket tilbake. Saken blir tatt til retten der paret vinner frem om en ny vurdering, men de får likevel avslag fra etaten. Som leser får man innsyn i brevvekslingen mellom byråkratiet og paret. Vi følger kvinnen gjennom en hverdag hvor kampen for å få adoptere et barn, er det eneste som betyr noe. Gjennom rettssaken, brevene og kvinnens tanker, får leseren, på en nyansert måte, innblikk i forløpet til kvinnens frustrasjon. Det endelige avslaget begrunnes med at ektefellene er for gamle, og, ifølge Beauvoir, vil man ofte reagere med sinne hvis man blir betraktet og behandlet som gammel (2016, s. 351). Dette sinnet som bygger seg opp og får til slutt dramatisk utløp.

Sett i sammenheng med Shermans og Lanskys teorier om traumeforløp, er kvinnen i det stadiet der hun kjenner på ubalanse og skam etter en narsissistisk konflikt. Det går etterhvert opp for henne at kampen er tapt. Det livet hun ønsket og trodde hun skulle få, fikk en brå vending. Denne diskrepansen mellom hva hun ønsket, og hvordan livet faktisk ble, er den narsissistiske konflikten som utspiller seg i kapitlene. Som Lansky kort oppsummerer forløpet; «A change in optimal distance or another type of narcissistic wound usually evokes turbulence, which gives rise to a shame experience, which in turn, serves as a precipitant of

the impulsive action» (1995, s. 1086). «Kroppen»-kapitlene viser en sint kvinne på vei inn i galskapen. I det følgende kapittel vil jeg, med støtte i Woodward's teorier, vise hvordan en lang kamp mot byråkratiet kan skape dette sinnet hos kvinnen.

### 3.3.1 «Bureaucratic rage»

Unikt for de skandinaviske landene er forholdet og tilliten enkeltmennesket har til staten (Melhuus, 2012, s. 18). Det er trolig derfor fallhøyden er så stor, når byråkratiet plutselig vender deg ryggen. Woodward (1995) hevder at sinne, ifølge den angloamerikanske feminismen, har blitt forstått som en politisk følelse, og kan være en konsekvens av «emotional violence of everyday life in contemporary postindustrial society» (Woodward, 1995, s. 56). I tilfellet knyttet til *Tre vegar til havet*, er avslaget og forhandlingene med staten en form for en «emotional violence». Det er nettopp det sinnet romanens hovedkarakter kjenner på, men også fra forfatterens ståsted er romanen skrevet ut fra en politisk følelse:

The emotion of anger itself is taken as a sign of injustice. Inequality inheres in the patriarchal relation between the female as student and the male as teacher; the emotion of anger is taken to have a cognitive force, identifying those very relations of inequality. (Woodward, 1995, s. 59)

I overført betydning beskriver dette skjeve forholdet protagonisten, men også Bildøen, som «the female student», som står overfor byråkatiets mektige makt, «the male teacher». Woodward deler begrepet «bureaucratic emotion» i fire: byråkratisk panikk, byråkratisk lettelse, byråkratisk ydmykelse og byråkratisk depresjon. Byråkratisk panikk dreier seg om alle mulige frister, formaliteter og andre ufleksible krav. Det å gå gjennom en adopsjonsprosess krever en hel del papirarbeid, og ektefellene må bevise for tilfeldige ansatte at de er egnet som foreldre. Det er sårbart, spesielt når du får høre at du er for gammel. Plutselig får livet til kvinnen en frist, og hun føler tiden raser forbi: «Dører lukka seg rundt henne i ein rasande fart. Tida stod still, samtidig som den fossa av stad. Så nådeløst. Tider skal komme, og tider skal rulle over deg» (s. 76). Kvinnen har blant annet lagt frem dokumentasjon på hennes «svært gode helse», og hele prosessen skaper en uro i henne.

Byråkratisk lettelse er det Woodward definerer som «occasioned when something hoped for unexpectedly actually happens» (1995, s. 60), altså at byråkratiet endelig gir deg tillatelse til noe. De sitter på en makt som har stor påvirkning på enkeltmenneskets liv. For romanens hovedkarakter gjelder det da hun og mannen hennes vinner frem i rettssaken: «Latter blanda seg med gråt. Ho kjende at ho klarte å trekke pusten heilt inn, djupt inn i



lungene, langt ned i magen. Det var lenge sidan sist» (s. 134). Her kjenner kvinnen endelig på et håp, men dette er kortvarig. Like etter får paret avslag på adopsjon.

Byråkratisk ydmykelse er selve avslaget paret får på adopsjonen. Ikke bare er det vondt for paret at de ikke anses som egnet som foreldre, men de blir begge kastet inn i en tidlig alderdom. Det å bli ansett som gammel, kan for mange oppleves som ydmykende (Beauvoir, 2016, s. 12). I fire år var de godkjente, og stod i kø. Forventingene var høye både for paret, og de rundt dem. Det er også spesielt vanskelig å dele en sorg over noe som ikke eksisterte (Melhuus, 2012, s. 24). Ifølge Woodward kan disse kortvarige, intense følelsene bli langvarige, og det oppstår det hun kaller for byråkratisk depresjon. Den generelle økningen av byråkratiske følelser er en «index of the crisis or failure of our public culture» (Woodward, 1995, s. 61). Romanens hovedkarakter identifiserer seg med disse, og sier det er «Dei som måtte stikke *heile* hovudet inn i gapet til den norske løva» (s. 57). «Den norske løve» representerer løven i det norske riksvåpenet. Løve er et klassisk symbol på makt, og derfor noe man respekterer. Metaforen representerer rovdycet som på samme måte som staten, kan oppføre seg på umenneskelig vis.

Woodward understreker at de byråkratiske følelsene ikke er personlige. Man kjenner ikke de som jobber for staten personlig, de har ofte ikke kjent navn eller man møter dem aldri. De bare representerer byråkratiet. Og det er dette kvinnen i kapitlene «Kroppen» ergrer seg over:

Alle desse fullmektigane og avdelingsdirektørane dei hadde vore borti, med sine etter kvart så kjende namn og namnetrekk, men som framleis var utan ansikt. [...] Han [statsråden] var ikkje ein av desse ansiktsslause som no var innlemma i livet deira på ein så underleg påtrengande måte. Ein hær av kvinner og menn som hadde det som jobb å meine ting om dei, meine ting om alder, ressursar, som vurderte deira «personlige egnetheit». (Bildøen, 2018, s. 36-37)

Kvinnen mener det er helt absurd at noen de aldri har møtt, skal bedømme om de er egnet som foreldre. Videre i «Eksilet» klarer kvinnen å skille mellom de personlige følelsene og de byråkratiske. Men utover i «Staten»-kapitlene oppsøker kvinnen saksbehandleren sin, og hun påpeker selv at «Det hadde blitt personleg» (s. 71).

### **3.3.2 Brevene og språket**

Som Woodward påpeker må man ikke bare ha tålmodighet for å vinne en kamp med byråkratiet, men en må også være utstyrt med «sophisticated technical knowledge» (1995, s. 60). Bildøen har brukt ekte brev for å belyse språket som byråkratiet opererer med. Kvinnen i

romanen irriterer seg over måten byråkratiet formulerer seg på, og hun mener hun finner en «[...] undertone av forakt i breva frå Bufdir. Det var ei forakt som forplanta seg over hennar eigen kropp. For kort tid sidan hadde ho ikkje ant at det fanst ein etat som Bufdir. No var denne etaten brått heile livet hennar» (s. 36). Kvinnen oppfatter at brevene fra staten har en undertone av forakt, og det er umenneskeliggjøringen som protagonisten plages av: «Slike setningar kunne ikkje vere menneskeproduserte» (s. 69). Det er et hardt språk med mangel på følelser og empati, i motsetning til hennes brev som «i det minste [er] skrive med menneskeleg varme» (s. 56). Det byråkratiske språket kan være vanskelig for noen i en sårbar situasjon å ta innover seg, da det ofte opererer med en alvorlig terminologi. Argumentene som legges frem fra staten, vil ofte være nøytrale og derfor oppleves som ufølsomt: «Deres erfaringer som omsorgspersoner ble imidlertid ervervet på en tid da dere var betydelig yngre enn dere er i dag» (s. 36). Paret føler seg overkjørt av statens håndtering av saken deres. Bufdir argumenterer for at de foretar skjønnsmessige vurderinger, men idet paret verken føler seg sett eller hørt, blir det vanskelig for dem å stole på at det faktisk blir tatt en avgjørelse basert på skjønnsmessig vurdering.

Ordene og språket som blir brukt, preger kapitlenes tone, men likevel er det skrevet nyansert, uten at det blir moraliserende. Et umenneskelig og ufølsomt språk i møte med sårbare mennesker blir skildret i kapitlene. Romanen viser at det kan være vanskelig for enkeltmennesker å være en brikke i et stort system, der man ikke føler seg hørt og der «Kvar kritikk av byråkratiets argumentasjon førte til nye audmjukingar, nedskrivningar av dei som foreldre og menneske» (s. 57). Ifølge Nussbaum (2016, s. 196) er menneskers følelse av likeverd i samfunnet, og tillit til sosiale institusjoner, avhengig av opplevelsen av å bli hørt. Paret i romanen føler seg ikke hørt, og de er usikre på om brevene de skriver faktisk blir lest; «Nei, men nokon ville vel lese det. Nokon måtte vel gjere noko med det, svare i det minste» (s. 56).

### **3.3.3 Affektiv narratologi**

Det er verdt å bemerke seg at disse kapitlene er skrevet mindre følelsesladd enn de andre. Bildøen ønsket å skildre den sårbare situasjonen, men på en nøytral måte slik at leseren selv kan gjøre seg opp en mening om det som skjer i romanen (Monrad-Krohn, 2019, s. 335). Ved å skrive mindre følelsesladd avspeiler Bildøen det følelsesløse språket til byråkratiet, noe som skaper en tung og streng tone i kapitlene. Det kan tolkes som om forfatteren ønsker å ta avstand fra denne perioden av livet, en forklaring som er basert på at disse kapitlene er skrevet tettest til hennes virkelige liv. Det kan også tolkes som at fortelleren eller

protagonisten ønsker å ta avstand fra sitt tidlige selv. Karakterenes språk gjengis ved hjelp av fortellerstemmen. Men ved ett tilfelle bryter fortelleren med bruken av pronomener; forteller går fra «ho» til «vi» i følgende segment:

Det er ikkje ein menneskerett å få barn, men alle har rett til å ønskje seg det. Vi får halde dei i armene ei stund, og så vil dei ut, bort, vrir seg laus. Dei vrir seg, vi må sleppe taket, dei forsvinn ut i mørket, inn i det mørke som er framtida. Dei tar med seg ein del av oss, og blir noko heilt anna enn oss. (Bildøen, 2018, s. 67)

Det kan være vanskelig å vite hvem «vi» refererer til her. Hvis vi tar Sherman og Lanskys teorier i betraktning, kan vi fastslå at fortelleren er i det siste stadiet av et traumeforløp. Som nevnt, er det i fasen da hun når ut til andre, som en trøst og for å stabilisere seg selv. På denne måten vil det være nærliggende å tro at det også er forfatteren som bryter med romanens struktur, og henvender seg direkte til leserne. Det fremstår som en slags forklaring, eller begrunnelse for hvorfor protagonisten tar det så tungt. Segmentet har også flere betydninger, da det kan gjelde barn som er på vei til å bli voksne, fostre som spontanaborteres eller adopterte barn en trodde en skulle få.

Brevene i disse kapitlene fungerer også som trigger, men dette er ikke hennes brev, det er brevene hun får fra Bufdir. Når hun holder et av brevene fra staten i hånda, slår hjertet hennes fortere, som «små haredytt mot ribbeina» (s. 15). De ordene som brevene består av har stor påvirkningskraft på videre utfall i kvinnens liv. Derfor vekkes det mange kroppslige reaksjoner idet brevet «small i postkassa» (s. 15). Første gang hun mottar et brev er hun sikker på at det bare er en formalitet, men da det viser seg at paret har fått avslag på forlengelse av godkjennelse, skildres det slik:

Gråten kom frå ein stad langt inne i henne. Lydar ho aldri hadde høyrte frå sin eigen kropp før. Ho møtte golvet, fall eller la seg ned. Ho kraup rundt, ulte. Slo og klorte mot parketten. Korleis kunne golvet vere der, vere fast, halde, sjølv om alt rasa ut under henne? Ho mista, mista. Men det var umogleg. Korleis kan ein miste noko ein ikkje har? (Bildøen, 2018, s. 17)

Opplevelsen beskrives med dyriske og dramatiske skildringer. Men disse ekspressive signalene avtar utover i fortellingen. Ved en annen anledning da hun mottar et brev, så «kraup [ho] ikkje lenger rundt på golvet og ulte. I staden bretta ho saman brevet og la det tilbake i konvolutten» (s. 69-70). Hun får ikke lenger utløp for de følelsene hun sitter inne med, og tilsynelatende har hun fått et mer anstrengt forhold til Bufdir. Ifølge Lerner (1992, s. 16) kan depresjon, dårlig selvfølelse og selvhøyt oppstå automatisk når man kjemper, men likevel

fortsetter å bøye seg for urettferdighet. Over tid vil man, med all sin sinne-energi, forsøke å forandre eller få kontroll over en person som ikke ønsker å forandre seg (Lerner, 1992, s. 23). Mot slutten av disse kapitlene begynner kvinnen å tvile på sin egen rasjonalitet. Det er dette som blir forløpet til kvinnens hysteriske tilstand som oppstår like etter.

### **3.4 «Staten» og hysteriet**

I historiens gang foregår kapitlene merket «Staten» i tiden etter det endelige avslaget på adopsjonen. I forhold til Sherman og Lanskys traumestadier er romanens hovedkarakter på det stadiet der den impulsive handlingen forekommer. Det er her kvinnen mister forstanden og virkelighetsoppfatningen sin. Gjennom kvinnens blick blir leseren dratt med gjennom hennes forståelse og forklaring på hvorfor hun reagerer og handler som hun gjør. Hun legger en død katt utenfor saksbehandleren sin inngangsdør, ødelegger flere ting inni huset hans og stjeler nøklene til boligen. Nøklene gir henne mulighet til å oppholde seg i saksbehandlerens hus på dagtid. Hun blir bedt om å ta pause fra jobben, og mannen hennes føler at han mister henne. Hun bruker mye tid på å gå rundt og snakke med seg selv. Etter at politiet blir involvert, får hun besøksforbud, og må starte i terapi. Hun bryter til slutt alle gitte avtaler, og kapitlet avsluttes med at hun blir hentet av politiet.

Affekten som sterkest dominerer i «Staten»-kapitlene er hysteri. Hysteriet kommer som en konsekvens av sinne. Innledningsvis i teorikapitlet forklarte jeg at hysteri kan oppleves og defineres på mange ulike måter. Da kvinnen ikke fikk tilstrekkelig utløp for alt sinnet sitt, mister hun vettet og blir til slutt hysterisk. Hun bekymrer seg ikke over konsekvensene av sine egne handlinger, og er ute av stand til å fokusere på annet enn å hevne seg på saksbehandleren sin, han hun kaller for Staten, fordi «Det likna på Satan» (s. 10). Hun snakker med seg selv, og er ikke i stand til å se sitt eget beste. Det viktigste for henne er å plage og hevne seg på saksbehandleren sin.

#### **3.4.1 Hysteriets fremstilling**

I de siste kapitlene merket «Kroppen», strever kvinnen med å tenke på, og snakke om, prosessen hun og mannen stod i, og hun stiller spørsmål til sin egen rasjonalitet. Sinnet fører ofte med seg et behov for å gjenopprette tapt kontroll (Nussbaum, 2016, s. 21). Overgangen fra sinne til hysteri skjer gradvis utover i fortellingen. Hun ringer også Bufdir med en bønnfallende tone, i håp om å la dem adoptere et barn:

Ho måtte avslutte samtalen da ho begynte å skjelve i stemma. Ho kjende hysteriet presse på, og lysta til å skrike ukvemsord til den tunge gråsteinen som sat der og rugga på kontorstolen sin. Ho la på med ei ny forståing for dei som oppsøker offentlege kontor med øks. (Bildøen, 2018, s. 136)

Den dissosiative tilstanden og hysteriet eskalerer videre herfra, og «Staten»-kapitlene tar oss gjennom kvinnens opplevelse av dette. Fra første setning distanserer fortelleren seg fra kvinnen: «Det var ikkje eg. Det var ikkje eg som gjekk nedover gata på den måten» (s. 11), men etter hvert som det beskrives hvordan kvinnen mister sin selvbevissthet og rasjonalitet, blir skillet mellom kvinnen og fortellerstemmen mer nyansert.

Bakgrunnen for den hysteriske galskapen kvinnen uttrykker, kommer fra et sinne hun aldri fikk utløp for. Ifølge Nussbaum (2016) er hevn, som jeg har vært inne på, en konseptuell del av sinnet, og derfor oppstår det ofte konsekvenser. Det som Nussbaum kaller for *the road of payback*, er veien som, den nå hysteriske og sårbare, kvinnen velger å gå. Istedenfor for å akseptere avslaget på adopsjon, ønsker hun å hevne seg på saksbehandleren sin for å gjenopprette kontroll og maktbalanse. Men som Nussbaum påpeker, kan slik type hevn sette fremtidig lykke i fare.

I det første «Staten»-kapitlet blir saksbehandleren til kvinnen introdusert. Han blir beskrevet som en «hardhjarta mann. Ein mann med umoderne klede og gammaldagse meiningar» (s. 12). Han blir svartmalt, og hun leter etter feil ved han, familien hans og stedet han bor. Dette er saksbehandleren som protagonisten gir skylden for at hun aldri fikk adoptere et barn. Kvinnen har overvåket saksbehandleren og kona i flere uker. Hun har som nevnt, lagt en død katt på dørmatta deres, som en beskjed: «Du er ikkje trygg. Du. Er. Ikkje. Trygg» (s. 13). På vei til huset hans, med den døde katten i kofferten, føler hun ingenting, og selv tenker hun at dette «betyr ikkje at ho var noko vondt menneske» (s. 12). Kvinnen er absolutt bevisst på hva hun gjør, men ikke nødvendigvis på omfanget eller konsekvensene av dette. Det er slik Sherman (2014) også forklarer i sine teorier, at man mister evnen til å tenke konsekvenser av den impulsive handlingen. «Ho visste kva ho dreiv med, skjønna kva dette var. Ho var ein som forfølgde og plaga en annan person» (s. 25), men dette ser tilsynelatende ikke ut til å gå utover hennes samvittighet.

Behovet kvinnen har for å ta hevn, stammer fra sinnet hun aldri fikk utløp for. Hun ønsker å være spesifikk og mer tydelig i sine handlinger mot saksbehandleren. Kvinnen kjenner på at hun blir en av dem som «secretly fear that the offense has revealed a real lowness or lack of value in themselves, and that putting the offender down will prove that the offender has made a mistake» (Nussbaum, 2016, s. 26). Som Nussbaum påpeker, er det veldig

lett for den som ønsker å ta hevn, å skifte fokus fra eudaimoniske bekymringer til en mer narsissistisk bekymring (Nussbaum, 2016, s. 25). Eudaimonia er en tilstand som ofte oversettes med lykke. Det handler om hva et individ mener betyr noe i livet og hvordan man lever et godt liv. I slike hevntilfeller, også for romanens hovedkarakter, vil hevnen ha som hensikt å gjenopprette maktbalansen mellom kvinnen og saksbehandleren. Når hun er inne i huset reflekterer hun over hvilken makt saksbehandleren innehar:

Dei som blir sette til å hjelpe og vakte, får makt, tenkte ho. Makt til å bore blikket inn i dei mest støvete krokane i ein, eller enda verre, sjå vekk. Makt til å gjere ein lykkeleg eller ulykkeleg. Makt til å vere rettferdig og urettferdig. Ein veit det, kjenner det, når en møter ein person som likar å ha slik makt. [...] Men no stod ho her, midt i stova hans. (Bildøen, 2018, s. 72-73)

Kvinnen liker å oppholde seg hjemme hos Staten, fordi det gir henne en følelse av makt og hevn. Som nevnt i teorikapittelet, har hysteri innenfor feministisk teori dreid seg om strategier for makt og motmakt. Og hysteriet blir ofte et symbolsk uttrykk for samfunnets og kulturens undertrykking av individet, slik som romanens hovedkarakter opplever det. Hennes saksbehandler blir representanten for Bufdir sin vurdering, og sinnet hennes får utløp gjennom å intimidere ham. Ifølge Nussbaum er «the *target* of anger [...] typically a person, the one who is seen as having inflicted damage - and as having done so wrongfully or illegitimately» (2016, s. 17).

De indikasjonene som gjør at leseren forstår at kvinnen begynner å miste bevisstheten, får man gjennom de andre karakterene i boka, blant annet via ektemannen og sjefen hennes. Allerede fra start får leseren vite at mannen hennes begynner å gi slipp på henne, og at han til slutt er «Lei av ei kone som levde i si eiga verd» (s. 125). Etter en samtale med rektor følte hun seg skamfull og skuffet, og ønsker å si opp som lærer. Hun har fått beskjed om å ta pause, fordi det har kommet inn klager fra elevene hennes. De påstår at hun er fraværende, noe hun ikke vedkjenner seg:

Dette går ikkje lenger, hadde han sagt. Ho forstod ikkje kva som ikkje gjekk. Det var mange klagar på henne, hadde han sagt. Ho kunne ikkje skjøne kva dei hadde å klage på. Han hadde påstått at ho var fråverande. Ho hadde svara at ho ikkje hadde vore fråverande ein einaste dag. Han hadde sukka og sagt at ho visste kva han meinte. Ho hadde sagt at det visste ho ikkje. (Bildøen, 2018, s. 114)

Hun blir også kastet ut av et kjøpesenter fordi hun har oppført seg truende, noe hun ikke kan forstå. Mangelen på selvinnsikt vises også i måten hun omtaler politiet på: «Politimennene

dure på. Uansvarleg. Farleg. Krenkande. Privatlivets fred. Annan manns eigedom» (s. 130). Hun kan ikke begripe hvordan de kan blande seg inn i hennes liv på den måten, og har ikke evnen til å se at hun selv har brutt seg inn i et annet menneskes liv.

Etter at politiet hadde sin første samtale med kvinnen, endres situasjonen. Hun føler at hun blir holdt utenfor og er under oppsikt, «Mannen hennar var blitt ein vaktar» (s. 143), og andre ser på henne med undersøkende blikk. De snakker ikke lenger til henne, men om henne, «Det var som om ho ikkje sat der lenger» (s. 131). Skårderud påpeker at: «Den som ikke eier selvkontrollen, skammer seg gjerne, eller de andre synes at han eller hun burde skamme seg» (Skårderud, 2001, s. 48).

### **3.4.2 Affektiv narratologi**

Protagonisten kan se ut til å bli styrt av indre impulskilder som skaper emosjonelle reaksjoner. Ifølge Andersen (2016, s. 90) kan indre impulskilder kobles opp til hysteri. I lange trekk kan protagonisten styre fortellingen i det narratologiske forløpet, og har en dominant funksjon hva angår handlingens gang. Ved to anledninger er kvinnen til samtale hos rektor som setter spørsmålstegn ved hennes tilstedeværelse på jobben. Hun føler seg «skamfull og forbanna» (s. 53) etter samtalene, og vil ikke si seg enig i rektorens påstander. Som nevnt i teoridelen, er *triggers* fremkallende betingelser som er de mest grunnleggende i en emosjonell opplevelse. Samtalene med den mannlige rektoren setter i gang sinnet i henne, og det er nærliggende å tro at rektoren er en emosjonell triggerfigur. Igjen passer Woodward (1995) sin definisjon av «the male teacher» som den protagonisten står overfor. Kvinnen føler seg urettferdig behandlet, og blir sint av denne rektoren som besitter så mye makt. Etterfulgt av begge samtalene med rektor blir det å ta seg inn i huset til saksbehandleren en form for redning. «Ho kjende seg sterk» (s. 54) da hun for første gang skulle låse seg inn med nøklene hun stjal fra huset. Fokuset på å ta tilbake makten tar overhånd, og hun mister kontrollen inne i hjemmet til saksbehandleren. En falsk tro på at hun har «kontrollen», gjør at hun mister rasjonaliteten sin, og evnen til å tenke klart.

De gjentatte innbruddene har blitt en vane og gjør at kvinnen føler seg sterkere, «Nøklane gav henne kjensla av makt. Ho følte seg meir opplagt enn på lenge» (s. 53). Når kvinnen er inne i huset bevarer hun roen, men plages likevel av de emosjonelle minnene som dreier seg om rettssaken og saksbehandleren. Disse fungerer som triggere som fremkaller enda mer sinne, og gjør at hun mister enda mer kontroll:

Ein veit det, kjenner det, når ein møter ein person som likar å ha slik makt. Det viser seg i auga deira, ein høyrer det på stemma, merkar korleis ein sjølv krympar i møtet med det faderlege i det. Ho mintest blikket hans på møtet, korleis det hadde hardna til da han blei konfrontert med tala som dagbladjournalisten hadde grave fram. Og auga hans der han sat taus i rettssalen, to harde, svarte kuler. (Bildøen, 2018, s. 73)

Tallene som legges frem, er noe en journalist fra *Dagbladet* hadde funnet, fordi hun ønsket å skrive en sak om urettferdig behandling av adopsjonssøknader. Journalisten mente at paret var blitt utsatt for urettferdig behandling, da det var misforhold mellom hvordan de ulike avdelingene i Bufetat behandlet søknader. Region Øst, som behandlet paret sin søknad, hadde høyere avslagsprosent enn de andre fem regionene. Paret reiser derfor spørsmål om de hadde fått lov til å adoptere dersom de var bosatt i en annen by.

Hysteriet, galskapen og behovet for makt har tatt overhånd i kvinnens liv. Hun retter all sin tid og krefter mot saksbehandleren og ulike måter å hevne seg på. Hun bryr seg tilsynelatende ikke om egen jobb eller ektemannen sin. Hos saksbehandleren ødelegger hun forskjellige ting inne i boligen hans, på samme måte som han har påført ødeleggelse i hennes liv: «Denne mannen hadde også romstert rundt hos henne. Klipt i livet hennar, laga eit stort tomrom» (s. 93). Hun klipper blant annet i stykker et gulvteppe, dusjforheng og kattens pels. Ifølge Andersen (2016) påvirkes karakterer som sagt i rom de befinner seg i: «I en affektiv narratologi spiller det romlige aspektet en særlig rolle. Forfatteren skaper ved narrative virkemidler spesifikke affektive eller emosjonelle rom, og lar personenes affekter utspille seg i disse for å oppnå bestemte effekter» (Andersen, 2016, s. 52). Det er altså inne i huset til saksbehandleren at hun utfører sin hevn og tror hun har makt, men samtidig er det her hun fullstendig mister kontrollen.

Spesielt i kapitlene merket «Staten» viser kvinnen liten selvinnsikt, men denne mangelen blir kompensert ved at fortelleren opptrer som analytisk og åpenbarer emosjonell innsikt for leseren: «No er det vanskelig å tru at ho ikkje hadde venta dei [politiet]. Men ho hadde ikkje det. Likevel visste ho straks kvifor dei var der» (s. 129). Fortelleren ligger veldig tett opp til kvinnens tankeverden, og i enkelte sekvenser oppleves det som om det er kvinnen som forteller. Andersen (2016) skriver om en annen måte å presentere emosjoner på i nyere tid:

Den består i skildring av en person med aktiv analytisk emosjonalitet, dvs. en person som driver med aktiv selvpsykologisering, men der det analytiske nivået undergraves av det performative og fremstår som falsk selvinnsikt. (Andersen, 2016, s. 88)



Ifølge Andersen kan den som forteller være et emosjonelt subjekt, og kan uttrykke sine følelser i fortellingen. Det er derfor nærliggende å tro at fortelleren er kvinnen. Både i første og i siste kapittel bytter fortelleren over fra «hun» til «jeg»:

Den siste tida før innlegginga ligg i mørke. Ho visste ikkje, eg veit ikkje, kva som utløyste det, kvifor ho blei plukka opp. [...] Det var ikkje eg. Det kan ikkje ha vore eg som blei ført hem på den måten. I politibil. Eg ser kvinna, denne andre. (Bildøen, 2018, s. 143).

Det oppleves som om fortelleren ønsker å fraskrive seg det som skjedde, og skape en distanse. Det at det hoppes i tid, og har skjedd hendelser som leseren ikke får greie på, gir inntrykk av at fortelleren blir upålitelig i like stor grad som hovedkarakteren. Fortelleren skjuler hendelser, og har ikke tilstrekkelig med innsikt i den historien hun forteller. Det gis inntrykk av at fortelleren også bærer preg av den dissosiative tilstanden: «Ein gong blei ho kasta ut av ei securitasvakt. Ho hadde da ikkje gjort noko?» (s. 142). Som leser opplever man hvordan kvinnen har det, gjennom fortellerens øyne. Det er begrenset hva man som leser får av informasjon, og utover i fortellingen skjønner man at fortellerstemmen tilhører kvinnen. Dette er med på å gjøre fortellingen gåtefull, noe som fører til at leseren sin *causal attribution* stopper opp. Andersen (2016) mener det er viktig å være ekstra oppmerksom når den alminnelige *casual attribution* stopper, da det ofte initierer «viktige narratologiske begivenheter.» (Andersen, 2016, s. 61).

Sett i sammenheng med Shermans og Lanskys teorier om traumeforløp, kan romanens kvinneskikkelse i «Staten»-kapitlene se ut til å være i det stadiet like *før* og *når* den impulsive handlingen inntreffer. Det er nærliggende å tro at denne impulsive handlingen har blitt gjort om til en vane. Når den dissosiative lidelsen varer over tid, hevder Lansky at vedkommende blir paranoid, uorganisert og skjør (1995, s. 1086). Kapitlene bærer med seg emosjonelle triggerfigurer som ivaretar en bestemt funksjon i fortellingen, nemlig kvinnens utløp for sinne og hysteri. Hun lar seg provosere av menns irettesettelse, både fra den mannlige rektoren og fra saksbehandleren som trekker politianmeldelsen mot at kvinnen oppfører seg som «en snill jente» (s. 142). Erfaringene hun har hatt med menn ser ut til å ha preget kvinnens individuelle *life script*.

## 3.5 Den feministiske vinklingen

### 3.5.1 Moderskap og kropp

Romanen tar for seg flere temaer som passer inn i feminismens «andre bølge». Forholdet til egen kropp, alderdom og en kvinne i møte med staten, er det protagonisten står overfor. Simone de Beauvoir tok opp problematikken rundt moderskap i et patriarkalsk samfunn, og påpekte at både biologien og samfunnet lager forventninger til at kvinnen skal videreføre arten. Slik er det også for kvinner i dag. Det legges føringer og forventninger når den norske, kvinnelige statsministeren trer frem og forventer at det skal «produseres» flere barn. Ifølge Toril Moi vil ikke moderskapet bli et fritt valg, før et liv uten barn blir anerkjent og sett på som likeverdig som et liv med barn.

Vi lever i et samfunn der det ønskes flere barn, men hva skjer når man verken får det til eller får tillatelse? Dette gjør noe med menneskers selvbilde, slik som vist i romanen. For protagonisten ønsker et barn mer enn noe annet, men hun får ikke livsmålet gjennomført. Og det er den siste «statlige aborten» som får kvinnens emosjoner til å ta overhånd. Avslaget får henne til å føle at hun ikke er bra nok, at hun ikke kan bli en god nok mor, for det har staten bestemt. Sosiologiprofessor Anne Lise Ellingsæter mener det er problematisk med politisk retorikk der barnefødsler blir gjort til kvinnens oppdrag for velferdsstaten, fordi «kvinnens kropp skal ikke være en produksjonsfaktor» (Sørum, 2019). Det at staten skal gripe inn i forplantingen, og «setter seg mål og formulerer virkemidler for at folk skal føde flere barn, vitner om en instrumentell holdning til mennesker» hevder hun. Disse holdningene kan bære med seg en undertone av kritikk til de som ikke har barn, og kan være tungt for dem som er ufrivillig barnløse. For mange norske kvinner er det å få barn blitt en viktig del av selvrealiseringen. Sosialantropolog Marion Noem Ravn mener at det å få barn er så sterkt kulturelt naturalisert, at det er vanskelig å velge bort barn, fordi samfunnet til stadighet tilrettelegger for at kvinner skal kunne få barn (Førde, 2007). Derfor er det forståelig at protagonisten sliter med selvbildet; hun klarer hverken å tilfredsstille sine egne eller statens behov.

I romanen kommer det frem at saksbehandleren har et alvorlig sykt barn. Fra å ha umenneskeliggjort mannen som omtales som «Satan», blir han brått menneskeliggjort. For som protagonisten selv reflekterer: «Er ikkje dei aller fleste skikkelige menneske, som gjer sitt beste?» (s. 58). Bildøen viser med romanen at de som jobber i staten også er mennesker, som står overfor vanskelige avgjørelser i sine jobber. «Kroppen»-kapitlene blir derfor

fremstilt på en nyansert måte, og det er ikke like svart-hvitt som man i starten av romanen kan oppfatte. På denne måten blir også skammen for det hun senere gjør i fortellingen, enda større. Hun vet at saksbehandleren har et sykt barn, men bryter fortsatt besøksforbudet. For romanens hovedkarakter blir det å få barn sammenliknet med lykke, og hun mener at saksbehandleren har «Makt til å gjere ein lykkeleg eller ulykkeleg» (s. 73), ved å godkjenne eller avslå søknad om adopsjon. Romanen antyder at det å ha barn, ikke nødvendigvis plasserer foreldre og barn på en ukomplisert og lett vei til «lykke». Saksbehandleren har et alvorlig sykt barn, en situasjon som preger privatlivet hans. Dette får ikke leseren særlig innblikk i, men da kvinnen forfulgte ham observerte hun at han bar datteren i et hurtig tempo inn i en bil, innpakket i et teppe: «Det var opplagt at barnet var sjukt» (s. 124). Emma opplever også en komplisert foreldrerolle. Hun er tilsynelatende ikke lykkelig gravid, i alle fall ikke i starten av svangerskapet. Hun har blitt gravid med en som ikke ønsker å ha noe med barnet å gjøre. Dette viser også til en problematisk virkelighet skissert rundt en graviditet.

### **3.5.2 Et stikk til patriarkatet?**

De fleste myndighetsrepresentantene som romanens hovedkarakter møter, er menn. Protagonen redegjør ofte for hvilket kjønn hun har med å gjøre: «Ho fekk faktisk ein mann på tråden» (s. 134). Under rettssaken er det en kvinnelig dommer som har ansvar for saken deres, og protagonisten påpeker at «Det var ei kvinne, det var bra» (s. 121). Den kvinnelige dommeren blir gitt alle de egenskapene som hun har savnet hos saksbehandleren sin, og dommeren blir derfor satt i kontrast med ham: «Ho var på omtrent same alder som dei, det var bra. Ho lytta interessert, det var bra. Innimellom kom ho med spørsmål, ville ha utfyllande informasjon» (s. 121), mens saksbehandleren sitter i rommet med et ansikt som var «uttrykkslaust. Det var eit ansikt der ingenting stod skrive» (s. 122). Like før innleggelsen gir kvinnen uttrykk for hvordan man kan føle seg liten når man står imot en patriarkalsk makt:

Dei hadde bestemt seg for at ho var galen. Alle hennar jordiske fedrar samla seg om den konklusjonen. Det pågjekk forhandlingar bak ryggen hennar. Det blei inngått avtalar. Staten, mannen hennar, rektor, politimennene, patriarkar av alle slag, det var ikkje grenser for kor mange som hadde vore involverte i avgjerdene. (Bildøen, 2018, s. 142)

Mennene blir omtalt som fedre, og staten blir skildret som en far til alle borgere. De blir skissert som noen man skal adlyde eller bøye seg for. Kvinnen som alltid har hatt en stor tillit

til staten, ser nå «staten som den formyndaren han også er» (s. 56). At både den norske stat fremstilles som mann og de hun møter i byråkratiet er menn, kan leses som et stikk til patriarkatet eller som en indikasjon på hovedpersonens feministiske tankegang. Men det er ikke helt ensformig at alle hun møter på i romanen er menn. Som nevnt møter vi en kvinnelig dommer, i tillegg til en politikvinne, en kvinnelig journalist og en kvinnelig advokat. Dog er det bemerkelsesverdig at de kvinnelige figurene gjennomgående skildres på en mer positiv måte. Den kvinnelige advokaten hjelper paret med å forstå saksbehandlerens «maktspråk», og at «Gjennom samtalene med advokaten fekk dei ei heilt ny forståing av si eiga sak» (s. 111-112). Hun styrker paret med et begrepsapparat for å gjøre sinnet og fortvilelsen om til saklige argumenter. Takket være den kvinnelige advokaten og dommeren, vinner de rettssaken, før en ny, trolig en mannlig, saksbehandler gir dem avslag. Vi antar at den nye saksbehandleren er en mann, fordi at han «formulerte seg ikkje meir omsynsfullt enn den førre hadde gjort» (s. 149). Om kjønnsfordommene ligger iboende i hovedpersonens tankegang, eller om det faktisk er slik at nesten samtlige av de mannlige karakterene i romanen er «sinte menn», er vanskelig å finne et tydelig svar på. Det er likevel tydelig at kapitlene «Kroppen» og «Staten» bærer preg av strenge menn, og forståelsesfulle damer.

Det er som nevnt, avslaget på adopsjonen og mangel på et utløp for sinne, som gjør at kvinnen til slutt blir hysterisk. I litteraturen kan hysteriske kvinner oppfattes som en reaksjon eller protest mot en patriarkalsk kultur. *Tre vegar til havet* peker på maktubalansen mellom kjønnene, men også maktubalansen mellom stat og enkeltmenneske. Bondevik hevder at:

Hysteriseringen av kvinnekroppen refererer til maktrelasjoner både i mindre enheter som det borgerlige hjemmet, [...] og i større diskursive formasjoner hvor en maskulin og patriarkalsk dominans patologiserer og segmenterer avvik fra og protest mot normen for feminitet med diagnosen hysteri. (Bondevik, 2019, s. 374)

På denne måten er det mulig å lese romanen som en protest mot den maskuline dominans, men også som et uttrykk for samfunnets patriarkalske undertrykking av individet. Blant annet blir vektleggingen av protagonistens alder et gjennomgående tema i romanen. Simone de Beauvoir (2016) mener at den betydningen, eller mangelen på betydning, som alderdommen får innenfor et samfunn, setter spørsmålsteget ved hele samfunnet. Ofte blir eldre mennesker betraktet som en underlegen art, og derfor vil mange som sagt oppfatte hentydninger til deres alder som en fornærmelse. På samme måte som Beauvoir kritiserte samfunnet, kan også *Tre vegar til havet* leses som kritikk av den norske stats håndtering av reproduksjon. Som Erna Solberg presiserte, så trenger Norge flere barn for å videreføre demokratiet, men det er altså samme instans, den norske stat, som i romanen gjennomførte protagonistens «statlige abort».

Ordet «hysteria» kommer som tidligere skrevet, fra det greske ordet for livmor, *hystera*, og både etymologisk og kulturelt har sykdommen vært knyttet til kvinner og hennes kropp. Innenfor den medisinske kulturen trodde man at grunnen til hysteriske tendenser hos kvinner, skyldtes livmoren. Protagonisten i romanen har ikke en livmor som fungerer optimalt, da samtlige graviditeter har ført til spontanaborter. Hysteri har lenge handlet om patologiske forhold, og om en kulturell konstruksjon av kjønn. Bildøen har montert hysteri i romanen, som en form for folkeopplysning, som handler om en undertrykkende sosial situasjon og et kulturelt ubehag. Hysteri dreier seg om strategier for makt og motmakt. Emosjonen angår ofte feminister da begrepene «hysteri» og «hysterisk» alltid har vært anvendt som en merkelapp for å devaluere kvinner og kvinners protest. På denne måten fungerer hysteriet som en bærende metafor for protagonistens kropp, da kroppen er utgangspunktet for kvinnens emosjonelle tilstand.

### 3.5.3 Biologien

Handlingen i «Eksilet» dreier seg om å trekke seg tilbake fra det sosiale liv og finne trøst, ikke bare i ensomheten, men også i naturen. Protagonisten ønsker sakte, men sikkert å tone ut i landskapet og gli i ett med naturen. Hun jobber på en fuglestasjon, og gjennom romanen får man vite mer om fuglenes egenart. En kan se likheter i hvordan romankarakteren skildrer fuglenes biologi og menneskenes biologi. Hun sier blant annet om hannfuglene: «Og om hannen klarer å lokke til seg fleire enn ei, så er det også i orden, i fuglesnapparverda» (s. 61). Hun setter spørsmålstegn ved reproduksjonen; «Menn kan reprodusere seg til dei blir gamle og grå. [...] Kvifor var naturen så urettferdig?» (s. 38). En mann kan avle flere barn uten å ødelegges fysisk, mens en kvinne risikerer i mye større grad langvarige svekkelser og konsekvenser av et svangerskap. At kvinnen er underlagt arten, er det Beauvoir tar opp i *Det annet kjønn* (2000, s. 31): «De mannlige og kvinnelige organismene er likt fordelt i arten, og utviklet på likeartet måte ut fra identiske røtter, og når deres dannelse er fullbyrdet, fremstår de som gjennomgripende symmetriske». Det kan virke som om romanens hovedkarakter deler Beauvoirs tanker om reproduksjon. For menn er det tilsynelatende enklere når det kommer til reproduksjon, da de ikke står overfor de samme kroppslige endringene, heller ikke de samme forventningene fra samfunnet. Beauvoir mener at en kvinnes skjebne blir tyngre jo mer hun gjør opprør mot den ved å bekrefte seg selv som et individ, mens mannen er uendelig privilegert fordi «hans genitale liv motarbeider ikke hans personlige eksistens; det utspiller seg på en kontinuerlig måte, uten kriser, og vanligvis uten uhell» (Beauvoir, 2000, s. 44).

At kvinnen er underkastet arten dreier seg ikke bare om svangerskapsperioden, men også alle andre former for forandringer en kvinnes kropp går gjennom i løpet av livet. Fra puberteten til menopausen er hun åsted for en historie som utspiller seg i henne, og som ikke angår henne personlig, hevder Beauvoir (2000, s. 41). Hun mener at kvinnen er den av alle hunpattedyrene som er mest fremmedgjort, og så tydelig underlagt den reproduserende funksjon. Dette er også et synspunkt protagonisten deler med Beauvoir:

Også vi kvinner med dei dyriske erfaringane vi gjør oss: menstruasjon, graviditet, fødsel eller abort, menopause. Vi som lever med dei uunngåelege krava som kroppen stiller heile livet gjennom. For eit drama det er i grunnen, å leve i ein kvinnekropp. Syklusane køyrer karusell med henne, hormonane herjar med kjenslene hennar, smertene innhentar henne kvar månad, prøver å tvinge henne i kne. Men det store dramaet ligg i om ho er fruktbar eller ikkje, og viss ho er det, om ho kan eller vil gjere noko med det. Eit kvinneliv er først hysterisk å passe på at ein ikkje blir gravid, og så enda meir hysterisk prøve å bli det. Månader og år med blod, svette og tårer. Og når desse kampane og ventinga og sorgene er over, er det liksom over da? Ikkje noko meir å kjempe for før gikta og gløymsele innhentar henne? Å, nei da. Brått er ho forvandla til ei kokeplate som ein fjern kontrollør slår av og på etter eit ukjent mønster. (Bildøen, 2018, s. 83)

Det kan virke som om romanens hovedkarakter ergres over at alt hun har vært igjennom, rent kroppslig, har vært forgjeves; «det er ikke uten motstand at kvinnens kropp lar arten slå seg til i henne, og denne kampen svekker henne og setter henne i fare» (Beauvoir, 2000, s. 40).

For hva er en kvinne uten evne til å reproducere seg? Vi får vite lite om hva som skjer med protagonistens ektemann utover i fortellingen. Men vi får inntrykk av at det er kvinnen som ønsker barn mest, da det er hun som vil ta saken til retten. Hun antar også at det å få barn er viktigere for henne enn for mannen, da han har barn fra før: «Han tenkte ikkje på det kvar time, kvart minutt, slik som ho. Det var sikkert annleis for han som hadde barn frå før» (s. 99). Det at han har barn fra før, og spørsmålet om han kanskje har flere barn, reises senere i romanen, noe som passer inn med antakelsene om menns reproduksjon som nevnt ovenfor. Kvinnen sliter mye med skam i ettertid, det er uvisst hvordan mannens følelsesliv er, men som Bartky hevder, så er skyld og skam følelser som kvinner lettere utsettes for.

Kvinnens emosjoner som tar overhånd gir henne dyriske egenskaper, i motsetning til byråkratiet som fremstår som følelsesløst. I «Eksilet»-kapitlene finner kvinnen sin forsoning i naturen og blant dyrene, som nevnt tidligere i analysen. Dette blir protagonistens form for redning, og som Beauvoir forklarer: «Stilt overfor naturen, døden og skjebnen venter hun [kvinnen] ikke hjelp fra andre enn seg selv» (2000, s. 738). Det er her hun føler seg hjemme, sammen med fuglene. Naturens krefter og livet i fuglenes verden er det som opptar henne og

oppretholder en interesse hos henne. «Det er ikke naturen som definerer kvinnen, det er hun som definerer seg selv ved stadig å ta ansvar for naturen i sitt følelsesliv» (Beauvoir, 2000, s. 51). Protagonisten er selv bevisst at «Vi har det med å gløyme at vi er dyr» (s. 83).

I et segment mot slutten av boken reflekterer kvinnen over begrepet «marehalm» - et ord hun tidligere syntes var vakkert grunnet plantens utseende og funksjon. Ordet stammer fra «mareritt», og i folketroen var *mare* en kvinnelig kveledemon som fremkalte vonde drømmer. Kvinnen fortsetter sine refleksjoner omkring mara slik:

En kvinneleg kveledemon, altså. Det er sanneleg ikkje grenser for kva kvinnene har fått skulda for gjennom tidene. Skummel når ho er ung og attråverdig, og enda skumlare når ho blir eldre og uattraktiv. Tenk så redde dei har vore for henne alle dagar. I dagar og netter har dei frykta dette som dei både vil ha og ikkje vil ha, dette som tvingar seg inn og bind saman, fordi det skaper nytt liv. Og som er sterkt. Fordi det har djupe røter. (Bildøen, 2018, s. 147-148)

Det er bemerkelsesverdig at karakteristikken av maren minner veldig om protagonistsens eget liv: «ei møykjerring som gjekk att og plaga folk, ho kunne vere ei eldre ugift kvinne, men ho kunne òg ha ein dyreliknande skapnad» (s. 147).

# 4 Oppsummering og avsluttende refleksjoner

## 4.1 Oppsummering

Avhandlingens analysedel startet med en fremstilling av romanens komposisjon og helhet. Der gjorde jeg rede for hvordan de tre ulike affektene: sinne, hysteri og skam er knyttet til hver sin fortelling. «Eksilet», «Kroppen» og «Staten» består av tre narrativer som fra ulike synsvinkler er knyttet til én kvinneskikkelse. Forklaringen på hvordan romanens inndeling er løst, er essensielt for å forstå dens narratologiske og psykologiske sammenheng. Bruken av flere pronomen, og vekslingen mellom disse, gjør at man setter spørsmålstegn ved fortellerens pålitelighet, og at grensen mellom fortellerstemmen og protagonisten utviskes. Fortellingens hull og vekslingen av pronomen, er med på å forsterke inntrykket av fortellerens komplekse psyke som indikerer de dissosiative bruddene.

Det er Shermans Lansky-baserte teorier om et traumeforløp som underbygger påstanden om at fortellerstemmen og protagonisten jobber seg gjennom et traume. Sherman forklarer som sagt, at et traume fører til dissosiative brudd, som igjen leder opp til en impulsiv handling. Konsekvensene av dette kan være skam og et behov for å nå ut til andre for å markere seg selv. Dette passer godt med protagonistens livsløp, men denne teorien kan også se ut til å gjelde forfatteren selv. De ulike tilstandene etter et traume blir brukt til å forklare hvorfor protagonisten opptrådte slik hun gjorde.

Jeg argumenterte for at protagonisten i «Eksilet», spesielt i starten av romanen, bærer med seg en skamfølelse som har satt grenser for det private. Hun skammer seg tilsynelatende over fortiden og den perioden hvor hun utførte handlinger hun ikke ønsker å vedkjenne seg. Hun bærer også med seg en skamangst, som er en frykt for å bli avslørt eller avkledd. Protagonisten skammer seg i tillegg over egen kropp, da den ikke kunne oppfylle det sterke ønsket hun hadde om å få et barn. De biologiske kjennetegnene spiller en viktig rolle for kvinnens situasjon, og har stor betydning for kvinnens grep om verden. På denne måten er det nærliggende å tro at hun fremdeles jobber med en kvinnekropp som ikke fungerte «slik den skulle». Det å ha blitt kastet inn i en tidlig alderdom er også noe kvinnen har måtte jobbe med å akseptere. Hun reflekterer stadig over hvordan andre ser på henne og behandler henne. Dette kan endelig komme av at alderdommen blir sett på som ydmykende.



I kapitlene om «Kroppen» møter vi kvinnen i kampen om å få adoptere et barn. Brevvekslingen med byråkratiet viser det kjølige og følelsesløse språket det opererer med. Protagonisten får ikke utløp for sinnet sitt, og plages av at representanter fra byråkratiet som aldri har møtt henne, skal bestemme om hun har egenskapene som gjør henne egnet til å være mor. Kampen ser ut til å ha tatt overhånd i tilværelsen hennes. En kan si at kvinnens liv var preget av «bureaucratic rage», hvor ujevn maktbalanse mellom enkeltmenneske og en statlig institusjon, fører til en følelse av avmakt og urettferdighet. Det byråkratiske sinnet er ikke personlig, men likevel fører sinnet med seg en trang til å utføre hevn. Og det er nettopp det kvinnen velger å gjøre idet tilstanden hennes går over til å bli hysterisk. Hun har et sterkt behov for å ta tilbake tapt kontroll.

Antakelsen om at kvinnen var hysterisk baserte jeg på Shermans teorier om traumeforløp. Vekslingen av pronomen, snakkingen med seg selv, og den manglende evnen til å forutse konsekvenser, er tegnene som ble grunnlaget for påstanden. Hysteriet blir også viktig i den grad det representerer noe annet enn bare en følelse i romanen. Hysteriske kvinner i litteraturen er ofte en reaksjon eller protest mot ekskluderingen av kvinner i en patriarkalsk kultur, og et uttrykk for lidelse (Bondevik, 2019, s. 12).

De ulike bruddene i fortellingene kan underbygge noe av romanens komplekse psykologi. Dette er med på å skape gåter i fortellingen, der leserens *causale attribution* stopper opp. Dette tar oss videre til det affektive ved narratologiens fremstillingsform. Gåtene indikerer en kompleks og sammensatt emosjonalitet hos protagonisten, samtidig som det skaper tolkningsbegjær hos leseren. Det at leserens *causal attribution* ofte stopper ofte opp, noe som gjør at fortellingen blir spennende og gåtefull. Både brudd i fremstillingsformen, og fortellerens vekslinger mellom pronomen, gjør at fortellerstemmen blir noe upålitelig. Jeg viste hvordan triggerfigurene er svært sentrale i «Kroppen» og «Staten», da de er med på å skape bestemte sinnsstemninger i romanen. Som motvekt til de mennene som får kvinnens sinn til å utfolde seg, er de kvinnelige karakterene mer positive triggerfigurer. De er med på å hjelpe kvinnen på ulike måter, både ved å opplyse og å vise forståelse. Jeg brukte termen *life script* for å underbygge påstanden om at skamfølelsen, og sinnet mot menn, har satt spor i protagonistens livserfaring. Tidligere hendelser i livet hennes har gjort at hun reagerer annerledes enn det hun kanskje ellers ville gjort. Jeg har også analysert hvordan de ulike lokalitetene, naturen og saksbehandlerens hjem, spiller en viktig del i den affektive narratologien, der spesifikke affekter hos protagonisten fikk utspille seg i emosjonelle rom.

Til sist viste jeg hvordan romanen kan leses som feministisk litteratur, både på grunn av romanens tema, og grunnet fremstillingen av de mannlige romankarakterene. Verkets tema

dreier seg både om den forventede morsrolle, men også om en fortellers feministiske tankegang. Måten mennene blir skildret på, kan si noe om verkets feministiske norm, og at fortellerens tankegang til dels kan være overdrevet feministisk. Jeg viste også hvordan romanen vektlegger det biologiske, og hvordan det oppleves når man som menneske ikke fungerer slik man skal. Romanen er feministisk, og dermed også politisk. Det er en kjent feministisk parole som sier at «det personlige er politisk», og det er nettopp det *Tre vegar til havet* handler om. I romanen fortelles om en kvinnes personlige møte med staten, men også om en kvinne som blir overmannet av egne følelser i en livskrise. Fortelleren skildrer en kvinnens hjelpeløshet i møtet med et byråkrati, som fremstilles som mannsdominert og patriarkalsk, og hvordan hun i affekt utagerer mot denne instansen. Protagonisten blir satt i en vanskelig situasjon fordi hun ikke får barn, noe hun selv ønsker seg og som staten ser ut til å forvente av en kvinne. Hun havner i en hysterisk tilstand og blir skildret som dyrisk. Den eneste redningen for hennes emosjonelle tilstand, blir samspeilet med naturen. *Tre vegar til havet* (2018) er en kompleks roman som tar for seg flere elementer som omhandler ulike sider av det feministiske, der fortelleren spiller en avgjørende rolle for leserens innsyn til historiens gang. Havet brukes ofte som metafor for menneskets sinn eller følelser, der bølgene representerer en indre uro. Sånn sett kan de tre veiene, som romanens tittel referer til, være emosjonene sinne, hysteri og skam, som kan fortelle om tre ulike veier til protagonistens emosjonelle utfoldelse.

## 4.2 Avsluttende refleksjoner

Mot slutten av avhandlingens ferdigstilling i mai 2020, ble det vedtatt lovendringer av Stortinget her i landet. Eggdonasjon og assistert befruktning vil nå være lov i Norge, og tilbys par som sliter med å få barn. Dette har vært tillatt i de fleste europeiske land, og nordmenn har derfor tidligere reist til utlandet for hjelp. I tillegg til dette vil tidlig ultralyd og NIPT-test, det vil si tester som gjør det mulig å avlese mulig kromosomfeil tidlig i svangerskapet, være tilgjengelig for alle. Stortinget legger til rette for at det skal bli lettere å få barn, for «Norge trenger flere barn!» (Solberg, 2019). Lovendringene blir historiske, da endringen kan sees som et stort skritt for likestillingen. I over 90 år har sæddonasjon vært lov i Norge, men det har vært forbud mot å donere egg. Det har derfor vært vanskelig for par å få barn dersom kvinnen er infertil. Om mannen derimot er infertil, har det vært enklere. Endringene vil ha stor betydning og gjøre det lettere for par som er ufrivillig barnløse. Endringer hva gjelder

individets rettigheter for reproduksjon har stadig gjort fremskritt og vært under utvikling. Dog har det på et tidspunkt sett ut til at staten ser bakover. I 2018 ville regjeringen innskrenke retten til selvbestemt abort. Dette vakte store reaksjoner fordi Solberg ble anklaget for å bruke abortloven som en del av et politisk spill. Endringene som ble vedtatt 13. juni 2019,<sup>5</sup> gir mer makt til nemdene, og ikke kvinnen selv. Representanter fra staten fikk altså større innflytelse på en kvinnes rett til selvbestemt abort. Lovendringene, som til stadighet er under utvikling, er med på å avgjøre kvinners skjebne. Både i den grad den innskrenker, og utvider rettigheter. Dog kan endringene gjøre det vanskelig for par som velger å ikke få barn, fordi samfunnet gjør alt de kan for å tilrettelegge for at alle skal ha det. Endingene i abortloven vil mulig gjøre det vanskeligere for kvinner å kunne utføre abort dersom barnet er «defekt». Og for par, som er frivillig barnløse, kan det oppleves som vanskelig å stå frem med sitt valg, i et samfunn der det å få barn er så sterkt kulturelt naturalisert. For som Moi (2000) hevder, så blir ikke moderskapet et fritt valg før et liv uten barn blir sett på som et like «rikt» liv som et liv med barn.

Dette tar oss tilbake til det politiske aspektet ved romanen. Romanen synliggjør de politiske utfordringer som kan ramme en kvinnes personlige problemer, selv om store deler av romanen dreier seg om det emosjonelle, og hvordan følelsene (eller det dyriske) får kvinnen til å handle i affekt. I dagens samfunn er personlige historier en sentral del av den politiske debatten, og historiene har en tendens til å bli en del av «intimitetstyranniet»<sup>6</sup>. Det fører til at mottaker blir emosjonelt revet med. Romanen viser med emosjonene skam, hysteri og sinne hvordan det kan oppleves for en kvinne å være ufrivillig barnløs i dagens samfunn i Norge, især de tilfeller staten har hatt en rolle i barnløsheten. En slik rolle, som eksempelvis endringer i lovgivningen, kan føre til kvinners enten økte eller avgrensede mulighet til å bestemme over egen kropp. Velferdssamfunnet kan på denne måten ha en innvirkning på kvinners selvfølelse i negativ forstand i de tilfeller man føler at man ikke tilfredsstiller samfunnets krav om å få barn. Det å føle at man ikke møter velferdssamfunnets forventninger, kan over tid føre til en skamfølelse over at man er «defekt» og «reduert» som individ. Avslutningsvis vil jeg omtale *Tre vegar til havet* på samme måte som protagonisten selv skildrer *L'énigme du retour* av Dany Laferrière i romanen: «Eg veit ikkje heilt kvifor denne boka gjer så sterkt inntrykk. Og eg tør ikkje vurdere om den vil verke like sterk på andre. Forma er uvanleg, grensene mellom forteljande prosa og poesi er flytande, nesten fråverande. Tekstane har ein roleg, ettertenksam tone. Konteksten er derimot brutal, vond» (s. 42-43).

<sup>5</sup> Abortlovens paragraf 2b.

<sup>6</sup> Begrepet er skapt av sosiologen Richard Sennet i *The Fall of Public Man* (1992), Norton: New York.

# Litteraturliste

- Andersen, P.T. (2016). *Fortelling og følelse. Studier i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakken, R. (2014). Alderdom – en hemmelig skam. *Nytt Norsk Tidsskrift*. 04(31), 465-475. [https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/nnt/2014/04/alderdom\\_-\\_en\\_hemmelig\\_skam](https://www-idunn-no.ezproxy.uio.no/nnt/2014/04/alderdom_-_en_hemmelig_skam)
- Bartky, S.L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York & London: Routledge.
- Beauvoir, S. (2000). *Det annet kjønn*. (B. Christensen, Overs.). Oslo: Bokklubbens kulturbibliotek.
- Beauvoir, S. (2016). *Alderdommen*. (B. Christensen, Overs.). Oslo: Vidarforlaget.
- Bendiksen, K. & Haug, O. (Intervjuere). (2018). *Intervju: Brit Bildøen* [Lyd podcast]. Hentet fra: <https://podtail.com/podcast/nrk-p2-bok-i-p2/intervju-brit-bildoen/>
- Bildøen, B. (2018). *Tre vegar til havet*. Oslo: Samlaget
- Bondevik, H. (2019). *Hysteri i Norge. Et sykdomsportrett*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Engelstad, I. (2018). Skammens ansikter. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 55(9), 865-871. <https://psykologtidsskriftet.no/anmeldt/2018/09/skammens-ansikter>
- Førde Engh, K. (13. april 2007). Barn- et fritt valg? *Kilden*. Hentet fra: <http://kjonnsforskning.no/nb/2007/04/barn-et-fritt-valg>
- Hauge, A. (1988). *Vidunderlige nye barn: Fra livmor til laboratorium*. Oslo: Kirkelig Kulturverksted.
- Hoel, O.J. (2018, 5. desember). Dette er årets beste bøker. *Adresseavisen*. Hentet fra: <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2018/12/05/Dette-er-%C3%A5rets-beste-b%C3%B8ker-18002722.ece?>
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press: Lincoln & London.
- Ingebrigtsen, E. (2019, 22. mai). Iver og raseri. *Klassekampen*, s. 21.
- Lansky, M. (1995). «Shame and the Scope of Psychoanalytic Understanding». *American Behavioral Scientist*, 38(8), 1076-1090.
- Lerner, H. G. (1992). *Noen kaller det sinne: om kvinner og aggresjon*. (L. Granlund, Overs.) Oslo: Tiden Norsk Forlag A/S.

- Melhuus, M. (2012). *Problems of Conception Issues of Law, Biotechnology, Individuals and Kinship*. Berghahn Books: New York.
- Micale, M.S. (1995) *Approaching Hysteria. Disease and its interpretations*. Princeton: Princeton University Press.
- Monrad-Krohn, V. (2019). Aldri mamma. *Kirke og Kultur*, 123(4), 330-337.
- Nussbaum, M.C (2016). *Anger and Forgiveness. Resentment, Generosity, Justice*. New York: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2016). *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*. Oxford: Oxford University Press.
- Prinos, A.M. (2018, 18. november). Adopsjonsroman full av sprengkraft. *Aftenposten*, s. 9.
- Sartre, J-P. (1956). *Being and Nothingness*. (H.E Barnes, Overs.). New York: Philosophical Library.
- Sherman, N. (2014). Recovering Lost Goodness: Shame, Guilt, and Self-Empathy. *Psychoanalytic Psychology*, 31(2), 217-235. <https://doi.org/10.1037/a0036435>
- Skårderud, F. (2001). «Tapte ansikter: Introduksjon til en skampsykologi I. Beskrivelser». I Trygve Wyller (red.). *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Bergen: Fagbokforlaget, s. 37-53
- Solberg, E. (2019). *Statsministerens nyttårstale 2019* [tale]. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-nyttarstale-2019/id2623249/>
- Sørum, B. (29. januar 2019). - Å be kvinner føde flere barn bryter med norsk familiepolitikk. *Kilden*. Hentet fra: <http://kjonnsforskning.no/nb/2019/01/be-kvinner-fode-flere-barn-bryter-med-norsk-familiepolitikk-mener-forskere>
- Wandrup, F. (2018, 11. oktober). Når staten utfører abort. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/nar-staten-utforer-abort/70431805>
- Woodward, K. (1995) Bureaucratic and Binding Emotions: Angry American Autobiography. *The Kenyon Review*, 17(1), 55-70. <https://www.jstor.org/stable/4337169>
- Wyller, T (2001). «Skam, verdighet, grenser». I Trygve Wyller (red.). *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Bergen: Fagbokforlaget, s. 9-18
- Aaslestad, P. (2011). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademiske Forlag as.