

Andrea Myrslo

## «Man kan være smart selv om man er ubrukelig»

- ein narratologisk analyse av romanen *Epikrise*

Bacheloroppgåve i lektorutdanning i språkfag for trinn 8-13

Veileder: Joachim Friis

Juni 2020



## Innhald

Innleiing .....	2
Narratologi .....	2
Romanens narrative nivå: rammeforteljinga .....	3
Temporal narrasjon og tidsrelasjonar .....	5
Den upålitelege forteljaren .....	6
Fokalisering .....	7
Utanforskap .....	9
Avslutning .....	10
Litteraturliste .....	11

# «Man kan være smart selv om man er ubrukelig»

## - ein narratologisk analyse av romanen *Epikrise*

«Vakker. Smart. Sexy. Klok». Han sa det som om jeg skrev handleliste mens han ramset opp det han skulle ha. Som om jeg hadde spurt *trenger du noe?*, mest for å være høflig, og så kom disse urimelige kravene på rams. Men jeg hadde fremdeles overtaket, han visste ennå ikke at jeg ikke var noen av disse tingene» (Lesjø 2020:24).

Psykiatri og psykisk helse får stadig større plass i både samtidslitteraturen og samtidsdebatten for øvrig. Tema som i lang tid har vore både tabu- og skambelagt blir løfta fram i romanar som – medvite eller umedvite – bidreg til å rette oppmerksemd og normalisering kring det mest grunnleggjande og samstundes unike i mennesket – psyken. *Epikrise* er ein sånn roman. Utgiven i januar 2020 og skriven av den Trondheims-baserte debutanten Marit Daaland Lesjø, er den eit av dei ferskaste tilskota til diskursen om psykisk sjukdom. Romanen, som av forlaget blir omtala som ei ikkje spesielt vakker kjærleikshistorie, skildrar ei kvinne i skjeringpunktet mellom sjølvkontroll og sjølvdestruksjon, i ein relasjon kor behov og motiv sprikar mellom dei to partane. Gjennom eit brev ho i etterkant av ei tvangsinnlegging skriv til psykiateren sin, får vi innblikk i livet hennar i opptakta til ein bipolar episode. Men det er ikkje berre gjennom historia som blir fortald at romanens tematikk kjem til uttrykk, men òg i *korleis* den blir fortald. I denne oppgåva vil eg sjå på korleis narrative trekk som forteljarinstansar, narrative nivå og fokaliserings kan formidle ein sentral tematikk og budskap: **Korleis påverkar formelle, narratologiske trekk framstillinga av det tematiske innhaldet i *Epikrise*?**

### Narratologi

Litteraturen har alltid vore ein arena for flytting av grenser, utfordring av tabu og utforsking av kjensleliv. Forteljande tekstar har ein framifrå evne til å seie og lære oss noko om vårt eget og andre sine liv. Gjennom å studere narratologien og på den måten oppdage den formelle kompleksiteten som finst i litterære tekstar, og vidare det potensielle meiningsmangfaldet, vil djupna bli desto meir fundert (Aaslestad 1999:9). Den narratologiske analysen er analysen av den fortelletekniske infrastrukturen – av forteljarstemme, synsvinkel, frekvens og varigheit – rett og slett analysen av tekstens metafysikk (Gaasland 1999:21). Narratologien sysselset seg med narrative trekk og strukturar i litteratur og korleis desse påverkar måten vi som menneske oppfattar det vi les. Det sentrale, faglege ankeret for denne oppgåva er særleg boka

*Narratologi* av Petter Aaslestad, ei bok sentrert rundt læra om forteljande tekstars struktur. Aaslestad skriv at boka hans sitt objekt ikkje er litteraturens grad av sannheit, altså ikkje «kva denne teksten betyr», men i staden «*korleis* ein tekst betyr» – gjennom å sjå på oppbygginga og korleis meining blir danna ut frå tekstsignala i meir eller mindre samanhengande og kohorente mønster (1999:25). I denne oppgåva freistar eg imidlertid å gjere begge deler, og kople desse saman. Narratologi er eit interessant studiefelt, og det er ein fryd å lese skjønnlitteratur skriven av forfattarar som har nytta narrative middel med stø og god hand, på ein måte som løftar fram det tematiske innhaldet. Ønsket om å skrive denne oppgåva blei fødd ut av ei slik oppleving, då eg las Lesjøs debutroman første gong.

Det er ikkje slik at alle narrative teknikkar er nært knytt til tematikken i ein roman, og eg kjem difor ikkje til å gjere ein rein narratologisk analyse – målet for denne oppgåva er å sjå samanhengane mellom narrative trekk og tematikken, og då er det dei mest relevante trekka eg vil trekkje fram. Det er verdt å nemne at i eit analysearbeid vil ofte avsendar og mottakar ha ulik kompetanse. Med andre ord, det er ikkje sikkert at mottakaren – altså eg i dette tilfellet – realiserer den budskapet som blei sendt frå avsendaren, altså forfattaren Lesjø. *Epikrise* er til dømes ein roman med svært mange intertekstuelle referansar. Eg har ikkje same tekstkunnskap som Lesjø, og som i tur karakteren i romanen har, og difor er det godt mogleg at noko av budskapet går tapt eller blir tolka annleis. Samstundes kan denne diskrepansen mellom mottakar og avsendar òg gå andre vegen – det er heller ikkje å rekne som ein mangel, men som noko ibuande for «leste tekstar» (Aaslestad 1999:30). Forfattaren kan ha hatt bestemte intensjonar, men lesaren kan aldri med sikkerheit hevde at hen kjenner til dei (Andersen 2012:47).

### Romanens narrative nivå: rammeforteljinga

Boka startar med ein epikrise, eit formelt dokument skriven av ein psykiater, dr. Løvås, ved utskrivinga av ein pasient. Vi får vite at ei 28 år gammal kvinne har vore innlagt på ein psykiatrisk institusjon med diagnosen bipolar affektiv lidning, etter å ha hatt ein blanda episode, ein tilstand som inneber symptom på mani og depresjon på same tid.

Det er fleire hierarkiske, narrative nivå i romanen. Epikrisen har ingen direkte forteljar, det er eit journaldokument og kva rolle den spelar i den narrative oppbygginga er litt vanskeleg å slå fast. Eg har difor vald å sjå på det som eit frittstående narrativt nivå. Sjølv forteljinga er skriven gjennom ei rammeforteljing. Det er 23. desember, vesle julaftan, hovudkarakteren blir utskriven og drar heim til ei leilegheit som står som eit vitnemål for

manien og depresjonen ho blei innlagt for. Ho set seg ned i senga, dreg dyna over seg, plukkar opp PC-en og byrjar å skrive. Neste kapittel, del I, er eit tilbakeblikk til barndommen hennar. I del II vi får sjå kva ho skriv: eit brev til dr. Løvås, som var med i behandlinga av ho, og som skreiv epikrisen då ho blei skrivi ut. Desse tre ulike delane utgjer tre ulike narrative nivå, kor den innleiande teksten utgjer det første narrasjonsnivået – og det nivået eg vil hevde er det mest sentrale sett i ljøs av tematikken. Det er notidspunktet i romanen, og definerer sjølve forteljesituasjonen. «Den fiktive situasjonen som fortellehandlingen finner sted i er av og til så eksplisitt fremstilt i fortellingen at den blir en del av selve innholdet (historien)» (Aaslestad 1999:111). Og det er berre denne korte, innleiande teksten som utgjer første nivå; romanen går ikkje tilbake til dette nivået undervegs eller i slutten av romanen. Ein kan då spørje seg kva slags funksjon dette nivået spelar, kva slags litterær verdi har det? At ei rammeforteljing er av minimal tekstuell utstrekning, treng ikkje å bety at effekten er tilsvarande minimal. Og dette gjeld absolutt for *Epikrise*. Aaslestad forklarar, med utgangspunkt i novella «Livets røst» av Knut Hamsun, at «gjennom den innledende rammefortellingen markeres det i novellen at handlingen er avsluttet, og at den er fortalt til noen som er i stand til å fortelje den videre» (1999:122). Det same ser vi i *Epikrise*, ho er no kome ut på andre sida, ho har fått ein viss avstand frå alt som skjedde i opptakta til innlegginga, og har enkelt og greitt overlevd. Men ho er merka av det ho har vore gjennom, og det pregar forteljinga vidare. Gjennom bruken av rammeforteljing, blir vi som lesar tvungen til å ta stilling til tida. Å fortelje er ein grunnleggjande menneskeleg eigenskap, og det er viktig å kunne sjå ei linje i eins eget liv, om ein skal kunne omsetje det i ei forteljing (ibid:123).

Aaslestad skriv at «det er viktig å huske at teksten selvsagt ikkje får estetisk merverdi bare fordi fortellehandlingen blir et motiv i den» (1999:112). I *Epikrise* betyr det noko at historia blir fortald på denne måten. Vi forstår at det er viktig for kvinna å fortelje kva som skjedde i livet hennar i tida fram mot innlegginga, ho vil at dr. Løvås, og i forlenginga av han vi som lesarar, skal få eit meir nyansert blikk på eksistensen hennar. Ho vil ikkje bli redusert til ein diagnose med symptom, ho er eit menneske med kjensler, og ein kan ikkje sjå på sjukdommen hennar separat frå livet ho lever og relasjonane som pregar det. Det er ikkje meininga at lesaren skal følgje forteljinga og bli overraska over at ho blir dårlegare og dårlegare, og til slutt blir innlagt. Gjennom å lese epikrisen får vi høve til å gå inn i forteljinga med vit om ho kjem til å bli sjuk, og kan i staden fokusere på å forstå *kvifor*. Rammeforteljinga legg vidare opp til å gi lesaren eit nyansert bilete av kva som kan skje i opptakta til ein bipolar episode.

## Temporal narrasjon og tidsrelasjonar

*Epikrise* blir fortald gjennom ein kombinasjon av ulike narrasjonsvariantar. I store delar av romanen blir den vanlegaste forma for narrasjon – etterstilt narrasjon – nytta. Kvinna fortel om forholdet og det som skjedde i oppløpet mot innlegginga gjennom denne forma, og det er gjennomgåande bruk av fortidsformer av verb, fortrinnsvis i preteritum («sa», «lyttet», «tenkte»). Den temporale plasseringa til forteljaren vekslar mellom etterstilt narrasjon og innskoten narrasjon, der kvinna rettar seg direkte mot dr. Løvås. Innskoten narrasjon blir brukt når forteljehandlinga ikkje skjer kontinuerleg, men er splitta opp i fleire enkeltstående handlingar (Gaasland 1999:27). Dette er vanleg i romanar med rammeforteljingar, kor historia som blir fortald utgjer eitt nivå, og situasjonen kor sjølve forteljinga av historia finn sted utgjer eit anna. Romanens notidssituasjon ligg i dei innleiande tre sidene som etterfølger epikrisen – situasjonen kor kvinna blir skriva ut, drar heim og set seg ned for å skriva. «PC-en lå på nattbordet, jeg hadde heldigvis latt strømkabelen stå i før jeg gikk ut og ble fanget, så den var våken og full av energi. Du er smart, skriv noe, tenkte jeg» (Lesjø 2020:11).

Vi blir med jamne mellomrom løfta opp på nivået kor kvinna vender seg til romanens «du», dr. Løvås, som regel i starten av kvar del. Vi blir stadig vekk minna på om at det vi les er noko privat.

«Synes ikke du også det er irriterende når noen deler et minne på Facebook? Minner er følelser. Hjernen er ikke et kamera, de samme hjerneområdene er aktivert når man tenker på minner som når man tenker på oppdiktete hendelser, og det man husker, er alltid påvirket av det man føler. Folk deler med andre ord et bilde av et bilde av en følelse. Det er som en konkurranse i hvem som kan fjerne seg mest fra det som betyr noe for dem» (Lesjø 2020:35).

Ein kan seie at ein roman har både implisitte og faktiske instansar. Den faktiske forfattaren er Lesjø, den faktiske lesaren er vi. Den implisitte forfattaren er kvinna, og den implisitte lesaren er dr. Løvås. I tillegg til dei implisitte instansane finn vi så *tilhøyraren* på mottakersiden og *forteljeren* på avsendersiden. Tilhøyreren er en instans som egentlig ganske sjelden er representert i en litterær tekst (Andersen 2012:47-48), men som finst i *Epikrise*, som det du-et som forteljaren gjentekne gongar snakkar til og – som har stor tyding for oss –forteljinga er tilpassa til og retta mot.

Om vi ser på tidsrelasjonar mellom historie og diskurs i *Epikrise*, kan vi først slå fast at rekkjefølga av hendingar ikkje er kronologisk, først og fremst på grunn av skrivesituasjonen i rammeforteljinga, men særleg òg fordi kvinna stadig vekk blir minna på noko frå barndommen sin, og dermed ser tilbake på livet sitt som barn. Slike avvik i kronologien kallast anakroniar, eit samleomgrep for det som er betre kjend som frampeik og

retrospeksjon, men som ein òg kan kalle prolepse og analepse (Gaasland 1999:37). Sjølve epikrisen, som romanen innleiar med, er å rekne som eit frampeik. Ein kan òg definere det som eit homodiegetisk segment til hovudforteljinga, eller ein ekstern homodiegetisk analepse, ettersom det er eit tilbakeblikk som ligg utanfor forteljingas tid, men som samstundes innhaldsmessig høyrer til hovudhandlinga (Aaslestad 1999:40), ein slags tilleggssopplýsning som fortel oss mykje om kva handlingsgangen i romanen kjem til å resultere i, som bidreg til å setje handlingar og personar i eit bestemt perspektiv.

I ein av analepsane får vi innsyn i ei hending frå ein sommar då ho var barn, kor ho dro på fisketur åleine med ein vaksen mann – han med skrivemaskina – og vi forstår at det skjedde noko grenseoverskridande i møtet med han. «Jeg slengte fra meg den skittenoransje redningsvesten i gresset. Jeg hatet den, den var for trang, skar seg inn i huden min flere steder» (Lesjø 2020:129). Ved å utforske diskrepansen mellom to tidslinjer kan ein tydeleggjere strukturar og rytmar i teksten, og på den måten avdekkje meir eller mindre skjulte tematiske samanhengar (Aaslestad 1999:33). Gjennom dei narrative segmenta med retrospeksjon til barndommen, får vi eit meir nyansert bilete av kven kvinna er – og ikkje minst korleis og kvifor ho er som ho er. Som nemnt får vi inntrykk av at det skjer noko mellom kvinna då ho var barn, og mannen med skrivemaskina. «En femåring kan ikke være forelsket i en voksen. Det er ikke lov» (Lesjø 2020:11).

I del IIX 100 beskjeder aukar tempoet når meldingsutvekslinga byrjar, i takt med at både forteljinga og kvinna's mani nærmar seg eit høgdepunkt. «Husk sko, sa jeg til meg selv» (Lesjø 2020:140), før ho skulle gå ut døra. Etter kvart er ikkje lenger forteljaren til stades, vi følgjer berre ei intens meldingsutveksling mellom kvinna og mannen, kor kvinna står for intensiteten.

### Den upålitelege forteljaren

I analysar av fiksjon snakkar ein gjerne om «den upålitelege forteljaren», mykje meir i «før-narratologiske» tider enn no, i følgje Aaslestad, då det ikkje alltid var like sjølvklart å sjå på forteljaren og forfattaren som to åtskilde storleikar (1999:98). Omgrepet er meint å beskrive ein forteljar som ikkje kan stolast fullt og heilt på, ein forteljar som presenterer feilaktige opplysningar eller villeier lesaren – anten bevisst eller ubevisst. Det er problematisk å snakke om upålitelege forteljarar av fleire årsaker, som eg ikkje skal gå alt for langt inn på her. Men ein kan spørje seg: finst det eigentleg forteljarar som ikkje er upålitelege? Korleis skulle ein i så fall kunne vite det, og korleis skulle det sjå ut? Det er nært umogleg for ein forteljar å sjå heile forteljinga og alle dei ulike fortolkingsimplikasjonane som ligg i den



(Aaslestad 1999:99). Det er vanskeleg å argumentere for at ein med sikkerheit skulle kunne kategorisere ein forteljar som fullstendig påliteleg, ettersom det ligg i fiksjonens natur å skulle tolkast og eltast. Forteljarinstansen er i utgangspunktet ingen fast storleik i teksten som ein kan peike på, men «det litterære verkets samla norm» (ibid:98).

I staden for å vurdere om forteljaren er påliteleg eller ikkje, kan ein diskutere kva autoritet den har. I brevet som eg-et skriv til dr. Løvås ønsker ho å oppnå noko, og det verkar som at det ikkje berre dreier seg om å krevje sitt eget narrativ, det handlar om noko meir enn berre å fortelje alt det ho ikkje fekk til å setje ord på då dei hadde møter. Ho har ein form for attraksjon til psykiateren, som overskrid eit vanleg lege-pasient-forhald, og det verkar som at ho trur at dr. Løvås gjengjelder denne. «Jeg lurar på hva slags damer du liker. Jeg tror ikke du er typen til å ha en klassisk trofékone, selv om du sikkert kunne ha hatt en hvis du ville» (Lesjø 2020:56). Ho fortel om situasjonar frå behandlinga kor ho meiner dei delte augneblikk, at dei såg noko i kvarandre og at dei delte noko personleg. «Så du på kroppen min? (...) Jeg tenker av og til på kroppen din, det må jeg innrømme. At den er ekte og finnes i verden. Det roer meg ned» (Lesjø 2020:56). Det er påfallande mange referansar i romanen; kvinna siterer Simone de Beauvoir, Emily Dickinson, Thomas Mann, Georg Hege, for å nemne nokre. Ho er berrsynleg boklærd, men det er vanskeleg å unngå å tenke at ho forsøker å imponere dr. Løvås, forsøker å verke intelligent for at han skal tenke noko meir om ho. Og sjølv om det kanskje er tilfellet, er det samstundes interessant at nettopp det – at eg som les tenkar at det er noko overdrive eller utruverdig ved ho – er med på å undervurdere og undergrave ho, slik som alle andre alltid har gjort, som mannen ho blir saman med òg gjer. «Man kan være smart selv om man er ubrukelig» (Lesjø 2020:46). Mykje av det ligg nok òg i at romanen har eit veldig subjektivt preg, ettersom at forteljar og hovudkarakter fell saman, og som vi straks skal sjå, fokaliseringa er fokusert på henne. «Det subjektive preget kan bli så påfallende at vi mister troen på fortellerens autoritet når det gjelder fremstillingen av situasjonen» (Aaslestad 1999:53). Svekkja truverd kan òg kome av mangelfull innsikt, men uansett er det viktig å finne balansen mellom tiltrua til forteljarens autoritet og den oppmerksemda ein skal rette mot upålitelegheitssignal (ibid).

### Fokalisering

Fokalisering har med val av synsvinkel å gjere, og det kan vere vanskeleg å skilje mellom synsvinkel og stemme i ein tekst, det vil seie skilje mellom kven det er som ser, og kven det er som snakkar (Aaslestad 1999:83). I realiteten handlar det om kven sine sansar vi får tilgang på forteljingsverda gjennom (Andersen 2012:49). Ein snakkar gjerne om intern og ekstern

fokalisering, kor ekstern fokalisering inneber at vi ser og sansar frå eit punkt i forteljingsverda, men at det ikkje skjer gjennom ein bestemt person, i motsetning til ved intern fokalisering, kor vi sansar og ser gjennom ein av dei deltakande personane i forteljinga (Andersen 2012:49). Fokaliseringspunktet i *Epikrise* ligg hos den kvinnelege forteljaren. Det er hennar tankar og betraktningar vi får høyre og det er hennar observasjonar som blir delte med oss. Det er truleg eit medvitent val, ettersom historia vi får fortald skjer på hennar initiativ. Det er ikkje ei kva som helst historie vi får høyre, det er hennar, og det er ho som fortel den – ingen andre. Ho krev sitt eget narrativ. Det er med andre ord ingen objektiv eller allvitande forteljar i *Epikrise*. Vi får ikkje vite meir enn kva ho vel å fortelje. Romanen introduserer ikkje så mange karakterar – historia er stort sett sentrert kring kvinna og mannen, og ingen av dei er namngjevne. Dei andre personane som kvinna møter blir sparsamt beskrivne, og tener nok ingen større nytte enn å gi perspektiv og synleggjere forhold ved kjærleiksrelasjonen. Vi får ikkje fritt innblikk i kvinnas indre kjensler og tankar, men gjennom måten ho fortel på, får vi glimt av kva ho føler. Somme gonger fortel ho det: «Det irriterte meg at disse menneskene nå var en del av historien min, jeg ville egentlig bare være alene med ham» (Lesjø 2020:63). Andre gongar står det mellom linjene: «Jeg kunne ha sagt noe om hvordan skammen er. Følelsen av at den bukter seg gjennom kroppen, hvisker sensuelt, løser deg opp og tyter ut gjennom porene dine helt til du panisk forsøker å lage skarpe grenser i huden» (Lesjø 2020:41).

Valet av fokaliseringspunkt og -objekt er med på å synleggjere det essayistiske ved romanen, skildringa av det indre livet til denne kvinna, og korleis det er å vere i strid med seg sjølv. Vi deler ikkje hennar erfaringar og kjensler, og kan difor sjå kor subjektiv ho er, låst i sine faste mønster og tankerekker. Synet ho har på seg sjølv er farga av det sterke sjølvhatet ho har kjent på sidan ho var barn, som no har blitt ein del av identiteten hennar, noko ho ikkje kan separere seg frå, og det kan i blant verke som at ho heller ikkje vil det. Ho er negativ til alle andre menneske enn han ho blir saman med, kvinner er fittekjerringer og mennene er ekle – men kanskje er det å frivillig ta avstand frå andre hennar måte å takle einsemda på? «Egentlig hadde jeg aldri helt forstått konseptet venner» (Lesjø 2020:102).

Skam er ein definerande og dominerande kjensle for denne kvinna. At vi kjem så nært innpå ho gjennom fokaliseringa gjer dette tydeleg for oss. Ho lærte å leve med skam allereie som barn, då det usagte skjedde med mannen med skrivemaskina, og ho har på eit vis funne ein viss tryggleik i skammen, den er hennar, det skal vere slik, det er sånn verda ser ut. «Skam er andres øyne inni deg selv, men allikevel et blick du selv skaper» (Lesjø 2020:92).

Som når man med femåringens nusselige alvor forteller at man er dypt forelsket i han med skrivemaskinen, og de voksne ler og klapper deg på hodet og sier «jaså, er du det, du», og man innser at man har gjort noe forferdelig galt, som man innser at man aldri kan fortelle til noen, ikke engang mamma. Og han med skrivemaskinen ler også, for han vet alt, og at det bare er din skyld, for hvis du får gjøre sånn, må han få gjøre sånn. Det er verdens ensomste følelse. Og hvem skal trøste Knøttet da?» (Lesjø 2020:154-155)

## Utanforskap

*Epikrise* gir eit innblikk i eit liv som psykisk sjuk og korleis det artar seg. Ein sørgjeleg konsekvens av sjukdom, og kanskje spesielt denne typen usynleg og framleis tabubelagt sjukdom, er kjensla av utanforskap som kjem av det å ikkje kunne delta i samfunnet på lik linje med «dei andre». Om ein ikkje er i stand til å jobbe og forsørge seg sjølv, er ein avhengig av velferdsstaten, avhengig av andre menneske sitt arbeid og pengar. Det kan opplevast som å vere eigd av staten, det å leve eit liv som ein ikkje har fullt eigarskap til, som ikkje har like høg verdi som andre sitt liv.

«Naveres liv har ingen betydning i den virkelige verden, til tross for at det krever en viss innsats å hevde sin egen ubetydelighet såpass insisterende at man får innvilget uføretrygd, det krever talent hvis man skal bli en sykdom når man blir stor. Folk er så nedlatende mot oss som er erklært uføre, det skjønnte jeg godt, og det skal de være. Men det er også en del av kretsløpet. Åtseleterne skal ikke få respekt, selvfølgelig ikke, men noen er nødt til å ta den rollen. (...) Kanskje burde det i det minste fordre et hint av takknemlighet, for akkurat som at mennesker trenger noen å se opp til, trenger de noen å se ned på» (Lesjø 2020:85)

Det er tydeleg at kvinna har eit vanskeleg forhold til det at ho er ufør – ei oppleving og erfaring som nok mange i same situasjon kjenner på. Ein liknande situasjon, men frå eit litt anna perspektiv, finn vi i Asta Olivia Nordenhofs *Det nemme og det ensomme*:

«jeg vil tale om det portræt der tegnes af det menneske som ikke arbejder det billede, der langsomt fremmanes, af den ikkearbejdende som et menneske uden moral jeg vil tale om den mistænkeliggørelse der finder sted og dækker alle livets områder. den ikkearbejdendes samfundssind, madvaner, æstetik, uvilje til at rydde op i baghaven, evne til at opdrage børn» (Nordenhof 2013:47)

Men i motsetnad til eg-et i Nordenhofs diktsamling, verkar kvinna i *Epikrise* å ha internalisert mykje av fordommane retta mot dei ho kallar navarar. Folk er så nedlatande, *og det skal dei vere*. «Ekko sutrer og klager, hun burde egentlig holde kjeft. Ekko er ikke samfunnsnyttig, Ekko er ei fittekjerring» (Lesjø 2020:141).

## Avslutning

I denne kjærleiksromanen utan lykkeleg slutt, klarer Lesjø gjennom narrative val å skildre utfordringane til ei kvinne som har kome skeivt ut i livet, og som følgje av det og i kombinasjon med psykisk sjukdom, er både sårbar og uansvarleg i relasjonane sine. Måten historia blir fortald på, gjennom ei rammeforteljing og i ulike narrative nivå, speglar kvinna sitt ønske om å krevje sitt eget narrativ. Ho vil ikkje lenger vere som Ekko, som ikkje har høve til å svare ordentlig, ikkje kan fortelje noko, som «sitter ubønhørlig fast i hemmelighetene sine mellom de stupbratte gjellsidene rundt fjorden» (Lesjø 2020:16).

Ho har opplevd å vere utan makt heile livet, gjennom barndommen, og det å skrive ned historia si i eit brev til psykiateren er hennar måte å forsøke å få kontroll på, ha overtaket på både relasjonar og kjenslene sine. Men det verkar ganske hult frå starten av, ho verkar sårbar og utav stand til å sjå seg sjølv objektivt – enn kor mykje ho trur ho gjer det – og ho har vanskeleg for å sjå for seg at livet skulle kunne vere annleis. Forteljinga er prega av gjentekne refleksjonar kring kvinnas eigen rolle og situasjon, og ho dømmar med både brodd og ironi, kor ironien tydeleg framstår som ein forsvarsmekanisme som kanskje gjer meir skade enn nytte.

Den narrative teknikkane brukt i *Epikrise* har fleire funksjonar, og ein av dei er å løfte fram og illustrere det tematiske innhaldet. Som skeive, destruktive relasjonar med ein tydeleg maktubalanse – ein ubalanse som kvinna verkar å ønske å oppretthalde, som ho kanskje føler seg heime i. «Jeg kunne jo finne på å svare ærlig. Det ville ikke være bra for maktbalansen, relasjonen måtte for enhver pris holde seg asymmetrisk» (Lesjø 2020:10). Eller det å vere eit utskot i samfunnet, nokon som ingen bryr seg om og ingen synest er korkje nyttig eller viktig. Eller synet på psykisk sjukdom, både utanfor, men kanskje særleg innanfor psykiatrien, kor det kan bli alt for stort fokus på symptom og diagnosar, alt kan vere eit symptom, men somme gongar handlar det berre om at det har skjedd kjipe ting, og så reagerer ein på det. Og kanskje er det ikkje så rart?

«Jeg vil ikke at du skal forsvinne. Videre oppfølging bør vurderes, skrev du i epikrisen din. Jeg vet ikke om det ligger mellom linjene at vi skal treffes igjen, men jeg håper det. Mye kan ligge mellom linjene i en epikrise. Finnes det noe før og etter, og er krisen i det hele tatt over? I så fall kommer det nok flere. Vi sees nok i neste episode, beklager på forhånd. Hilsen meg. PS: Jeg har sluttet å røyke. Ellers stort sett frisk» (166-167)

### Litteraturliste

Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk

Andersen, P. T. (2012). Kapittel 2: Fortellekunstens elementer. I P. T. Andersen, G. Mose og T. Norheim (2012). *Litterær analyse. En innføring*. Oslo: Pax Forlag

Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Lesjø, M. D. (2020). *Epikrise*. Oslo: Aschehoug

Nordenhof, A. M. (2013). *Det nemme og det ensomme*. København: Basilisk

