

KAPITTEL 8

Å fortelje eller bli fortalt: Ein analyse av Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017)

Nora Simonhjell

Universitetet i Agder

Abstract: This article focuses on the Norwegian author Olaug Nilssens' novel, *Tung tids tale* (2017). The novel is based on her experiences with her son who gradually grew autistic from the age of three. Until then he was an active communicating young boy, but gradually his ability to speak and communicate diminished. On a background of theories concerning the use of literature, and vulnerability theory, the literary close reading focuses on the narrative as well as the ethical dilemmas Nilssen and the first-person narrator find herself in. In this moment of crisis, she is crying out to the healthcare system and institutions for more help for herself, her son and the rest of the family. By focusing on both the affective, intimate and structural side of their situation, Nilssen's novel is highly political.

Keywords: autism, the use of literature, vulnerability, ethics

Innleiing¹

Kva kan ein roman fortelje oss om synet på menneskeverd, funksjonsvariasjon og likeverd? *Tung tids tale* (Nilssen, 2017) er ein roman som handlar om ei mors kamp for ein autistisk son. Olaug Nilssen skriv om

1 Eg vil takke masterstudentane på emnet «NO 403 Sår og sårbarheter» ved Universitetet i Agder hausten 2018. Diskusjonane med dei har hatt stor tyding for korleis eg tenkjer kring romanen. Eg vil samstundes få takke kollegaer ved Nettverk for tverrfaglig kjønnsforskning og forskingsgruppa Profesjonelle relasjonar i velferdsyrker, begge ved Universitetet i Stavanger, for høvet til å dra på eit skriveopphald under arbeidet med denne artikkelen.

smerta og frustrasjonen som dette fører med seg. Ho skriv om kampen ho dagleg kjempar for at sonen skal kunne ha det så bra som det er mogleg – at han skal kunne få leve i omgjevnader som passar til den måten han er i verda på, og at han skal få respekt for kven han er. Dette er ein kamp som på den eine sida går føre seg i det praktiske kvardagslivet, og på den andre sida ein kamp ho må føre på eit strukturelt og institusjonelt nivå. Sonen krev ekstra oppfølging også utanfor heimen, med spesialundervisning og særlege tilrettelagde omsorgs- og pleieressursar.

Personane Olaug og Daniel finst både innanfor og utanfor det litterære verket: «Eg heiter Olaug. Eg er ei stor dame på førti år.» og «Du heiter Daniel. Du er ein sterk gut på ni år» (s. 9). Vekslinga mellom å vende seg til Daniel vekselvis med namn og vekselvis som «du» går att i heile romanen. Dette viser korleis Nilssen balanserer portrettet av han og samspelet dei i mellom, med ulike gradar av nærleik og distanse. «Du»-omtalen blir særleg nytta i dei passasjane av romanen der Olaug ikkje heilt forstår *kva*, *korleis* eller *kvifor* Daniel gjer som han gjer, eller når ho tenkjer attende til korleis han var *før* han byrja endre seg i to–treårsalderen. Ho fortel om han, vel vitande om at han høgst truleg aldri vil kunne kome til å lese det ho har skrive om han, kommentere det eller gi sin versjon av det ho fortel om samspelet dei imellom. For Daniel brukar ikkje språket slik som andre gjer. Han kommuniserer på sin eigen måte og er i verda på sin heilt eigen måte. Daniel er Daniel.

Filosofen Martha A. Fineman (2013) sine tankar om sårbarheit og Rita Felski sitt syn på skjønnlitteraturens særlege plass i samfunnslivet ligg til grunn for korleis eg les *Tung tids tale*. Fineman utfordrar omgrepet «sårbare grupper». Ho meiner at alle menneske i utgangspunktet må bli sett som sårbare. Dette er eit vesentleg aspekt ved det generelle menneskeverdet. Felski blir nytta for å syne korleis ein kan bruke skjønnlitteratur til å kome nær på hendingar, situasjonar og lagnadar som elles er lite kjende. Skjønnlitteraturen kan vere ei form for laboratorium for etisk refleksjon, seier ho. Gjennom skjønnlitterære framstillingar kan ein vise korleis ulike lagnadar og synspunkt gnissar mot kvarandre. Analysen min legg særleg vekt på korleis Nilssen balanserer portrettet av Daniel, og korleis ho plasserer eg-forteljaren Olaug i ein narrativ spagat som utforskar grensene mellom det å fortelje og det å bli fortalt om. I måten romanen er

strukturert og fortalt på, ligg både estetiske og etiske vurderingar. Metodisk nyttar eg meg av litteraturvitskaplege nærlesingsstrategiar. Den narrative og estetiske forma har mykje å seie for korleis lesaren blir ført inn i tematikken, og for forståinga av han. Sidan dette er ein roman som så tett byggjer på forfattaren sin eigen livssituasjon, vil eg skrive «Nilssen» når eg meiner forfattaren av romanen, og «Olaug» når eg meiner den tekstinterne forteljaren i verket. Det er naudsynt å undersøkje dei formelle og forteljetekniske sidene av romanen for å forstå kompleksiteten i han. *Tung tids tale* har ikkje nokon uttalt religiøs tematikk, men reiser grunnleggjande etiske spørsmål om funksjonsvariasjon, menneskesyn og likeverd.

Sårbarheit

I *Tung tids tale* møter vi menneske i sårbare situasjonar. Ein av dei dominante tendensane innanfor norsk samtidslitteratur har det siste tiåret vore at forfattarar har teke utgangspunkt i eigne liv og familiar i romanane sine. Dette blir gjerne omtala som verkelegheitslitteratur. Karl Ove Knausgård sitt monumentalverk *Min kamp 1–6* (2009–11) er å rekne for høgdepunktet, men det førte også til store debattar både innanfor og utanfor det litterære miljøet om i kva grad ein skal setje same krav til personvern og etiske vurderingar innanfor litterære framstillingar av personar og hendingar, som til sakprosa eller avisreportasjar (Egeland, 2015a, 2015b). Eg skal ikkje gå vidare inn i denne debatten. Det særlege utgangspunktet for Nilssens roman er at ho skriv om ein gut som ho veit ikkje har språk til å kunne forsvare seg eller ta til motmæle. «Eg trur det er meir skadeleg å ikkje vise fram verkelegheita slik ho er – både for han, for meg og for andre som har liknande situasjonar i heimane sine», seier Nilssen til Bergens Tidende. «Det meste er dokumentarisk sant. Noko er skrivne saman, eg diktar og lyg litt her og der og har bytte om på personar. Men i botnen ligg ei stor kjerne av eiga erfaring» (Sørensen, 2017). Dette er ein viktig uttale, sidan forfattaren her kommenterer sine eigne etiske vurderingar med tanke på det å skrive så tett på eige og andre sitt liv. Å fortelje i romanform byggjer på ei estetisk fortolking av røyndomen. Ein estetisk og litterær representasjon av eit liv og ein lagnad er noko anna enn ein dokumentasjon av det same livet. Fiksjonen forstørrar noko,

utelet andre ting, stiller skarpt og ser forbi. Gjennom desse medvitne vala blir det skapt eit verk som nettopp skapar gnissingar og friksjon mellom liv og tekst, etikk og estetikk, sidan den estetiske fortolkinga også alltid har ei etisk side. Å fortelje og å bli fortalt om er ikkje det same, og det sårbare ligg i korleis dette blir gjort.

Å peike ut nokre menneske eller grupper av menneske som særlege sårbare grupper, slik som det ofte blir gjort innanfor politiske diskursar, er, for å støtte meg på det filosofen Martha A. Fineman seier, ei problematiserande redusering. Hovudpoenget hennar er at «Vulnerability is ... the characteristic that positions us in relation to each other as human beings, as well as forming the basis for a claim that the state must be more responsive to that vulnerability» (Fineman, 2013, s. 13). For at menneske skal bli oppfatta som like, må alle individ bli behandla på same måten. Dette gjer at same kva dei individuelle forskjellane botnar i, og korleis dei viser seg i kvardagen, det vere seg når det gjeld alt frå alder, klasse, funksjon, seksualitet og så bortetter, så skal alle bli møtte likt og ha lik tilgang til dei same rettane. Utfordringa ligg i dei som ikkje passar heilt inn. Fineman spør om kva det er som skjer med dei som ikkje passar inn dei vande systema og dei kjende kategoriane (2013, s. 16). Å peike på desse gruppene som «særleg sårbare grupper» blir feil, seier ho. Sårbarheit må bli forstått på ein meir kompleks måte. Målet hennar er å føre forståinga av det sårbare tilbake til ein diskusjon kring kva det eigentleg vil seie å vere eit menneske: «The vulnerable subject is the embodiment of the realization that vulnerability is a universal and constant aspect of the human condition. Dependency and vulnerability are not deviate, but natural and inevitable» (Fineman, 2013, s. 17). Sårbarheit er altså noko fundamentalt menneskeleg, og ikkje berre noko som kan bli knytt til særleg utsette grupper. Ein må sjå enkeltmenneska som eit og eit menneske, og ikkje som grupper av særleg utpeika diagnosar.

Nilssen viser oss korleis både Olaug og Daniel er sårbare, og korleis dei er sårbare på ulike måtar. På eit tidleg tidspunkt i livet er alle menneske avhengige av omsorg frå andre. Det er stor sjanse for at vi og seinare vil kome til å trengje det att. Å vere avhengig av andre må derfor bli oppfatta som ein uunngåeleg del av det å vere menneske, seier Fineman. Sjølv om nokre er meir eller mindre avhengige av hjelp og omsorg frå andre, så blir

det å omtale nokon som *særleg sårbare*, mest å forstå som ei utskiljing av dei frå dei hine. Denne språkbuken kan føre til ytterlegare stigmatisering og ei ekstra belastning, seier filosofen. Ein må altså utvide synet på kva det vil seie å vere sårbar. Slik vil Fineman etablere ei universell forståing av det sårbare, der det universelle og det partikulære (individuelle) blir forstått på same nivå. Dette gjer forståinga av sårbarheiter kompleks og opnar opp for ein aksept av korleis det sårbare manifesterer seg i mange ulike former. Desse manifesteringane er på den eine sida knytt til både fysiske forskjellar og mentale, intellektuelle og andre variasjonar av det kroppsleggjorde subjektet. Den andre forma er like viktig. Ho er knytt til den sosiale konstruksjonen av sårbarheita. Denne er knytt til at alle menneske er situert ulikt og inngår i ulike overlappende og samansette økonomiske, sosiale og økonomiske mønster. Det Fineman understrekar, er at variasjonane av «human embodiment» aldri er nøytrale og alltid er individuelle. Det særmerkte med Nilssens roman er at ho set ord på både Olaug og Daniel sine komplekse sårbarheiter – og viser korleis desse er vevd inn i kvarandre. Daniel kan innimellom vere svært krevjande. Ingen veit vel heilt korleis ein skal kommunisere med han. Olaug er frustrert, utsliten og redd. Sjølv om ho til dømes veit korleis ho skal kommunisere med helsebyråkratiet, slit ho med det. Romanen viser korleis dei begge er bundne fast av både personlege og ytre strukturelle, synlege og usynlege politiske trådar. Det dreier seg om kven som kjem til orde, kva som blir fortalt, kven som får fortelje, kven som kan fortelje – og korleis. For at skjønnlitteraturen skal kunne virke på denne måten, må dei som les, kunne leve seg inn i det dei les om.

Krafta i skjønnlitteraturen

I *Uses of Literature* seier Rita Felski at det å lese er både ei etisk og politisk handling: «[t]he act of reading enacts an ethics and a politics of its own right, rather than being a displacement of something more essential that taking place elsewhere» (Felski, 2008, s. 20). Evna til å vise fram ulike menneskelege erfaringar som skapar empati («empathic experiences»), ligg som ei moglegheit i kunsten. Særleg kan dette skje ved å appellere til dei lesarane som på ulike måtar kjenner seg att. For Felski

er «recognition» – atkjenning – noko som gjer at lesing av skjønnlitteratur kan opne opp for vidare etisk refleksjon: «Ethics means accepting the mysteriousness of the other, its resistance to conceptual schemes; it means learning to relinquish our own desire to know» (Felski, 2008, s. 26). Korleis kan ein litterær tekst opne opp for *det mystiske* ved ein annan?

Tekstar kan ikkje tenkje, føle eller handle (Felski, 2008, s. 32), men dei kan vise fram menneske som tenkjer, handlar og føler. Dersom dei litterære personane skal ha noko som helst tyding i den omkringliggjande verda, skjer dette ved at dei verkar på dei som les. Forstått på denne måten kan skjønnlitteraturen fungere som eit ideelt laboratorium («ideal laboratory» (s. 32)). Dei estetiske erfaringane skapar ei særleg form for merksemd som krystalliserer eit medvit om at ein er del av ein større fellesskap (Felski, 2008, s. 33). Skjønnlitteratur kan såleis skape merksemd og gi stemme til dei som elles ikkje blir gitt ein talarstol. Ved å vise fram Daniels og familiens liv får Nilssen sin roman ei aktivistisk side.

I *Tung tids tale* blir det fortalt om ein gut som sjølv ikkje kan samle erfaringane sine i eit samanhengande narrativ eller bruke verbalspråket til å kommunisere med. Gjennom romanen får vi eit sjeldan innblikk i korleis det *kanskje* er å vere som han. Å framstille noko som *kunne hende*, framheva Aristoteles som det fremste målet med diktekunsten. Felski byggjer på denne tradisjonen. Ved å vise fram noko og nokon som vi kan kjenne oss att i, eller ved å vise fram situasjonar som er meir eller mindre kjende og ukjende for lesarane, fører romanen til merksemd og kunnskapsutveksling. Det er særleg i *friksjonen* mellom det som er kjend og ukjend, at skjønnlitteraturen har det største potensialet, meiner Felski. Nilssen opnar døra til kvardagslivet til eit barn med særskilde behov, og viser korleis dette påverkar familien sitt liv som heilskap, og heng saman med det generelle samfunnslivet. Slik tilbyr kunsten oss eit nytt perspektiv og gjenkjenninga knytt til det vi veit, men også til grensene for kva det er mogleg å forstå: «the limits of knowing and knowability» (Felski, 2008, s. 49). Dermed blir det mogleg for oss å sjå fleire av nyansane i «the messy and mundane world of human action» (s. 49). Kanskje kan vi oppdage nye nyansar i det vi møter. Lest slik blir det synleggjeringsprosjektet som ligg bak *Tung tids tale*, ekstra viktig. Ved å gå så tett på både si eiga og sonens sårbarheit, ved å gå inn i det komplekse og rotete og ved å presse

på grensene for både attkjenning og kunnskapsutveksling blir romanen politisk. Han viser oss kollisjonspunkta mellom det personlege og det institusjonelle, det strukturelle og det private, og korleis dette alltid er eit spørsmål om kven sine forteljingar og erfaringar som kjem til orde – og korleis. For å sjå nyansane i dette må vi gå tett på verket.

Synleggjering

I løpet av den tida som har gått sidan romanen kom ut, har han sett tydelege spor. Romanen fekk jamt gode kritikkar (sjå t.d. Bentzrud, 2017; Ellefsen, 2017; Hverven, 2017; Granlund, 2017; Nilsen, 2017; Økland, 2017; Hoel, 2017) og har selt i over 40 000 eksemplar. Nilssen har fått både Brageprisen og Nynorsk litteraturpris for han. At romanen var innstilt til Ungdommens kritikerpris og Bokbloggerprisen og var på listene over årets beste bok 2017 i Bergens Tidende, Dagbladet, Dagens Næringsliv, Klassekampen og VG, seier noko om gjennomslagskrafta tematikken har. Romanen er omarbeidd for teaterscenen (Riksteateret, 2018b). Både romanen og teaterstykket har vekt merksemd innanfor den norske litterære, kulturelle og sosialpolitiske sfæren. Statsminister Solberg (Riksteateret, 2018a) har uttalt at «[j]eg tror boka kan bidra til å gjøre noe med hvordan vi behandler pårørende» (2018b, s. 26).

Tung tids tale er ei lita, lysgrøn, tynn bok med permar av hard papp. Tittelen er trykt direkte på pappen. Sidan boka manglar det mest obligatoriske glansa smussomslaget, verkar boka mest naken og avkledd. Dette er ei bok som også i den fysiske utforminga toler ein støyt. I fleire av fragmenta blir det fortalt om korleis Olaug ryddar unna ting slik at Daniel ikkje skal øydeleggje eller kome til å skade seg på dei. Utforminga av boka, den paratekstuelle sida av ho, kan bli oppfatta som ei form for opning mot Daniel. Sjølv om han ikkje kan lese henne, skal han kunne *ta imot* boka utan å bli uroa, trass i at sjølv dei minste endringar kan føre til at han blir uroleg. Det nakne og avkledd kan nyttast som en metaforisk inngang til forståinga av den livssituasjonen Nilssen opnar opp for lesarane sine. Ho fører oss lenger og lenger inn i dei samansette dilemma ho, som mor til guten, står i. Korleis ho skal kunne fortelje om sonen, er berre eitt av desse. Når Nilssen går så tett inn i dei relasjonane og hendingane som

eksisterer utanfor romanteksten, innanfor dei strukturerande rammene som romansjangeren gir, er det ein måte å synleggjere dei på. Romantittelen er ein intertekstuell referanse til eit dikt av Halldis Moren Vesaas. Ved å bruke denne tittelen skriv ho seg også medvite inn i dialog med eit av dei dikta som i norsk samanheng kanskje tydelegast har vorte lese som ein forsvarstale for menneske med særskilde behov. Diktet manar til samhald, til å halde ut og til fellesskapskjensle og solidaritet. Skjebnefelleskapen mellom to som for alltid er knytt saman, er grunntanken i diktet romantittelen støttar seg på. Dei første verselinene lyder slik: «Det heiter ikkje: eg – no lenger. Heretter heiter det: vi» (Vesaas, 1945). Den svenske utgåva av romanen har fått tittelen *Till Daniel* (2019), noko som i større grad understrekar den relasjonelle og ikkje den estetiske sida av verket.

Olaug kjempar for sonen, og ho kjempar *med* sonen. Korkje forfattaren utanfor eller forteljaren i teksten legg skjul på at livet med Daniel er ein situasjon som krev alt av henne, både emosjonelt og mentalt. Dette gjeld i rolla som mor for Daniel og to andre søner. I romanen er dei hine familiedlemmane berre glimtvis med i plottet. Forholdet til Daniel styrer det heile. Dette er eit krevjande forhold på alle måtar, også fysisk, for Daniel kan lugge, klype og slå. «Dette er inga heltehistorie. Det er ei kjærleikshistorie» står det bak på romanen, og i teksten står det:

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

For ein av kritikarane var det episodane av vald som utgjorde romanens mest «sentrale og radikale passasjer» (Økland, 2017). Korleis kan ein finne eit språk for denne opplevinga? Her fører Olaug oss rett inn i det etiske dilemmaet romanen heile tida krinsar rundt. Korleis kan ho gå så tett på eit menneske som ikkje sjølv har noko moglegheit til å fortelje sin versjon av det som hende? Kva var Daniel si oppleving av denne situasjonen? Kva var det som gjorde at han slo og beit? Kva var det han ville kommunisere? Kva er det eigentleg valden uttrykkjer? Det kan aldri Olaug få tilgang til. Ho kan berre fortelje om situasjonen ut frå perspektivet sitt.

På den måten får også lesaren innblikk i korleis det å fortelje om noko som faktisk lever utanfor romanpermane, alltid er knytt til både etiske og estetiske val. Slik blir *Tung tids tale* eit eksempel på skjønnlitteraturens viktige synleggjeringsfunksjon, men også her finst det blinde flekkar. Det blir fortalt om Daniel, men han sjølv får inga stemme i romanen. Ei heller har han lenger moglegheit til å bruke språket til å ytre perspektivet sitt utanfor det fiktive universet, slik som Olaug gjer. Olaug fortel. Daniel blir fortalt om. Dette kan bli sett på som eit paradoks, sidan jo nettopp fiksjonen gir ein forfattar moglegheiter til å flytte perspektivet akkurat kvar han eller ho helst vil. *Tung tids tale* er Olaugs forteljing om livet med Daniel. Kommunikasjonsvanskane hans blir ekstra synlege i forteljinga hennar, sidan han manglar nettopp det språket som Nilssen har.

Form og fragmentert tekst

Reint formelt liknar *Tung tids tale* på ei lita dagbok med tydeleg markerte temporale nedskrivingspunkt. Det blir ikkje nytta kapitteloverskrifter, men teksten er delt opp i fem bolkar: «Siste måndag i november» (s. 11–30), «Andre måndag og tysdag i advent» (s. 31–80), «Siste måndag og tysdag før jul» (s. 81–126), «Første måndag i februar» (s. 127–152) og «Tredje torsdag i mai» (s. 152–156). I alt følgjer vi Olaug og Daniel i eit halvt års tid. Frå notidssituasjonen får vi stadige tilbakeblikk på tida før og etter Daniel vart fødd. Særleg vender forteljaren tankane tilbake til kven og korleis Daniel var før han byrja å endre seg i to–treårsalderen. Tankane hennar kvernar rundt dette. Ho greier aldri å gjere seg ferdig med dette, ei heller forsone seg med at det er noko som truleg er tapt for alltid. På mobilen har ho ein video av Daniel som ho stadig sjeldnare viser til helsepersonellet (sjå t.d. s. 45, 56, 77): «Vi har ein video av at han et yoghurt med skei, heilt roleg og utan søl, seier mannen min. Han tar den ikkje fram. Ingen ber om han heller» (s. 79). I minna til dei som kjende han, finst Daniel slik han var – ein gløgg, nyfiken og kunnskapsrik gut.

Du lærte tidleg å snakke. Du kunne mange ord og sette dei tidleg saman til grammatisk korrekte setningar. Du sa dei til oss. Du stilte spørsmål til oss. Den gongen visste eg ikkje at det var dette som var viktig, men det veit eg i dag. Vi snakka saman. (s. 40)

«Eg må nesten knipe meg i armen, men dette er ikkje løgn. Det var slik» (s. 43). Men så skjedde det noko. Utviklinga hans stoppa opp, og han greidde aldri å slutte med bleie. Dette faktumet er noko dei mange helsebyråkratane Olaug møter, stadig vender tilbake til i ulike utgreiingsprosessar (s. 78). Det er som om denne eine tingen skuggar over alt det han elles kunne. Lett desperat prøvar foreldra å vise telefonfilmsnuttane for å støtte opp under det som Daniel *var* til dei uvitande. Dei ser han mest berre som ein utagerande, krevjande, autistisk gut med stadig fleire sosiale og kommunikative utfordringar.

Dagbokstrukturen er med på å forsterke opplevinga av det krevjande i kvardagen. Dei ulike delane er bygd opp av laust samanhengande fragment. Desse varierer frå berre ei line som står åleine på ei side – som «*Ein blir meir glad i barna som er annleis*» (s. 112), der kursiveringa markerer at dette er ei utsegn frå nokon – til nokre tekstar på to–tre sider som grip tak i konkrete situasjonar, eller der vi får innblikk i Olaug sine indre tankerekker. I eit fragment er Olaug og Daniel ute og går tur. Dei møter ein far som byrjar å skryte av den to år gamle dottera si. Dette blir ei ekstra sår påminning for Olaug om kva som har vorte borte for Daniel og henne. «Du var slik som henne, eg var slik som han» (s. 40). Fragment- og dagboksforma gjer dessutan at lesaren får pusterom frå dei heseblesande situasjonane som Olaug står i. Vekslinga mellom dei korte og dei litt lengre tekstane gjer at fleire av sidene berre har nokre få liner og elles står tomme. Denne store, opne «kvitheita» dei utskrivne boksidene skapar, gjer at den same nakenheita som pregar omslaget til boka, også er eit element i sjølve forteljemåten og den indre komposisjonen av verket. Kontrastane som gjev den faktiske lesaren moglegheiter til å ta pausar i boka, fungerer som ei tydeleggjering av tematikken, og er av dei estetiske grepa som gjer framstillinga av dei personlege lagnadane om til kunst. Eksistensielt alvor og utfordringar ved å skilje seg ut er elles ikkje ein framand tematikk i forfatterskapen hennar (Nilssen, 1998, 2002, 2005a, 2005b, 2012).

Krysspress

Tung tids tale har to motto som er med på å slå an den kjenslestyrte tonen. Det første er henta frå Lars Amund Vaages essaysamling *Sorg og song*

(2016, s. 5): «Eg er autist, det er sant. Det er sant på ein annan måte enn at eg ikkje er det. Me er alle autistar, og ingen er det». Vaage, som sjølv har ei autistisk dotter, skreiv romanen *Syngja* (2012) tett på sine eigne livserfaringar. Ei liknande samanstilling av seg sjølv om den autistiske sonen nyttar Nilssen seg og av: «Vi to. Autistane» (s. 90). Nilssen har skrivne eit kritisk svar til Vaages litterære prosjekt. Der reflekterer ho også over sin eigen forfattarskap og litterære metode: «Autismen har blitt overbygninga for meg. Kva slags forfattarskap kan det då bli? Skal alt eg skriv vere til 'andre i same situasjon'? Har du no forvandla din forfattarskap til eit talerør for oss i 'same situasjon'? Eg veit ikkje» (Nilssen, 2016, s. 20). Den aktivistiske posisjonen er ei rolle ho vegrar seg mot, men som ho likevel går inn i. I kronikken «Raseriet treng også eit språk» (Nilssen, 2017) løftar ho fram andre skjønnlitterære bøker og kjempande mødrer (Rusten, 1979; Ørjasæter, 1976, 2017) og finn trøyst og støtte i ein større litterær lagnadsfelleskap. Men *Tung tids tale* er noko meir og *annleis* enn debattinnlegga ho har skrivne på bakgrunn av same situasjon. Eg-forteljaren reflekter over Olaug sin kamp som mor, og som skrivande og kjempande kvinne. Ho er sliten mellom det å skulle ta opp kampen og den indre motstanden mot å vere einstyndande med saka ho kjempar for. Ho har vore inne på same tematikken i dramaet *Stort og stygt* (2013), men til skilnad frå romanen nyttar ho til dømes ikkje dei røynglege namna her.

Det andre mottoet i *Tung tids tale* er henta frå Ingrid Nielsens dikt-samling *Hemmelig, men aldri som en tyv*. Der heier det «[E]ndelig kan jeg slippe forsøket på et abstrakt liv» (2016, s. 6). For Olaug er dilemmaet:

Eg orkar ikkje tale vår sak.

Men så orkar eg det likevel, ikkje berre orkar, eg må, eg lar det velte ut som ei høg hakkende sirene. UTAGERING SJØLVSKADING AVFØRING alltid upassande bresteferdig, alltid uartikulert. TIMEVIS MED LYDAR NATT SOM DAG. Vennene mine rømmer unna, ALT I MUNNEN, GIFT, SIGARETTSNIPAR, STEIN dei skvett redde inn i lukka ansikt ALLE TING BLIR ØYDELAGDE og kjem ikkje ut. (s. 26)

Bruken av versalane tydeleggjer. Det er som om forteljaren skrik ut mot oss frå romansidene. Den affektive krafta og dei store vekslingane i kjenslene er eit narrativt grep Nilssen nyttar medvite. Eg-forteljaren fører

oss direkte inn i kjensla av krysspress. Olaug er heilt utsliten. Motvillig må ho erkjenne for seg sjølv at familien ikkje lenger greier å ta hand om Daniel. Dei treng meir hjelp frå det offentlege. Olaug er sterkt bekymra for korleis det skal gå med sonen etter kvart som han blir større. «Han blir jo sterkare, vi merkar at han blir sterkare, atletisk, etter all aktiviteten. Her og no kan eg berre kjenne det, med heile meg, einsemda i å begynne å tenkje tanken, tanken på at eg ikkje kan vere åleine med deg» (s. 91). Situasjonen er prekær.

Eg skreiv søknad om meir hjelp om avlastning på institusjon, samstundes som det sto lesarinnlegg i avisene om at det beste for det funksjonshemma barnet er å få hjelp i heimen, slik at det kan få kjærleik og samhald med foreldre og søsken. ... Eg søkte om femti døgn i halvåret. Femti døgn i halvåret på ein institusjon. Femti døgn i halvåret vil seie 100 døgn i året. 100 døgn er 27,4 % av årets døgn. På institusjon. (s. 16)

Lesarinnlegga, som ho jo stiller seg generelt sympatisk til, viser fram ein norm som ikkje passar til den livssituasjonen som ho sjølv, Daniel og resten av familien er i. Å erkjenne at ein delvis plass på institusjon er det beste for dei alle, er ikkje noko ho gjer med lett hjarte. Reint retorisk ser vi korleis Nilssen nyttar gjentakningar for å tydeleggjere kor smertepunktet i det ho skriv, er. Når tidsanslaget blir gjentatt tre gongar, får lesaren god tid til å reflektere over kor mange dagar femti dagar eigentleg er. Denne kvantitative tydeleggjeringa skjer også i sjølv teksten, sidan repetisjonane vidare blir multiplisert og utrekna i korrekt prosent. Søknaden og korleis dei ulike offentlege institusjonar svarar på han, er også eit strukturerande element i romanen, sidan fleire av tekstfragmenta handlar om den seindrektige sakshandsaminga.

Liknande repetisjonsmønster finn vi fleire stader i romanen. Eit eksempel er knytt til det Daniel *kunne*. Formuleringa «Daniel kunne» (s. 54–55) blir nytta heile sju gongar på åtte liner. Repetisjonane synleggjer tapet og sorga over det han lenger ikkje kan. Når Olaug prøver å akseptere det fagpersonane seier, ser ein ei tilsvarande repetering av formuleringane «det er rimeleg» (s. 58–61) og «du føler deg krenkt» (s. 67–68). Olaug viser oss kor utmattande det er å forsøke å kommunisere med Daniel i ein mest omkvedliknande passasje, teke opp att fire gongar:

«Ta på deg støvelen. (...)» (s. 108). Her viser den tomme parentes den manglande reaksjonen frå Daniel. Endeleg blir den for Olaug høgst provoserande formuleringa «stå i det» gjentatt heile elleve gongar på to–tre sider (s. 113–115). For korleis kan ein «stå i det» når eit «barn slår og bit? Nei, ho visste ikkje, *«dette er veldig tøffe erfaringer»* (s. 114). Målt opp mot dette blir den fysiske valden, som også sårar og skader, enklare å forhalde seg til – noko som ein kan finne måtar å «stå i» på. Alle dei velmeinande formuleringane om å «stå i det» er ei munnleg og tom retorisk vending utanforståande lett kan ty til. I romanen ser vi korleis Nilssen, gjennom si konstaterande og repeterande utforsking av formuleringa, avkler utsegna som ein tom frase.

Store delar av romanen handlar nettopp om korleis Olaug strevar som mor, og om korleis ho strevar med språket. Ho søker anerkjenning for den krevjande situasjonen. Forteljarstemma er personleg, nær og intens. Ved å bruke den retoriske og emosjonelle krafta som ligg i det å bygge opp ein eg-forteljar så tett på egne erfaringar, skapar romanen eit sterk emosjonelt trykk mellom tekst og lesar. I eit intervju med Bergens Tidene, med den talande tittelen «Det er grunnleggjande brutalt å la andre ta så mykje av omsorga for barnet ditt» (Sørensen, 2017), seier Nilssen at «[f]ørst og fremst ville eg teikne eit bilde av verkelegheita vi ikkje ser skildra så ofte. Kjenslene våre er underkommunisert. Det ligg eit slags lok over situasjonen vår, som gjer det vanskeleg å faktisk å uttrykkje kor alvorleg utfordringane kan vere». Romanen snakkar om livet bak dei lukka dørene. Slik blir portrettet av ein krevjande livssituasjon ei tydeleggjering av menneskeleg ulikskap og eit sterkt argument for likeverd. Nilssen viser korleis ein kan lykkast i å skrive om egne autistiske barn og samtidig klare å bevare integriteten deira, for «*Tung tids tale* er først og fremst en roman fylt med følelser. Sterkest inntrykk gjør lengselen etter kontakt som ligger på og mellom linjene» (Nilsen 2017). Det er denne lengta etter kontakt som viser fram Olaug si sårbarheit, det sårbare ved Daniel sin posisjon og den felles sårbarheita deira i møte med ytre strukturar i samfunnet eller andre menneske si tankeløyse. Den fysiske valden, som også sårar og skader, kan vere enklare å «stå i» enn dei velmeinande eller overberande blikka frå menneske som ikkje egentleg har innblikk i korleis ein kvardag med Daniel kan arte seg. Frasen «stå i det», som eg

løfta fram tidlegare, viser kor innhaldslaus og tomt det medkjenslestyrte munnhellet kan arte seg for ein som *står i det*.

Helsevesenets behov for å setje klare diagnosar blir også utfordra i romanen. Han byrjar med ein prolog utforma som eit hjartesukk over behovet for å måtte setje diagnosar på det som bryt med ein gitt normalitet.

Diagnosesamfunnet, må alt liksom heite noko? Kva skjeddde med god, gamaldags maur i beina og makk i ræva, kvifor får ein ikkje berre vere det ein er, utan at det på død og liv må heite noko?

Du spring rundt med impulsane dine, dei kviler aldri i sitt jag etter inntrykk. Eg spring framfor deg og ryddar inntrykka dine bort, eg spring etter deg og ryddar i ruinane kvar gong eg blir for sein.

Det heiter ADHA. Det heiter «annen disintegrativ forstyrrelse i barndommen». Det heiter autisme. Det heiter subklinisk epileptisk aktivitet. Legane seier det er sant, sjølv om eg prøver å nekte.

Du heiter Daniel. Du er ein sterk gut på ni år.

Eg heiter Olaug. Eg er ei stor dame på snart førti. (s. 9)

Motstanden mot det å setje for bastante diagnosar slik at ein ikkje ser variasjonen i enkeltmennesket, er eit av dei tydelegaste plottdrivande elementa i verket. Gjentatte gongar lar forteljaren oss følge Olaug inn i møte med ulike byråkratar, psykologar eller andre namnlause forvaltarar – eller ho lar oss vente saman med seg i tallause telefonar som går i svarlause loopar. Fagpersonane blir konsekvent omtala gjennom dei funksjonane dei har, eksempelvis «barnepsykologen», «spesialpsykologen» og «fastlegen». Bruken av yrkestitlane er enno ei tydeleggjering av den strukturelle makta som ligg i møtepunkta mellom dei kjempande foreldra og forvaltninga. Med dei språklege og diagnostiske kategoriane fagfolka nyttar i omtalen av Daniel, får dei etter kvart rolla som «sannhetsforvaltere», og som dermed gradvis får «et overtak på hvordan Daniel skal forstås» (Nilsen, 2017). Vi følgjer Olaug frå konstateringa «Din son er autistisk» (s. 66), via «Eg orkar ikkje meir av dette. Hjernen min går i spinn av å tenkje på utgreiingane» (s. 70) til kapitulasjonen – «Det er det same kva det heiter» (s. 149). Diagnosane sine namn gir tilgang til ressursar på ein meir utførleg måte

enn personnamnet. Opposisjonen mot kategoriane viser korleis språkbruk styrer, sårar og gjer sårbar. Ved å vere *meir enn* eit personleg lagnadsdrama reiser romanen ein etisk og politisk debatt rundt velferdsstatens ordningar, organisering og prioriteringar som elles ofte er kjende for enkeltpersonar sine personlege kampar innanfor heimens fire veggar.

Tankeløyse og talande ting

La oss gå inn midt i dette kvardagsdramaet ein gong til. Olaug strevar med å halde familien saman, med å gje sonen den omsorga og merksemda han krev, og ho strevar, som vi har sett, med å få nok hjelp og avlastning frå det offentlege. Daniel er sterk og aktiv, og av og til kan han altså slå og rope høgt. Det sårbare viser seg også i ordbruken og i Nilsens utkrystalliserande narrative metode. Ho stiller skarpt på ting som på mikroplan får fram korleis Daniels kvardag og livserfaringar skil seg frå andre barns. La oss leggje turen om barnerommet:

No har du berre skåp, seng og sofa på rommet ditt, senga har høge gjerde og gummimadrass, sofaen er den gamle senga di, den du hadde før vi skjønte at du måtte ha spesialseng. Eg nøler når eg skal vise rommet til andre, det er som eit institusjonsrom, eit lagerrom, det må forklarast, og når eg tenkjer på det, tenkjer eg alltid på sakshandsamaren frå Forvaltningen som besøkte oss og stod taus der inne, med stivt blikk og ansikt, meg sjølv som blei meir og meir krakilsk orsakande i forklaringa av at rommet ditt var stygt, ho sa ikkje eit ord. (s. 42)

Like tydeleg som sakshandsamaren manglar ord, blir Nilssens skildring av Olaug sin krakilske tale. «Skjebnen er ikke bare fordelt mellom personene, den hersker i samme grad mellom tingene», sier den tyske filosofen Walter Benjamin (1994, s. 136). Vi får ikkje vite kva det er Olaug seier her. Det er heller ikkje det vesentlegaste. Som lesarar får vi innblikk i den desperasjonen ho som mor føler i denne heilt spesielle situasjonen. Kor tomt rommet er, fråværet av hygge og kos, bamsar og leikar, og alt det rotet som elles pregar eit barnerom, blir ekstra tydeleg for oss gjennom eg-forteljaren si kliniske registrering av dei få tinga som fyller rommet. Fråværet av ting gjer desperasjonen og det prekære i situasjonen ekstra tydeleg for oss. Spenninga mellom registreringa av det som er der, og det

som etter konvensjonane manglar, skapar det affektive trykket i teksten. Fråværet av barneromsrekvisittane viser kven Daniel er vorten. Dette er krevjande liv. Krevjande litteratur.

I denne scenen er det nettopp dei tinga som manglar, og konvensjonane om kva som gjerne skal finnast på eit barnerom, som i så tydeleg grad signaliserer for oss som lesarar at det er noko spesielt med Daniel, og at livssituasjonen krev ekstra mykje av foreldra og omgjevnadane hans. Gjennom det litterære språket viser Nilssen oss det usynlege – og det er det usynlege som gjer den underliggjande konflikten ekstra tydeleg. «Det er lett å få auge på oss. Vi har ikkje gardiner. Det er lett å sjå meg. Eg har ikkje filter. Det er lett å gjennomskode meg. Eg dreiv ønsketenking» (s. 48). Men mot denne konstateringa finst framleis draumen. Kva er det ho drøymmer om?

Å kjøpe blommar og setje dei midt på bordet i stova. Å sjå korleis lyset frå vindauget fell på blomane. Sitje i ro og sjå på dette. Hugse å gøyme blomane bak kjøkkenmaskina før du kjem heim. Ringe gifttelefonen viss eg gløymer det. (s. 87)

Olaug drøymmer om ein form for normalitet og ein kvardag utan heile tida å ligge to steg føre i konsekvenstenking. Blomstervasen som skapar kos og hygge i heimen, kan skape uro og fare for sonen. Uroa for Daniel kilar seg alltid inn i alt.

I tillegg til raseriet som veks i Olaug i dei mange Kafka-liknande møtepunktta med helse- og omsorgsbyråkratiet, ligg sorga over å ha mista Daniel slik han var som liten gut. Romanen er driven av ein lengt etter å prøve å forstå sonen slik han er vorten, og korleis verda ser ut frå perspektivet hans. Eg-forteljaren prøvar å akseptere det mystiske ved Daniel, og å skrive fram eit portrett av han som ytar han rettferd slik han *er*. Gjennom dei episodiske tilbakeblikka får vi kjennskap til Daniel slik han ein gong *var*. Olaug fortel om korleis guten hennar forsvann, korleis språket hans vart borte, og korleis den han var, gradvis blir plassert inn i diagnostiske kategoriar som foreldra strevar med å akseptere. For dei er han *meir* enn ein autist, meir enn diagnosen psykisk utviklingshemma. Han er Daniel. Ved å motsetje seg diagnostiseringa viser ho kampen for gutens individualitet og menneskeverd. Romanen balanserer på grensa mellom det kjende og det ukjende, og den rører derfor ved det Felski markerer som grensene for kva ein kan fortelje. (s. 49).

Konklusjon

Tung tids tale kan lesast som eit forsvarsskrift for Daniel og andre menneske i liknande situasjonar som han. Romanen løftar fram einskildmennesket og kvardagane bak diagnosane. Olaug viser at trass den sårbare situasjonen han er i, så er Daniel eit individ på lik line med andre. Nilssen viser korleis sårbarheit ikkje berre er knytt til personlege erfaringar og situasjonar, men at det å vere sårbar er ei grunnleggjande menneskeleg erfaring. Den etiske utfordringa ligg i å gi eit så sannferdig og nyansert portrett som mogleg – vel vitande om at Daniel ikkje har språk for å korrigere henne eller fortelje si eiga forteljing om seg sjølv. Slik blir både han og Olaug sårbare, sidan forteljaren si sårbarheit er knytt til i kva grad prosjektet blir vellukka.

Det er ikkje gitt korleis skjønnlitteratur kan gi kunnskap, seier Felski, og understrekar korleis dette heng saman med «how we define the act of knowing» (2008, s. 83). Det er gjennom potensialet for å føre oss inn i ei verd vi ikkje kjenner til – eller har lite kunnskap om – at litteraturen kan utvide, forstørre og omorganisere forståinga vår av korleis ting er (s. 83). Respekten for menneskeverdet og dei mange variantane av det sårbare ligg til grunn for *utforminga* av og nyansane i *utforskinga* av det narrative. *Tung tids tale* er, som denne analysen har vist, ein roman som på mange måtar fungerer som eit laboratorium. Gjennom estetiske verkemiddel kan fiksjonen forstørre og tydeleggjere ei menneskeleg erfaring og syne oss korleis han blir møtt på både individuelt, samfunnsmessig, institusjonelt og politisk nivå. Å skrive ut dette opnar for etiske refleksjonar i og utanfor det litterære verket. *Tung tids tale* er derfor ein av dei tydelegaste politiske samtidsromanane som er skrivne i Noreg til no.

Referansar

- Aristoteles. (1997). *Om diktekunsten*. Oversatt fra gresk med innledning og anmerknings av Sam. Ledsaak, med et essay om å lese *Poetikken* av Jostein Børtnes. Oslo: Dreyers Bibliotek.
- Benjamin, W. (1994). *Det tyske sørgespilletts opprinnelse*. Oversatt av Thor Inge Rørvik. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bentzrud, I. (2017, 9. september). Samme hva det kalles. *Dagbladet*.

- Egeland, M. (2015a). Anerkjennelse og autentisitet i virkelighetslitteraturen. *Norsk Litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 1, 34–48.
- Egeland, M. (2015b). Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen. *Edda*, nr 3, 227–242.
- Ellefsen, B. (2017, 8. september). Det er eksistensielt. *Morgenbladet*.
- Felski, R. (2008). *Uses of literature*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing.
- Fineman, M. A. (2013). Equality, autonomy, and the vulnerable subject in law and politics. I M. A. Fineman & A. Grear (Red.), *Vulnerability: Reflections on a new fundamentation for law and politics* (s. 13–27). New York: Taylor & Francis Group.
- Granlund, M. R. (2017, 29. september). Å stå det. *Dag og tid*.
- Hoel, O. J. (2017, 16. september). Gripende kjærlighetserklæring til «vanskelig gutt». *Ukeadressa*.
- Hverven, T. E. (2017, 8. september). Å tale. *Klassekampen*.
- Knausgård, K. O. (2009–11). *Min kamp 1–6*. Oslo: Oktober.
- Nielsen, I. (2016). *Hemmelig, men aldri som en tyv*. Oslo: Gyldendal.
- Nilsen, G. J. (2017, 8. september). Lengsel etter kontakt. *Bergens Tidene*.
- Nilssen, O. (1998). *Innestengd i udyr*. Roman. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Nilssen, O. (2002). *Vi har så korte armar. Tilstandsrapportar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Nilssen, O. (2005a). *Få meg på, for faen*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2005b). *Hybrideleg sjølvgransking*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2012). *Kjøkkenbenrealisme. Ærlege historier frå tidsklemma*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2013). *Stort og stygt* (Samlaget): Drama. Oslo.
- Nilssen, O. (2016). Sorg og song. *Vagant* 11.07.
- Nilssen, O. (2017). Raseriet treng også eit språk. *Morgenbladet*, s. 30–31.
- Nilssen, O. (2019). *Till Daniel*. Översettare Joar Tibergh. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Riksteateret. (2018a). Når en roman forandrer. Samtale mellom Erna Solberg og Olaug Nilssen, Litteraturhuset Oslo 21.08.
- Riksteateret. (2018b). Tung tids tale av Olaug Nilssen. Programhefte.
- Rusten, B. (1979). *Gutten i ingenmannsland – en bok om infantil autisme*. Oslo: Gyldendal.
- Sørensen, B. (2017, 9. september). Det er grunnleggjande brutalt å måtte la andre ta så mykje av omsorga for barnet ditt. *Bergens Tidende*.
- Vaage, L. A. (2012). *Syngja*. Oslo: Samlaget.
- Vaage, L. A. (2016). *Sorg og song. Tankar om forteljing*. Essay. Oslo: Samlaget.
- Vesaas, H. M. (1945). *Tung tids tale*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Økland, I. (2017, 10. september). Når mor blir voldsoffer. *Aftenposten*.
- Ørjasæter, T. (1976). *Boka om Tore*. Oslo: Cappelen.
- Ørjasæter, T. (2017). *Kjærligheten har et eget språk – en mors fortelling*. Oslo: Kagge Forlag.