

Fra monster til menneske

*Sykdom, skrift og identitet i Kjersti
Annesdatter Skomsvolds Monstermenneske
(2012)*

Karen Marie Hokholt Sagafos



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og
språk i Lektor- og adjunktprogrammet (NOR4091)
Det humanistiske fakultet
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2014

Fra monster til menneske

Sykdom, skrift og identitet i Kjersti Annesdatter

Skomsvolds *Monstermenneske* (2012)

Karen Marie Hokholt Sagafos

© Karen Marie Høholt Sagafos

2014

Fra monster til menneske: Sykdom, skrift og identitet i Kjersti Annesdatter Skomsvolds
Monstermenneske (2012)

Karen Marie Høholt Sagafos

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

Sammendrag

Denne oppgaven er en analyse av Kjersti Annesdatter Skomsvolds selvbiografiske roman *Monstermenneske* (2012). Romanen handler om Kjersti, som er hardt rammet av sykdommen ME. Sykdommen innskrenker hennes handlingsrom dramatisk og skader både identiteten og stemmen hennes. I stedet for å se seg selv som et menneske, identifiserer hun seg fullstendig med sykdommen og kaller seg selv for et monstermenneske. For å helbrede sin egen stemme og sin egen identitet begynner hun å skrive. Eller som hun selv sier det, hun begynner å skrive for å bli et menneske igjen. I analysen utforsker jeg forholdet mellom sykdom, skrift og identitet i romanen. Samtidig ser jeg på hvordan Kjersti utforsker og utvikler ulike aspekter ved sin egen identitet, henholdsvis det medisinske, det estetiske og det eksistensielle aspektet ved identiteten, og hvordan hun søker å forene disse aspektene i én selvidentitet.

I analysen tar jeg utgangspunkt i Anthony Giddens' (1996) identitetsbegrep, hvor identitet blir forstått som den selvfortellingen vi har om oss selv. Individets stemme er med andre ord avgjørende for selvidentiteten. Videre går jeg inn på fagfeltet humanistisk sykdomsforskning og ser på begreper som kan belyse Kjerstis sykdomsfortelling. Arthur Frank (2013) beskriver sykdom som en «quest» i form av en reise den syke må dra ut på. Når sykdommen inntreffer, skades den sykes stemme, og det er vesentlig å helbrede stemmen for å kunne leve med sykdommen – og aller helst bli frisk igjen. Susan Sontag (2010) skriver om metaforene vi bruker for å omtale sykdom, og hvordan disse metaforene er med på å skape myter om sykdom og syke mennesker. Hun beskriver det å bli syk, som å tvinges til å emigrere til de sykes rike. Ved hjelp av denne teorien ser jeg på hvordan hovedpersonens identitet går fra å være skadet av sykdommen, til å revideres og rehabiliteres gjennom skriften. Forfatterens identitetsrevisjon foregår på flere plan, og kommer til uttrykk i språket hun bruker og i relasjonene hun har til andre mennesker. Som en bonus blir hovedpersonen fysisk friskmeldt parallelt med at hun helbreder selvidentiteten sin, og til sist ser hun seg selv som et menneske igjen.

Forord

Takk til Per Thomas Andersen for god veiledning på denne oppgaven. Å ha noen som rydder der du selv roter har vist seg nyttig, og kommentarene jeg har fått i løpet av prosessen har vært både nyttige og oppmuntrende.

Takk til Jon som har stilt opp hver eneste dag, og vartet opp med både te, kaffe, middager og frokoster og en glimrende språkvask.

Og ikke minst, takk til Aisha, Mari, Ingrid, Helene, Synnøve, Ida, Ragnhild, Christin, og Ingeborg for å ha lest større og mindre deler av oppgaven underveis. Det har vært til umåtelig stor hjelp, og ikke minst har det dytta motivasjonen i riktig retning.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Presentasjon av prosjektet og problemstilling.....	1
1.1.1	Problemstilling.....	3
1.2	Skomsvolds forfatterskap og plassering i samtidslitteraturen	3
1.3	Mottakelsen av <i>Monstermenneske</i>	5
1.4	Begrunnelse for prosjektet og metode	5
1.4.1	Selvfremsstilling	6
1.4.2	Identitet	8
1.5	Sykdomslitteratur: Teoretisk bakgrunn	9
1.5.1	Humanistisk sykdomsforskning.....	10
1.5.2	<i>Sykdom som metafor</i>	12
1.5.3	<i>The Wounded Storyteller</i>	12
2	Analyse	17
2.1	Om <i>Monstermenneske</i>	17
2.1.1	Synopsis	17
2.1.2	Sjanger.....	18
2.1.3	Komposisjon	19
2.2	Kjerstis prosjekt	21
2.2.1	Fortellingen	21
2.2.2	<i>Monstermennesket</i>	23
2.2.3	Sykdommens mening	25
2.3	Reisen.....	28
2.3.1	Avreise	28
2.3.2	Transformasjon	31
2.3.3	Mobilisering	34
2.3.4	Tilbakekomst	36
2.4	Relasjoner.....	38
2.4.1	Erik	39
2.4.2	Mathea.....	41
2.4.3	Hilde.....	43
2.5	Språklig utvikling	45
3	Oppsummering og konklusjon.....	52
	Litteraturliste.....	54

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet og problemstilling

Monstermenneske (2012) er en selvbiografisk metaroman skrevet av Kjersti Annesdatter Skomsvold. Romanen handler om skriveprosessen bak romanen *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* (2009), men romanen kommenterer også sin egen tilblivelse. I romanen møter vi fortelleren Kjersti Annesdatter Skomsvold, ei jente som er så syk av ME¹ at hun i mangel på menneskelig funksjonsevne ikke klarer å vedkjenne seg sin egen menneskelighet, ei heller sitt eget *selv*. Hun anser og omtaler seg selv som et monster. For å gjenoppstå som menneske finner Kjersti ut at hun må skrive. I følge henne er det kun mennesker som kan skrive romaner, og skriver hun en roman, er hun nødt til å være et menneske. Denne syllogismen gir henne et foreløpig svar på hva et menneske er, men svaret viser seg etter hvert å være mer komplisert enn «forfatter». Kjersti skriver en bok og når målet sitt, men i det hun kom til veis ende, var det fremdeles mye usagt og ugjort. Kjersti må lære seg å bli *Kjersti*, hun kan ikke nøye seg med bare å være forfatter. Romanen er en sykdomsskildring, men også en skildring av helbredelsesprosessen som gjør forfatteren delvis eller helt frisk, samt prosessen mot å bli menneske igjen og det å skrive sin egen historie.

I denne oppgaven vil jeg analysere hvordan Kjerstis sykdom fungerer som en katalysator for hennes identitetsutvikling, og hvordan skrivingen fungerer som en metode for å bli frisk igjen². Jeg skal utforske temaene sykdom og identitet og sammenhengen dem i mellom ved hjelp av teori om sykdomsfortellinger og teori om identitet. Sykdommen er styrende for romanens komposisjon. Kjersti forteller historien om en person som var frisk, ble syk og som jobbet seg frem til å bli frisk igjen. I denne historien stilles det samtidig flere

¹ ME kalles også kronisk utmattelsessyndrom. På engelsk kalles sykdommen «Chronic Fatigue Syndrome», forkortet til CFS, denne forkortelsen brukes også på norsk. Sykdommen kjennetegnes av at pasientene lider av total utmattelse, som ikke lindres av hvile. Andre symptomer kan være hukommelsessvikt, konsentrasjonsvansker, smerter og generell sykdomsfølelse. Det er ikke kjent hva som forårsaker sykdommen, og det finnes heller ingen effektiv kur. (Helsedirektoratet, 2014) ME er en sykdom som ligger nederst på den medisinske rangsstigen, og pasientene opplever ofte å bli mistrodd eller mistenkeliggjort. Mange forteller om at de blir oppfattet som late, og at sykdommen ikke er sosialt akseptert. Dette er en stor tilleggsbelastning for pasientene. (Fjellheim, 2014).

² I romanen er det sammenfall mellom helbredelse av selvet/identiteten og av kroppen. Det er ikke dermed sagt at man kan bli frisk av ME ved hjelp av å skrive en selvfortelling og det er heller ikke grunnlag for å hevde at skrivingen er en medisinsk årsak til tilfriskningen. Helbredelsen og skrivingen er prosesser som foregår parallelt i romanen, og leseren kan ikke vite om tilfriskningen skjer på grunn av skrivingen, eller omvendt. Likevel er det grunnlag for å si at skrivingen er et viktig verktøy for helbredelsen av den skadde selvidentiteten til Kjersti, slik det er fortalt i romanen. Og det er i alle tilfeller ved hjelp av skrivingen at Kjersti reviderer sin selvfortelling.

eksistensielle spørsmål som «Hva er et menneske?» og «Hvem er Kjersti, egentlig?». Ved å fortelle historien om sykdommen må Kjersti samtidig fortelle historien om seg selv.

I analysen forstår jeg *identitet* som selvfortellingen vi har om oss selv, fortellingen som får selvet vårt til å henge sammen. Sosiologen Anthony Giddens vektlegger i boka *Modernitet og selvidentitet* (1996) selvfortellingen som et viktig ledd i identitetsdannelsen. Identiteten vår er ikke endelig, den er i stadig endring og påvirkes både av indre og ytre faktorer. Hver gang identiteten vår endres, må historien vår fortelles på nytt. Hver gang historien fortelles på nytt, må identiteten revideres. Identiteten forteller noe om hvem vi er i nåtiden. Selvfortellingen må likevel skrives om både bakover og fremover i tid fordi vi ser fortiden i lys av nåtiden, og nåtiden i lys av fortiden.

Sykdom er en tilstand som krever forandring av selvidentiteten ved at man blir nødt til å implementere sykdommen i selvfortellingen. Samtidig er denne selvfortellingen et verktøy som gjør det mulig å leve med sykdommen. Når vi finner en alternativ måte å fortelle historien om oss selv, finner vi samtidig også en ny måte å leve på. Arthur Frank er professor i medisinsk sosiologi og har studert ulike typer sykdomsfortellinger. Frank tar i boken *The Wounded Storyteller* (2013) utgangspunkt i såkalte «remission societies»³, og skriver om hvordan sykdomsfortellinger virker helbredende på pasientene. Ved hjelp av fortellingen kan pasientene finne styrke til å takle påkjenningene sykdommen fører med seg. Selvfortellingen er som all historiefortelling selektiv. Vi plukker ut detaljer som er relevante for vår selvforståelse, og selvfortellingen blir til i nåtiden. En syk person vil forstå sitt syke jeg i lys av sitt tidligere friske jeg. Kjersti husker seg selv som en streber, hun var alltid perfeksjonist. Hun finner egenskaper hun hadde da hun var frisk, som kan forklare hvorfor sykdommen rammet nettopp henne. ME-syke Kjersti ser fortids-Kjersti i lys av ME-en. Forfatteren Susan Sontag (2010) skriver om hvordan metaforer om sykdom påvirker hvordan andre oppfatter pasienter, og hvordan det å bli syk er som å emigrere til et annet land. Dette er perspektiver som kaster lys over Kjerstis situasjon.

I begynnelsen av *Monstermenneske* var Kjerstis identitet utelukkende preget av det medisinske aspektet, sykdommen ME. Etter at hun skriver debutboka, blir «Kjersti» et navn som står på en bok. Hun begynner å fornekte sykdommen og konsekvensene sykdommen har for henne. Hun begynner å omtale seg selv på en annen måte, hun slutter å *være* ME. Kjersti finnes fremdeles egentlig ikke, men i den grad hun finnes, er hun forfatter. Fra at identiteten

³ I norsk sammenheng kan dette sammenliknes med støttegrupper for syke eller tidligere syke.

til Kjersti er medisinsk betinget, blir den estetisk betinget. Etter at debutboken publiseres, får Kjersti en voldsom skrivesperre. Den estetikk-pregede forfatteridentiteten blir problematisk når hun ikke lenger skriver. Hun får angst og begynner å fordype seg i litteraturhistorien.

Kjerstis identitet preges nå av det eksistensielle, den preges av spørsmål om identitet og tid, og det er ikke lenger rom for det medisinske og det estetiske. For å kunne skrive selvbiografisk er hun likevel nødt til å forene disse aspektene. Hun må være mer enn forfatter. Det må finnes et menneske å skrive om.

1.1.1 Problemstilling

I denne masteroppgaven ønsker jeg å utforske forholdet mellom identitet, sykdom og skrift i Kjerstis selvfortelling. Jeg skal se på hvordan sykdommen fremtvinger skrivingen, og hvordan skrivingen i sin tur farger Kjerstis syn på seg selv. I denne prosessen vil jeg også analysere Kjerstis oppdagelse av at identitetsspørsmålene er mer komplekse enn «menneske/ikke-menneske» og «forfatter/ikke-forfatter». De narratologiske forhold spiller en stor rolle her. Kjersti skriver historien om seg selv, men for å gjøre det er hun nødt til å skape historien om seg selv. Identitetstematikken og skriften henger sammen, dermed koples tematikk og komposisjon i romanen. I tillegg til å studere disse koplingene, vil jeg også beskrive og drøfte sammenhengen mellom de ulike aspektene ved Kjerstis identitet, det eksistensielle, det medisinske og det estetiske. Kjersti utforsker disse aspektene hver for seg, før hun forener alle aspektene i én identitet hvor Kjersti kan opptre i ulike roller. Måten hun løser dette på, er litterær.

1.2 Skomsvolds forfatterskap og plassering i samtidslitteraturen

Skomsvold debuterte med romanen *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* i 2009. For denne mottok hun strålende kritikker og ble belønnet med Tarjei Vesaas' debutantpris. Senere har hun gitt ut den selvbiografiske romanen *Monstermenneske* som kom i 2012 og diktsamlingen *Litt trist matematikk* som kom i 2013. *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* er dramatisert og spilles på Nationaltheatret våren 2014. Forfatterskapet har vekket stor interesse både i Norge og i utlandet. Skomsvold blir omtalt som en ærlig, uredd og humoristisk forfatter.

Skomsvold er født i 1979 og kommer fra Lutvann i Oslo. Hun har bakgrunn fra

ingeniørstudier på NTNU, skrivekunstlinjen på Nansenskolen, skrivekunstakademiet i Bergen og franskstudier i Caen. Senere har hun jobbet som skrivelærer på Danvik Folkehøgskole, og hun er redaksjonsmedlem i tidsskriftet *Bokvennen*. Verkene hennes har fått mye positiv omtale. Skomsvold ble nominert til P2-lytternes romanpris for både *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* og *Monstermenneske*. Hun ble nominert til Bokhandlerprisen 2009 for førstnevnte og kortlistet til IMPAC Dublin Literary Award 2013 for den engelske oversettelsen *The Faster I Walk, the Smaller I Am*. Selv om forfatterskapet ennå er ungt, har Skomsvold rukket å sette spor etter seg. *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* er oversatt til 23 språk (Aschehoug Agency, 2014), mens *Monstermenneske* er oversatt til dansk og engelsk. Forfatterskapet er lite målt i antall verk, men det er likevel mangfoldig. Hun ga først ut en kort fiksjons-roman, før hun fulgte opp med en tykk selvbiografisk roman. Hennes siste utgivelse er en diktsamling.

«Kjersti Annesdatter Skomsvold har på kort tid etablert seg i eliten av norsk samtidslitteratur,» skriver Dagbladets litteraturanmelder Endre Ruset. Han mener Skomsvold er en av de sentrale skikkelsene i den nye forfattergenerasjonen (Ruset, 2013). Hun er blant de unge norske forfatterne som har bakgrunn fra skriveskole. Hun startet sin forfatterutvikling på Nansenskolen, og fikk god støtte og oppfølging av Stig Sæterbakken. Denne litterære «oppdragelsen» deler hun blant annet med Johan Harstad, en annen vellykket forfatter som er tidligere Nansenskole-elev.

Selviscenesettelse, selvframstilling og identitetstematikk preger samtidslitteraturen i dag. *Monstermenneske* er en roman som kan plasseres i den selvbiografiske bølgen i skandinavisk litteratur, hvor Karl Ove Knausgård's verk *Min kamp* er toneangivende. Skildringene av tiden på skriveskole er hun heller ikke alene om, oppholdet på Skrivekunstakademiet spiller en stor rolle i *Min kamp*. En annen forfatter som skriver om oppholdet på skriveskole, er Beate Grimrud, som gjennom hovedpersonen Eli i *En dåre fri* beskriver tiden på Biskops-Arnö i Sverige.

Det er likevel ikke selvframstilling som er den røde tråden gjennom Skomsvolds forfatterskap. Selv om forfatterskapet er vidtfavnende når det kommer til sjanger, finnes det et gjennomgående fellestrekk, nemlig bruken av naturvitenskapelig terminologi og metaforikk. Skomsvolds realfagsbakgrunn kommer til syne i alle verkene hennes. Denne naturvitenskapelige dreiningen har hun til felles med flere unge skandinaviske forfattere. En ser det blant annet i bruk hos de unge danske poetene Amalie Smith og Olga Ravn, og den norske kortprosaisten Frøydis Sollid Simonsen.

1.3 Mottakelsen av *Monstermenneske*

Monstermenneske fikk mye oppmerksomhet da den ble utgitt. Romanen ble anmeldt i alle de riksdekkende avisene, samt de større lokalavisene som Bergens Tidende og Adresseavisa. Romanen ble våren 2014 utgitt i Danmark, og også der har boken fått mye oppmerksomhet og gode kritikker. Kritikerne ser ut til å være enige i oppfatningen at verket er ambisiøst, humoristisk, interessant og gripende. Romanen fikk merkelappene «sykdomsskildring» og «bok om ME», men så godt som samtlige anmeldere påpeker at romanen handler om langt mer enn bare sykdom.

Det er ingen av anmeldelsene av *Monstermenneske* som er negative til boken som sådan, derimot er noen kritiske til romanens format. Både NRKs anmelder Leif Ekle (2012) og Aftenpostens Vidar Kvalshaug (2012) opplever at romanen ikke svarer til egne ambisjoner, men at den «faller sammen» omtrent midt i. De mener at historiefortellingen etter hvert går over til å bli snakk, og flere av partiene blir overflødige. Anmelderne er likevel imponerte over verket, og påpeker at Skomsvold er en talentfull forfatter, men at hun bare ikke har greid å begrense seg.

Omtaler av romanen finnes hovedsakelig som anmeldelser, bokomtaler og intervjuer. Ett unntak er masteroppgaven *Når realfag og litteratur møtes: Om interdiskurs og termopoetikk i Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold* av Ørjan Davidsen Moa (2014) ved NTNU. Moa tar for seg bruken av naturvitenskapelig terminologi og metaforikk i *Monstermenneske*.

1.4 Begrunnelse for prosjektet og metode

Den selvbiografiske bølgen i skandinavisk litteratur er mye omtalt, og *Monstermenneske* kan plasseres inn i denne bølgen. Med dens tydelige plassering i det samfunnslitterære landskapet oppleves romanen som relevant og dagsaktuell. På bakgrunn av dette, og de gode kritikkene Skomsvold fikk for sine romaner, klarte hun å fange min oppmerksomhet. Som leser ble jeg også nysgjerrig på forfatterens historie som ME-syk, og på hvordan hun brukte disse erfaringene litterært. I en tid hvor de fleste sykdomshistorier er forbeholdt ukepressen eller sosiale medier og ofte bærer med seg et snev av «sosialpornografi», var det interessant å få belyst temaet i et annet, og mer velskrevet, perspektiv. Sykdomslitteratur er et felt jeg opplever som spennende, særlig fordi en av dets viktige oppgaver er å bryte ned tabuer. Feltet

kan også være med på å gi de syke, som kan sees som en minoritet i samfunnet, en stemme. Etik og sykdomslitteratur er også et viktig litterært område, som jeg riktignok ikke går eksplisitt inn på i analysen. Som leser blir jeg likevel berørt av dette. Sett i lys av Franks teorier om sykdomslitteratur, har den syke et slags ansvar for å fortelle sin historie, for å oppmuntre andre i samme situasjon. Dette ansvaret er et mellommenneskelig og etisk ansvar.

1.4.1 Selvfremstilling

I min lesning av *Monstermenneske* leser jeg romanen primært som en roman hvor det selvbiografiske perspektivet er underordnet, i den forstand at spørsmål om hva som er sant og virkelig eller ei, ikke vil bli behandlet. Tilnærmingen i analysen baserer seg på sykdomsskildringen, og hvilke konsekvenser sykdommen får for romanens hovedperson. Utviklingen kunne forløpt på samme måte også om fortelleren var en fiktiv størrelse, eller om forfatteren hadde gitt hovedpersonen et annet navn enn sitt eget. På den måten blir analysens utgangspunkt at fortellingen like gjerne kunne vært fiktiv. Dette valget gjør derimot ikke det selvbiografiske perspektivet *uviktig*, det får bare en mer overfladisk behandling i analysen. Derimot er selvfremstillingen og selviscenesettelsen viktige innfallsvinkler fordi analysen tar for seg romankarakteren Kjerstis selvfortelling. Arne Melberg ser i boken *Selvskrevet* (2007) selvfremstillingen som forfatterens forsøk på å «konstruere seg selv i skrift», hvor det selvkonstruerte jeget blir et resultat av det han kaller «human design» (Melberg, 2007, s. 7).

Selvbiografisk, metafiktivt, autonarrasjon, selviscenesettelse og selvfremstilling er begreper man kan hekte på mye av dagens samtidslitteratur, og *Monstermenneske* er et godt eksempel på dette. Biografier med skjønnlitterære trekk, eller romaner med selvbiografiske trekk er ikke nyvinninger. Med hybridsjangeren selvbiografisk roman stiller det seg litt annerledes, fordi verkene hevder å være både en faktabasert selvbiografi og et fiktivt verk på samme tid. I følge professor Poul Behrendt (2011) presenterer den selvbiografiske romanen det han kaller en dobbeltkontrakt for leseren. Når forfatteren og fortelleren i en bok deler navn, leses dette som et løfte om at det er samme person, og forfatteren inngår en kontrakt med leseren om at verket er dokumentarisk. Når verket da samtidig hevder å være en *roman*, inngår forfatteren en kontrakt med leseren om at verket er fiktivt. Den selvbiografiske roman inngår to motstridende kontrakter med leseren, *dobbeltkontrakten*. For på tittelbladet til en selvbiografisk roman står sjangerbetegnelsen *roman*.

Jeg legger til grunn en kortfattet definisjon av hva en roman er: «En fiktiv prosafortelling av betydelig lengde, der historisk representative personer og handlinger er

beskrevet i et mer eller mindre sammensatt plott.» (Lothe, 2007, s. 194). Det fiktive er med andre ord et *vesentlig* kjennetegn. Den franske sjangerforskeren Philippe Lejeune skriver i sin bok om selvbiografier, *On Autobiography*, at et *vesentlig* kjennetegn ved selvbiografien er navnelikhet mellom forfatter og forteller. Dette er den selvbiografiske pakt som innebærer at det som står skrevet handler om virkeligheten og således er ikke-fiktivt. (Lejeune, 1989). Lejeune avviser med dette at en selvbiografisk roman er mulig. I følge Poul Behrendt vil Lejeune mene at å skrive en selvbiografisk roman vil være et brudd på kontrakten, «I så fall er der ikke lengere tale om fiksjon, men om løgn.» (Behrendt, 2011, s. 294). I samtidslitteraturen i dag ser man at distinksjonen mellom selvbiografi og roman er utdatert, og at denne hybridsjangeren er mulig. Sjangeren er riktignok problematisk, især i det at den hevder å være både fiktiv og ikke-fiktiv på samme tid.

Om Knausgårds *Min kamp* blir det sagt at det er snakk om «fiksjonsfri fiksjon» (Behrendt, 2011, s. 295). Det fiktive ligger da ikke i hva som er sant eller usant, men at historien er konstruert som fiksjon. Knausgård har riktignok eksplisitt insistert på at det hun skriver er sant. Skomsvold på sin side insisterer ikke på det. Hun er åpen om at hun skriver om seg selv, navnelikheten mellom forfatter og forteller understreker dette, men verket er fullt av fiktive grep. Det skal ikke mye til for å finne ut at forfatteren Skomsvold har mye til felles med romankarakteren Skomsvold, de deler for eksempel navn og bosted. Da gjenstår det for sjangermarkøren på tittelbladet å minne leseren om at det faktisk er snakk om en roman, og at man derfor ikke kan regne med at alt som står skrevet, er virkelig. Skomsvold kommenterer dette grepet underveis i romanen. Et eksempel er en scene hvor hun lar venninna Ellisiv lese gjennom en passasje, og Ellisiv påpeker at visse fakta i fremstillingen er feilaktige. Kjersti «svarer» henne med at det er hun som er forfatteren og at hun derfor kan skrive om hendelsen som det passer henne, og ikke nødvendigvis slik den faktisk foregikk. Hensynet til litteraturen overgår hensynet til virkeligheten (Skomsvold, 2012, s. 505).

Selvbiografiske romaner gir forfatteren en spesiell mulighet til å styre lesningen av verket. Jon Helt Haarder (2005) skriver om denne muligheten, som han kaller «performativ biografisme». Forfatteren kan, som Knausgård gjør, insistere på at alt som står skrevet, er sant. I vår tid er grensene mellom den offentlige personen forfatteren er, og det private mennesket «bak» forfatteren, i ferd med å viskes ut. Performativ biografisme betegner kunstnerens rett til det private og retten til samtidig å opptre med det private i det offentlige. Dette kan skje passivt eller aktivt. Haarder bruker eksemplet om danske prins Joachim, som av pressen blir omtalt som «partyprins». Pressen mener at festingen er grunnen til at prinsens

ekteskap gikk i oppløsning, selv om dette ikke behøver å være tilfelle. Denne performatismen er passiv, prinsen valgte ikke selv dette stempelet. Claus Beck Nielsen gir et godt eksempel på aktiv performativ biografisme. Han iscenesetter sin egen død og overtar en annen manns navn. Dette er handlinger som nødvendigvis styrer publikums lesninger av hans verker. Performativ biografisme er det som skjer når kunstneren, enten det er bevisst eller ei, utnytter det faktum at skillene mellom privat og offentlig i vår tid er i oppløsning.

1.4.2 Identitet

Sosiologen Anthony Giddens skriver i sin bok *Modernitet og selvidentitet* (1996) at individet selv skaper og former sin egen identitet. Selvet blir påvirket utenfra, men som han skriver: «Selvet er ikke et passivt væsen determineret af påvirkninger udefra.» (Giddens, 1996, s. 10). Fortellingen er avgjørende når selvet skal forme og formidle sin identitet til omverdenen, denne selvfortellingen kaller Giddens «selvets refleksive projekt» (Giddens, 1996, s. 14).

Identiteten vår er i kontinuerlig endring, og historien må skrives om og revideres. I den moderne verden går selvets forandringer og de institusjonelle forandringer i samfunnet hånd i hånd, i følge Giddens. «Den forvandling, som moderne institusjoner fører med sig, fletter sig imidlertid sammen med individets tilværelse og derfor med selvet.» (1996, s. 9). Disse endringene styres av ulike påvirkningsfaktorer. De kan være intensjonelle og angå det som gjelder selvet personlig, som hverdagslivet, personlighet, identitet og intime relasjoner. Eller påvirkningene kan være ekstensjonelle og gjelde globale forandringer, som geografiske forandringer og forandringer i overordnede institusjoner (Giddens, 1996, s. 9). I denne oppgaven er det selvets utvikling som er i fokus. Selvet kan endres på grunn av påvirkninger det ikke selv råder direkte over. En livskrise, slik som skilsmissen, er et eksempel på en hendelse som krever revisjon av selvidentiteten. I etterkant av en skilsmisse vil individet være nødt til å revidere sitt selvilde, frigjøre seg fra den andre personen, og se seg selv som uavhengig (Giddens, 1996, s. 21-23). Alvorlig sykdom er en annen livskrise som kan fungere på samme måte. Individet må revidere sin selvforståelse, fra å være et individ med full funksjonsstatus til et individ med funksjonsnedsettelse.

Endringer i identiteten kan være udramatiske og gradvise, og angå de valgene man gjør hver eneste dag. Identitet er ikke noe man har, det er noe man gjør. «Vi «har» ikke blot en biografi hver især, vi lever en biografi, som er refleksivt organisert på baggrund af strømme af sociale og psykologiske informationer om mulige måder at leve på.» (Giddens, 1996, s. 25-26). Identitetsspørsmålet er i følge Giddens ikke kun et spørsmål om hvem man

er, men like mye et spørsmål om hvordan man skal leve. Våre daglige valg og beslutninger om hvilke klær vi skal ta på oss og hva vi skal spise, er en viktig måte å leve ut selvidentiteten på (Giddens, 1996, s. 25-26). *Livsstil* blir således en sentral del av vår identitet. I det moderne samfunn er også kroppen en viktig del av identiteten vår.

Kroppen er i stadig mindre utstrækning noget udefra «givet», der fungerer uden for modernitetens internt referentielle systemer. Den mobiliseres i sig selv reflektivt. (...) Med biologisk reproduction, genteknologi og mange forskellige former for medicinsk intervention bliver kroppen et fænomen af valg og muligheder. (Giddens, 1996, s. 17).

Ved hjelp av moderne vitenskap som angår teknologi og medisin, har mennesket langt større råderom over kroppen sin enn tidligere. Den kan modifiseres ved hjelp av kirurgiske inngrep, og en trenger ikke nødvendigvis å akseptere kroppen som den er. Kroppsutfoldelse og livsstilsvalg som angår kroppen er i moderniteten blitt viktig. Daglig påvirkning av kroppen gjennom kosthold og trening er en viktig del av den moderne identitet. I Kjerstis tilfelle vil leseren se at hun på mange måter mister dette råderommet over egen kropp, den vil ikke føye seg etter de valgene hun tar, og legevitenenskapen evner ikke å gi henne den hjelpen hun trenger. Kjersti reagerer ved å skape seg et fiktivt råderom i litteraturen, hvor hun kan gjøre som hun vil.

1.5 Sykdomslitteratur: Teoretisk bakgrunn

Litteraturen har til alle tider beskjeftiget seg med sykdom. Et eksempel på en klassisk sykdomsfortelling finner vi i Bibelen, i historien om Job. Det fortelles om han som ble satt på prøve av Gud, men som til slutt overvant vanskelighetene og fikk sin belønning. Menneskets interesse for sykdom har ikke kun kommet til syne i litteraturen. Vi har nedtegnelser fra Hippokrates' tid om lag 400 år f.kr, hvor menneskene søkte å finne svar på sykdommens mysterium, og forsøkte å finne måter å overvinne den på. Observasjoner og kunnskap om menneskekroppen ble en viktig innfallsvinkel for utviklingen av legevitenenskapen. Observasjoner av den syke kroppen og det syke individet har ikke *kun* blitt gjort for å helbrede den syke (Bondevik & Stene-Johansen, 2011). Sykdom har også fungert som underholdning. Europas eldste sykehus, Bethlem Royal Hospital i London blir fremdeles husket for sine tidligere freakshows, hvor sykehuset rett og slett tok inngangspenger for å vise frem sine pasienter som underholdning for den friske delen av befolkningen (Bethlem Royal Hospital, 2014).

Humanistisk sykdomsforskning er et fagområde som jobber med å bryte ned skillet mellom å se mennesket som objekt og å se mennesket som subjekt. Kunnskap om mennesket er et hovedfokus for både legevitenenskapen og for humaniora. I dag finner man at disse to retningene innenfor vitenskap er adskilt fra hverandre. Forenklet sagt kan man si at legevitenenskapen tar for seg mennesket som objekt, mens menneskevitenenskapene, og især litteraturvitenskapen, beskjeftiger seg med mennesket som subjekt. Tanken er at skjønnlitteratur og andre kunstuttrykk kan gi oss verdifull innsikt i hvordan det er å være et menneske, noe som også medisinfeltet vil dra nytte av. Ved å forske på mennesket gjennom litteraturen kan vi få større kunnskap om den syke kroppen og om hvordan det er å være pasient. Samtidig mener en av de norske forskerne på feltet, Drude von der Fehr, at det er uheldig at humaniorafeltet har så liten interesse for og så lite kunnskap om mennesket, når det er mennesket de studerer (von der Fehr, 2008, s. 13). For legevitenenskapen er sykdommens mening den at man skal løse sykdommens mysterium og helbrede den syke. Humanioradisiplinene råder ikke over slik kompetanse. Det litteraturen og narratologien kan bidra med, er derimot å gi sykdommen en mening for den enkelte. Pasienten kan dra nytte av dette, både som leser og som forteller. Pasienten får mulighet til å begrepsliggjøre sin egen situasjon gjennom språket, for å gjøre situasjonen begripelig og håndterbar. Det er ikke et verktøy for å gjøre den enkelte frisk, men det kan være til god hjelp når en skal lære seg å takle sykdommen, og å leve med de ulemper sykdom bærer med seg.

1.5.1 Humanistisk sykdomsforskning

På 1970-tallet begynte flere av de medisinske fakultetene i USA å undervise studentene i emnet «medisin og litteratur», og som en forlengelse av dette kom tidsskriftet *Literature and medicine* i 1982 (Frich, 2005). Legevitenenskapen ønsket å trekke inn humanistiske perspektiver, fordi det var behov for større forståelse av pasientrollen, blant annet for å forbedre forholdet mellom lege og pasient. Fordi utgangspunktene er forskjellige, er det et skille mellom medisinsk humaniora og humanistiske sykdomsstudier. Likevel finnes det en felles målsetning om å la tverrfaglighet gi ny og bredere innsikt i mennesket.

Humanistisk sykdomsforskning har litteraturen som utgangspunkt, og ser medisinen i lys av litteraturen. I Norge består feltet av forskere som Knut Stene-Johansen og Drude von der Fehr ved Universitetet i Oslo, som sammen med Hilde Bondevik startet forskningsprosjektet *Infectio*. Prosjektets målsetning var å finne ut hvordan sykdom blir til som kulturelt fenomen og litterært uttrykk. von der Fehr ble selv alvorlig syk i forkant av

forskningsprosjektet. Erfaringene dette ga henne, brukte hun aktivt i boken hun senere skrev: *Når kroppen tenker* (2008). Her ønsker hun å dreie perspektivet fra å være objektivt til også å kunne romme det subjektive ved å trekke inn pasientenes erfaringer. Hun har tatt utgangspunkt i sine egne erfaringer som pasient og sin faglige bakgrunn innenfor litteraturvitenskap, pragmatikk og semiotikk under skrivingen av boken.

Stene-Johansen og Bondevik har skrevet boken *Sykdom som litteratur* (2011). Der tar de for seg 13 ulike sykdommer, og ser nærmere på hvordan disse kommer til uttrykk i litteraturen. Litteraturen er en nyttig inngangsvinkel til den individuelle sykdomsopplevelsen. Sykdom, som ofte kan være angstfremkallende og føles meningsløs, gis mening. I litteraturen kan den syke framstå som en «utvalgt» som ender opp med unike erfaringer, fremfor et offer.

Professor i litteraturvitenskap Petter Aaslestad har tatt for seg pasientjournalen i boken *Pasienten som tekst*. Pasientjournaler gir en viktig innsikt i hvordan de syke blir oppfattet av samfunnet og helsepersonellet som behandler dem. Aaslestad påpeker at han ble overrasket over i hvilken grad ideologiske trender ser ut til å prege medisinfeltet. Medisin er et fagfelt som blir ansett som objektivt og nøytralt og nokså uavhengig av tidsånden, men i lesningen av pasientjournalene sitter Aaslestad igjen med et ganske annet inntrykk. Den syke kommer sjeldent til orde i journalene, og skjer det, er det kun i perioder hvor pasientens stemme er av interesse. Det å se medisinfeltet i et metaperspektiv på denne måten, er nyttig i utviklingen av medisinfeltet. Spesielt innenfor psykiatrien, hvor samtaleterapiens sterke stilling gjør språklig bevissthet til en nødvendighet (Aaslestad, 1997).

Internasjonalt er forskningsfeltet mer uoversiktlig. Som nevnt er det sterke bånd mellom de medisinske fakultetene og litteraturen, og litteraturens behandling av sykdom er omfattende. I norsk sammenheng står Henrik Wergelands diktning fremdeles sterkt, diktet «Paa Sygelejet» er et eksempel på litterær behandling av sykdom. Oswald i Henrik Ibsens *Gengangere* lider av syfilis. Ser man til den norske malerkunsten, har vi Edvard Munchs malerier, som «Skrik» og «Det syke barn». Internasjonalt vil jeg nevne William Shakespeare, Gustave Flaubert og Virginia Woolf som noen få eksempler på viktige forfattere som bruker sykdom i skrivingen sin. Disse forfatterne bruker somatisk sykdom så vel som psykisk sykdom i arbeidet sitt. Som Bondevik og Stene-Johansen impliserer i sitt verk «Sykdom som litteratur», er det noen sykdommer som har en sterkere stilling i litteraturen enn andre. «Galskap» er en viktig litterær størrelse, og sykdommer som ligger bak kan være syfilis, hysteri, melankoli og angst. Blant de somatiske sykdommene er pest, tuberkulose, kreft, syfilis og AIDS blant de hyppigst presenterte i litteraturen. Noen gode eksempler på

teoretikere som brukes for å behandle sykdomslitteraturen, er Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche og Julia Kristeva. Dette forskningsfeltet som sådan er for omfattende til at jeg skal gi noen videre redegjørelse for det, så jeg velger i stedet å trekke frem de enkeltstående forfatterne som er relevante for analysen.

1.5.2 Sykdom som metafor

Susan Sontag (1933-2004) var en amerikansk forfatter, essayist og aktivist som blant annet skrev om sykdommer som kreft og AIDS. Hun skrev også om hvordan mennesker betrakter andres lidelse. Spesielt vil jeg trekke frem hennes essay «Sykdom som metafor» (2010) fra 1978. Sontag skriver her om språket vi bruker når vi omtale sykdom, og fremhever metaforbruken som knytter seg til fremstillingen av sykdom. Hun er spesielt opptatt av hvordan metaforene brukes til å skape myter rundt forskjellige sykdommer. Sontag tar for seg omtaler og mytologiseringer av tuberkulose og kreft. Hun beskriver for eksempel hvordan tuberkulose blir sett på som en sykdom for de følsomme. Sykdommen ble oppfattet som noe som rammer kunstnersinnet, personer med kunstneriske evner ville derfor være ekstra utsatt. Hun er kritisk til denne bruken av metaforer, fordi hun mener det trekker oppmerksomheten bort fra det medisinske. Dette kan skape problemer for pasientene, fordi noen sykdommer vil få status som selvforskyldte. Konsekvensen blir at samfunnet blir mindre interessert i å helbrede den syke. Selv om Sontag er kritisk til metaforbruk knyttet til sykdom, bruker hun selv en metafor for å beskrive den syke.

Sykdom er livets nattside, et mer byrdefullt statsborgerskap. Enhver som fødes, er borger av to riker, de friskes rike og de sykes. Skjønt vi alle foretrekker å bruke bare det gode passet, blir hver enkelt før eller siden, i hvert fall for en tid, nødt til å identifisere seg som borger av dette andre stedet. (Sontag, 2010, s. 5).

Hun påpeker at essayet *Sykdom som metafor* handler om alt det den syke må gjennomleve i sin emigrasjon til de sykes rike. Måten samfunnet omtaler sykdom på, kan gjøre denne reisen vanskeligere for pasienten enn nødvendig.

1.5.3 The Wounded Storyteller

The Wounded Storyteller (2013) er skrevet av sosiologen Arthur Frank som har medisinsk sosiologi som fagfelt. Han forsker på narratologi og spesielt sykdomsskildringer. Frank er ikke litteraturviter, men har jobbet mye med sykdomslitteratur. Boken er i følge ham selv skrevet som en slags guide til den skadede og syke forteller. Han sier at målet hans var å

endre synet på den syke personen, fra å være et passivt offer til en aktiv aktør (Frank, 2013, loc. 125). Frank har selv hatt kreft, og forteller at han savnet en guide over hvordan man takler en alvorlig, og potensielt dødelig, sykdom. Eksemplene han bruker er basert på egne erfaringer og opplevelser, andres sykdomsfortellinger, både muntlige og skriftlige. I denne konteksten er tekstbegrepet vidt og rommer alt fra pasientjournaler til den sykes utbrudd i sykesengen, tv-reklamer og skjønnlitterære verk.

Frank deler sykdomsfortellingene inn i tre typer: «Restitution stories», «Chaos stories» og «Quest stories». Jeg velger å oversette begrepene etter beste evne og vil bruke begrepene helbredelsesfortellinger, kaosfortellinger, og «quest»-fortellinger. Frank beskriver de ulike typene slik:

Restitution stories attempt to outdistance mortality by rendering illness transitory. Chaos stories are sucked into the undertow of illness and the disasters that attend it. Quest stories meet suffering head on; they accept illness and seek to use it. Illness is the occasion of a journey that becomes a quest. (Frank, 2013, loc. 1888).

Helbredelesfortellinger

Den første fortellingstypen er helbredelsesfortellinger. Den klassiske helbredelsesfortellingen er fortellingen om Job, han som blir rammet av lidelse, eller mer spesifikt: Guds prøvelser. Han arbeider seg gjennom prøvelsene og ender opp med en ny innsikt. Belønningen i en slik fortelling er helbredelsen. I et pasientperspektiv vil det si et nytt liv som frisk.

Helbredelsesfortellingene er ofte muntlige. Frank deler disse inn i tre undergrupper: Prospektive fortellinger, retrospektive fortellinger og institusjonshistorier⁴. Den typiske plotstrukturen i en helbredelesfortelling er følgende: «Først var jeg frisk, så ble jeg syk, nå skal jeg bli bedre». Betingelsen for de prospektive fortellingene er troen på helbredelsen og at det finnes en kur. Et eksempel på en prospektiv helbredelsesfortelling er pasienten på sykeleiet som uttrykker at han kommer til å bli frisk, «det går bra, dette, det er ingenting». De retrospektive fortellingene fortelles i etterkant, og er typisk sett beretninger om at det gikk bra. Disse finner man eksempelvis i støttegrupper, eller i samtale med familie i etterkant av sykdommen. Den siste typen er institusjonshistorien. Dette er legens fortelling om hvordan han helbredet pasienten. Frank trekker fram reklamefilmer for ulike klinikker som eksempel. Her får man den lykkelige historien om kreftpasienten som ble kureret, fordi han gikk til akkurat den klinikken. Frank ser denne fortellingsstrukturen som normgivende for hvordan sykdomsfortellinger skal fortelles. Kravet om helbredelse og en lykkelig slutt er derfor

⁴ Mine oversettelser. Originalt er termene «prospective stories», «retrospective stories» og «institution stories» brukt.

toneangivende for hvordan samfunnet ser på sykdom. «Mislykkede» sykdomsforløp har ingen plass i fortellingstypen. Det har heller ikke angsten som gjerne er en følge av det å bli alvorlig syk. Kaosfortellingen er derimot til for å romme disse fortellingene (Frank, 2013).

Kaosfortellinger

Kaosfortellinger blir til når pasienten uttrykker angst, frustrasjon eller usikkerhet, og får utløp for de negative følelsene som følger med sykdommen. Frank mener kaosfortellingen er et anti-narrativ, fordi de ikke har noen utstrekning i tid⁵ (2013, loc. 1641). De er ofte ustrukturerte fortellinger, eller uttrykk, som ikke egner seg som skrift. Derfor blir de sjeldent skrevet ned, og de blir så godt som aldri publisert. Kaosfortellingen kan også arte seg som melodramatiske uttrykk eller ikke-verbale uttrykk, slik som redselsutrop eller smerteskrisk.

« Quest »-fortellinger

I «quest»-fortellingene møter vi den syke som «går til krig» mot sykdommen. Denne formen for sykdomsfortelling blir oftere skrevet ned og publisert. I «quest»-fortellingen er den syke hovedperson. Det som skjer er at vedkommende blir syk, og må sette i gang prosessen med å overvinne sykdommen. Denne prosessen blir beskrevet som en reise, eller en «quest». Hva «questen» eller oppdraget praktisk sett går ut på, er ofte noe uklart, men i alle tilfellene er pasientens mål å bli frisk, og å finne en alternativ måte å leve med sykdommen på. Konsekvensene av reisen er ny innsikt, denne innsikten og de erfaringene pasienten gjør i løpet av reisen er av en slik karakter at de må viderefortelles. Pasienten får et ansvar for å fortelle om dette til andre, og spesielt til medpasienter. Dette blir et ansvar for den friskmeldte. Ansvarer begrunnes med at den som har overvunnet sykdom, må bevise for medpasienter at det er mulig å bli frisk, og at de også kan klare det. «Quest»-fortellingene har en mer kompleks plotstruktur enn helbredelseshistoriene. Det legges ut på en reise, hvis mål er å finne en alternativ måte å være syk på. Reisemetaforen har følgende plotstruktur: Den syke får et kall, som gjerne fornektes i begynnelsen. Ettersom kallet blir sterkere, må den syke ut på sin reise. Den syke blir en helt, og underveis er det prøvelsene som står i fokus. Når prøvelsene er overvunnet, kan den syke dra tilbake til de friskes rike. I etterkant kan helten titulere seg med å være en «master of two worlds».

⁵ Den engelske termen som er brukt er «temporal progression»

Frank kaller de ulike fasene i «quest»-fortellingen «departure», «initiation» og «the return». Den første fasen «departure», eller avgangsfasen, er fasen hvor symptomene kommer til syne, og sykdommen blir et faktum. Mange forneker sykdommen i begynnelsen, men etter hvert som den tiltar, kan den ikke fornæktes lenger. Når pasienten har sluttet å fornekte sykdommen, og i denne perioden er det vanlig å få satt en diagnose, trer hun over en terskel og kan gå videre til neste fase. «Initiation»-fasen starter, og reisen begynner.

Denne fasen er en transformeringsfase: «The quest narrative tells self-consciously of being transformed; undergoing transformation is a significant dimension of the storyteller's responsibility.» (Frank, loc. 1942). En annen vesentlig del av oppdraget eller questen er å ta ansvar, eller å innta en helterolle. Reisen består av alle prøvelsene som kommer med sykdommen, og helten skal tilegne seg erfaringer og ny innsikt. Denne fasen ender med at helten ser prøvelsene som meningsfulle. Den syke innser at hun har lært noe av sykdommen, og dette er unike erfaringer som ikke er allment tilgjengelige. Den syke blir takknemlig for det hun har opplevd. Det er verdt å merke seg at den syke ikke trenger å være glad for å ha blitt syk, men når sykdommen sees i lys av erfaringene som følger, opplever den syke å være en slags utvalgt. Den siste fasen er returfasen. Den syke vender tilbake til de friskes rike, og gjenoppstår som en fugl fønix. Men der fønixen glemmer alt fra sitt tidligere liv, husker den syke sin fortid godt, kanskje for godt. Ved utført oppdrag står helten igjen med det Frank kaller en «boon», som er en slags belønning eller ny innsikt som bare den syke kan inneha. Pasienten får deretter et ansvar for å overføre denne innsikten til andre mennesker.

The hero's moral status derives from being initiated through agony to atonement: the realisation of oneness of himself with the world, and oneness of the world with its principle of creation. Suffering is integral to this principle, and learning the integrity of suffering is central to the boon.

The problem of return is to convince others that this atonement is a boon. (Frank, 2013, loc. 1952).

Ved endt oppdrag blir det tydelig at helten trenger å være helt. Det å overbevise andre, og seg selv, om at den syke er privilegert fordi hun måtte gjennomgå utfordringene som var nødvendige for å komme tilbake til de sykes rike, er ingen enkel oppgave.

«Quest»-fortellingene finnes i undersjangerne memoar, manifest og selvmytologi. Memoarene er refererende fortellinger, en saklig fortelling om hvordan sykdomsforløpet faktisk foregikk. De kan være nyttige i tilfeller hvor det knytter seg usikkerhet til hva som egentlig skjedde med pasienten under sykdomsforløpet, og virke oppklarende for omverdenen. Syke mennesker møtes ofte med fordommer. Memoarene kan være en måte å imøtegå ryktene som gjerne oppstår. Dette kan for eksempel gjelde politikere eller kjendiser

som etter å ha vært syke opplever at sykdommen blir feilaktig fremstilt i media. Manifestene er ofte politiske fortellinger, hvor avsenderen har et budskap adressert til samfunnet. De kritiske notatene om den norske eldreomsorgen Haakon Lie skrev på sitt sykeleie, er et eksempel på et slikt manifest (NRK, 2009). Den siste undersjangeren er selvmytologien. «Quest»-narrativet er mytedannende. Den syke går gjennom en rekke prøvelser, men før returen til de friskses rike, lærer den syke å se sykdommen som en fordel og en styrke. Denne fasen kalles «atonement», som på norsk kan beskrives som en slags forløsning eller et oppgjør, og er viktig for mytedannelsen fordi prøvelsene får sin mening i denne fasen. Selvmytologiene baserer seg på den sykes personlige historie, heltehistorien, og preges av pasientens egen stemme. Ordvalgene er gjerne ladede og preges av ord som «universe» og «momentous». Fortellingene er ofte skjønnlitterære eller med et skjønnlitterært preg, og det eksistensialistiske spiller en stor rolle. *Monstermenneske* er en selvmytologi (Frank, 2013).

2 Analyse

2.1 Om Monstermenneske

2.1.1 Synopsis

Den historiske tiden som skildres i romanen er Kjerstis 33 år lange liv. I romanen kommenterer hun skriveprosessene bak debutboken og *Monstermenneske*, som hun kaller henholdsvis «hjerteboka» og «helgrimboka». Skriveprosessen, fra hun først finner ut at hun må skrive, frem til hun blir en etablert forfatter, er strukturerende for fortellingen. Fortellingens hovedvekt ligger på tiden fra Kjersti som 20-åring flytter til Trondheim for å studere og frem til «helgrimboka» skrives. Hun studerer frem til hun blir for syk til å fortsette og må flytte tilbake til Oslo. Hun flytter sammen med kjæresten Erik. Det er når Kjersti er på sitt sykeste hun ser på seg selv som *Monstermenneske*, hun er i en periode så syk at hun er nødt til å bo på gamlehjem. Når kjæresten Erik mister troen på at Kjersti vil bli frisk, dumper han henne. Dette beskriver hun selv som å nå bunnen, hun er alvorlig syk, og har i tillegg kjærlighetssorg. Hun flytter hjem til foreldrene og blir boende i kjellerleiligheten deres i to år. Det er i denne perioden hun for alvor begynner å skrive, og hun skriver historien om Mathea Martinsen. Skrivningen blir et vendepunkt for Kjersti. I løpet av tiden i kjelleren friskner hun til, hun begynner å fungere mer som et ikke-monstrøst menneske, og begynner å utvikle selvidentiteten sin. Når hun blir friskere begynner hun på Nansenskolen på Lillehammer. Der blir hun kjent med Hilde som lærer henne å være forfatter, men som hun etter hvert får et vanskelig forhold til. Etter dette flytter hun til Bergen og begynner på skrivekunstakademiet.

Å være bare forfatter er ikke det samme som å være forfatter og menneske. I etterkant av utgivelsen av «hjerteboka» blir Kjersti gitt en del oppmerksomhet. Oppmerksomheten er knyttet til hennes rolle som forfatter, men hun innser etter hvert at forfatterrollen ikke er rommelig nok, hun må bli et menneske. Litteraturen spiller igjen en stor rolle. Kjersti går fra å være skrivende til lesende, når hun starter med litteraturstudier på Blindern, noe som fører til at hun frir seg fra den altopplukende forfatteridentiteten. Hun begynner å løpe, og tar dermed igjen for immobiliseringen hun opplevde som syk. Hun hadde gradvis begynt å bevege seg mer og mer da hun bodde i Bergen, og omskaper seg selv fra en immobil og syk skrivende, til en løpende og frisk leser. I denne perioden skriver hun ikke. Hun er sterkt plaget av angst og beskjefter seg med eksistensielle spørsmål.

For at Kjersti skal klare å skrive igjen, må hun først fri seg fra Hilde, personen som lærte henne å bli forfatter. «Helgrimboka» er en selvbiografisk roman, og for at Kjersti skal klare å skrive om seg selv, må hun *være* et selv. For første gang må Kjersti klare å kombinere flere identiteter. Hun må være frisk, skrivende og lesende på en gang. Denne utviklingen fullbyrdes i det «helgrimboka» er ferdig, og Kjersti igjen hører hjemme i sitt eget selv og sin egen kropp.

2.1.2 Sjanger

Monstermenneskes sjangerplassering har jeg vært inne på tidligere i analysen, dette gjør at jeg ikke skal gå så detaljert inn på forholdene rundt bokens sjanger. Jeg har slått fast at det er snakk om en selvbiografisk metaroman, noe som i seg selv kunne vært grunnlag for en selvstendig analyse. Mitt hovedfokus er derimot de tematiske forhold i romanen, og som en følge av dette får sjangerforholdene kun en overfladisk behandling. Det er visse sjangermessige aspekter som likevel er av betydning for analysen, og av stor betydning når det gjelder lesningen av verket. Forfatterens bruk av performativ biografisme kan påvirke lesningen av både forfatterens debutbok og *Monstermenneske*. Det er en sterk tilknytning mellom disse bøkene, som særlig oppstår fordi *Monstermenneske* handler om skriveprosessen bak *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg*, selv om verkene godt kan leses som selvstendige verk, oppstår det en ny dimensjon når verkene leses og sees i sammenheng.

Det selvbiografiske aspektet i *Monstermenneske* har utvilsomt vært med på å skape et rom for boken i offentligheten. Forfatteren har altså benyttet seg av muligheten for aktiv performativ biografisme. Forfatterens erfaringer som ME-syk ble gitt mye oppmerksomhet i pressen da boken ble lansert. Det ble sagt at forfatteren skrev seg frisk fra ME, og dette vekket særlig oppmerksomhet. Noe av dette kan skyldes timing, at boken ble lansert på et tidspunkt hvor sykdommen ME fikk en del mediedekning, og hvor pasientene ble intervjuet i avisene og laget reportasjer om på TV⁶. Franks påstand om at sykdomsfortellingen er viktig å formidle, vil være et relevant perspektiv i så måte. Ut i fra dette kan man hevde at de ME-syke er en gruppe som trenger å bli fortalt fortellinger om andre ME-syke, og det er et viktig premiss at historien har rot i virkeligheten. Virkelighetsaspektet og de mystiske sidene ved sykdommen ME, gjorde romanen attraktiv for avisene. Når det er sagt, *Monstermenneske* er

⁶ Dette kommenterer Kjersti selv at var tilfelle i romanen. Hun sier blant annet om seg selv at hun er redd for å bli en sånn skrekkhistorie man kan lese om i avisen.

en roman som kan leses som noe langt mer enn en ME-fortelling.

Det er samtidig viktig å understreke at jeg i denne analysen først og fremst behandler *Monstermenneske* som en roman. Det at jeg vet at de fleste av karakterene i romanen er virkelige mennesker, kan selvsagt påvirke lesningen. I den grad det lar seg gjøre, prøver jeg å se dem som fiktive karakterer. I det minste er det grunnlag for å si at karakterene i mange tilfeller er fiksjonaliserte. Noen av karakterene i romanen, slik som *hovedlæreren*, *tåsøsteren*, *satanisten* og *Super Mario* opptrer ikke ved sine virkelige navn. Dette fungerer både som en slags anonymisering av de virkelige personene bak karakterene, samtidig som det gjør det lettere for leseren å lese dem som fiktive karakterer. Dette grepet er samtidig med på å understreke at romanen faktisk er en *roman*, og ikke en dokumentarisk fortelling.

2.1.3 Komposisjon

I førsteutgaven av *Monstermenneske* kan parateksten fungere som en kort oppsummering av prinsippet bak romanens komposisjon. På innsiden av bokens omslag er det på første side et bilde av noe som ser ut som celler fra menneskekroppen. På siste side innenfor omslaget er det et bilde av verdensrommet, bildet er fullt av stjerner. Dette oppsummerer Kjerstis utvikling fra å være kroppssentrert og innadvendt til å vende seg ut mot universet. I begynnelsen er hun fanget i sin egen kropp og klarer ikke å bevege seg rundt i universet. I løpet av boken forandres Kjerstis perspektiv, hun begynner å bevege seg rundt i verden og til slutt føler hun seg som en del av universet.

Monstermenneske er ikke kronologisk fortalt. Fordi sykdomsperioden strakk seg over mange år, orket ikke forfatteren å skrive om den sammenhengende. Det ble rett og slett for mye elendighet på en gang. *Monstermenneske* er som nevnt en metaroman, og forfatteren kommenterer innimellom de skrivetekniske beslutningen. Leseren får kjennskap til skriveangsten forfatteren sliter med underveis. Leseren får også observere prosessen bak «helgrimboka. Det tar forfatteren lang tid å finne ut av hvordan komposisjonen skal være. I et møte med forlaget diskuterer Kjersti med forlagskonsulent Kari, og hun fremmer et forslag:

Vi snakker om hva denne andreboka mi skal være. Jeg sier at den kan begynne med første dag på datastudiene i Trondheim, og den kan slutte nå, ti år senere.

Kari spør om ikke ti år er for lenge. «Hva med fem år?»

«Ja!» sier jeg. «Andreboka kan begynne da jeg begynner å skrive førsteboka, den er boka i boka, den er alt som *ikke* står i hjerteboka!» (Skomsvold, 2012, s. 535).

Under arbeidet med å finne romanens form og kronologi kommer Kjersti og Kari frem til at romanen skal begynne i det Kjersti begynner å skrive debutromanen. Det første kapitlet i boken heter «Gamlehjemmet», og det er her Kjersti får foreslått at hun skal begynne å skrive. Forfatterfrøet er sådd, og selv om det tar noe tid før skrivearbeidet settes i gang skikkelig, er dette startpunktet for skriveprosessen. Det strukturerende elementet i boken er med andre ord forfatterutviklingen, og denne forfatterutviklingen starter på omtrent samme punkt som Kjerstis sykdom har nådd bunnpunktet, og hun er som aller sykest. Kjerstis vei mot å bli frisk, blir den samme som veien mot å bli forfatter.

Romanen begynner altså med at Kjersti er på sitt sykeste, og at hun begynner å skrive. Dette kunne fungert som en klar struktur, men som fortelleren selv påpeker hender det at hun må ta seg visse «pauser» fra sykdommen, fordi den er så krevende å forholde seg til. Derfor går ikke fortellingen strengt tatt fra sykest til friskest, det er noen opphold innimellom. Den fortelleren vi møter i starten av boken, likner veldig lite på den vi møter i slutten av boken. Kjerstis utvikling er tydelig selv om den ikke blir fortalt lineært, hun går fra å være kroppssentrert til å bli en del av universet.

2.2 Kjerstis prosjekt

Utgangspunktet for analysen er Kjerstis utvikling og det gjensidige forholdet mellom selvfortellingen og identiteten hennes. Den utløsende årsaken til at Kjersti begynner å skrive, er at hun trenger et verktøy for å takle hverdagen og leve med sykdommen. Kjersti trenger å gi rom til *selvet* i historien om Kjersti. Skrivningen blir også en måte å skape et alternativt univers på. For når Kjersti befinner seg i en så godt som fullstendig immobil tilstand, trenger hun å kunne flykte inn det fiktive universet litteraturen representerer.

Kjerstis prosjekt i *Monstermenneske* består i å tilegne seg en identitet som er noe annet enn ME. Ved romanens start vedkjenner hun seg ikke sin egen identitet, og hun forneker sin egen menneskelighet. For å oppnå målet om å bli et menneske igjen, er det helt sentralt at Kjersti finner ut *hva* et menneske er. I begynnelsen av romanen er hennes eneste ledetråd at den ME-syke Kjersti ikke er et menneske, men et monster. Et menneske er med andre ord noe annet enn den ME-syke Kjersti.

Menneskelighetsspørsmålet er en viktig problemstilling i romanen, og Kjerstis utgangspunkt er at hun selv føler at hennes menneskelige egenskaper er blitt fratatt henne i så stor grad at hun ikke lenger føler seg som et menneske. Dette er en negativt formulert definisjon. Kjersti vil først bli et fullverdig menneske i det hun klarer å forene de ulike aspekter ved sin egen identitet i en enkel selvidentitet som rommer alle rollene hun opptrer i. Jeg forstår Kjerstis mål om å bli et menneske igjen som et forsøk på å ta tilbake sin selvidentitet.

I denne oppgaven forstår jeg et menneske som et individ med en selvidentitet som består av flere roller i balanse. I og med at romanen er en sykdomsskildring, kan det være nyttig med en redegjørelse for forståelsen av hva et friskt menneske er. Dette er en selvbiografisk roman, og det er ikke opp til leseren å diagnostisere forfatteren, og kanskje heller ikke fortelleren. Fordi identitet og helse er så sterkt sammenknyttet i romanen, blir Kjersti et friskt menneske i det hun lykkes i å ta tilbake sin egen identitet.

2.2.1 Fortellingen

I Kjerstis historie kan vi kjenne igjen alle Franks typer av sykdomsfortellinger. Det er viktig å påpeke at alle historier alltid inneholder elementer fra de andre typene, det avgjørende er hvilke elementer som er mest fremtredende i hver fortelling. Kjerstis fortelling er hovedsakelig fortalt i etterkant av sykdommen, eller i det minste etter at hun friskmelder seg

selv. Det er likevel mulig å kjenne igjen både en helbredelsesfortelling og en kaos-fortelling i fortellingen, da Kjersti referer til at disse har blitt fortalt. De er indirekte en del av verket. Kjersti forteller om dager med fortvilelse, om dager med angstanfall og om dager der hun fullstendig mister håpet om at fremtiden ser annerledes ut enn nåtiden. Vi kan gå ut i fra at kaosfortellinger blir fortalt i disse situasjonene.

Helbredelsesfortellinger fortelles av helsepersonell, og eksisterer eksempelvis i form av journaler og ekspertuttalelser. Når Kjersti er på sitt sykeste, er stemmen hennes skadet. I denne perioden er det primært helsepersonell som forteller Kjerstis historie. Hun har en sykdomsperm hvor hun kan fylle inn stikkord fra dagen (Skomsvold, 2012, s. 571). Det Kjersti forteller om seg selv fra denne tiden, er så sterkt preget av sjangeren ytringene er skrevet i, at det knapt kan kalles fortellinger.

Det er imidlertid «quest»-narrativet som er den bærende fortellingstypen i romanen, og Kjerstis mål er tydelig formulerte. Helten i fortellingen er Kjersti. Dette er særlig tydelig i det at Kjersti i liten grad kan hjelpes av helsevesenet, hennes helbredelse er i det store og det hele hennes eget verk. I likhet med Sontag, som beskriver det å bli rammet av sykdom som en reise hvor man migrerer fra et imaginært land til et annet, beskriver Frank «quest»-narrativet som en reise den syke må ut på: «Illness is the occasion of a journey that becomes a quest.» (Frank, 2013, loc. 1888). I Franks definisjon av «quest»-narrativet er det viktig at den syke i etterkant setter pris på erfaringene sykdommen har gitt dem. Ikke i den forstand at det er et krav om at man skal være glad for å ha vært syk, men den syke må føle at sykdommen har gitt henne en innsikt hun ikke ville på noen annen måte. Når den syke returnerer til de friskes rike, bærer hun med seg minner og erfaringer fra de sykes rike. Disse erfaringene blir brukt til å berike fortellerkulturen i de friskes rike, og til å støtte andre som er syke. At sykdommen blir en styrke for den friske Kjersti er riktig i den forstand at det var den som fikk henne til å bli forfatter, men det er ikke slik at hun er enig med dem som kaller henne heldig.

En venninne som sa: «Du er jo heldig som har hatt tid og mulighet til å skrive en bok.» Da ble jeg irritert, selv om jeg ikke sa noe, for å ha trygd og kunne skrive en halvtime om dagen er ikke å være i heldige omstendigheter. Jeg hadde vært heldigere om jeg var frisk og kunne jobbet halv stilling i kassa i matbutikken og skrevet resten av tiden. (Skomsvold, 2012, s. 551).

Det er et skille mellom å sette pris på det som kommer ut av situasjonen, erfaringene fra reisen Kjersti måtte ut på, og å sette pris på situasjonen i seg selv. For fortellingen som sådan er dette essensielt, uten sykdom blir det ingen fortelling. Erfaringene Kjersti gjorde seg styrket henne som menneske. Det er viktig å huske at sykdommen krevde en helbredelse av

selvet fordi sykdommen ødela selvet. Det at pasienten kommer styrket ut på andre siden er en belønning eller et plaster på såret, men det gjør ikke sykdommen til en ettertraktet situasjon.

Frank beskriver «quest»-fortellingene og reisen slik:

Quest stories tell of searching for alternative ways of being ill. As the ill person gradually realizes a sense of purpose, the idea that illness has been a journey emerges. The meaning of the journey emerges recursively: the journey is taken in order to find out what sort of journey one has been taking. (Frank, 2013, loc. 1923).

I *Monstermenneske* kan vi se reisene på flere måter. Kjerstis reise går fra å være syk til å være frisk, men samtidig er den en fysisk reise. Hun flytter fra Oslo og rundt i Norge, før hun til slutt returnerer til Oslo. Fortellingen er også skrevet som en reise ved at kapitteloverskriftene alltid refererer til det stedet hun befinner seg på. Noen ganger er det snakk om faktiske steder, som gamle hjemmet eller i kjelleren. Andre ganger er oppholdstedene mindre konkrete, som når hun sier at hun befinner seg i universet.

Reisen den syke må ut på, grunnlaget for «quest»-narrativet, ender i Kjerstis tilfelle opp med å bli en selvmytologi (Frank, 2013, loc. 2030). Det er gjerne den nyvundne identiteten som blir omtalt i slike mytologiserende ordlag, og ordforrådet preges av dette. Kjersti bruker ord som monster og univers i utstrakt grad, og ser etter hvert seg selv som en del av universet.

2.2.2 Monstermennesket

Kjersti omtaler seg selv som et monstermenneske ved bokens begynnelse. I dette avsnittet vil jeg gå nærmere inn på denne selvbeskrivelsen, og undersøke hva som skjer med et menneskes selvidentitet når det fornektet sin egen menneskelighet og sitt eget selv. Kjerstis identitet er i konstant utvikling gjennom romanen. I den første fasen av utviklingen er Kjerstis selvbylde preget av sykdom, og av at hun fornektet sin selvidentitet og ser på seg selv som et monster. Det medisinske aspektet ved identiteten har tatt overhånd. Kjersti er fanget i sin egen kropp, og hun er ute av stand til å bevege seg. Det er ikke bare kroppen som skades, hun mister også språket sitt, og hun evner ikke å formulere selvfortellingen sin.

Resultatet av sykdom kan være at selvet lar seg synke ned i sykdommen og lar sykdommen bli styrende for identiteten. Giddens skriver at institusjonell og individuell utvikling går hånd i hånd, og individet blir direkte påvirket av samfunnet rundt. Han skriver også om risikoen moderniteten er forbundet med. At vi i dag må forholde oss til risiko på en annen måte enn tidligere, betyr ikke at livet er farligere nå enn det var før. Etter massemedias inntog er det få grenser for hvilken informasjon menneskene har tilgang til, og for at individet

skal klare å leve med vissheten om farene uten å bli handlingslammet, må individet «sette parentes» rundt potensielle farer og muligheter som ikke er relevante for det. Det Giddens kaller hverdagsoppfatninger, er en måte å sette parentes på. Som Giddens skriver: «At besvare selv det mest simple spørsmål i dagligtalen eller reagere på en henkastet bemerkning kræver, at der settes parentes om en næsten uendelig række af muligheder, der er potentielt åbne for individet.» (1996, s. 50). Menneskene må være selektive i hvilke opplysninger fra omverdenen de velger å forholde seg til. De utvikler en form for filter for ikke å havne i en tilstand fylt med eksistensiell angst. Praktisk bevissthet og hverdagsrutiner er helt nødvendige for å dempe eller holde den eksistensielle angsten på avstand. Tillit er et viktig aspekt ved dette. En må ha tiltro til at katastrofer og trusler ikke rammer en selv, og at abstrakte systemer, som eksempelvis det økonomiske systemet, fungerer (Giddens, 1996, s. 12 og 161).

Praktisk bevidsthed er sammen med de hverdagsrutiner, som den reproducerer, med til at sette parentes om en sådan angst, ikke alene eller primært på grund af den sociale stabilitet, de medfører, men på grund af deres konstituerende rolle i organiseringen af et «som om»-miljø omkring de eksistensielle spørgsmål. De tilvejebliver orienteringsmåder, som på et praksis-niveau «besvarer» de spørgsmål, der kunne rejses i forhold til eksistensens rammer. (Giddens, 1996, s. 52).

Dette henger sammen med at det som råder på den andre siden av hverdagsoppfatningene og den praktiske bevissheten, er kaos. Og kaoset er det som er angstfremkallende.

Friske mennesker setter parentes rundt det faktum at man aldri med sikkerhet vet når man skal dø. Syke mennesker må forholde seg til døden på en annen måte enn friske mennesker, for dem er døden i større grad en mulighet. For Kjerstis del er usikkerheten det verste. Hun sier, «Jeg tenker på da jeg var syk, det er stor forskjell på ikke å vite *om* man blir frisk, og *når* man blir frisk, og vet man når man blir frisk, så spiller det nesten ingen rolle om det er snakk om tre måneder eller tre år. Mennesket er veldig tilpasningsdyktig.» (Skomsvold, 2012, s. 415).

Kjersti lever i en tilværelse hvor «hverdagsoppfatningene» om livet blir satt på prøve. Hun stiller seg spørsmål om hvor grensene for menneskelighet går. Hvilke funksjoner, mentalt og kroppslig, må du oppfylle for å kunne kalle deg et menneske? Sett i lys av Giddens' begrepsapparat kan det se ut til at dette skjer fordi hverdagsoppfatningene hos Kjersti ikke fungerer optimalt, hun evner ikke lenger å sette parentes rundt risiko, og tilliten har sluttet å fungere. Når Kjersti er på sitt sykeste kan hun ikke stole på at hun er i stand til å gå ut av huset. Hun sliter også med å få sove og er ikke i stand til å få tak i mat på egenhånd. Vanlige hverdagsoppfatninger, som at voksne mennesker evner å passe på seg selv og dekke egne basale behov, gjelder ikke for Kjersti. Konsekvensene blir at hun begynner å tvile på sin

egen menneskelighet, og hun må revurdere sine oppfatninger om hva et menneske er.

Samtidig som rammene for tilværelsen går i oppløsning, blir Kjersti usikker på sin egen identitet. Hun vet ikke hvilke rammer hun kan skrive sin historie innenfor, kanskje er det nettopp derfor hun fullstendig mister grepet om hvem hun er. Legger man Giddens til grunn kan man si at Kjersti lider av *autoritær konformitet*. Autoritær konformitet er det som skjer når mennesket forsvinner inn i konteksten, og i Kjerstis tilfelle er konteksten sykdommen.

Individet ophører med at være sig selv. Han adopterer fullstændigt den slags personlighet, han tilbydes af de kulturelle mønstre, og han bliver derved fullstændig, som alle andre er, og som alle andre forventer, han skal være ... denne mekanisme kan sammenlignes med det beskyttende farveskift, som nogle dyr anvender. De ligger deres omgivelser så meget, at de næsten ikke kan skelnes fra dem. (Giddens, 1996, s. 222-223).

Da Kjersti ikke selv evner å skrive sin selvfortelling, er det sykdommen som har tatt over livet hennes. Hun forneker sin egen identitet. Sykdommen har tatt herredømme over tilværelsen og selvet, og det som står igjen er at «selvet opphører med å være seg selv» (Giddens, 1996, s. 222). Jeg leser det som at Kjersti lar det medisinske aspektet ved identiteten, sykdomsidentiteten, bli styrende for hennes selvidentitet fordi det er den eneste måten hun kan føle trygghet på.

2.2.3 Sykdommens mening

Kjersti mister styringen over egen identitet, og det medisinske aspektet ved identiteten hennes er altoverskyggende. Fortellingen om Kjersti skrives, men den skrives av andre. Fortellingen blir en sykejournal, og den blir fortellinger hvor myter og hverdagsoppfatninger om hva Kjerstis sykdom er, råder. Men Kjersti vil ikke *være* sykdommen. Fordi hun ikke kan fornekte at hun er syk, forneker hun heller personen hun er som syk. Hun forholder seg passiv til sin egen fortelling, og dermed objektiviseres hun av omverdenen.

Sykdom har alvorlige konsekvenser for individet. Det er en krise som krever en omskriving av selvfortellingen. Samtidig må den syke forsone seg med sykdommen og finne en måte å leve med den på. Dette kan være vanskelig fordi den syke personen blir møtt av andre personer som gjerne har åpenbare meninger om *hvem* den syke personen er. Sontag beskriver hvordan metaforene vi bruker når vi omtaler sykdom utstråler holdninger som påvirker den sykes selvbylde. Metaforbruken er en måte å gi mening til sykdommen på. I denne konteksten blir mening forstått som årsak, mennesker trenger å forstå *hvorfor* sykdommen rammer. Mennesker er meningsskapere, og meningsskapingen skjer kontinuerlig.

von der Fehr beskriver et pragmatisk meningsbegrep som vil kunne motvirke problemene metaforene om sykdom medfører, hvor den syke risikerer å bli en syndebukk som fortjener å bli syk. Syke mennesker blir ofte objektivisert og passivisert, von der Fehr og Sontags mål er at de skal subjektiviseres.

En konsekvens av sykdomsmetaforene er skyldfølelse. Når sykdommens mening blir forstått som årsak, blir grunnen til at man ble syk sentral. Dersom sykdommen blir ansett som selvforskyldt mister pasienten sin egenverdi. I sin tilstand av autoritær konformisme, suger Kjersti til seg alle egenskaper og identitetsmarkører hos den syke. Hennes tankesett blir etter hvert også preget av *andres* syn på ME. Hun fikk ME fordi hun var alt for ambisiøs, en streber, for flink, for jentete. Hun er isolert fra omverdenen, og fordi hun har et svært begrenset handlingsrom i hverdagen, er det nesten som om hun ikke eksisterer. Sontag er kritisk til metaforbruken knyttet til sykdom. Hun mener at man ville tjene på å omtale sykdom som hva det i realiteten er. I sin bok *Sykdom som metafor* redegjør Sontag for den historiske omtalen av sykdommene kreft og tuberkulose. Hun mener at sykdommene blir knyttet til personlighetstyper, og at tuberkulose blir sett som noe som rammet individer som var sjelelig disponerte (Stene-Johansen, 2010, s. XXVII). Sontag gir kristen moralisme skylden for dette synet på sykdommens årsak, at sykdom er en straff som rammer dem som har gjort urett. Sontag mener at synet er problematisk fordi det legger byrden på pasienten, og det kan føre til at pasienten ikke oppsøker hjelp (Sontag, 2010). Når sykdommen bare blir sett på som en konsekvens av en karakterbrist hos den syke, betraktes sykdommen som noe fortjent. Dersom sykdom er noe selvforskyldt vil det være vanskelig for pasienten å kreve å bli kurert.

von der Fehr skriver i *Når kroppen tenker* om det syke menneskets behov for å skape mening. Hun stiller seg bak Giddens' syn på at vi er med på å skape våre forestillinger om livet, og mener at denne aktiviteten er meningsfull uansett hvilken konklusjon man kommer til (von der Fehr, 2008, s. 71). von der Fehr bruker et pragmatisk meningsbegrep i sin bok, og påpeker at mening i denne konteksten ikke er det samme som årsak. På denne måten tar hun et oppgjør med det kristenmoralistiske sykdomssynet Sontag kritiserer, hvor sykdommens mening er ensbetydende med årsaken til at sykdommen oppstod.

Hvis meningen ligger i sykdommens årsak tenker man at mening er noe a priori, noe som kommer før sykdommen. Det jeg har argumentert for er at meningen kan være fornet a posteriori, dvs at meningen kan være noe man er kommet frem til på bakgrunn av de konsekvensene man kan registrere. Med andre ord kan meningen med sykdommen ligge i de konsekvenser den har for den syke. Forskjellen mellom mening som årsak og mening som grunn er en ganske avgjørende forskjell i denne bokens sammenheng. (von der Fehr, 2008, s. 75).

Mening er med andre ord noe som skapes av individet selv. Mening har i likhet med identitet med det å *være til* å gjøre. «Mening er like mye et ontologisk fenomen som et epistemologisk fenomen. Det betyr at mening har like mye å gjøre med det å være til som det har å gjøre med kunnskap.» (2008, s. 72).

ME er en sykdom som er spesiell i den forstand at man ikke kjenner til den medisinske årsaken til at sykdommen oppstår, og det finnes per dags dato heller ingen kur mot sykdommen. Noen opplever å bli friske av seg selv, men det er usikkert hvorfor de blir det. På grunn av manglene kunnskaper om hvorfor sykdommen oppstår, og hvordan man blir kvitt den, passer ikke ME inn i den medisinske modellen. (von der Fehr, 2008), Dette gjør sykdommen ekstra utsatt for mytologisering, ME blir følgelig et lett offer for metaforikk-fellen Sontag beskriver. Å finne en mening med sykdommen, hvis meningen er forstått som årsak, blir vanskeligere når man ikke har noen god medisinsk forklaring. I mangelen på medisinske forklaringer oppstår det et tomrom, som fylles av fordommer, mytologiseringer og hverdagsoppfatninger. Sontag beskriver at dette er grunnen til at det knyttes så mange myter til sykdommene tuberkulose og kreft.

De forestillinger som tuberkulosen vakte i forrige århundre, og kreften vakte i dag, er reaksjoner på en sykdom som man tror er løpsk og lunefull – det vil si en sykdom man ikke forstår – i en tid da legevitenenskapens hovedpremiss er at alle sykdommer kan helbredes. En slik sykdom er pr. definisjon mystisk. (Sontag, 2010, s. 7).

Selv om både kreft og tuberkulose i dag er mye mindre mystiske sykdommer enn de var i 1978, gjelder ikke det samme for ME, hvis oppfatninger fremdeles preges av mytologisering og fordommer. Kjersti blir møtt av disse fordommene, og det farger hennes syn på seg selv og på sin rolle som syk. At Kjersti er syk er det for leseren av *Monstermenneske* ingen tvil om. I så måte skulle Kjerstis plass i de sykes rike være selvfølgelig, men for Kjersti er ikke dette alltid en selvfølge. Hun blir møtt med fordommer om at sykdommen egentlig ikke eksisterer, at den bare er noe hun innbiller seg. En lege hun prater med omtaler sykdommen som det nye hysteriet, underforstått at dersom ME bare går av moten, vil alle som lider av det plutselig bli friske.

Legen mener det er psykisk, og «som husmødrenes nervøse sammenbrudd for hundre år siden, vil ME også forsvinne med tiden». Men han tar feil, nervøse sammenbrudd er ikke utryddet, jeg hadde ganske mange av dem i sommer. (Skomsvold, 2012, s. 123).

Kjerstis sykdom blir avfeid som en form for innbilning, eventuelt et selvpåført problem. Kanskje er det nettopp disse fordommene, sammen med mangelen på en medisinsk forklaring, som gjør det ekstra vanskelig for Kjersti å opprettholde sin egen selvidentitet. Det

er åpenbart at hun ikke er frisk, men hvem er Kjersti om hun heller ikke er syk? Kjerstis rolle som syk person blir satt under tvil av sykdommens skeptikere. Dette fører til at hun heller ikke finner sin plass eller sitt rom i de sykes rike. Når det er sagt, tar hun i boken til motmæle mot legen som påstår at hun kanskje *egentlig* ikke er syk. Møtene med skeptikerne fungerer også som en slags katalysator for Kjerstis fortelling, i det at hun føler seg urettferdig behandlet, blir hun presset til å ta til motmæle. Dette er i romanen en viktig måte å komme seg videre på, og dette skal jeg komme tilbake til senere.

Tilbake til tvilen. Det er neppe møtet med ME-skeptikerne og tvilen om hvorvidt sykdommen er reell, som er den største årsaken til Kjerstis eksistensielle angst. ME-skepsisen påvirker Kjerstis selvbilde, men jeg vil argumentere for at denne påvirkningen primært skjer på et institusjonelt nivå. At noen få individer ikke tror på at Kjersti er syk, er én ting, men for de fleste karakterene i romanen synes det å være en enighet om at hun er syk. Det som i større grad påvirker den ME-syke Kjersti, er sykdommens lave status og myndighetenes manglende vilje til å finne en kur eller en behandling som fungerer. Dette får den konsekvensen at Kjersti tidvis mister håpet om noen gang å bli frisk igjen, og hun opplever at samfunnet rundt henne mister troen på at hun vil bli frisk. Dette kommer særlig til uttrykk når kjæresten Erik dumper henne, fordi han har gitt opp håpet om helbredelse. Etter bruddet flytter hun inn i foreldrenes kjeller. Dette blir en ensom tilværelse, og hun lever isolert fra samfunnet. Riktignok har hun kontakt med foreldrene i denne perioden, men som samfunnsborger blir Kjersti isolert og marginalisert.

2.3 Reisen

2.3.1 Avreise

Den første fasen i Kjerstis reise er avreisen. I Franks beskrivelse av sykdommen som en «quest», følger reisen et fast forløp. Avreisen er tiden fra den syke blir syk, til hun forsoner seg med sykdommen og bestemmer seg for å gjøre det beste ut av situasjonen. I Kjerstis tilfelle er det helt tydelig at «questen» til Kjersti er å bli menneske igjen.

I begynnelsen av fortellingen er Kjersti syk, og sykdommen lar seg ikke lenger fornekte, selv om hun i det lengste forsøker. Så lenge Kjersti ikke aksepterer sykdommen, kommer hun ingen vei. Helsevesenet makter ikke å gjøre henne frisk, og så lenge hun velger å forholde seg passiv til sitt eget liv blir hun værende på stedet hvil. Hun har ikke trått over den

første terskelen Frank beskriver ennå. Etter hvert innser hun at denne strategien ikke fungerer, og hun blir tvunget til å gjøre seg kjent i de sykes rike. Sontag mener at sykdom er noe man må forholde seg rasjonelt til, men Kjersti forholder seg ikke rasjonelt til sykdommen når hun lar den absorbere jeg-et. Sontag bruker metaforen om det dobbelte statsborgerskapet for å beskrive opplevelsen av å bli syk, den syke migrerer til de sykes rike. Konsekvensen er at den syke må lære seg å leve i en kropp som er annerledes enn tidligere, og hun må lære seg et nytt språk, og de sykes kultur og normer.

Kjerstis selvfornektelse grunner i at hun ikke kjenner igjen personen hun er blitt. Hennes selvbilde er av en sporty og flink person, som er i stadig aktivitet og som får gode karakterer på skolen. Realiteten er brutalt annerledes, leseren får vite at hun bor på gamlehjem, og nærheten til de gamle tvinger henne til å forholde seg til døden. Den syke Kjersti utvikler seg heller ikke slik den friske Kjersti skulle. I stedet for å bli mer voksen og selvstendig, blir hun avhengig av andre og re-infantilisert.

Kjerstis fornektelse av selvidentiteten, og motstanden mot å forholde seg rasjonelt til ME-en, får Kjersti til å fremstå som naiv og overoptimistisk overfor andre. Hun håper i det lengste at hun plutselig skal bli frisk.

Jeg forstod av stillheten hennes at hun tenkte at jeg led av falske illusjoner, og jeg husker hvordan jeg, før fotballtrening og kamp, ringte treneren og sa, like lei meg hver gang, at jeg jeg fremdeles ikke kunne komme. (...) Til slutt ba treneren meg, som denne damen, å slutte å ringe. (Skomsvold, 2012, s. 11).

For omverdenen synes det usannsynlig at Kjersti plutselig skal bli frisk, og hun opplever at omverdenen mister troen på henne.

Perspektivet i starten av romanen er rettet bakover, mot den personen hun var før hun ble syk, men det er samtidig rettet fremover. «Jeg vet ikke hvem Mathea er ennå» (Skomsvold, 2012, s. 12), skriver Kjersti. Frempekene underbygger følelsen av at den Kjersti vi leser om ikke er den *virkelige* Kjersti, hun får leseren treffe senere. Den syke Kjersti er passiv, hun er prisgitt behandlingstilbudet på gamlehjemmet som ME-foreningen har tilbudt henne. Dersom behandlingstilbudet ikke skulle fungere, har hun ingen plan B. Hun blir dominert av redselen for at dette skal skje. «Er ikke alt jeg husker redselen for at alt dette ikke vil hjelpe, at jeg ikke er flink nok, at jeg aldri vil klare å bli dataingeniør?» (Skomsvold, 2012, s. 12). Kjersti tviholder på fornektelsen, tanken om at det egentlig ikke er hun som ligger der, passivisert på et gamlehjem. «Jeg har raftet før, for jeg er egentlig ikke typen som ligger helt stille med beina over og under nattbordet, jeg er et menneske som rafter.» (Skomsvold, 2012, s. 13) sier Kjersti til seg selv. Selv ikke i etterkant av oppholdet på gamlehjemmet, når hun

flytter hjem til kjæresten Erik, kjenner hun igjen seg selv. «Erik, kan du komme litt?» sier hun som ikke kan være meg. Dette passer ikke til Kjersti i det hele tatt.» (Skomsvold, 2012, s. 59). Også navnet sitt fornekter Kjersti, hun orker ikke å være den som skal gi mening til navnet. «Noen har vasket doen min, noen har støvsugd under stuebordet, jeg skriver under på skjemaet at de har gjort dette, med navnet mitt, men jeg orker ikke å være underskriften på det skjemaet». (Skomsvold, 2012, s. 103) Kjerstis oppfatning av seg selv er så hardt prøvet, fordi den stemmer så dårlig overens med den oppfatningen Kjersti hadde av seg selv før hun ble syk. Det ligger i sykdommens natur at den gjør stor skade på pasientens selv, både kroppen og stemmen blir skadet. Samtidig er det naturlig å ønske at sykdommen er en midlertidig tilstand, de færreste vil oppholde seg i de sykes rike, som Sontag kaller det, lenger enn nødvendig.

Når Kjersti er på sitt sykeste, evner hun ikke å forsones seg med situasjonen og tilegne seg et nytt språk og en ny kultur. I det at hun fornekter sin identitet og sitt navn, passiviserer og *minimaliserer* hun også seg selv. Den personen hun beskriver, er en person som knapt eksisterer.

(...) jeg er bare en grønn ulljakke, ser i kikkhullet før jeg plukker opp avisa om morgenen, de må tro jeg er et tilfelle, et sosialt kasus, om de i det hele tatt tror at jeg finnes på ordentlig, de ser meg så sjelden, som en skygge i døråpningen, kanskje de tror jeg er et synsbedrag, hva skal jeg si hvis de spør meg om noe. (Skomsvold, 2012, s. 35).

Hvis Kjersti ikke finnes, kan hun heller ikke ta kontroll over sitt eget liv. Frem til nå har hun bare vært en skygge av seg selv.

Kjersti opplever at hun er på et fremmed sted når hun er syk. I en episode på legekantoret beskriver Kjersti seg selv som en asylsøker, fremstillingen av denne episoden er metaforisk. I stedet for å være den pasienten hun faktisk er, blir hun asylsøkeren som ikke forstår språket og kodene. Hun trenger en tolk, hun aner ikke hvorfor hun er der hun er. Tiden går sakte og Kjersti beskriver at hun blir sittende på venteværelset i timesvis. Hun blir sittende alene, helt til hun endelig blir kalt inn til «legen», som viser seg å være utlendingsmyndighetene. I møtet med «systemet» er hun en utlending.

Hun sier at hun er tolken min akkurat som sist, og at saken min nå er ferdig behandlet. Jeg rekker ikke å spørre om hva hun mener med sånn som sist, og hva for en sak hun prater om, før mannen bak bordet begynner å snakke. Jeg klarer ikke å gjette hvor han kommer fra. Han ser alvorlig ned på papirbunken foran seg, mens noen ugjenkjennelige lyder ramler ut av munnen på ham. Så ser han bort på tolken. (Skomsvold, 2012, s. 122).

Episoden er preget av forvirring, og Kjersti beskriver at hun ikke kommer til orde. Hun får ikke rettet spørsmålene sine mot dem som kan svare, og hun evner ikke å kommunisere med systemet. Hun har måttet flykte fra den situasjonen hun var i, i et forsøk på å få hjelp. Som en del av denne episoden får hun beskjed om at hun lider av hukommelsestap, og at hun er heldig som får oppholdstillatelse.

«Beklager,» sier hun, «men vi må nesten fortsette. Dessuten har vi en gledelig nyhet til deg.» Hun smiler. «Du har fått oppholdstillatelse.» «Oppholdstillatelse?» sier jeg. «Ja,» sier hun. «Oppholdstillatelse hvor da?» sier jeg. «Her, vel,» sier hun. «Her?» sier jeg. «Ja,» sier hun. «Du er trygg nå.» (Skomsvold, 2012, s. 123).

Det hele avsluttes med at Kjersti fører leseren ut av metaforen og tilbake til virkeligheten. Kjerstis beskrivelse av legebesøket som et møte med utlendingsmyndighetene understreker fremmedgjøringen hun opplever i sin tilstand som syk. I Sontags perspektiv er denne oppholdstillatelsen en oppholdstillatelse i de sykes rike, men i stedet for å være en gledelig nyhet, blir oppholdstillatelsen en slags straff. Oppholdet i de sykes rike er permanent, det kan ikke lenger fornektes og Kjersti er fanget der. Hun har ikke noe annet valg enn å lære seg det nye språket, sette seg inn i de medisinske termene og forsone seg med rollen som syk. Hukommelsestapet viser til at Kjersti ikke kan forstå hvorfor hun er i den situasjonen hun er i, hun må ha glemt hvordan og hvorfor det skjedde. Dersom hun skal komme seg videre, må hun slutte å fornekte seg selv.

2.3.2 Transformasjon

Å helbrede sin egen stemme er et viktig ledd i helbredelsesprosessen. «Seriously ill people are wounded not just in body but in voice. They need to become storytellers in order to recover the voices that illness and its treatment often take away.» (Frank, 2013, loc. 142). For Frank er språket og fortellingen helbredende, det er gjennom fortellingen den syke kan kreve tilbake råderetten over sitt eget liv. Dette stemmer overens med både von der Fehr og Giddens' syn på fortellingen. Både selvidentitet, mening og livsstil manifesteres gjennom språket og fortellingen. Frank påpeker også at fortellingen er en måte for den syke å bli en ressurs igjen. De som har vært alvorlig syke har en kompetanse som er viktig i møtet med syke mennesker. De kan støtte, utveksle erfaringer, og oppmuntre sine medpasienter. Den syke fortelleren og den syke helbrederen er samme person. «Because stories can heal, the wounded healer and the wounded storyteller are not separate, but are different aspects of the same figure.» (Frank, 2013, loc. 142). At språket er helbredende, er noe Kjersti stiller seg bak. Hun holder fast ved

småfortellinger og klisjéer. «Hun har bare ett liv og hun gir seg ikke, synger hun inni seg, tenker at det er klisjéene som holder liv i henne.» (Skomsvold, 2012, s. 292).

For Frank er ikke fortellingen bare en mulighet selv et har, den er et ansvar. Han viser til Kierkegaard, som ser selv et som en redaktør i eget liv med alt det ansvar redaktørrollen medfører (Frank, 2013, loc. 150). Løsningen på Kjerstis identitetsproblem blir å finne tilbake til språket. I første omgang blir det en måte å forson seg med sykdommen på. I stedet for å kjempe i mot den hun er, fordi hun er syk, tar hun aktivt del i sykdommen. Når hun gjør det trer hun over den første terskelen, og «questen» begynner for alvor. Det å være syk på riktig måte, blir en måte å være flink på. På den måten kan Kjersti i det minste prestere *noe*.

«Alle er så flinke,» sier jeg, og jeg sier at jeg vil bli like flink som de andre. I morgen skal jeg hjem, og jeg skal føre alt jeg gjør inn i skjemaer, jeg skal få tak i perm, skritteller, stoppeklokke, og snart, til sommeren, så kan jeg sikkert dra tilbake til ingeniørstudiene. Men. (Skomsvold, 2012, s. 21).

Det er på samme tid at ideen om at Kjersti skal skrive, blir lansert. Hun begynner sakte men sikkert å skrive historier på post-it-lapper. Etter hvert innser hun at dette kan være en måte å vinne Kjersti tilbake på og når hun gjør det, blir det plass til Kjersti i Kjerstis selvfortelling. Denne innsikten gjør henne ikke frisk, men den blir hennes første møte med en slags selvtilitt på lang tid. «Men Kjersti er fremdeles i denne sykdommen, det er her hun bor, uten hensyn til noe annet sted. Det er inne i sykdommen at hun er aller mest sikker på seg selv, at hun når dypest ned i sin grunnleggende overbevisning, den at hun skal skrive» (Skomsvold, 2012, s. 79). Fra å gjøre sykdommen til noe som har absorbert selv et, blir sykdommen en måte å skrive på. Nå lar hun det estetiske aspektet ved identiteten utvikle seg, og gradvis lar hun det medisinske aspektet bli mindre fremtredende.

Etter hvert blir Kjersti sikker på at skrivningen er det som vil gjøre henne til et menneske igjen. Den blir et bevis på at hun har eksistert, og hun resonnerer ved hjelp av en syllogisme: «Jeg er ikke et menneske, og jeg er ikke Kjersti. Jeg tror at det å bli Kjersti henger sammen med det å bli forfatter, jeg kan ikke skjønne hvordan ellers jeg kan bli Kjersti. Hvis jeg blir en bok, blir jeg også et menneske.» (Skomsvold, 2012, s. 84). Nå er Kjerstis mål helt klart for henne, hun skal bli forfatter.

Skrivningen blir også en måte å gi sykdommen et nytt innhold på. Kjersti er lei av ME, og hun sier at hun hater sykdommen. «Jeg hater ME. Jeg hater bokstavene (men Mathea og Epsilon, tenker jeg med ett), og jeg hater sykdommen, og jeg hater interesseforeningen og medlemsbladet og alt som har med ME og gjøre.» (Skomsvold, 2012, s. 105). Nå gir hun begrepet ME en tilleggsbetydning. I stedet for å bety sykdom og elendighet, betyr ME Mathea

og Epsilon. For Kjersti blir dette en måte å redefinere et belastet begrep. Når Kjersti gjør dette, tar hun en aktiv del i å definere sitt eget liv. Tidligere har hun latt ME definere hennes selvidentitet, men nå fyller hun ME med nytt innhold.

I følge Giddens utvikler identiteten vår seg primært på to måter. Den ene måten er utvikling gjennom forandringer som følger i etterkant av en livskrise. Kjersti gjennomgår slike kriser når hun må tilpasse seg det å bli ME-syk, og når kjæresten Erik slår opp⁷. Den andre måten å utvikle identiteten på, er gjennom livsstilen. Dette er de daglige valgene, summen av de små beslutningene man fatter hver eneste dag. Språket er viktig også her, da Kjersti holder fast ved disse beslutningene gjennom språket, og språket blir et verktøy for å holde fast ved selvet. Etter en tid klarer hun også å forsone seg med sitt eget navn, navnet blir *henne*, i stedet for et tomt begrep hun føler at hun ikke klarer å fylle. Navnet er en sterk identitetsmarkør. «Kjersti, sier jeg inni meg. Kjersti. Hva holder man fast i når man har mistet alt, navnet ditt mister du aldri, det rager over skallen din når du ikke finnes mer.» (Skomsvold, 2012, s. 87). Navnet blir beviset på hennes eksistens. Kjersti innser også at det å ta tilbake råderetten over sitt eget liv, å skrive sin selvfortelling heller enn å rømme fra den, krever beslutsomhet. Dette valget definerer etter hvert Kjerstis livsstil, det å holde fast ved ønsket om å bli frisk.

Ullevål sykehus, legen har ikke stort å si, han sier han ikke vet hva han skal si, det liker jeg. Så sier han: «Du må ikke miste motet.» Jeg bestemmer meg for å ikke miste motet. Dette har jeg bestemt meg for så mange ganger før, men det er en sånn ting man må bestemme seg for på nytt og på nytt, hele tiden, hver dag. (Skomsvold, 2012, s 103).

Kjersti slutter med den passive ventingen, hun blir en aktiv part. Som en del av denne holdningsendringen, begynner hun å frykte at hun går glipp av alt, om hun ikke prøver å skape endring. «Tenk om det er sånn med alt i livet mitt, at jeg kommer til å klare meg fint, men i frykt, så klarer jeg ingenting, ligger lammet av skrekk under dyna.» (Skomsvold, 2012, s 102). Kjersti opplever at redselen driver henne til å skrive fordi skrivingen blir en måte å holde ut med redselen på. Det blir også en måte å stagge rastløsheten som oppstår når alt går så uendelig sakte. «Jeg er så utålmodig etter å leve, jeg har ikke fått sove tre netter på rad nå. Snart kan jeg sikkert løpe. Jeg vet ikke om jeg innerst inne, etter åtte år i sakte tempo, tror at jeg vil kunne løpe igjen. Skrivingen døyver rastløsheten.» (Skomsvold, 2012, s. 142).

⁷ Riktignok var ikke Kjersti og Erik gift, men det er grunn til å anta at et brudd mellom samboere kan ha en sammenliknbar påvirkning på identiteten til dem som opplever det, selv om de formelle forholdene er annerledes.

2.3.3 Mobilisering

Når Kjersti har begynt på sin reise, og besluttet seg for å ta styring i eget liv, mobiliserer hun kroppen for å rette opp i ubalansen hun opplever som syk. Fordi følelsen av tap er så gjennomtrengende i livet hennes, blir det å *ta tilbake* det hun har mistet, et viktig prosjekt. Hun har hatt et begrenset handlingsrom, liten bevegelsesfrihet, konstant vært sulten og hun har brukt mye tid på å se på haiprogrammer på TV. Hun har ikke visst hvordan hun skulle gripe dagene an, og hun heller ikke visst hva hun skal bruke livet sitt til. Dette veier hun opp for i denne fasen, hvor hun begynner å bevege seg ut i verden. Når Kjersti har funnet løsningen på hvordan hun skal gripe dagene, og innsett hva hun må gjøre for å skape endring, blir hun friskere. På denne tiden begynner hun å revidere sitt fortidige selv. Denne prosessen kan foregå slik at den syke ser sitt nåværende jeg i lys av sitt fortidige, og hun tolker sin nåværende situasjon som en måte å komme i kontakt med personen hun har vært på. Frank bruker et eksempel med en kvinne som etter en brystoperasjon, ser sin nye enbrystede kropp som et symbol på sitt tidligere feministiske selv. Hun er som en amasone som har fjernet det ene brystet for bedre å kunne skyte med pil og bue (Frank, 2013, loc. 2123). Kjersti, på sin side, finner holdepunkter for sin identitet som forfatter, i fortiden. Hun husker hvordan hun skuffet norsklæreren sin ved å velge realfag, denne identiteten erstatter bildet av den flinke piken som fortjente å få ME.

For jeg innbiller meg, den gangen, at jeg hører en skuffelse i stemmen, eller den i ansiktet hennes, da hun sier «så det blir realfag?». «Ja, data,» sier jeg, (...)

Jeg som var så flink. Den gang da, jeg hadde nesten glemt det. Og det er først nå, i dette mørke rommet, under dyna, at jeg virkelig forstår det. Jeg kan ikke kaste bort Kjersti. (Skomsvold, 2012, s. 79).

Når Kjersti ser tilbake til sitt tidligere jeg, ser hun en person som hun må ta vare på. Denne erkjennelsen blir en viktig motivasjon for å komme seg videre. Etterhvert blir ME i større grad en betingelse for at Kjersti blir forfatter, enn en byrde.

Kjersti samler energien sin, og hun setter i gang med en kroppslig mobilisering. Samtidig endres fortellerperspektivet fra å være førsteperson til å bli tredjeperson. Kapitlet «Sildefabrikken» som handler om perioden i Bergen, er skrevet i tredjeperson. «Hun synes også det er for sterkt å se seg selv i speil, eller å tenke på seg selv som et «jeg», tenke på seg selv i det hele tatt, og kanskje er det derfor hun begynner å skrive denne selvbiografiske boka.» (Skomsvold, 2012, s. 285). Kjersti opplever at hun ikke klarer å forholde seg til at hun er et «jeg», og måten å løse dette på er å skrive selvbiografisk. På den måten får hun den distansen som trengs for å gjenerobre selvet. Litteraturen fungerer som en måte å gjøre

tilnærmingen til selvet gradvis på, fordi skrivningen fungerer som et filter som lar henne nærme seg selvet og det triste, og som på samme tid holder det på avstand. Kjersti er i ferd med å utvikle et metablikk på sitt eget liv, et blikk som er nødvendig for å ikke bli fanget i elendigheten og angsten. «Men hun tør ikke å drukne i tristhet, så i en halvtime klarer hun å ta seg sammen, det er et valg, hun skal skrive, hun tvinger seg selv til å skrive.» (Skomsvold, 2012, s. 299). Mens Kjersti tvinger seg selv til å skrive, tvinger redselen henne til å løpe.

Selv om den nyvundne bevegeligheten til Kjersti er en seier, er den ikke uten bismak. Hun går og løper fordi hun er redd, noe hun selv gir uttrykk for når hun får skryt av en klassekamerat fordi hun er den sprekeste i klassen. «Hun tenker at hun nok er den reddeste, det er derfor hun må gå så fort, løpe sin vei, forsvinne.» (Skomsvold, 2012, s. 289). Redselen preger Kjerstis tilværelse, men i motsetning til tidligere har hun nå en måte å takle det på. Hun finner metoder for å være i nåtiden, som hun sier:

Hun snubler bortover korridorene, ramler opp til toppen av fjellet, tvinger seg ned igjen, sitter i campingstolen og trekker fortiden over seg som et teppe, den eneste måten hun klarer å være i nåtiden på, er ved å skrive om barndommen, hun tør ikke sove, er så redd for lyset på badet, orker ikke å leve lenger. (Skomsvold, 2012, s. 287).

Det er fremdeles for tidlig for Kjersti å skrive om virkeligheten, konfrontasjonen med *selvet* blir for sterkt for henne. Hun klarer likevel å skrive om seg selv, men hun skriver om Kjersti som barn. Hun må gå veien om barndommen for å komme til nåtiden. I Sontags metafor om å gjøre seg kjent i de sykes rike kan man si at Kjersti må lære å kjenne seg selv på nytt. For å klare dette begynner hun med Kjersti som barn, hun blir kjent med den tidligere Kjersti, og reviderer sin selvfortelling fra grunnen av. Det holder ikke at hun gjør seg kjent med de sykes rike, hun må gjøre seg kjent med den hun er i barndommens rike også.

I løpet av tiden på skrivekunstakademiet begynner Kjersti å se på seg selv som et menneske igjen, selv om hun ikke føler seg som et menneske hele tiden. «Hun kommer tidligere og tidligere på skolen. (...) Hun er ett menneske på skolen, og et annet når hun er hjemme. Det er en overdrivelse å si at hun er et menneske hjemme.» (Skomsvold, 2012, s. 329). Dette er nok et eksempel på at tilfriskningen ikke skjer over natten, Kjersti klarer ikke å se seg selv som et menneske i lange perioder av gangen. Hun må flykte fra virkeligheten, for å finne et pusterom. Først da kan hun returnere til virkeligheten og sitt menneskelige jeg. Litteraturen blir en flukt fra virkeligheten, et alternativt univers hun kan besøke ved behov. Kjersti illustrerer denne flukten med en trope: «Men det er bare dette bittelille rommet med campingstolen, det er den eneste stolen det er plass til (...) Kan man kalle en «campingstol for fluktstol?» Hun er på flukt, og hun kan gjøre akkurat som hun vil.» (Skomsvold, 2012, s.

286). Dette understreker at Kjerstis mobilisering ikke alltid er at det fysiske slaget, og at livet hennes på mange måter likner det hun levde da hun var syk. I skriveperiodene er hun lenket til en campingstol i et bittelite rom. Det er Kjersti som fyller dette rommet med et ganske annet innhold enn da hun var syk.

Oppholdet i litteraturuniverset gjør det mulig for Kjersti å bli kjent med seg selv. Litteraturen blir samtidig en vei for å nå frem til andre mennesker. Under oppholdet i Bergen, har hun problemer med å kommunisere med samboerne i kollektivet hun bor i. Ved en tilfeldighet oppdager hun at litteraturen gjør kommunikasjonen mulig for henne.

Hjemme i det fine huset spør Ragny om Kjersti kan lese noe hun har skrevet for dem, og Kjersti leser høyt om hvordan hun ikke tror på noe som helst. Ragny sier at hun kjente det i hjertet, og da skjønner Kjersti at kanskje er hun ikke den eneste i dette huset som kan være trist. (Skomsvold, 2012, s. 294).

Via litteraturen lærer Kjersti å kjenne seg selv, den blir samtidig en måte for henne å nå frem til andre mennesker på.

2.3.4 Tilbakekomst

Kjerstis utvikling har kommet langt, men hun er fremdeles i ubalanse. Fra å være bevegelsesløs har hun blitt ultrabevegelig. Hun går fra å være sulten hele tiden, til å slutte å spise. Hun spekulerer selv i om hun kanskje fremdeles er syk, men at sykdommen har endret karakter. Hun mister menstruasjonen og sliter med migrene. Hun har gått fra å fornekte seg selv, til å vedkjenne seg selv, men kun på avstand.

En måte å tolke dette på er at Kjersti reinkarneres som sitt gamle jeg, et jeg hun husker som svært aktivt, og kanskje langt mer aktivt enn det i virkeligheten var. Hun må leve opp til sitt selvbilde som en sporty person. På samme måte som den brystopererte «amasonen» Frank beskriver manifesterer sitt tidligere, lar Kjersti den nesten sykelige bevegelsestrangen bli et sterkt symbol på den hun har vært. En annen måte å se dette på er at Kjersti i gledesrus over å ha fått bevegeligheten tilbake, overkompenserer for det tidligere bevegelsestapet. Som allerede nevnt er også angsten en pådriver for den nye mobiliteten, men det er ikke gitt at angsten står i noe motsetningsforhold til gleden over å kunne bevege seg.

Etter oppholdet i Bergen flytter Kjersti tilbake til Oslo. Nå har hun vært på Lillehammer og i Bergen for å lære seg å bli menneske – og forfatter. Dette blir tidspunktet hvor fortellingen skifter tilbake til førstepersonsperspektiv, og Kjersti er nødt til å se seg selv.

Så denne siste sommeren før boka mi skal komme, begynner jeg å løpe alt jeg kan, og jeg slutter å spise. Det er som om all viljen og styrken og angsten inni meg må få utløp et sted. Nå skal verden se det

mennesket jeg var de årene i kjelleren, boka er beviset på at jeg fantes da også, og alle som vil kan se det mennesket jeg er blitt, jeg skal se meg selv utenfra, og jeg vet ikke om jeg er klar. (Skomsvold, 2012, s. 363).

Når «hjerteboka» publiseres, får Kjersti et bevis på at hun er menneske. Dette er selvsagt en befrielse, men samtidig medfører det et ansvar. Hun må leve opp til sitt nye selvbylde, og hun må lære å se seg selv. Med et nytt selvbylde på plass, må Kjersti finne sin plass i universet, hun er endelig klar for å se seg selv som en del av det. Denne erkjennelsen blir en trygghet for Kjersti, hun gjenvinner troen på seg selv, og hun innser at hun har alt hun trenger inne i seg selv. «Fra da av sier jeg dette til meg selv når jeg trenger å høre det: «Universet inneholder alt, og jeg har alt jeg trenger inni meg.» (Skomsvold, 2012, s. 382). Samtidig bruker hun sin kunnskap om realfag til å finne ut av hvor Kjerstis plass i universet er.

«For hvis universet er uendelig,» sier jeg, «så går det jo ikke an å komme på utsiden av det, og se at det er beige.» Espen er enig. «Kanskje man bare har reist innmari langt ut,» sier jeg, «og antatt at det vil se likt ut, sett utenfra.» «Men om det er uendelig vil det jo se ut sånn som vi ser det herfra,» sier Espen. «Ja!» sier jeg, slår meg på panna. «Det var bare jeg som tenkte på meg selv som midt i universet.» Og så sier Espen: «Hvis universet er uendelig, så er du jo på en måte alltid midt i. (Skomsvold, 2012, s. 563).

Når Kjersti gjenfinner seg selv, og gjenoppstår som menneske, blir «questen» fullført. Frank mener at den friskmeldte pasienten vil fokusere på hvilke fordeler erfaringene fra sykdommen ga dem. «The end of the journey brings what Campbel calls a «boon». Quest stories of illness imply that the teller has been given something by the experience, usually some insight that must be passed on the others.» (Frank, 2013, loc. 1943). Innsikten Kjersti tilegner seg manifesteres i *Monstermenneske*. Romanen er med andre ord det håndfaste resultatet av reisen.

I slutten av romanen lager Kjersti en oppsummering av fortellingen, hvor nåtids-Kjersti møter den hun har vært tidligere.

Hun skriker, hun ligger i esken og skriker om hvor syk kroppen hennes er. «Du er syk i tankene dine,» sier jeg, legger eskelokket på gulvet. «Hvordan kunne du kaste bort livet ditt, livet mitt, på denne måten?»

Hun er ikke et menneske, ikke et dyr en gang, selv dyr sanser ting rundt seg, hun er utelukkende en sykdom, en diagnose, et monster. Hun tror hun er en fysisk sykdom, men jeg sier til henne at hun også må være psykisk syk. Hun skriver tilbake, om hvor fysisk syk hun faktisk er. (...) «Dette er ikke ordentlige ord, eller så er det bare ord,» sier jeg, «dette har ingenting med liv å gjøre, dette har ingenting med å være menneskelig å gjøre.» Jeg tar permen ut av hendene hennes, blar meg gjennom det bortkastede livet. (Skomsvold, 2012, s. 571).

Kjersti er ikke nådig i møtet med ME-Kjersti, og hun ser livet hennes som bortkastet. For at Kjersti skal klare å forene alle aspektene ved sin identitet, og sitt gamle jeg med sitt nye, må hun forsone seg med den ME-syke. For å klare dette må Kjersti finne sin definisjon på hva et menneske er. «For det finnes bare to typer mennesker, de som er døde, og de som ikke er døde ennå, og alt vil skje med oss alle, før eller senere, om bare det er tid nok.» (Skomsvold, 2012, s. 579). Kjerstis tidligere snevre definisjon av menneskelighet åpnes nå opp, og hun kan konstantere at hun har vært et menneske hele tiden, hun har jo ikke vært død. Denne erkjennelsen gjør det mulig for Kjersti å forsone seg med sitt tidligere jeg, Kjerstis fortelling kan endelig fullføres. Nå innser hun også at hun ikke trenger å ta livet så alvorlig.

Akkurat da jeg ble voksen, så ble jeg syk, akkurat da jeg skulle greie meg helt selv, så klarte jeg nesten ingenting, og selv om jeg ble voksen, var jeg ikke voksen nok til å skjønne at jeg ikke måtte være så redd, at det bare gjør vondt verre. Man skal være voksen ganske lenge før man klarer ikke å ta det å være voksen så alvorlig. (Skomsvold, 2012, s. 578).

En voksen trenger ikke å ta livet så alvorlig, og et menneske er tross alt bare en person som ikke er død. Dette blir rettesnor for Kjersti, og de gjør det lettere for henne å leve. Nå blir prosjektet hennes å bringe disse innsiktene videre til andre. I løpet av skriveprosessen bak *Monstermennske* blir Kjersti plaget med angst, og hun bruker mye tid på eksistensielle spørsmål. I tiden etter utgivelsen av hjerteboka, får Kjersti skrivesperre. Det estetiske aspektet ved identiteten hennes tar mye mindre plass når hun ikke klarer å skrive, og det eksistensielle aspektet begynner å utvikle seg. I likhet med det medisinske og det etiske aspektet ved identiteten kommer det en periode hvor det eksistensielle aspektet ved identiteten til Kjersti overtar identiteten. Hun går gjennom ulike faser, både i den reisen hun foretar seg og i utviklingen av identiteten sin. Det er etterhvert språket som forener disse fasene inne i Kjersti, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 2.5.

2.4 Relasjoner

Når mennesker skaper og skriver sin egen identitet er de ikke kun opptatt av sine egne perspektiver. Det å bli sett av andre er viktig. Selvdefineringen må foregå på et bredere plan enn i personens eget bilde. Når Kjersti blir syk, blir sykdommen en byrde for henne. Denne byrden er tung å bære alene. I den første perioden er kjæresten Erik en viktig støttespiller, men etter hvert blir hun en byrde for ham, som han ikke kan bære. Kjersti finner opp karakteren Mathea, for å få en å dele livets byrde med. Mathea blir en hun kan projisere vanskelige følelser over på, og hun fungerer som selskap i ensomheten. Skrivelæreren Hilde

blir viktig for Kjersti, fordi hun lærer Kjersti å skrive. Hilde sliter i likhet med Kjersti med angst, og dette knytter dem sammen, men etter hvert blir denne koplingen vanskelig for dem. Hilde er syk, og hennes avhengighet av Kjersti gjør henne til en byrde for Kjersti, som hun må frigjøre seg fra. Menneskene hun har et forhold til blir viktige støttespillere og katalysatorer for Kjerstis utvikling.

2.4.1 Erik

Erik er til god støtte for Kjersti når hun blir syk. Han er glad i henne, passer på henne, og sørger for å pusse opp leiligheten de skal bo i sammen. Etter hvert som Kjersti blir sykere og utsiktene til å bli frisk blir dårligere, blir forholdet vanskeligere. All den tid Kjersti omgås med få andre mennesker enn Erik, er det i hans bilde hun ser seg selv. Den Erik ser, er den Kjersti er. I årene Kjersti og Erik bor på Sagene, beveger Kjersti seg knapt utenfor leiligheten. Hun er helt avhengig av Erik, og hun føler ikke at hun har stort å bidra med i forholdet dem i mellom. «Jeg lukker øynene, sier unnskyld til Erik, for jeg er ikke kjæresten hans lenger, jeg er ikke Kjersti lenger, og jeg klarer ikke å snakke med ham når han er her, jeg orker ikke å forholde meg til at han må forholde seg til dette ME-monsteret jeg har blitt.» (Skomsvold, 2012, s. 30). Siden Kjersti er isolert i leiligheten hun deler med Erik, er det rollene som kjæreste og pasient som i størst grad preger hennes identitet. Roller hun har hatt tidligere, som arbeidstaker og student, har hun måttet sette på vent. Konsekvensen av at Kjersti har så få roller å veksle mellom, blir at hele hennes identitet bestemmes ut i fra hennes rolle som kjæreste. Dette er en rolle hun selv føler at hun ikke fyller på noen god måte. Hun sliter med dårlig samvittighet fordi hun er syk, og hun synes synd på Erik som må forholde seg til det *monstermennesket* hun er blitt.

Erik gjør det slutt når han mister håpet på at Kjersti kommer til å bli frisk igjen. Dette blir en ny krise for Kjersti, som knapt vet hvem hun er uten Erik.

I et langvarigt ægteskab vil begge ægtefællers følelse af selvidentitet blive bundet til den anden og til ægteskabet i seg selv. Efter et opløst ægteskab må hver person "række tilbage til sin tidlige erfaring og finde andre billeder og udgangspunkter for at kunne være uafhængig, for at kunne leve alene og for at kunne tage fat på den nye chance, som skilsmissemisser giver". (Giddens, 1996, s. 22).

Som Giddens skriver, i et langvarig ekteskap vil selvidentiteten preges av partneren. Det å miste sin ektefelle likner derfor på å miste seg selv, fordi man ikke vet hvem man er uten partneren. Som del av et par, blir individet sett i lys av den andre hele tiden, og paret blir av omverdenen sett på som én organisme. I det denne organismen deles, må hver av partene lære

seg å være et selvstendig individ på nytt. Kjersti beskriver at bruddet fører til at Kjersti forsvinner, og at det hun har fryktet nå har skjedd.

Ble Kjersti borte før eller etter at Erik gjorde det slutt? Alle setningene til Erik, mine setninger til Erik, sildrer gjennom hjernebarken, på nytt og på nytt. «Kan vi være venner?» Hvorfor sa jeg denne setningen, hvorfor var jeg så desperat, så redd for å miste ham, det var jo allerede for sent. (Skomsvold, 2012, s. 99).

Etter at Erik gjør det slutt, må Kjersti finne igjen seg selv. Og denne gangen kan hun ikke få hjelp av ham som står henne nærmest. For å finne seg selv på nytt, holder hun, som jeg har beskrevet i kapittel 2.3.1, fast ved navnet sitt. Både bruddet og sykdommen som gjør det nødvendig, er betydelige tap. På denne måten skjer det en parallell utvikling: Kjersti må finne seg selv etter tapet av helsen, og finne seg selv etter tapet av partneren. For å finne tilbake til sitt eget navn bytter hun epostadresse: «Jeg bytter mailadresse fra «kjersti@emballasjeprodukter.no», til noe selvstendig. Jeg bestemmer meg for aldri å ta en annens etternavn, jeg vil ikke ha et annet navn enn mitt eget.» (Skomsvold, 2012, s. 84). Riktignok har ikke Kjersti hatt Eriks etternavn, men domenenavnet «emballasjeprodukter.no» er Erik sitt, og byttet av epostadresse fungerer som et navneskifte. Etter at Kjersti har tatt tilbake sitt eget navn må hun fylle navnet med innhold, rekonstruere selvidentiteten. Før hun greier det, går hun gjennom en periode med kjærlighetssorg.

Kjærlighetssorgen og sykdommen begynner å påvirke hverandre. Kjersti oppfatter etter hvert at jo dårligere hun blir, jo mer kjærlighetssorg får hun. «Så ligger jeg i en kiste igjen, er begravd levende, jeg skjønner ikke hvordan jeg skal klare dette. Av en eller annen grunn får jeg mer kjærlighetssorg når jeg er dårlig, det er proporsjonale størrelser, statistisk signifikant korrelasjon.» (Skomsvold, 2012, s. 127). Samtidig opplever Kjersti at jo friskere hun blir, og jo sterkere selvidentiteten hennes blir, jo lettere blir det å leve med tapet. Etter fem år kommer kjærlighetssorgen bare når Kjersti er syk. «Jeg savner Erik når jeg blir syk og livredd, det har gått fem år, men den syke kroppen min savner ham fremdeles.» (Skomsvold, 2012, s. 508). Etter fem år er det den syke Kjersti som savner Erik. Fordi hun forbinder ham så sterkt med sykdommen, blir det vanskeligere å tåle tapet når kroppen igjen blir syk. Kjersti vet likevel at hun ikke kan gå tilbake til Erik igjen, selv etter at hun har blitt frisk. «Når jeg blir sammen med en ny gutt vet jeg jo ikke om han ville dumpet meg om jeg var syk, men jeg vet at Erik ville gjort det.» (Skomsvold, 2012, s. 162). Hun insisterer på å være selvstendig, og på å klare seg på egenhånd. Helt på egenhånd er hun ikke, for hun skaper karakteren Mathea Martinsen, som får i oppgave å fylle Eriks plass.

2.4.2 Mathea

Mathea er en nitti år gammel dame som har levd i nesten total isolasjon hele livet. Hennes eneste selskap har vært ektemannen Nils, som i romanen kalles Epsilon. Mathea er redd for at ingen skal huske at hun noen gang har levd, særlig etter ektemannens død er det få vitner til hennes eksistens. Kjersti gir henne navnet Mathea Martinsen når hun tar toget hjem etter å ha vært på gamlehjemmet. «På toget over fjellet ga jeg henne navnet Mathea Martinsen, for om man har et navn, kan man ikke forsvinne». (Skomsvold, 2012, s. 33). At navnet fungerer som bevis på ens eksistens, blir en viktig erkjennelse for Kjersti, som deler angsten for å bli glemt med Mathea.

Når Kjersti skaper Mathea, projiserer hun noen av de vanskelige tankene hun selv sliter med, over i fiksjonen. På den måten fungerer fortellingen som en måte å gi seg selv en pause på. Språker knytter Mathea og Kjersti sammen. Monster-Mennesket, og Mathea Martinsen har de samme initialene. Det samme gjelder ME, Mathea og Epsilon. Ved å skape Mathea og Epsilon gir Kjersti bokstavparene ME og MM, som er så definerende for Kjerstis liv, ny mening.

Mathea er en fiktiv karakter, likevel deler hun mange erfaringer med Kjersti. Begge lever i isolasjon og blir forlatt av sine kjære. De er begge redde for døden og er engstelige for å bli glemt. Mathea blir samtidig en personifisering av ensomheten, noe som blir tydelig når Mathea skal skrive om seg selv. «Det eneste jeg kommer på er at jeg er en som heter Mathea, så jeg skriver det. Da jeg leser det fort ser jeg at det står «Ensomhet er Mathea», og jeg lurer på om Epsilon vet det.» (Skomsvold, 2009, s. 35). Mathea blir også en personifisering av det faktum at det lønner seg å ikke gi opp. Kjersti finner styrke i navnet Mathea.

Mathea høres ut som *matheme*, som betyr matematikk, og er det noe jeg har lært av matematikkstudiene mine, så er det å aldri gi opp. Selv om jeg først ikke forstår noe som helst, kommer jeg til å forstå det, hvis jeg bare jobber lenge nok kommer jeg til å skjønne hvordan alt henger sammen, hvordan alt er logisk, til slutt får jeg alltid mattestykkene mine til å gå opp. Til slutt vil jeg skjønne hvordan man skriver en roman. (Skomsvold, 2012, s. 91).

Mathea blir en karakter som Kjersti kan dele vonde erfaringer og opplevelser med. Samtidig blir hun en person som kan gi Kjersti inspirasjon og styrke. I ensomheten og isolasjonen fungerer Mathea som et slags selskap. Når Kjersti sender manuset inn til et forlag, får hun en konsulentuttalelse. Endelig får Kjersti delt historien hun skriver, og med ett blir Mathea langt mer virkelig. «Nå kan jeg tenke på Mathea når jeg står opp om morgenen og legger meg om kvelden, i stedet for å tenke på Erik eller ME eller døden. Hurra!» (Skomsvold, 2012, s. 142). Fra nå av blir Mathea den som opptar Kjerstis tanker, hun får et mentalt fristed fra

bekymringer om sykdom og kjærlighetssorg.

Når Kjersti skal lære seg å bli menneske igjen, blir Mathea en slags prøvekanin som kan gå i forveien, for Kjersti kan prøve ut sine strategier på henne. For eksempel blir det en viktig evne å kunne starte en dag, som foregår i isolasjon og som stort sett er uten innhold. Mathea strever med dette, men hun har en strategi som fungerer for henne. «LEVE. GRIPE DAGEN. Jeg står foran senga på soverommet, jeg vet ikke hvordan man griper dagen. Til slutt bestemmer jeg meg for å begynne med dødsannonsene slik jeg pleier.» (Skomsvold, 2009, s. 10). Kjersti får observere en konkret måte å gripe dagen på, man tar fatt i dødsannonsene. Hennes strategi blir etter hvert å skrive, og å ikke gi opp.

Jeg kan bestemme meg for at om jeg ikke har blitt et menneske når jeg er nitti år, som Mathea, skal jeg få lov til å gi opp. Jeg er så redd for at jeg skal gi opp, men da vil jeg ha en forsikring når jeg får lyst til å gi opp. «Er jeg nitti år?» skal jeg spørre meg selv, og er svaret «nei», må jeg holde ut litt lenger. (Skomsvold, 2012, s. 67).

Det å fortelle sin sykdomsfortelling er viktig for å kunne inspirere de som fremdeles er syke til å fortsette kampen, og for å vise dem at det er mulig (Frank, 2013). Kjersti leser ikke andres sykdomsfortellinger, men Matheas fortelling fungerer på samme måte. Hun blir en inspirasjonskilde for Kjersti, for når Mathea som er så gammel, fremdeles ikke har gitt opp, kan ikke Kjersti gjøre det heller. Fordi det er Kjersti som skriver Matheas historie, fungerer dette samtidig som en nødvendig øvelse for Kjersti til å bli i stand til å skrive sin egen historie. Hun får anledning til å trene opp språket, før hun anvender det i virkeligheten.

Etter hvert går det opp for Kjersti at Mathea ikke eksisterer som et selvstendig individ. Hennes eksistens er avhengig av andres. I romanen er det Epsilon som blir betingelsen for Matheas eksistens, fordi han er den eneste som ser henne. I virkeligheten er det Kjersti som er betingelsen for hennes eksistens, fordi det er hun som skriver historien.

«Vi kan kalle den store sirkelen E og den lille M,» sa han, «og da kan vi si at M medfører E.» «Er det ikke noe av M utenfor E?» spurte jeg. Epsilon så på meg, og deretter på tegningen, «Jeg kan ikke ... jeg kan ikke se det,» sa han, stemmen hans var så fremmed. (...) øynene mine fyltes med tårer og det ble vanskelig å se, men det var da jeg så det, jeg forstod. «Epsilon,» sa jeg, men han stanset ikke, han fortsatte å tegne den tredje sirkelen. «Betyr ikke dette også,» sa jeg, «at ikke-E medfører ikke-M?» Og da, rett før strekene krysset, stanset han. (Skomsvold, 2009, s. 105).

Ved å skrive om Mathea innser Kjersti hvor sårbar man er, hvis man kun eksisterer i lys av en annen person. Mennesker kan også fremstå som svært forskjellige ut i fra hvem som ser dem. «Et menneske kan bli helt annerledes, om det er noen flere som ser dette mennesket, hvor vanskelig det må ha vært for Epsilon å være den eneste som så Mathea» (Skomsvold, 2012, s. 320). For Kjerstis del betyr denne innsikten at hun vil kunne forandre seg dersom hun knytter

seg til andre personer. Kanskje ble det etterhvert usunt for Kjersti å være sammen med Erik, fordi han i så omfattende grad så på henne som en syk person.

2.4.3 Hilde

Kjersti møter Hilde W.⁸ på Nansenskolen, hvor hun er skriveleier. Det er Hilde som oppdager Kjerstis litterære talent, og hun blir en viktig støttespiller for Kjersti når hun arbeider med manuset til «hjerteboka». Kjersti ser Hilde som den som lærer henne å skrive. Ved å introdusere boken *Nedstörtad ängel*, er Hilde samtidig medvirkende til å lære Kjersti å bli en *leser*. Boken er et viktig bidrag i undersøkelsen om hva et menneske er, da romanen handler om de utstøtte, ikke-menneskene. Forholdet mellom Hilde og Kjersti er komplisert. I begynnelsen er de til god støtte for hverandre, og trer inn i et gjensidig avhengighetsforhold. De sliter begge med angst, og er takknemlige for at det er en person som forstår dem. Etter hvert eskalerer angsten, og forholdet mellom dem blir komplisert. Hilde blir etter hvert en byrde for Kjersti, og hun innser at hun er nødt til å «dumpe» henne. Kjersti er i sin fremstilling av forholdet til Hilde hele tiden tydelig på at dette forholdet er komplisert, og at det ikke kan oppsummeres i kategorier som godt eller dårlig. «Det jeg ikke vet nå, er at i år fremover vil det være min oppgave å få Hilde til å le. Vakrere og verre enn dét kan det kanskje ikke bli.» (Skomsvold, 2012, s. 243).

Hilde blir den første personen som virkelig *ser* Kjersti for den hun vil være. I likhet med Mathea har Kjersti vært redd for å ikke bli sett. Det er Kjerstis fortelling og skrift som gjør henne interessant for Hilde. «Hun prater entusiastisk om skrivingen min, det er ingen som snakker så entusiastisk om skrivingen min, selv når jeg skriver dårlig, som det Hilde gjør. Noen forfattere snakker om skriving uten å bry seg, men Hilde bryr seg alltid, mer enn noen annen.» (Skomsvold, 2012, s. 271). Endelig opplever Kjersti at noen bryr seg om henne for en av egenskapene hennes, nemlig skrivingen.

⁸ Hilde har mange biografiske likhetstrekk med forfatteren Stig Sæterbakken. Sæterbakken er den som i virkeligheten var skriveleier på Nansenskolen i perioden forfatteren var student der. Han var også skriveleier på Biskops-Arnö i Sverige. Sæterbakkens bok *Aldri forlat meg*, er i likhet med Hildes bok, fortalt baklengs. Sæterbakken møter Skomsvold til en litterær samtale om denne boka i Oslo en gang i 2009. Det er kjent at Sæterbakken fungerte som konsulent på Skomsvolds debutroman, slik som han hjalp flere av elevene sine med å gi ut manus i etterkant av året på Nansenskolen. Eksempler på andre forfattere han har støttet er Johan Harstad og Ole-Petter Arneberg. Skomsvold har bestemt seg for å fiksjonalisere Sæterbakken, og la ham opptre i en annen skikkelse. Jeg ser det ikke som min oppgave å spekulere i hva annet Hilde W. og Sæterbakken har til felles.

Setninger begynner for alvor å sette seg fast nå som Hilde ser dem, de klistrer seg til tankene hennes da hun merker at Hilde merker seg dem. Setningene er ikke lenger bare beskjeder, de er Kjersti, for hun er i ferd med å bli forfatter, Hilde ser henne som forfatter, forfatteren ser forfatteren i henne, og det er da setningene setter seg fast. (Skomsvold, 2012, s. 288).

Forholdet til Hilde blir avgjørende for at Kjersti klarer å identifisere seg med sitt eget språk, og sin egen fortelling. Fordi Hilde ser Kjersti som en forfatter, får Kjersti mulighet til å bli forfatter. Hilde blir en viktig aktør i utviklingen Kjersti gjennomgår, og hun hjelper til med å sette i gang prosesser som er helt avgjørende for at Kjersti skal klare å nå målet sitt. I motsetning til Erik setter ikke Hilde i gang en utviklingsprosess ved å forlate henne, og dermed *tvinge* Kjersti ut i en selvrevideringsprosess. Men etter hvert som forholdet utvikler seg, blir Hildes innflytelse på Kjersti mer og mer problematisk, og Kjersti må avslutte forholdet.

I Hilde finner Kjersti en medsammensvoren. Hilde er plaget av angst, noe som gjør at hun kan forstå Kjerstis situasjon uten at hun trenger å forklare den i detalj. «Hold ut til i morgen,» synger hun. Men når hun snakker med Hilde i telefonen, glemmer hun å være redd. Tristheten er der hos dem begge, uansett, og derfor kan de snakke om noe annet.» (Skomsvold, 2012, s. 287). Denne ordløse interaksjonen dem i mellom gjør Hilde og Kjersti avhengig av hverandre. Samtidig blir dette forholdet etter hvert usunt, fordi de begge er syke og sliter med å akseptere dette. «Ikke gå,» sier Hilde. «Da får jeg angst.» Jeg vet hvor vondt det gjør. (...) Jeg tenker på hvordan jeg, da jeg var som sykest, skulle ønske at alle andre var syke også.» (Skomsvold, 2012, s. 255). Fra å være støttespillere for hverandre, trekker de hverandre etter hvert ned. «Jeg hater henne fordi hun er syk, og fordi jeg er syk, og fordi vi ikke kan være sammen uten å smitte hverandre.» (Skomsvold, 2012, s. 577). Kjerstis frigjøring fra Hilde blir et viktig ledd i prosessen mot å stå på egne ben – og mot å vende blikket utover igjen. «(...) jeg hadde sett innover lenge, jeg så meg selv med Hildes øyne, jeg så meg selv med anmeldernes øyne, jeg så meg selv med lesernes øyne, jeg kunne ikke vært mer selvopptatt enn jeg har vært dette siste året, jeg la ikke merke til Robin, men så la jeg merke til ham.»⁹ (Skomsvold, 2012, s. 558). Og det er først når Kjersti ser seg selv med egne øyne at hun klarer å skue utover. Leseren får ikke vite sikker om Kjersti blir i stand til å opprette sunne relasjoner til andre mennesker. Dersom utviklingen fortsetter i samme spor som den har gjort, ser det likevel sannsynlig ut at hun kommer til å gjøre det.

⁹ Kjersti møter Robin på et litteraturarrangement i utlandet, og hun forelsker seg i ham.

2.5 Språklig utvikling

Kjerstis språklige utvikling går parallelt med identitetsutviklingen. Fordi identiteten er en selvfortelling, sier Kjersti mye om hvem hun er gjennom måten hun bruker språket på. Romanen er ikke fortalt kronologisk, så det er et skille mellom Kjerstis språklige utvikling slik den foregår i romanen, og slik den foregår i det tidsrommet hun forteller om. Jeg velger å skissere den språklige utviklingen i kronologisk rekkefølge.

Som nevnt i kapittel 1.5.2 beskriver Sontag det å bli rammet av sykdom som å måtte emigrere til et annet land. For alle mennesker som flytter fra et land til et annet, er tilegnelsen av det nye språket viktig for å kunne forstå omgivelsene, lære seg spillereglene i samfunnet, samt å innhente relevant informasjon. Like viktig er det å kunne gjøre seg forstått i det nye landet, fordi en må kunne uttrykke sine behov og kommunisere med andre. Når Kjersti emigrerer til de sykes rike, blir hun språkløs. Hun snakker ikke språket i de sykes rike, sykdomsspråket. Konsekvensen blir at hun må lære seg språket og kodene i de sykes rike. Og siden det endelige målet er å migrere tilbake til de friskes rike, må hun også tilegne seg språket som brukes der, på nytt.

En må anta at Kjerstis språklige utvikling har gått som normalt, frem til hun ble syk. Altså at språket har utviklet seg fra barnespråk til voksenspråk. Med dette mener jeg at språket for eksempel ikke blir spesialisert innenfor et domene, eller preget av en konkret fagterminologi, på den måte studenter gjerne opplever når de begynner med et nytt fag, noe Kjersti senere skal oppleve når hun begynner å studere realfag. Vi får ikke vite mye om Kjerstis språk fra hun fikk kysesyken som 17-åring og frem til hun får diagnosen ME som 20-åring.

Etter videregående begynner Kjersti å studere til å bli dataingeniør. Disse studiene påvirker språket til Kjersti, det blir fylt av realfagsterminologi. Hun bruker begrepene fra realfagene til å forstå den virkeligheten hun lever i. Forklaringsmodellene og metaforene hun omgir seg med, og som hun bruker til å forstå seg selv, er hentet fra studiene. von der Fehr skriver at mennesket hele tiden forsøker å skape mening ved hjelp av fortellinger, mens Giddens skriver at identiteten vår er en fortelling. Kjersti bruker realfagsspråk som verktøy til å forstå seg selv, definere seg selv, skrive sin historie og gi mening til tilværelsen.

Når Kjersti flytter fra Oslo til Trondheim, forlater hun kjæresten Erik. Hun sammenlikner det å lene seg inntil ham med å lene seg inntil fjellveggen for en som lærer seg å klatre.

Men jeg kan ikke lene meg på ham. Det er et vanlig og nyttig råd for dem som skal lære seg å klatre i fjell, å stå vekk fra fjellet når det er særlig bratt, i stedet for å følge instinktene og klenge seg inntil fjellet. Forklar hvorfor det er sånn, ved å bruke din kunnskap om krefter. (Skomsvold, 2012, s 184).

Hun bruker en formulering hun henter fra typiske skoleoppgaver, «Forklar hvorfor det er sånn, ved å bruke din kunnskap om krefter», i et forsøk på å strukturere tankene hun strever med. Ut fra et behov for å fylle valget hun tok med en logisk mening, projiserer hun forklaringsmodellene som er typiske for naturvitenskapen over på sitt eget liv. Å treffe beslutninger, som det å forlate sin kjæreste, er krevende. Det er en viktig del av det Giddens kaller «selvets refleksive prosjekt», nemlig å opprettholde de sammenhengende biografiske fortellingene (Giddens, 1996, s. 14-15). Alle valg er forbundet med risiko, og for at man skal kunne takle denne risikoen og være tilfreds med valgene man tar, må man «sette parentes» rundt de mulighetene man velger bort. Dette er særlig viktig i den moderne verden, hvor individet fatter mange beslutninger. For Kjersti blir realfagsterminologien og tankestrukturene hun lærer på studiet, viktige verktøy for å klare å sette parentes. De hjelper henne med å produsere mening i tilværelsen, og å gjøre henne sikker på hennes egne valg. Kjersti forklarer det slik:

Å forsøke å forstå noe om hvordan verden henger sammen – å skrive og studere realfag er to sider av samme sak. (...) Fra da av sier jeg dette til meg selv når jeg trenger å høre det: «Universet inneholder alt, og jeg har alt jeg trenger inni meg.» (Skomsvold, 2012, s. 382).

Fordi tiden i Trondheim er beskrevet i ettertid, vet Kjersti hva som vil komme. Hun havner på gamlehjem. Igjen bruker hun naturvitenskapelige forklaringer til å gi mening til sitt eget liv og til å strukturere selvfortellingen.

Man kan tro at et objekt i bevegelse som blir latt være i fred, til slutt vil komme til hvile, falle til ro. De gamle grekerne trodde dette, men de tok feil. Et objekt som blir overlatt til seg selv, vil holde konstant fart, og overlatt til meg selv vil jeg holde konstant fart mot gamlehjemmet. Forklar hvorfor det er sånn, ved bruk av vektorregning. (Skomsvold, 2012, s. 179).

Igjen blir skoleoppgavene brukt som mønster for å gi fortellingen en mening. Faktumet at Kjersti havner på gamlehjem som 24-åring er hardt å bære, og det er en gjengs oppfatning at unge mennesker skal slippe å oppleve dette. At samfunnet ser på situasjonen som noe som ikke bør skje er med på å gjøre situasjonen meningsløs. Kjersti tar ansvar for å skape mening i situasjonen, og realfagsterminologien er et viktig verktøy i så måte.

I løpet av studietiden blir Kjersti så syk at hun må avbryte studiene. Sykdomsspråket er Kjerstis språk når hun er på sitt sykeste. Metaforisk kaller hun det å være «i kjelleren» og rent fysisk bor hun i en kjeller mesteparten av tiden. Språket på dette stadiet i utviklingen er

nesten helt fraværende. Kjerstis fortelling fortelles i hovedsak av leger og medisinsk personell. Sannsynligvis fortelles historien også av de personene som hun omgir seg med; Erik og foreldrene, men dette er ikke synlig for leseren. Sykdomsspråket er referert til i romanen, men kommer ikke direkte til syne. Ser man på Franks fortellingstyper, er det sannsynligvis kaosfortellingene som får størst plass i denne tiden, men slike fortellinger er anti-narrativer og egner seg ikke som skrift. Det vi får vite om Kjerstis språk fra denne tiden, er at hun skriver en form for sykedagbok i en sykeperm. «Hodepine, muskelsmerter, lydømfintlighet, kvalme, utmattelse. «Dette er ikke ordentlige ord, eller så er det bare ord,» (Skomsvold, 2012, s. 571). Når Kjersti ser igjen sin egen selvfortelling fra den tiden hun var syk, blir hun forskrekket over at den kun er en liste over symptomer og terningkast over hvor syk hun har vært. Språket har tatt skade av sykdommen. Det er vanskelig å tidfeste perioden hvor Kjerstis språk er fraværende, fordi det skjer i de periodene hun er på sitt sykeste, og ikke i én sammenhengende periode.

Da Kjersti var på gamlehjemmet, foreslo medpasient Bodil at hun skulle begynne å skrive. Når hun begynner å skrive, utvikler hun et språk som er egnet for å skrive skjønnlitterært. Dette språket blir tidvis brukt parallelt med «sykdomsspråket». Dette er mulig fordi det er språket Kjersti behøver for å omtale virkeligheten som har tatt mest skade. Det synes å være lettere for henne å uttrykke seg gjennom fiksjon. Frank skriver at den syke opplever at språket blir skadet av kaostilstanden sykdommen er. «The voice of the teller has been lost as a result of the chaos, and this loss then perpetuates this chaos.» (Frank, 2013, loc. 1895). Språket blir skadet av dette kaoset, men det manglende språket skaper også kaos. Måten å komme seg bort fra kaoset igjen, blir å helbrede språket. Dette er en grunn til at Kjersti må skrive fiksjon for å tilegne seg et nytt språk, det er lettere å flykte inn i et alternativt univers og forholde seg til det som skjer der. Med andre ord klarer Kjersti å uttrykke seg, selv om hun er syk. Hun er altså ikke språkløs i streng forstand, men hun mangler et språk til å omtale virkeligheten med. For å utvikle det fiksjonsspråket, bruker Kjersti realfagskompetansen sin og overfører denne til et nytt domene: det fiktive universet. På den måten blir språket som en portal som identiteten kan utvikle seg gjennom

Fordi nedskrivningens tid er en annen enn historiens tid, kan Kjersti se tilbake til det hun faktisk skrev da hun for eksempel var 24. Gjennom disse tilbakeblikkene får leseren kjennskap til hva som var hennes inspirasjonskilder til debutromanen, og hvordan ideene utviklet seg. For eksempel omtaler hun en tanke hun fikk da hun var på besøk på hytta til Erik sin familie. «Jeg fant frem notatboka mi, tenkte på hva som ville skje hvis man lot som man

kastet en pinne utover sjøen og hunden ikke skjønnte at man bare kastet luft. Vile den drukne?» (Skomsvold, 2012, s. 53). Om man leser *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg*, kjenner man igjen denne hendelsen som da Mathea sin hund Stein drukner i Lutvann. Mathea lot som om hun kastet et pikekyss ut i Lutvann, men egentlig kastet hun bare luft. Dette fiksjonsspråket, som begynner som små setninger på post-it-lapper og som over tid utvikler seg til å bli romanen *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg*, blir et steg på veien til å tilegne seg et nytt språk som kan brukes i selvførelingen.

Etter at debutromanen gis ut, blir Kjersti kjent med Robin, som er engelskspråklig. Omtrent samtidig blir debutromanen oversatt til engelsk og publisert. Det gjør at Kjersti, som nå har utviklet et fiksjonsspråk som hun kjenner godt og føler seg trygg i, må benytte seg av et fremmedspråk, nemlig engelsk, for å kunne kommunisere med Robin. Dette opplever hun som utfordrende. Igjen må hun som språkbruker emigrere. Tidligere flyttet hun fra de friskes rike til de sykes rike. Nå må hun flytte mellom norsk og engelsk.

Selv om jeg kan engelsk «as good as the average educated British person», som Robin skriver, (...) så mangler jeg alle uttrykk og ord som jeg på norsk har funnet ut at virker, et språk som kan føles som meg, som jeg har lært av å skrive boka mi. På engelsk er jeg hjelpeløs. Jeg skriver uttrykk som jeg mer eller mindre finner på selv, noen har kanskje mening, mens andre umulig kan ha det, og noe av det jeg skriver skjønner jeg ikke hvor kommer fra, som om det bor et vesen inni meg som jeg ikke har noen kontroll over, det er som om jeg kan finne på å skrive hva som helst, bare fordi det er på engelsk (Skomsvold, 2012, s. 530).

I dette nye språket føler hun seg nesten like hjelpeløs som hun har gjort tidligere, da hun måtte lære seg sykdomsspråk. Også fiksjonsspråket til Kjersti blir påvirket av overgangen til engelsk i det *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg* blir oversatt. Dette påvirker også Kjerstis forhold til Mathea.

Jeg sitter i korridoren, øver meg på å lese fra boka mi og fortelle om Mathea på engelsk, vi skal sammen møte utenlandske forleggere tidlig neste morgen. Mathea skal ut i verden, hun er ikke lenger mine ord, og jeg må finne ut hvem denne engelske halvsøsteren hennes er. Mathea løsrive seg fra meg, og jeg er også i ferd med å bli et annet språk. «She had a dog,» sier jeg, «but it died.» (Skomsvold, 2012, s. 532).

Når Mathea blir engelsk, blir hun fremmed for Kjersti. Det å bruke det engelske språket blir en måte å løsrive seg fra fiksjonsspråket og Mathea på. Kjersti må nå forsone seg med virkeligheten på en ny måte. Hun oppdager at hun ikke helt greier å skille mellom hva som er liv, altså virkeligheten innad i romanen, og litteratur, fiksjonen innad i romanen: «Jeg vet ikke lenger om mailene jeg og Robin skriver til hverandre er liv eller litteratur, og derfor vet jeg at det er på tide å slutte nå.» (Skomsvold, 2012, s. 543). Fra at fiksjonen og litteraturen har vært en måte for Kjersti å møte seg selv på, innser hun til slutt at hun er nødt til å velge mellom liv

og litteratur, virkelighet og fiksjon. Det er dette valget som senere gjør det mulig for Kjersti å skrive selvbiografisk, og å se seg selv som et menneske igjen. Det skal riktignok sies at hun i *Monstermenneske* ofte blander fiksjon og virkelighet, det er fordi det språket hun til slutt ender opp med, er en forening av alle hennes tidligere språklige faser og roller.

Kjersti utnytter altså dette forholdet mellom fiksjon og virkelighet når hun skriver *Monstermenneske*. For eksempel tyr hun til fiksjon i situasjoner hvor hun er usikker på hva som *egentlig* skjedde. Hun forteller en historie om en oldefar som bygget familiens hytte, oldefaren skal senere ha dødd fordi han drakk lut. Mens Kjersti skriver, tar hun det i seg og innrømmer at hun ikke er så sikker på hvordan dette hang sammen. «Jeg blander sammen oldeforeldrene mine, det var ikke den samme som bygget hytta og som drakk lut, og hvem vet hvem som var sympatisk.» (Skomsvold, 2012, s. 65). Hun innrømmer at hun dikter, også når hun skriver biografisk. Kjersti er tilsynelatende fornøyd med at det selvbiografiske er en miks mellom fiksjon og virkelighet. Hun gjør det tydelig at det er hun som sitter i førersetet, for eksempel når hun gjengir en samtale hun har hatt med Erik.

Det er liksom noe midt i mellom med deg,» sa Erik. «Ingenting mellom naiv og nerd.» Han ville aldri ha sagt dette, ordene naiv og nerd er nok ikke i ordforrådet hans på en måte som gjør en sånn setning mulig. Men jeg legger ordene i munnen på ham nå. (Skomsvold, 2012, s. 56-57).

Kjersti fryder seg tilsynelatende over denne muligheten til å legge ord i andres munn, nå som hun har styringsretten over fremstillingen.

Å skrive blir en måte for Kjersti å flykte inn i et fantasiunivers, hvor hun kan få det som hun vil. Når hun har fått makt over språket, får hun også makt over fortellingen. Dette blir en måte å leve med sykdommen på. I etterkant innser hun hvor viktig dette rommet har vært.

Når jeg senere vil klare å snakke med mamma og pappa om at jeg var syk, når de sier hvor vanskelig det var å se meg sånn, kommer jeg til å si at kanskje lager man seg vrangforestillinger selv, at for å overleve må man pynte litt på tingene, at kanskje var det verre for dem enn for meg. De visste jo ikke at jeg, da det stod på som verst, hadde et helt fantasiunivers oppi topplokket. (Skomsvold, 2012, s. 125).

Selv om det å dikte ikke nødvendigvis gjør livet lettere, er det viktig å kunne se for seg forandring for å kunne skape den. Når Kjersti blir friskere, begynner hun gravis å bevege seg mer ute i verden. Hun er aktør i eget liv og må forholde seg til realitetene på en ny måte. Etter at kroppen blir friskere, har hun begynt å flykte med beina, i stedet for inn i litteraturen. Dette blir hun konfrontert med når hun igjen blir sengeliggende. «Jeg blir så syk at jeg blir sengeliggende, for første gang på årevis. Jeg kan ikke løpe fra tankene mine, jeg er bare nødt

til å ligge helt stille og tenke, og det er det verste av alt.» (Skomsvold, 2012, s. 508). Kjersti har gitt opp litteraturen som fluktrute, og beina kan ikke hjelpe henne når hun blir syk igjen. Da blir Kjersti konfrontert med det virkelige livet, hun innser at hun må begynne å skille mellom litteratur og liv. «Men det som gjør alt lett, er at jeg ikke lenger vil være som Proust, jeg tør ikke gjøre mitt liv til et verk, nå vil jeg at det skal være forskjell på liv og litteratur. Denne kvalmen er ikke til å holde ut lenger.» (Skomsvold, 2012, s. 543).

Kjersti er sikker på valget sitt, hun skal skille mellom liv og litteratur. Dette tvinger henne ut i en ny læringsprosess. Når hun velger å forlate litteraturen, som har blitt hennes versjon av de sykes rike, flytter hun tilbake til livet, virkeligheten, eller de friskes rike. Her er det nye regler som gjelder. I litteraturen fikk hun være ene-hersker, nå må hun gi fra seg denne styringsretten. I livet er man ikke ene-hersker, men må innfinne seg med at man må forholde seg til andre aktører som vil ha medbestemmelsesrett, spesielt om man er i et forhold. For eksempel er det ingen selvfølge å finne gjensidig kjærlighet.

«Ikke vær redd, Kjersti, du kan få det hvis du vil,» har jeg sagt til meg selv, om litteraturen, og med ren og skjær vilje har jeg fått det jeg ville ha. Jeg trodde at hvis jeg ville det nok, så kunne jeg få kjærligheten også. Men noen ganger er de beste valgene dem man ikke tar selv, og det er sånn at med litteraturen må jeg jobbe vettet av meg for å få det jeg vil ha, mens i det virkelige liv må jeg ikke gjøre noe som helst, at det er når jeg slutter å prøve så hardt at jeg får det jeg ønsker meg? (Skomsvold, 2012, s. 559).

Når Kjersti flytter tilbake til de friskes rike, innser hun at prinsippene hun har lært seg å leve etter i de sykes rike, kan gi motsatt resultat. Å jobbe knallhardt for noe kan være det som gjør at du mislykkes, og det er slettes ikke alltid man får det som man vil i virkeligheten. «I virkeligheten har man ikke noe valg, men i litteraturen kan man gjøre som man vil.» (Skomsvold, 2012, s. 202).

Det å skrive selvbiografisk, å fortelle sin egen historie, handler å uttrykke *selvet*. Frank skriver om «quest»-fortellingen at «The quest narrative affords the ill person a voice as teller of her own story, because only in quest stories the *teller* have a story to tell.» (Frank, 2013, loc. 1888). Fortellingen sentrerer seg rundt fortelleren, og den blir en måte å begrepsliggjøre selvet på. Det er jo nettopp dette som har vært vanskelig for Kjersti tidligere. «Jeg er nok helt på kanten av å ikke være et menneske, Kjersti sklir ut av fingrene på meg.» (Skomsvold, 2012, s. 49) Når Kjersti klarer å gripe Kjersti med fingrene, vet hun at hun er et menneske. Når Kjersti klarer å ta i bruk sitt *eget* språk, får Kjersti endelig den sammensatte selvidentiteten som rommer alle rollene i livet hennes, og som kan romme alle erfaringene hun har tatt med seg fra de ulike fasene hun har vært gjennom i løpet av «questen». Samtidig må denne identiteten romme både de medisinske, estestiske og eksistensielle aspektene på en

gang. Når identitet blir forstått som selvfortelling, blir språket den viktigste identitetsmarkøren vi har. For Kjersti er det viktig at dette språket skal romme hele henne. Dette er det nettopp litteraturen som har lært henne, og det er litteraturen som gjør det tydelig for Kjersti at hun vil leve.

Jeg kan sende boka mi til aviser og spørre om de vil gi meg en fast spalte, en spalte hvor jeg kan skrive om livet mitt. Da blir jeg tvunget til å få meg et liv. For jeg vil leve. Og jeg vil ikke dø. Man kunne tro at dette er det samme, men det er det ikke. (Skomsvold, 2012, s. 142).

3 Oppsummering og konklusjon

Boka slutter med at Kjersti «friskmeldes». Dette er ikke en friskmelding i medisinsk forstand, men en friskmelding av identiteten. Kjersti finner også svaret på spørsmålet om hva et menneske er, og at mennesker kun kan deles inn i to kategorier: De døde, og de som ikke har dødd ennå. Et menneske er et menneske som ikke er dødt. I slutten av romanen er det ikke behov for noen bredere eller mer utdypet definisjon. Når Kjersti kommer til denne konklusjonen, er hun nødt til å erkjenne at hun hele tiden har vært et menneske. Da må hun slutte å fornekte deler av sin egen fortelling. Nå vet hun at hun var et menneske også da hun var på sitt sykeste. Selv om denne personen for nåtids-Kjersti fremstår som fremmed, er personen like fullt Kjersti, bare i en tidligere versjon. «Jeg hadde glemt det, dette er ikke meg, selv om det jo er meg.» (Skomsvold, 2012, s. 575).

Kjersti må også konkludere i språkspørsmålet om virkelighet og fiksjon.

Jeg forteller Ellisiv om slutten på boka, at jeg skriver og skriver og ikke klarer å avslutte. «Jeg klarer ikke å skrive en slutt,» sier jeg, «for jeg får aldri den slutten jeg vil ha». (...) «Du får aldri den slutten du vil ha,» sier Ellisiv. (Skomsvold, 2012, s. 580).

Kjerstis reise mot å bli Kjersti igjen, og reisen ut av sykdommens verden, har foregått i et fiksjonsrom. Fortelleren har kunnet flykte inn i en annen verden når den virkeligheten hun har vært i, har blitt for krevende. Ved bokas slutt må fortelleren tre ut av dette rommet og legge fra seg fiksjonens privilegier. Konsekvensen blir at fortelleren Kjersti må gi fra seg kontrollen over fortellingen, når den er ferdig skrevet kan hun ikke rå over den lengre. Selv om fortellingen skrives ferdig, fortsetter Kjerstis selvfortelling. Denne kan hun kun delvis rå over. Kjersti innså tidlig i sin reise at hun fikk muligheten til å la litteraturen tvinge henne til å leve et liv, først et fantasiliv, siden et virkelig liv. Kjersti flyktet først inn i et fiksjonsunivers, men etterhvert innså hun at hun ikke kunne leve i litteraturen lenger. Hun måtte leve i virkeligheten, og fordi hun fortsetter å skrive, blir det litteraturen som tvinger henne til å skape seg et virkelig liv. Hun trengte noen å skrive om.

Jeg har i denne oppgaven analysert forholdet mellom sykdom, skrift og identitet. Jeg fant at skriften og fortellingen kan fungere som en måte å helbrede selvidentiteten når den blir skadet. I Kjerstis tilfelle er det korrelasjon mellom helbredelsen av identiteten og helbredelsen av kroppen, og det er belegg i romanen for at man kan lese Kjerstis historie som historien om en som skriver seg frisk. Korrelasjon er derimot ikke synonymt med kausalitet, jeg har ikke gjort noe forsøk på å bevise at Kjersti blir frisk *fordi* hun skriver. Det kan like gjerne være slik

at hun klarte å skrive fordi hun ble friskere. Jeg vil likevel konkludere med at Kjersti ved hjelp av skriften helbreder identiteten sin, ved at hun bruker selvfortellingen til å frigjøre sitt eget selvbilde fra sykdommen. Ved fortellingens begynnelse hadde Kjersti forsvunnet inn i konteksten, nemlig sykdommen. Kjersti bruker skriften for å trekke seg selv ut av denne konteksten. I første omgang forsvinner hun inn i en litterær kontekst, det fiktive universet, men etter hvert klarer hun å leve også i virkeligheten.

I min lesning har jeg funnet ut at *Monstermenneske* er en roman som plasserer seg tydelig i det norske litterære landskap. Samtidig er romanen et bidrag til samfunnsdebatten om sykdom. Spesielt er den viktig for de ME-syke, fordi den gir ordet til en som faktisk har vært syk. Debatten er, som vi kan lese i romanen, tidvis preget av stemmer som er uten kjennskap til ME, de uttaler seg på bakgrunn av fordommer. Jeg oppfatter likevel ikke *Monstermenneske* som en roman som nødvendigvis henvender seg til de ME-syke, særlig fordi romanen i så stor grad handler om forfatterutvikling, og fordi den tar for seg så mange litterære spørsmål. Samtidig som romanen har en dagsaktuell tematikk og derfor er et bidrag til samfunnsdebatten, gir sjangervalget mulighet for å påvirke leserne gjennom en virkelighetseffekt. Forfatteren får muligheten til å spille på virkemidlet performativ biografisme, særlig fordi den handler om tilblivelsen av en bok de fleste leserne av *Monstermenneske* allerede hadde hørt om. Det oppstår et samspill mellom *Monstermenneske*, *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* og Skomsvolds private utsagn i pressen, som skaper en ny dimensjon i lesningen. Dette kan samtidig gjøre det vanskelig å lese romanene som selvstendige verk, å lese forfatterens biografier inn i verkene deres kan i visse tilfeller også virke ødeleggende, på den måten som nykritikerne i sin tid advarte mot.

Å skrive en selvbiografi i romanform fungerer selvmytologiserende. Forfatteren er i dette tilfellet helt åpen om at hun kan finne på å forvrengte virkeligheten for eget forgodtbefinnende, og hun innrømmer at hensynet til litteraturen og teksten er sterkere enn hensynet til hva som virkelig skjedde. Hun utnytter friheten det fiktive universet hun skaper, gir henne. Som ME-syk kan hun i begynnelsen ikke flykte fra sin egen situasjon, hun er fanget i sin egen kropp, og i sitt eget hjem. Det fiktive univers blir hennes fluktrute, og et sted hun kan øve seg på å leve frem til hun blir frisk nok til å leve i virkeligheten. Konklusjonen er at Kjersti ved hjelp av fortellingen klarte å helbrede sin egen identitet og sitt eget selvbilde, og at hun som en bonus også ble frisk av ME-en.

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1997) *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler på Gaustad 1890-1990*. Oslo, Tano Aschehoug.
- Aschehoug Agency. (2014) *Skomsvold, Kjersti Annesdatter* [Internett], Aschehoug Agency. Tilgjengelig fra: <<http://aschehougagency.no/Authors/Oktober/Skomsvold-Kjersti-Annesdatter>> [Lest 10. april 2014]
- Behrendt, P. (2011) «Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværseffekten» *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, Nr. 31/32, s. 290-331.
- Bethlem Royal Hospital. (2014) *Wikipedia* [Internett]. Tilgjengelig fra: http://en.wikipedia.org/wiki/Bethlem_Royal_Hospital [Lest: 1. mai 2014]
- Bondevik, H. & Stene-Johansen, K. (2011) *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*. Oslo, Unipub.
- Ekle, L. (2012) Sterk nummer to-bok. *NRK*, 29. oktober 2012. [Internett] Tilgjengelig fra: <<http://www.nrk.no/kultur/monstermenneske-1.8376216>> [Lest 10. april 2014]
- Fjellheim, F. (2014) De usynlig syke og de dømmesyke, *Aftenposten*, 12. mai 2014. [Internett] Tilgjengelig fra: <<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/De-usynlig-syke-og-de-dommesyke-7563738.html#.U3Xc-LFTRWV>> [Lest 16.05.2014]
- Frank, A. W. (2013) *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics*. [Kindle-versjon] 2nd ed. Chicago, The University of Chicago Press.
- Frich, J. C. (2005) Litteratur og medisin. *Tidsskrift for Den norske legeforsking* [Internett], 125 (24) Tilgjengelig fra <<http://tidsskriftet.no/article/1305895/>> [Lest: 19.2 februar 2014].
- Giddens, A. (1996) *Modernitet og selvidentitet Selvet og samfunnet under sen-moderniteten*. Oversatt fra engelsk av S. S. Jørgensen. København, Hans Reitzels Forlag.
- Haarder, J. H. (2005) Det særlige forhold vi hadde til forfatteren: Mod en teori om performativ biografisme. *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 8 (1), s. 2-16.
- Helsedirektoratet. (2014). Kortversjon av nasjonal veileder for CFS/ME. [Internett]. Tilgjengelig fra <<http://helsedirektoratet.no/publikasjoner/kortversjon-av-nasjonal-veileder-for-cfsme-/Publikasjoner/Nasjonal%20Veileder%20-%20CFS-ME%20Kortversjon.pdf>> [Lest 16. mai 2014]
- Kvalshaug, V. (2012) Storverk som faller sammen *Aftenposten*, 27. oktober 2012 [Internett]. Tilgjengelig fra: <<http://www.aftenposten.no/kultur/Storverk-som-faller-sammen->

[7029303.html#.U0Zx7yhsg8](#)> [Lest 10. april 2014]

Leujeune, P. (1989) The Autobiographical Pact. *On Autobiography, Theory and History of Literature*, 52, s. 3-30

Lothe, J. (2007) Roman. I: *Norsk litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Oslo, Kunnskapsforlaget. S. 194

Melberg, A. (2007). *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oversatt fra svensk av Ingebrigt Hetland. Oslo, Spartacus forlag.

Moa, Ø. D. (2014). *Når realfag og litteratur møtes: Om interdiskurs og termopoetikk i Monstermenneske av Kjersti Annesdatter Skomsvold*. Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

NRK. (2009) Haakon Lie advarte om sykehjem. *NRK*, 3. august 2009 [Internett]. Tilgjengelig fra: <<http://www.nrk.no/norge/haakon-lie-advarte-om-sykehjem-1.6717370>> [Lest 8. juni 2014]

Ruset, E. (2013) Uferdige fortellinger og prosaskisser. *Dagbladet*, 17. desember 2013 [Internett] Tilgjengelig fra:

<<http://www.dagbladet.no/2013/12/17/kultur/anmeldelser/litteratur/litteraturanmeldelser/bok/30868061/>> [Lest 10. april 2014]

Skomsvold, K.A. (2009) *Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg*. 5. pocketutgave. Oslo, Forlaget Oktober.

Skomsvold, K. A. (2012) *Monstermenneske*. Oslo, Forlaget Oktober.

Sontag, S. (2010) *Sykdom som metafor – et essay om holdninger til død og sykdom i vårt samfunn*. Oversatt fra engelsk av G Schønning. Oslo, Bokklubben.

Stene-Johansen, K. (2010) Innledende essay. I: *Sykdom som metafor – et essay om holdninger til sykdom og død i vårt samfunn*. Oslo, Bokklubben. S. VII – XL

von der Fehr, D. (2008) *Når kroppen tenker*. Oslo, Universitetsforlaget