

”Ett slott på botten av världen”

*En stedsanalyse av Beckomberga. Ode till min familj*

Anna Marketa Restan Paulsen



NOR4090 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2020



# **”Ett slott på botten av världen”**

*En stedsanalyse av Beckomberga. Ode till min familj*

*”Och en vacker dag står man där och frågar sig: Var det verkligen en reform detta, eller misstog jag mig kanske?”*

Sara Stridsberg, *Beckomberga. Ode till min familj* (2014, s. 337).

Copyright: Anna Marketa Restan Paulsen

2020

”Ett slott på botten av världen” *En stedsanalyse av Beekomberga. Ode till min familj*

Anna Marketa Restan Paulsen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo





# Sammendrag

I avhandlingen undersøker jeg de forskjellige *stedene* i Sara Stridsbergs roman *Beckomberga. Ode till min familj* (2014). Jeg ser på stedene som *litterære, affektive, politiske* og som representasjoner av en konstant tilstedeværende *sykdom*. Jeg ser Beckomberga sykehus i lys av Mikhail Bakhtins *kronotopbegrep* og Michel Foucaults teori om *heterotopier*. I analysen av de affektive stedene baserer jeg meg på Per Thomas Andersens forskning på blant annet *emosjonelle rom*. Jeg drar også nytte av Giorgio Agambens teori om *unntakstilstanden*, *suverenen* og *leir*.

Stridsberg skriver frem flere steder som alle kretser rundt Beckomberga sykehus. Med det mener jeg at stedene rommer handling og følelser som enten springer ut fra, dras mot eller har en tilknytning til Beckomberga sykehus.

Karakterene kan også forstås i lys av stedene. De har alle en tilknytning til Beckomberga sykehus og påvirkes av det på en eller annen måte. Sykehuset og de stedene som er tilknyttet til det, virker identitetsskapende. Stedene representerer også en følelsesmessig prosess som foregår mellom hovedkarakteren Jackie og faren, Jim.

Jeg mener også at romanen kan sees på som uttrykk for et politisk engasjement fra forfatterens side. Stridsberg knytter Beckomberga sykehus og den svenske velferdsstaten sammen gjennom karakteren Olof som begår selvmord i stedet for å bli skrevet ut når sykehuset skal avvikles i 1995. Romanen kan derfor sees på som et forsvar for de gode sidene ved de eldre psykiatriske institusjonene.





# Forord

Da jeg begynte med dette prosjektet så jeg ikke for meg at det skulle ta hele tre år å bli ferdig. Men livet skjer og man blir nødt til å ta noen omveier. Underveis har jeg vært innom hele følelsesregisteret og enda litt til. Det er derfor på sin plass å gi en oppmerksomhet til dem som har støttet meg på veien.

Først og fremst vil jeg takke Odd som er med meg på berg-og-dal-banen jeg drar ham med på. Takk for at du holder stand.

Jeg vil også takke min veileder Hans Kristian Rustad som har tatt i mot meg hver gang jeg har vært nær ved å gi opp.

Takk til Tonje og Christoffer for koselige stunder og gode vennskap.

Takk til pappa som har vist meg hva det betyr å følge sitt kall og vie sitt liv til dem som trenger det mest, men også ha plass til oss andre.

Takk til mamma som alltid hører på meg, kommer med gode forslag og leser korrektur. Det er deilig å ha noen som er så engasjert som du.

Til sist, takk til de to små, Margrethe og August som forsinket meg, men som også har vist meg at alt går an.

Oslo, mai 2020.



# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning.....</b>	<b>1</b>
1.1	<i>Beckomberga. Ode till min familj</i> .....	1
1.1.1	Resepsjon.....	3
1.2	Sara Stridsbergs forfatterskap.....	5
1.3	Skjønnlitteratur om psykisk sykdom .....	6
1.4	Tidligere forskning på Sara Stridsbergs forfatterskap .....	8
1.5	Problemstilling og fremgangsmåte .....	9
1.5.1	Problemstilling.....	9
1.5.2	Fremgangsmåte .....	10
<b>2</b>	<b>Teoretiske innfallsvinkler til stedet.....</b>	<b>13</b>
2.1	Kort om teoretiske posisjoner .....	13
2.2	Det litterære stedet .....	14
2.2.1	Per Thomas Andersen.....	14
2.2.2	Louise Mønster og Dan Ringgaard.....	15
2.2.3	Mikhail Bakhtin og kronotoper.....	16
2.2.4	Michel Foucault og heterotopier .....	19
2.3	Det affektive stedet.....	21
2.3.1	Affektiv Narratologi .....	21
2.3.2	Emosjonelle rom.....	23
2.3.3	Anthony Giddens' identitetsteori.....	25
2.4	Det politiske stedet – Giorgio Agamben .....	26
2.5	Det syke stedet (Om medisinsk humaniora) .....	30
<b>3</b>	<b>Beckomberga som litterært sted .....</b>	<b>34</b>
3.1	Kort om sjanger.....	34
3.2	Presentasjon av stedene i romanen .....	35
3.3	Beckomberga som kronotop .....	38
3.4	Beckomberga som heterotopi.....	40
3.4.1	Introduksjon.....	40
3.4.2	Beckomberga som en kompensasjonsheterotopi.....	41
3.4.3	Beckomberga som en illusjonsheterotopi.....	43
<b>4</b>	<b>Beckomberga som affektivt sted .....</b>	<b>46</b>
4.1	Innledning.....	46
4.2	Beckomberga sykehus og Klockhusparken .....	47
4.3	<i>Beckomberga. Ode till min familj</i> som identitetsskapende.....	51
4.3.1	Kammakargatan og Observatoriegatan .....	51
4.3.2	Jackies drømmer .....	55
4.4	De forsonende stedene Jungfrugatan og Cariño .....	56
4.4.1	Den første samtalen .....	56
4.4.2	Den andre samtalen .....	57
4.4.3	Den siste samtalen.....	59
4.4.4	En ode til en familie.....	60
<b>5</b>	<b>Beckomberga som politisk sted .....</b>	<b>62</b>
5.1	Mentalsykehuset som leir.....	62
5.2	Winterson som suverenen .....	63

5.3	Velferdsstatens ideologi .....	66
5.3.1	Beckomberga og velferdsstaten .....	66
5.3.2	Endringer i institusjonspsykiatrien .....	67
5.4	Olof som romanens politiske forankring.....	69
<b>6</b>	<b>Beckomberga som sykdomsstedet .....</b>	<b>73</b>
6.1	Sykdommens konstante tilstedeværelse .....	73
6.2	"Guldlocks zon" .....	74
6.2.1	Det akkurat passende .....	74
6.2.2	Jims posisjon .....	74
6.2.3	Lones posisjon.....	76
6.2.4	Jackies posisjon.....	77
<b>7</b>	<b>Avslutning.....</b>	<b>80</b>
<b>8</b>	<b>Etterord .....</b>	<b>82</b>
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>86</b>

# 1 Innledning

## 1.1 *Beckomberga. Ode till min familj*

Den svenske forfatteren Sara Stridsberg (f. 1972) utgav i 2014 *Beckomberga. Ode till min familj*.<sup>1</sup> Den fikk strålende kritikker og ble nominert til den prestisjefylte svenske litteraturprisen Augustpriset. Boken er en hyllest til det nedlagte mentalsykehuset Beckomberga i Stockholm og menneskene som var en del av Beckombergas verden. Stridsberg tilegner boken til alle som gikk i parken ved Beckomberga sykehus i årene 1932 – 1995, altså hele sykehusets virketid. Romanen kan leses som et svar på spørsmålet hovedpersonen Jackie stiller til sin far, Jim:

”Var tror du att de [gamle pasientene fra Beckomberga] är nu?”

”De är väl där ute någonstans.”

”Ja, men *var* är de?”

”På gatorna och härbärgena och i fängelserna, antar jag. Eller under broarna. Var skulle de annars vara?” (s. 29)

Stridsberg besvarer Jackies spørsmål ved å trekke de forskjellige menneskeskjebnene frem i lyset. Hun fokuserer ikke på diagnoser og medisinske uttrykk, men konsentrerer seg om å formidle individenes skjebner og relasjoner til hverandre. I sentrum står Beckomberga, sykehuset som er så viktig at Stridsberg har gitt romanen samme tittel. Beckomberga sykehus rommer store deler av handlingen og midt i handlingen står Jackie, både som ung og voksen. Den voksne Jackie bearbeider og gjenopplever fortiden gjennom samtaler med faren som var innlagt på mentalsykehuset Beckomberga. Han ble innlagt etter et selvmordsforsøk da Jackie var 13 år og ettersom moren, Lone, tilsynelatende distanserer seg både emosjonelt og fysisk, begynner Jackie å tilbringe mer og mer tid på sykehuset. Beckomberga blir nærmest et hjem for henne mens faren er innlagt. Jackie ofrer mye av barndommen og skolegangen for å besøke faren. Hun har en enorm kjærlighet til faren til tross for at han store deler av livet hennes har vært fraværende og sviktet både henne og moren.

Inne på sykehuset møter hun den underlige legen Edward Winterson og den mye eldre pasienten Paul, som hun innleder et kortvarig, men intenst forhold til. Når faren blir utskrevet etter omtrent ett år, mister de kontakten. Han får en ny kjæreste og to sønner og Jackie

<sup>1</sup> Videre omtales romanen hovedsaklig som kun *Beckomberga*, uten undertittelen. Den må ikke forveksles med omtalen av Beckomberga sykehus som ikke skrives i kursiv. I videre henvisninger til og sitater fra romanen vil jeg kun inkludere sidetall og ikke forfatternavn og årstall.

begynner å studere. Man får vite relativt lite om Jackies liv etter at faren utskrives fra Beckomberga og og frem til nåtiden, som er utgangspunktet for fortellingen.

Den voksne Jackie bor i Stockholm med sønnen Marion. Hun forlot barnefaren før hun fødte fordi hun ikke orket tanken på å "[...] dela ett barn med någon" (s. 107). Hun har så vidt gjenopptatt kontakten med Jim, som nå bor i Spania. Fortellingen om den unge Jackie og opplevelsene hennes fra Beckomberga tolker jeg som en del av en slags uunngåelig forsoningsprosess den voksne Jackie har behov for å gå gjennom når faren forteller henne at han har tenkt å ta livet sitt. Stridsberg skildrer en unormal oppvekst med en syk far og fraværende mor som tydelig har satt sine spor i Jackie. Hun sliter med tanken på om hun har arvet farens trang til døden og hans mørke sider. Forsoningsprosessen med Jim blir et steg i Jackies identitetssøken. Når hun blir bedre kjent med faren gjennom samtaler om tiden fra Beckomberga, klarer hun også bedre å slå seg til ro med hvordan livet ble.

En annen karakter, som jeg mener har en viktig politisk betydning, er den eldre pasienten Olof. Hans historie inngår som egne kapitler i romanen og han figurerer derfor ikke som en aktiv del av fortellingen om Jackie. Olofs tragiske skjebne skildres som en prolog, før fortellingen om Jackie begynner. I prologen beskrives hans siste øyeblikk før han tar livet sitt. Leseren får vite at han har vært pasient på Beckomberga gjennom hele sykehusets virketid og at han motvillig skal utskrives nå som det skal nedlegges.

Gjennom fortellingen om karakterenes forhold til Beckomberga sykehus skildrer Stridsberg en verden som ikke lenger finnes. Denne verdenen hadde rom for dem som var utstøtt og usynlige for resten av samfunnet. Hun ser Beckomberga i lys av den svenske velferdsstaten og undres om ikke disse kan sees i sammenheng. En av kvalitetene ved boken som trekkes frem i mange anmeldelser er Stridsbergs evne til å nyansere og vise en annen side ved mentalsykehuset. I stedet for lobotomi og tvang skildrer hun en godhet på Beckomberga som blant mange utenforstående ble overskygget av de negative sidene ved mentalsykehusene. Karakterene som skildres, beveger seg i en verden der grensene mellom sykt og frisk er visket ut. De bærer et mørke med seg som Stridsberg utforsker ved å la handlingen konsentrere seg rundt dysfunksjonelle, men ømme og sterkt emosjonelle relasjoner.

Stridsberg har selv uttalt at for henne åpner litteraturen opp for empati og at den skaper rom for å nærme seg det fremmede (Arnald, 2017). Det "fremmede" er kanskje et nøkkelord for romanen. Menneskene som skrives om, er fremmede i den forstand at de befinner seg i en virkelighet som mange ikke har kjennskap til. De er fremmede for det majoriteten av befolkningen ser på som normalt og de er også fremmede for selve livet.

Pasienten Jim eksisterer på sett og vis mot sin vilje. Han lider av en dødslengsel og ønsker seg vekk fordi han anser livet som noe som aldri var ment for ham. Datteren Jackie har, på bakgrunn av den unormale oppveksten, også gått gjennom livet i den tro at hun har arvet farens mørke sider, noe som viser seg å ikke stemme fordi hun velger livet med sønnen fremfor alt.

Stridsberg skaper et univers der man føler seg hjemme i det fremmede. Hun skildrer en til tider forskrudd oppvekst uten å virke moraliserende og dømmende. Romanen er en hyllest til sykehuset, men oppleves også som en kritikk av nedbyggingen av de gamle mentalsykehusene. Stridsberg skildrer et misforhold mellom idéen bak de store institusjonene og hvordan det skulle vise seg å bli. Hun skriver om historien rundt arbeidet med byggingen av Beckomberga sykehus og dikter frem arkitektens tanker da han tegnet sykehuset. I hans øyne skulle det være en slags by utenfor hovedstaden der alt man kunne trenge skulle finnes. Utformingen av sykehuset kan si noe om diskrepansen mellom idealet om å innfri alle behov og hva pasientenes virkelighet faktisk ble. Som nevnt overfor, leser jeg karakteren Olof som det politiske symbolet på nedleggelsen og omstruktureringen av sykehusene. Gjennom ham formidler Stridsberg en kritikk av deinstitutionaliseringen som ikke bare har foregått i Sverige, men også i Norge og store deler av den vestlige verden.

Jeg opplever romanen som *romlig* orientert. Med det mener jeg at romanen bryter med en forventning om at hendelsene som skildres følger hverandre i en logisk rekkefølge der det som fortelles først skjer forut for det som fortelles sist. Stridsberg bryter ned plottet til flere forskjellige tekstfragmenter og blander dette med et til tider uklart tidsaspekt. I stedet for å forholde seg til en tradisjonell tidslinje beveger fortellingen seg fra øyeblikk til øyeblikk og disse oppleves som sterkt forankret i stedet de utspiller seg. Det gjør at komposisjonen blir noe komplisert. Det kan kreve mer av leseren enn om man for eksempel kun fulgte én kronologisk tidslinje uten brudd på handlingen. Jeg utdyper romanens komposisjon i kapittel 3.2 der jeg presenterer stedene i romanen ved å se på komposisjon.

### **1.1.1 Resepsjon**

Da *Beckomberga* ble utgitt, viet alle de store riksdekkende svenske avisene (Dagens Nyheter, Göteborgs-Posten, Svenska Dagbladet, og Aftonbladet) den spalteplass. Det samme gjorde de store norske aviser (Verdens Gang, Klassekampen, Morgenbladet og Dagens Næringsliv). Romanen ble som tidligere nevnt, nominert til Augustprisen i kategorien årets svenske skjønnlitterære bok i 2014. Mange anmeldelser omtalte Stridsbergs språk og evne til å

fremstille noe sårt og trist på en vakker måte som noe av det som gjør henne til en av Sveriges største forfattere. Marta Norheim spurte om det går an "[...] å skrive poetisk om kriser, sjølv mord og forsømte barn utan å hamne ut i harmonisering eller utidig estetisering?" (2019). Hun mente at "[j]a, det går an. I alle fall om ein heiter Sara Stridsberg" (Norheim, 2019). I Aftonbladet ble språket omtalt som "[...] nästan sagoaktigt poetiskt-existentiellt anslag" (Bergström, 2014). Andre ord som ble brukt om Stridsbergs språk var organisk, stemningsfullt og lyrisk. Morgenbladets anmelder omtalte Stridsbergs språk som lindrende: "Det estetiserte språket uttrykker dessuten et lindringsønske, et håp om at blikket for det vakre kan gi mennesket opplevelsen av trøst og aksept" (Beddari, 2014). Svenska Dagbladet kalte Stridsberg for en av Sveriges fremste naturlyrikere og anmelderen skrev også at "[m]ed 'Beckomberga' försvarar Stridsberg sin plats bland de främsta i svensk samtidslitteratur" (Eriksson, 2014).

En annen kvalitet ved boken som har blitt fremhevet er Stridsbergs evne til å nyansere psykisk sykdom og den psykiatriske institusjon. "Dramatikk er langt fra romanens bærende modus; snarere ligger en nøktern ro over teksten. Selvmord og psykisk lidelse forherliges ikke, men inngår i verden på linje med andre katastrofer og gleder" (Beddari, 2014). I VG fikk romanen terningkast 5 og anmelderen trakk frem Olof som en av de mest rørende karakterportrettene. "Gjennom blikket til Jackie er han en olding som sitter for seg selv og sikler og stirrer, men leseren får komme på innsiden av hodet hans og ta del i bekymringene om framtiden" (Isaksen, 2015). Marta Norheim skrev at selv om romanen skildrer til tider upassende forhold mellom lege og pasienter, er det likevel "[...] ikkje ein kritikk verken av psykiatrien generelt eller av Beckomberga spesielt" (2019).

I tillegg til de mange anmeldelsene av romanen har det blitt gjort intervjuer med Sara Stridsberg. Psykiater Finn Skårderud intervjuet Stridsberg i Aftenposten. De snakket blant annet om Stridsbergs personlige forhold til sykehuset og hvordan hun ønsket å skrive om det lyse og det gode ved Beckomberga (Skårderud, 2015). Til kulturmagasinet Nöjesguiden fortalte Stridsberg at hun ønsket å "[...] skriva om platsen för de dömda, jag ville skriva om en plats som inte längre finns, de gamla mentalsjukhusen, de där stora slotten på botten av världen som var både en utopi om ett hem för den som störtade handlöst mot marken och ett sorts fängelse" (Burrau, 2014). I et intervju med Malou von Sivers, som er programleder for det kjente svenske aktualitetsprogrammet "Malou efter tio", har Stridsberg sagt at hun ønsket å undersøke vår forståelse av frihet og hva det vil si å ta vare på et menneske. Karakteren Olof var en måte å snu om på forståelsen av disse (Malou efter tio, 2014).



## 1.2 Sara Stridsbergs forfatterskap

Sara Stridsberg regnes i dag som en av Sveriges største samtidsforfattere. Hun er utdannet jurist og har også studert kjønnteori, noe som har farget forfatterskapet (Hamm, 2019). Hun har blitt nominert til Augustprisen fire ganger og vunnet flere priser, blant annet Nordisk Råds Litteraturpris for *Drömfakulteten* i 2007. Fra 2016 til 2018 var Stridsberg medlem i Svenska Akademien, et vitenskapelig akademi som deler ut flere høythengende priser, men som internasjonalt kanskje er mest kjent for å dele ut Nobelprisen i litteratur. Flere av Stridsbergs verker har blitt omtalt som utpreget feministiske. Hovedpersonene er kvinner og kjente feminister og det er kvinnestemmer som trekkes frem. Stridsbergs feministiske engasjement har påvirket bøkene hennes fra første utgivelse i 1999, *Juristutbildningen ur ett genusperspektiv* som hun skrev sammen med kjønnsforskeren Jenny Westerstrand. I 2003 ble Stridsberg et kjent navn da hun oversatte det radikalfeministiske SCUM-manifestet (Society for Cutting Up Men) fra 1967, et manifest skrevet av Valerie Solanas (som også er kjent for å ha forsøkt å drepe kunstneren Andy Warhol).

Stridsberg omtales som eksperimentell og bryter med det faste skillet mellom forfatter og forteller gjennom å blande fakta og fiksjon. Stridsbergs skjønnlitterære debutroman *Happy Sally* (2004) henter i likhet med *Beckomberga* inspirasjon og karakterer fra virkeligheten. To kvinner, hvorav den ene er Sally Bauer, den første kvinnen som svømte over den engelske kanal, fantaserer om å utrette store bragder. *Happy Sally* viser også Stridsbergs særegne estetiske stil som kan karakteriseres som lyrisk, melankolsk og nedtonet. I 2006 kom *Drömfakulteten* og i 2010 fulgte romanen *Darling River* der Stridsberg henter inspirasjon fra Vladimir Nabokovs *Lolita*. I 2018 kom Stridsbergs hittil siste roman, *Kärlekens antarktis*. I likhet med *Beckomberga*. *Ode till min familj*, handler den om mennesker i ytterkanten av samfunnet. I romanen utforsker hun den døde kvinnekroppen og plassen den har fått i kulturen. Stridsbergs første barnebok, *Dyksommar*, er en bildebok illustrert av Sara Lundberg og den utkom i 2019. Boken handler om Zoe som har en suicidal pappa som legges inn på psykiatrisk sykehus. I den svenske avisen Expressen ble boken omtalt som en slags barneversjon av *Beckomberga* (Bohman, 2019). *Dyksommar* ble nominert til Augustprisen 2019 som årets svenske barne- og ungdomsbok.

Stridsberg har også skrevet for teaterscenen. Det første stykket var en dramatisering av *Drömfakulteten* som ble spilt på Dramaten i Stockholm som fikk tittelen *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika* (2016). Det andre teaterstykket, *Medealand*, hadde

premiere i 2009 og ble, i tillegg til å bli spilt i Stockholm, spilt i Bergen på Den Nationale Scene i Cecilie Løveids oversettelse (Hamm, 2019).

### 1.3 Skjønnlitteratur om psykisk sykdom

Sara Stridsberg er en av mange skjønnlitterære forfattere som har skrevet om psykisk sykdom. I litteraturen har galskap alltid hatt en spesiell rolle. Den danske litteraturforskeren Lasse Gammelgaard skriver at det henger sammen med litteraturens rolle som middel for å forstå mennesket. ”I bestræbelsen på at forstå menneskets indre sjæleliv har litteraturen altid haft en privilegeret plads. På den måde har psykologien altid været i konkurrence med litteraturen om at vinde indsigter om den menneskelige psyke” (Gammelgaard, 2013).

Miguel de Cervantes’ *Don Quijote* fra 1605 og 1615 regnes ofte som den første romanen i vestens litterære kanon og handler om den desillusjonerte Alonso Quijano som tror han er ridderen Don Quijote. Romanen tar blant annet opp forholdet mellom virkelighet og diktning, galskap og forstand. Men også lenge før Cervantes’ roman var psykiske lidelser et populært tema. Galskap i litteraturen finner man så langt tilbake som i antikken.

Gammelgaard refererer til Platon-dialogen *Ion* der galskap sees i lys av noe guddommelig. Videre trekker han en linje til Shakespeares *En midtsommernattsdrøm* der Theseus sammenligner den forelskede, den gale og poeten med hverandre (Gammelgaard, 2013).

Med det moderne gjennombrudd på slutten av 1800-tallet ble sykehuset og spesielt den psykiatriske avdelingen et *sted* i litteraturen. Med opprettelsen av asyl og psykisk helsevern fulgte litterære innsideberetninger som var sterkt kritiske til asylene og behandlingspraksisen som foregikk der. Et av de mest kjente norske eksemplene på dette er Amalie Skrams sinnsykehusromaner fra 1895, *Professor Hieronimus* og *Paa Sct. Jørgen*. Bøkene var banebrytende blant annet fordi de viste hvordan asylene var i samtiden. Skram var selv innlagt på sinnsykehus, så kritikken av legens misbruk av autoritet kan sies å være selvopplevd. Romanen viser hvordan den som diagnostiserer sitter med makten.

Av utenlandske romaner som også gir innblikk i kritikkverdige forhold på sinnsykehus, kan Anton Tsjekhovs *Sjette avdeling* (1892) og Ken Kesey’s *Gjøkeredet* (1962) nevnes. *Sjette avdeling* skildrer en leges møte med en psykiatrisk avdeling i provinsrussland. Miloš Formans oscarvinnende film ”Gjøkeredet” (1975) er basert på Kesey’s roman og er nok blant mange mer kjent enn selve romanen. Både romanen og filmen er en kritikk av autoritetene på institusjonen og misbruk av makt og medisiner. Den mest kjente karakteren i

ettertid er kanskje søster Ratched, også kjent som "Big nurse", sjefssykepleieren som tyranniserer pasienter og underordnede hvis de går i mot hennes vilje.

Også i nordisk samtidslitteratur er psykiske lidelser et populært tema. I den grad man kan snakke om en psykisk helse-tendens i TV og sosiale medier, finnes det kanskje også en innen skjønnlitteraturen. Der virkelighetsbaserte TV-programmer og radioprogrammer er nødt til å forholde seg til medisinske termer og et faktisk skille mellom syk og frisk, kan skjønnlitteraturen bryte med dette skillet. I skjønnlitteraturen kan forfatteren bruke form, virkemidler og språk og står derfor mye friere til å skildre sykdom. Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* (2013) ble nominert til Brageprisen og er en selvbiografisk roman som forsøker å nærme seg forfatterens egen mor som begikk selvmord da Lorentzen var 15 år. I likhet med Stridsberg var Lorentzen opptatt av at romanen skulle være en skjønnlitterær fortelling om sykdom og ikke hovedsaklig en kritikk og klandring av en sviktende psykiatri (Veka, 2013). Beate Grimsruds selvbiografiske og prisbelønte *En dåre fri* (2010) utforsker, utfordrer og provoserer leseren til å stille spørsmål ved hva som er sykt og hva som er friskt.

Felles for mange av romanene er at forfatteren bruker egne erfaringer, seg selv, virkelige hendelser og mennesker som inspirasjon. Spesielt i senere tid kan man snakke om en bølge av selvbiografiske romaner der forfattere som Karl Ove Knausgård, Vigdis Hjorth og de ovennevnte Lorentzen og Grimsrud offentliggjør den private sfæren. Samtidslitteratur er på mange måter synonymt med virkelighetsnært. Selv om det å skrive seg selv inn i verket er sentralt i dagens litteratur, er det ikke nytt i litteraturhistorisk sammenheng og er heller ikke begrenset til litteraturen. Knut Hamsun og andre modernistiske forfattere lot seg inspirere av sitt eget liv i dikt og romaner. Innen billedkunsten er Edvard Munch et godt eksempel på en som brukte seg selv som utgangspunkt. Med bruken av selvbiografisk stoff i skjønnlitterære verk blir det vanskelig, eller nesten umulig å skille fakta og fiksjon fra hverandre, om det skulle være et mål.

Med *Beckomberga* tok Sara Stridsbergs forfatterskap en ny vending der hun skrev seg inn som en del av den ovennevnte bølgen av selvbiografiske romaner. De tidligere verkene hennes tok også utgangspunkt i virkelige personer. I intervjuer har Stridsberg sagt at romanen er spesielt personlig ettersom faren hennes var pasient ved Beckomberga sykehus og hun tilbragte tid der. Hun har riktignok understreket at hun var redd for at romanen skulle leses selvbiografisk. I intervju med Nöjesguiden sa Stridsberg at hun ble "[...] avrådd att ta bort den där undertiteln, för att läsaren skulle läsa boken som en självbiografi" (Burrau, 2014).

## 1.4 Tidligere forskning på Sara Stridsbergs forfatterskap

Mine forsøk på å finne frem til relevant forskning på *Beckomberga* har dessverre ikke frembragt mange titler. Noe av grunnen til dette er kanskje fordi romanen av en eller annen grunn har stått litt i skyggen av Stridsbergs mer kjente verk som *Drömfakulteten* og *Happy Sally*.

Av svensk forskning har jeg funnet Katharina Bernhardssons kapittel ”Inskriften och inifrånskriften” i antologien *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992* (Bernhardsson, 2016) som er en lesning av Stridsbergs *Beckomberga* og Sven Stolpes *I dödens väntrum* (1930). Bernhardsson leser de to romanene med et mål om å undersøke hvordan pasientens stemme kommer til uttrykk gjennom skjønnlitterære skildringer. Bernhardsson mener at en skjønnlitterær fremstilling av sykdom bidrar til et helt annet bilde enn en medisinsk tilnærming ville gjort og har som mål å undersøke hvordan de to romanene fremstiller opplevelsen av sykdom og det å leve i en institusjon (Bernhardsson, 2016).

Jeg har lest Gustav Haggrens bacheloroppgave ”En stad utanför staden” (Haggren, 2016) som handler om Beckomberga sykehus sett i lys av Michel Foucaults teori om heterotopier. Jeg sier meg enig i hans beskrivelse av sykehuset som både en kompensasjonsheterotopi og en illusjonsheterotopi og karakterenes posisjonering ut i fra Beckomberga sykehus som et sentrum.

I min leting etter norsk forskning på Sara Stridsbergs forfatterskap har jeg kun funnet én som handler om *Beckomberga*, til tross for den positive mottakelsen romanen fikk. Det er riktignok en bacheloroppgave fra Oslo Met, tidligere Høgskolen i Oslo og Akershus. I ”Litteratur for folkehelsa. Om skjønnlitteraturens helsefremmende potensial” (2016) brukes dessverre den norske oversettelsen av *Beckomberga* og Erlend Loes *Naiv. Super.* som utgangspunkt for en undersøkelse av hvordan litteraturen kan ha en positiv innvirkning på leseren (Bustad, 2016). En grunn til den manglende forskningen på romanen er kanskje at romanen er relativt ny.

Jeg har kun funnet én doktoravhandling og den er en undersøkelse av *Drömfakulteten*. I ”Mikhail Bakhtins estetiske objekt. Adapsjonsanalyse av Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* og teateradapsjonen ”Valerie Jean Solanas skal bli president i Amerika”” utvikler Henriette Thune en metode for å kunne analysere hvordan estetisk form knyttes til meningsproduksjon (Thune, 2012).

De andre avhandlingene jeg har funnet er analyser av *Happy Sally* og *Drömfakulteten*. De fleste av disse er masteroppgaver, der en undersøker hvordan mekanismer i *Drömfakulteten* er med på å produsere, eller gjøre, hovedpersonene Valerie til et subjekt (Aarstrand, 2016). En annen leser *Drömfakulteten* som feministisk, intertekstuell metafiksjon (Nilsen, 2012).

I artikkelen ”Historien, estetikken og etikken. Tre lesninger av Sara Stridsbergs *Happy Sally*” leser Mads Claudi *Happy Sally* med utgangspunkt i de tre begrepene historie, estetikk og etikk. Han undersøker hvordan ”historien og historiefortellingen spiller en sentral tematisk rolle i romanen, og hvordan romanen kan leses som en tematisering av vilkårene for å gripe og forstå fortiden” (Claudi, 2018) i tillegg til at han ”diskuterer etiske aspekter ved romanens egen bruk av historiske elementer, og forholdet mellom begrepene estetikk og etikk” (Claudi, 2018).

## 1.5 Problemstilling og fremgangsmåte

### 1.5.1 Problemstilling

Første gang jeg leste *Beckomberga. Ode till min familj*, var det fremstillingen av karakteren Olofs tragiske skjebne som slo meg som spesielt rørende. Hans tilknytning til Beckomberga sykehus var så sterk at det ikke var mulig for ham å eksistere utenfor sykehuset. Derfor så han seg nødt til å ta sitt eget liv før sykehuset skulle nedlegges. Fortellingen om ham sier mye om stedets, altså Beckomberga sykehus’, betydning i romanen. For de andre karakterene ble ikke sykehuset slutten på livet, men bidro kanskje til at de overlevde og klarte å fortsette livet, som man ser i Jims tilfelle. For Jackie ble sykehuset et hjem utenfor hjemmet da hun besøkte faren og fikk også stor betydning også etter at Jim ble utskrevet.

Med andre ord er det *stedets* rolle jeg har sett meg ut som undersøkelsesobjekt for oppgaven. Jeg har slitt med å finne kun én inngang til romanen og kom frem til at det var nødvendig med flere innfallsvinkler for å forstå stedene i *Beckomberga*. Bokens kompleksitet, med tanke på språk, struktur og karakterer åpner opp for flere forståelser av stedene i romanen. Stridsbergs fremstilling av Beckomberga sykehus, men også de andre stedene, som for eksempel barndomshjemmet til Jackie, rommer mange aspekter jeg mener det er interessant å se nærmere på.

Med dette i bakhodet lyder problemstillingen min som følger: ”Hva slags *steder* presenteres i *Beckomberga. Ode till min familj* og hvilken betydning har de i fortellingen?” Som jeg kommer tilbake til i kapittel 2.1 finnes det en interesse for *steder* i

litteraturforskningen. Oppgaven blir således et bidrag til et tverrfaglig felt som anvender forskjellige teorier for å undersøke steder i litteraturen. Med bakgrunn i den begrensede forskningen på romanen håper jeg at jeg kan bidra til å trekke frem en roman som i mine øyne er verdt å lese, ikke bare for forlystelsens skyld, men også fordi den kan gi verdifull innsikt i liv mange ellers ikke har kjennskap til.

Gjennom min lesning har jeg identifisert fire måter å forstå steder i romanen. Derfor har jeg valgt å dele avhandlingen i fire deler, som hver tar for seg en innfallsvinkel. Jeg vil se på stedene i romanen som *litterære*. Et spørsmål som kan knyttes til dette er hvordan man ”kategoriserer” og beskriver de litterære stedene Stridsberg skriver frem. Jeg ser også på stedene som *affektive*, fylt med følelser, og undersøker hvordan de affektive stedene henger sammen med og påvirker Jackies liv. Jeg funderer også på om det kan innfortolkes et *politisk* synspunkt basert på Stridsbergs fremstilling av spesielt Beckombergas *sykehus*, inkludert de mennesker som er tilknyttet sykehuset. Det siste jeg skal prøve å finne ut av er hvordan karakterene er preget av at romanen handler om et sykehus. I det følgende skal jeg redegjøre for hvordan jeg mener det er ryddigst å svare på disse spørsmålene.

### 1.5.2 Fremgangsmåte

Som nevnt ovenfor er det, ut fra min lesning av romanen, naturlig å undersøke stedet som et litterært, affektivt, politisk og sykdomspreget sted. Teorien vil jeg derfor også dele inn i disse kategoriene. Den samme og forutsigbare inndelingen vil jeg også følge i analysekapittelet fordi det er slik min forståelse og problemstilling legger opp til.

I kapittel 2, teorikapittelet, tar jeg for meg Mikhail Bakhtins teorier om *kronotoper* med vekt på *idyllens kronotop*. Videre presenterer jeg Michel Foucaults tekst ”Des espaces autres. Hétérotopies”, (”Of Other Spaces, Heterotopias”) om *heterotopier*, der jeg særlig anvender begrepene *kompensasjonsheterotopi* og *illusjonsheterotopi*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Bakhtins og Foucaults begreper tar begge utgangspunkt i det greske begrepet *topos* som i følge Det Norske Akademis ordbok oversettes til *sted* og de engelske oversettelsene bruker begrepene *space*, som oversatt til norsk er *rom*. Rom kan forstås både som et konkret rom med en tydelig avgrensning, men også som et mer abstrakt rom uten klare grenser. Jeg mener derfor at begrepet *sted* er mer passende i mitt tilfelle, bortsett fra i kapittelet om emosjonelle rom, da dette er et begrep jeg har lånt fra Per Thomas Andersen. Foucaults bruk av heterotopier omfatter virkelige og konkrete steder, mens Bakhtins bruk av begrepet er etter min forståelse vagere og mer abstrakt. Jeg vil derfor presisere at jeg anvender Bakhtins og Foucaults teorier for å undersøke de konkrete, fysiske steder som presenteres i Stridsbergs roman.

Når det gjelder den affektive narratologien, er jeg hovedsaklig opptatt av *emosjonelle rom* og hvordan disse kan virke *identitetsskapende*. Jeg presenterer kort Anthony Giddens' teori om hvordan fundamental tillit er med på å skape et individs identitet.

Giorgio Agambens teori om *homo sacer* og *leir* har gitt meg innsikt i hvordan man kan tolke romanens politiske dimensjon. Teorikapittelets siste del handler om hvordan tverrfaglig forskning på sykdom har dannet *medisinsk humaniora* og *narrativ medisin*.

Analysen av romanen består av fire kapitler som springer ut av hvert sitt teori-  
delkapittel. I kapittel 3 ser jeg Beckomberga som et litterært sted. Jeg innleder kapittelet med et forsøk på en sjangeravklaring og presenterer deretter de ulike stedene i romanen. Videre undersøker jeg blant annet hvordan Bakhtins kronotopbegrep kan brukes for å forstå *Beckomberga* som en idyllens kronotop der fortid og nåtid bringer sammen Jackie, hennes foreldre og besteforeldre. Jeg ser også hvordan romanens fremstilling av Beckomberga sykehus kan forstås som både en kompensasjonsheterotopi i arkitekten Carl Westmans øyne og en illusjonsheterotopi i Jackies verden, to begreper Foucault mener er ytterpunktene av samme prinsipp, slik at heterotopier alltid har en funksjon til andre steder.

Kapittel 4 undersøker de emosjonelle rommene i romanen. Jeg begynner med Beckomberga sykehus og sykehusparken fordi sykehuset fremstår som det viktigste stedet, blant annet på grunn av at romanens tittel deler navn med sykehuset. Jeg undersøker videre hvordan Jackies barndomshjem, Jims leilighet før han legges inn på Beckomberga og Jackies drømmer om moren kan sees på som identitetsskapende. Jeg velger å inkludere Jackies drømmer fordi jeg ser dem som et "indre emosjonelt" rom. Her tar jeg utgangspunkt i Anthony Giddens' identitetsteori. Siste avsnitt i kapittelet handler om hvordan den voksne Jackie er ute etter å forsones eller i det minste få en "avslutning" på fortiden og slå seg til ro med farens valg om å ta sitt eget liv. Jeg mener at denne prosessen foregår over lengre tid og over to steder; Jackies hjem og farens hjem i Spania, Cariño.

I kapittel 5 ser jeg på romanen som politisk orientert med utgangspunkt i Giorgio Agambens teori om *homo sacer* og *leir*. Jeg undersøker hvordan man kan se på Beckomberga sykehus som en leir der unntaktstilstanden er permanent og jeg ser på Jims tidligere overlege, Edvard Winterson, som en konstituering av suverenen på Beckomberga. Videre presenterer jeg litt historie rundt mentalsykehusene og velferdsstaten fordi jeg mener Stridsberg bevisst tematiserer dette i romanen. Jeg ser også karakteren Olof som romanens politiske forankring og bilde på hvordan politikken rundt mentalsykehusene påvirket pasientene som ikke klarte å integreres i samfunnet, slik formålet var.

I det siste analysekapittelet, kapittel 6, ser jeg på hvordan det at romanen først og fremst er en roman om sykdom kommer til uttrykk i karakterene. Da tar jeg utgangspunkt i begrepet *gullhårssonen*, på svensk *Guldlocks zon* som Stridsberg introduserer og beskriver hvordan karakterens posisjoner kan sees på som en manifestasjon av den konstant tilstedeværende sykdommen.

Kapittel 7 er en kort oppsummering av hva jeg har funnet ut i undersøkelsen av *Beckombergas* steder. I kapittel 8 presenterer jeg noen avsluttende tanker om blant annet romanens videre implikasjoner.



## 2 Teoretiske innfallsvinkler til stedet

### 2.1 Kort om teoretiske posisjoner

I nyere tid er *stedet* blitt et mye utforsket emne innen flere forskningsfelt. I samfunnsvitenskapen og psykologien har forskere vært opptatt av stedsidentitet. En forklaring på den tiltakende interessen for sted og identitet kan man finne i den økte globaliseringen. Med det mener jeg at mange mennesker har en større tilgang på forskjellige steder verden og at man i mindre grad er stedbunden enn det man var før. Man kan lettere oppsøke kontrasten mellom hjemme og borte og det kan tydeliggjøre behovet for å identifisere et hjemsted. Vi omgir oss også med informasjon fra hele verden og det kan forklare hvorfor folk søker tilflukt i hjemstedets trygghet. Interessen for stedet speiler et grunnleggende behov for å ha et fast punkt i livet. Jeg tror at det ligger i oss å ønske å sette vårt personlige preg på ting for å kjenne seg igjen og føle seg trygg.

Med et stadig ekspanderende interessefelt i litteraturvitenskapen, har stedets betydning blitt et populært forskningsobjekt. Verdt å nevne er den italienske litteraturforskeren Franco Moretti som i *Atlas of the European Novel, 1800 – 1900* (1998) bruker kart som utgangspunkt for analyser av steder. Moretti undersøker hvordan geografien kan være avgjørende for litteraturens form. Boken inneholder enkle kart som viser hvordan for eksempel historiske romaner er romlig organisert.

I Danmark er Dan Ringgaard en ledende forsker. Sammen med Anne-Marie Mai har han redigert *Sted* (2010) som er en del av serien *Moderne litteraturteori*. Serien presenterer tekster av betydning for en spesiell disiplin innen moderne litteraturteori. Ringgaard har i tillegg utgitt essaysamlingen *Stedssans* i 2010 og var også medredaktør for en internasjonal utgivelse om nordisk litteratur: *Nordic Literature – A comparative history* (2017). Louise Mønster har i *Mødesteder* (2013) forsket på stedet i Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts forfatterskaper. Hun er også medredaktør av antologien *Stedet. Modernisme i nordisk lyrik* (2008). Jeg har funnet hennes artikkel ”At finde sted. En introduktion til stedbegrepet og dets litterære potentiale” (2009) spesielt oppklarende i det innledende arbeidet med stedsteori.

I Norge må Per Thomas Andersen trekkes frem som ledende innen feltet. Han har utgitt flere bøker som omhandler emnet, eksempelvis *Identitetens Geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006), *Hvor burde jeg da være? Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur* (2013) og *Til stede: Essay* (2013).

Anniken Greve, professor i litteratur med doktorgrad i filosofi, har interessert seg for forholdet mellom poesi og sted og har utgitt flere artikler om emnet. Der Franco Moretti hovedsaklig undersøker *hvilke* steder man opplever i litteraturen, undersøker Greve *hvordan* man ser steder i litteraturen og mener også at poesien er forankret i det lokale. Hun mener at lokal poesi er stedlig forankret og streber etter å fremstille en opplevelse av stedet (Greve, 2000, s. 139).

Som nevnt i innledningen skal jeg i det følgende dele teorikapittelet i fire. Den første delen tar for seg teori rundt det litterære stedet. Den handler om det affektive stedet med utgangspunkt i Per Thomas Andersens *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. I den tredje delen presenterer jeg Giorgio Agambens teori om det politiske stedet. Til slutt skriver jeg om medisinsk humaniora og narrativ medisin som innfallsvinkel til det syke stedet.

## 2.2 Det litterære stedet

### 2.2.1 Per Thomas Andersen

I *Identitetens geografier. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* ser Andersen stedet i sammenheng med identitetsdannelse. Han kaller boken for "[...] en bok om identitet og betingelser for identitetsdanning i to ulike faser av moderniteten [...]" (Andersen, 2006, s. 8). Han tar utgangspunkt i steder norsk mellomkrigslitteratur, representert ved Knut Hamsuns *Markens Grøde*, Cora Sandels bøker om Alberte Selmer og Aksel Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor*, og engelskspråklig postkolonial litteratur, representert ved forfatterne André Brinks, John Maxwell Coetzee og V. S. Naipaul som er fra forskjellige hjørner av det gamle britiske imperiet. Disse to epokene kaller Andersen "to faser av moderniteten" (2006, s. 8).

Han drøfter tematikken i et sosiologisk, psykologisk og litterært perspektiv. Andersen knytter forståelsen av modernitet og identitet til blant annet den britiske sosiologen Anthony Giddens og skriver at han, i tillegg til andre, bruker "[...] *fortellingen* som modell for identitetsdannelsen" (2006, s. 8). Andersen ser ikke bare stedet i lys av identitetsforestillinger og skriver at "[l]ike viktig er den estetiske og historiske koplingen til motivet sted, plass, topos, reise og kryssing av grenser" (2006, s. 9). Han refererer også til Franco Morettis *Atlas of the European Novel 1800-1900*, og presenterer en innledende distinksjon Moretti foreslår. Den går ut på at man kan ha to forskjellige tilnærmingsmåter til forholdet mellom sted og litteratur. Den ene går ut på at man studerer "steder i litteraturen" som er studiet av en romans fiksjonaliserte fremstilling av steder. Den andre er studiet av "litteratur på stedet", som er

studiet av virkelige, historiske og konkrete steder som litteraturen omtaler. Andersens analyser er av steder i litteraturen, eksempelvis Sandels versjon av kontrasten mellom Tromsø og Paris, Hamsuns Sellanrå og Sandemoses Jante (2006, s. 10). Videre i innledningen gir Andersen en introduksjon til Mikhail Bakhtins kronotopbegrep som jeg skal presentere senere.

### **2.2.2 Louise Mønster og Dan Ringgaard**

I artikkelen "At finde sted. En introduktion til stedbegrepet og dets litterære potentiale" peker Louise Mønster på globaliseringen som en av hovedgrunnene til at stedsteori er i vinden. Stedets betydning utjevnes når man kan gå inn i for eksempel identiske kaffebarer, butikker, hoteller og kontorer på forskjellige steder i verden. Menneskelig tilstedeværelse er ikke lenger knyttet til kroppen når man kan snakke med hverandre over forskjellige sosiale medier og se hverandre på video. Mønster mener at det økte behovet for å skape rom for steder og nærvær skyldes den effekten globaliseringen har hatt på vårt syn på steder.

Den moderne nedtoning af det specifikke sted og den konkrete tilstedeværelse afføder et fornyet behov for at reflektere over og aktivt skabe rum for steder og nærvær, ligesom opmærksomheden omkring det globale perspektiv har medvirket til, at spørgsmålet om det lokale er blevet accentueret (Mønster, 2009, 358).

Mønster trekker også frem det basale behov mennesket har for å knytte seg til steder som en annen grunn til den økte interessen for temaet. I artikkelen ser hun stedsbegrepet i et historisk perspektiv før hun setter stedet opp mot andre begreper, for eksempel "stedet og fænomenologien", "stedet og rummet" og "stedet og sproget". Som det siste punktet i artikkelen ser hun stedet i sammenheng med litteraturen.

Mønster presenterer flere måter å behandle forholdet mellom litteratur og sted. Hun refererer til den irske forfatteren og nobelprismottageren Seamus Heaney og tidligere nevnte Franco Moretti som representanter for to forskjellige posisjoner. Heaney fokuserer hovedsaklig på forfatterens forhold til stedet, mens Moretti "[...] anlegger litteraturkritikerens perspektiv og er interessert i, hvordan forskeren kan beskæftige sig med forholdet mellom sted og litteratur" (Mønster, 2009, s. 369). Morettis syn på tilnæringsmåter til litteraturen nevnte jeg kort i forrige delkapittel. Som en oppsummerende kommentar til et overordnet syn på forholdet mellom steder og litteratur skriver Mønster:

Eksempelvis kan de dreje sig om, hvordan et værk skildrer et bestemt sted, eller hvordan værket er blevet farvet af det sted, det er blevet til på. Det kan handle om den funktion, udbredelse eller rolle værket har haft i relation til et givet sted, eller ikke mindst om hvordan litteraturen reflekterer over selve den nære relation mellem jeget og omverden; hvordan den altså forholder sig til sin omverden netop som et sted eller til jeget som stedligt forankret (Mønster, 2009, s. 369).

Dan Ringgaards og Anne-Marie Mais *Sted* er en samling av oversatte tekster som har hatt betydning for stedsteoriens utvikling fra 1970-tallet og frem til i dag. Antologien inkluderer tekster skrevet av blant andre Michel De Certeau, Marc Augé, Doreen Massey og Franco Moretti. I innledningen nevner Mai og Ringgaard, i likhet med Mønster, at globaliseringen har vært en av grunnene til utviklingen av stedsteori. De mener at globaliseringen endrer og omfordeler de rom vi lever i, noe som krever at vi omdefinerer stedene og kanskje også vår forestilling om hva steder er (Mai og Ringgaard, 2010, s. 8).

En annen årsak Mai og Ringgaard trekker frem er utviklingen av de humanistiske vitenskaper som har gjennomgått det de, med referanse til Michel Foucaults profetier, kaller en ”rumlig vending” (2010, s. 8). Et annet poeng, som henger sammen med den romlige vendingen, er at stedsteorien kan sees i sammenheng med det de omtaler som ”adjacent discourses”. Disse ”tilstøtende diskursene” har skapt forbindelser mellom ulike vitenskaper som for eksempel biologi og litteratur, geografi og litteratur og andre kombinasjoner der litteraturvitenskapen benytter seg av andre diskursers begreper og innfallsvinkler (Mai og Ringgaard, 2010, s. 7-8).

### **2.2.3 Mikhail Bakhtin og kronotoper**

Russeren Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) var filosof og litteraturviter som også var interessert i språkteori, litteratur og kulturforskning. I essayet ”Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel” (1937 – 38) presenterer og undersøker Bakhtin begrepet ”kronotop”.<sup>3</sup> Ordet kronotop er en sammensetning av de to greske ordene for tid – *kronos* og sted – *topos*.

I norsk sammenheng er Audun Mørch sentral i forskningen på Bakhtins kronotopbegrep. Jeg vil også nevne Anne-Marie Mai og Dan Ringgaards *Sted* og Nina Knappe-Poindeckers masteroppgave fra 2011 som oppklarende og hjelpsom i form av begrepsoversettelse til norsk og generell forståelse av begrepet. Som det fremgår av fremstillingen av et langt og komplisert essay, kan kronotopbegrepet fremstå som et relativt

<sup>3</sup> Essayet er oversatt til engelsk av Bakhtineksperterne Caryl Emerson og Michael Holquist. Norske oversettelser er mine. Direkte oversettelser markeres med anførselstegn.

vagt begrep før man konkretiserer og eksemplifiserer det. Av plasshensyn har jeg utelatt å gjennomgå store deler av essayet, og heller forsøkt å forklare det som vil være relevant i en stedsanalyse.

Mai og Ringgaard omtaler Bakhtins kronotopbegrep i innledningen til *Sted*. De skriver at “[m]ed sit begrep om kronotopen [...] betoner Mikhail Bakhtin forbindelsen mellom tid og rum i romanen i opposition til, hvad han betragter som en ellers ensidig interesse for tiden i fortællingen (Mai og Ringgaard, 2010, s. 9-10). Bakhtin definerer kronotop som ”den innebygde sammenheng mellom temporale og romlige forbindelser som kommer får sitt kunstneriske uttrykk i litteraturen” (1981, s. 84). Han forklarer så at begrepet opprinnelig stammer fra Albert Einsteins relativitetsteori og at han kun låner det. Bakhtin understreker at hans bruk av begrepet ikke sammenfaller med bruken i relativitetsteorien, men er ment metaforisk (1981, s. 84).

Bakhtin utvikler kronotopbegrepet slik at det blir anvendelig i en litteraturteoretisk analyse. I Bakhtins versjon av begrepet smeltes romlige og temporale faktorer til én enhet. ”Tiden fortettes og legemliggjøres samtidig som rommet åpnes og blir mottakelig for tidens, handlingens og historiens påvirkning” (Bakhtin, 1981, s. 84). I innledningen til *Identitetens geografi. Fra Hamsun til Naipaul* skriver Per Thomas Andersen at ”[m]ange av Bakhtins spesifikasjoner av begrepet ligger tett opp til den tradisjonelle litteraturvitenskapelige betegnelsen motiv (2006, s. 11).

Bakhtin viser hvordan kronotopen har vært med på å gi stedet en stadig mer konkret utforming. Mai og Ringgaard skriver at kronotopbegrepet viser til at et bestemt sted inneholder en ”[...]bestemt tidslighet og en bestemt og fundamental funksjon i handlingen og åpner studiet af romanens genrehistorie” (2010, s. 10). Kronotopbegrepet kan brukes som et redskap for å kategorisere litteraturen fordi ”[l]itteraturens kronotop har en innebygget typebestemmende funksjon og man kan til og med si at det faktisk er kronotopen som er med på å definere sjangertyper” (Bakhtin, 1981, s. 85). Ved at en kronotop er sjangerdefinerende skaper den forventninger til verkets innhold fordi man som leser innehar forventninger til spesifikke sjangre. Bakhtin bruker kronotopbegrepet nettopp for å gjennomgå litteraturhistorien og klassifisere litterære sjangre.

Bakhtin identifiserer deretter de sjangerdefinerende kronotoper. Knappe-Poindecker oversetter hans russiske sjangerbegreper til norsk: *de antikke romanenes kronotoper*, *ridderromanens kronotop* (middelalderen), *den rabelaisianske kronotop* (renessansen) og *den idylliske kronotop* (med utspring i antikken)” (Knappe-Poindecker, 2011, s. 2). Han peker også på hvordan de litterære kronotoper former leserens forestilling om tid og rom. I mitt

arbeid vil det ikke være relevant å redegjøre for alle kronotopene Bakhtin beskriver, men jeg vil belyse trekk ved dem som er relevante for problemstillingen.

I gjennomgangen av ridderromanens kronotop trekker Bakhtin frem tre figurer han mener har hatt betydning for den europeiske roman. Kjeltringen, narren og dåren skaper egne kronotoper rundt seg fordi deres privilegium i verden er å retten til å være ”den andre” (Bakhtin, 1981, s. 159). Knappe-Poindecker oversetter ”the rouge” til ”skøyeren”, men jeg er uenig i denne oversettelsen fordi *karakteren* ”the rogue” tradisjonelt er en mild skurk, en kjeltring (2011, s. 28). I følge Bakhtin gjorde figurene det mulig å for første gang blottlegge menneskets indre fordi ridderromanene gjør dem til hovedkarakterer. Forfatteren trenger å gjemme seg bak en ”maske” og på den måten bli fri til å innta denne typefigurens posisjon (1981, s. 161). Synsvinkelen påvirker hvordan budskapet mottas og ved å velge en av disse rollenes synsvinkel kan forfatteren ta i bruk de assosiasjoner som følger med. ”Disse maskene er ikke forfatterens oppfinnelse, men har sine røtter i folketradisjonen. De er forbundet med det folkelige gjennom narrens gamle og velkjente privilegium: å stå utenfor dagliglivet og kunne kommentere det med et direkte og uhemmet språk” (Bakhtin, 1981, s. 161). Når forfatteren velger å skildre samfunnet fra kjeltringen, narren eller dårens ståsted, vil fortellingen naturligvis bli en annen enn om forfatteren hadde valgt seg en synsvinkel ”innenfor” samfunnet.

Bakhtin oppfatter *den idylliske kronotop* som viktig for romanens historie. Det har eksistert forskjellige former for idyll i litteraturen og Bakhtin identifiserer flere versjoner av den idylliske kronotop: kjærlighetsidyllen, den agrare arbeidsidyllen, håndverkets arbeidsidyll og familieidyllen (1981, s. 224). De norske begrepene stammer fra Per Thomas Andersens *Identitetens geografi* (2006, s. 27). Bakhtin understreker at disse kan være ”rene” kronotoper, men at de kan opptre i kombinasjon med hverandre der én ofte er dominerende. Alle versjoner av den idylliske kronotop karakteriseres av stedets enhet og tiden knyttet til den. Generasjoner av mennesker er også knyttet til stedet (Bakhtin, 1981, s. 225).

Fremstillinger av idyllen karakteriseres av den sykliske tidsrytme. Stedets enhet medfører at de temporale grensene blir uklare og dette bidrar blant annet til den sykliske tidforståelse (Bakhtin, 1981, s. 225). Et annet kjennetegn Bakhtin nevner er at fremstillingen av idyllen ofte begrenses til noen få av livets grunnleggende sider. Eksempler på disse er kjærlighet, fødsel, død, ekteskap, arbeid, mat og drikke og utviklingsstadier (Bakhtin, 1981, s. 225-226). Det siste kjennetegnet Bakhtin nevner er hvordan naturen og menneskene sammenføres til én felles rytme. Dette henger sammen med fremstillingen av stedet som én enhet og den sykliske tidsfremstilling.

En annen kronotop som beskrives som viktig er *veiens kronotop* fordi den er plottdannende. Bakhtin skriver at veiens kronotop assosieres med møter og at møter i romaner ofte foregår på veien, eller på farten (1981, s. 243). Veiens kronotop tilrettelegger for møter mellom mennesker fra alle samfunnslag, nasjonaliteter, aldre og religioner. Kontraster og spenning oppstår i det mennesker som ellers holdes adskilt på grunn av romlig distanse og sosiale forskjeller, møtes og interagerer med hverandre (Bakhtin, 1981, s. 243).

Kapittel X i essayet er avsluttende bemerkninger som ble lagt til av Bakhtin i 1973. Her forklarer han at han i essayet gjennomgikk de store, styrende kronotopene som var med på å bestemme romanens hovedsjangre tidlig i romanens utviklingshistorie. Videre skisserer han noen andre kronotopiske verdier. Han forklarer at de store kronotopene igjen består av flere mindre kronotoper. Et verk kan bestå av en dominant kronotop og flere underordnede kronotoper som er spesifikt knyttet til motivet i det bestemte verket (Bakhtin, 1981, s. 252).

#### **2.2.4 Michel Foucault og heterotopier**

Michel Foucault (1926 – 1984) var en fransk filosof og idéhistoriker. Min fremstilling av Foucaults heterotopier bygger på foredraget, senere artikkelen ”Des Espaces Autres”, på engelsk ”Of Other Places”. Teksten var opprinnelig grunnlaget for et foredrag Foucault holdt i 1967 og var ikke tilgjengelig for offentligheten før den ble en del av en utstilling i Berlin like før Foucaults død. Det ble senere publisert i det franske tidsskriftet *Architecture, Mouvement, Continuité* i 1984. Den engelske oversettelsen ble publisert i tidsskriftet *Diacritics* i 1986 (Foucault, 1986). Det er denne versjonen jeg refererer til.

Begrepet ”heterotopia” betyr på gresk ”andre rom”. Foucault beskriver det 20. århundret som *rommets epoke*. Epoken preges av samtidighet i form av sammenstilling av det nære og det fjerne, det sidestilte og det spredte (Foucault, 1986, s. 22). Videre går han gjennom den historiske utviklingen av vestlig romforståelse. Foucault hevder at i det 20. århundret formes steder av relasjonene de har til hverandre. Han interesserer seg spesielt for steder som både er knyttet til andre steder, men som også forandrer dem.

Stedene deler han inn i to hovedkategorier: utopier og heterotopier. Utopier er steder som ikke finnes i virkeligheten. De representerer det perfekte eller et samfunn snudd på hodet, altså et ikke-eksisterende sted. Den andre hovedkategorien, heterotopier, er steder som er virkelige og som har oppstått i selve samfunnsdannelsen. Foucault knytter forbindelsen til utopier ved at han ser heterotopier som en form for realiserte utopier som har faktiske, fysiske plasseringer i samfunnet (1986, s. 24).

Foucault presenterer seks prinsipper som definerer og beskriver heterotopier. Det første prinsippet er at enhver kultur skaper heterotopier i forskjellige varianter og former. Han deler disse inn i to hovedtyper: kriseheterotopi og avviksheterotopi. Kriseheterotopiene beskriver han som steder som er til for mennesker som befinner seg i en annen tilstand enn hva som fremstår som normalt i et samfunn. De fleste kriseheterotopiene tilhører fortiden og finnes således ikke lenger i dag. Avviksheterotopiene har erstattet kriseheterotopiene. Eksempler på disse er fengsler og psykiatriske institusjoner. Her plasserer Foucault mennesker som avviker fra samfunnets normer (1986, s. 24).

Det andre prinsippet er at heterotopier tilpasses samfunnet ettersom behovet endres. Foucault bruker kirkegården som eksempel. Med sekulariseringen og individualiseringen har kirkegården beveget seg fra å som regel være plassert i en bykjerne og bli sett på som hellig, til å bli plassert i periferien som et siste hvilested (Foucault, 1986, s. 25).

Det tredje prinsippet handler om at en heterotopi kan sidestille flere steder som i seg selv egentlig ikke kan sidestilles. En teaterscene kan vise steder som ikke kan stå side om side i virkeligheten. En kan samle forskjellige geografiske steder på ett sted. Det samme gjelder for et kinolerret der man for eksempel kan se forskjellige deler av verden og verdensrommet i løpet av noen timer (Foucault, 1986, s. 25).

Fjerde prinsipp går ut på at heterotopier forandrer tidsoppfatningen vår. Heterotopien skiller oss fra tiden. Som eksempel bruker Foucault museer og biblioteker der tiden flyter både fremover og bakover. Som motsetning til museer og biblioteker finnes de midlertidige heterotopiene. Foucault eksemplifiserer de midlertidige heterotopiene med omreisende fornøylesparker som inneholder alt fra slangetemmere til spåkoner (1986, s. 26).

Det femte prinsippet er at heterotopier er både lukkede og åpne. Det isolerer dem samtidig som de er gjennomtrengelige. Heterotopiene er ikke like tilgjengelige som offentlige steder. For å ta del i heterotopien må man ha en tillatelse, et spesielt behov eller gå gjennom visse ritualer. Fengsler er et eksempel på dette fordi man må ha en spesiell grunn for å komme inn. Et annet eksempel er saunaer der man må være helt ren og må gjennom renselse for å ta del i ritualen (Foucault, 1986, s. 26).

Det siste og sjette prinsippet er at heterotopier alltid har en relasjon til andre steder. Foucault opererer med to ytterpunkter. Enten skal de skape et illusjonsrom, et fantasirom, som blottlegger alle virkelige steder som inneholder menneskelivet, som enda mer illusoriske. Illusjonsheterotopiens oppgave er å skape et rom av illusjoner. Foucault spør seg om fortidens "fine" bordeller kan være en illusjonsheterotopi.



Eller, på den annen side, er heterotopiens rolle å skape et sted som er annerledes, men likevel virkelig. Dette skal være så perfekt, nøyaktig og velarrangert som andre, eksisterende steder er rotete, dårlig organisert og tilfeldig dannet. Denne typen heterotopi kaller Foucault kompensasjonsheterotopi. Kompensasjonsheterotopiens oppgave er å strebe etter perfektjon. Foucault eksemplifiserer blant annet dette med de tidlige puritanske bosettingene i Nord-Amerika på 1600-tallet (1986, s. 27).

De seks prinsippene for heterotopier beskriver marginale rom. Heterotopier finnes i enhver kultur, men i ulike former og avhengig av tid og sted. En heterotopis funksjon kan også forandre seg over tid. Heterotopien er et konkret sted som på en og samme tid representerer og snur om på kulturen den er en del av. Ved at heterotopien både er utenfor og innenfor kulturen gir den rom for refleksjon rundt samtiden.

## 2.3 Det affektive stedet

### 2.3.1 Affektiv Narratologi

Innen den affektive narratologien studerer man de narrative emosjoner som finnes i litteraturen. Man leser verket med ”følelsesbriller” der man konsentrerer seg om å identifisere hvordan emosjonene påvirker, styrer og ligger til grunn for handlingen. Følelser har gjennom historien vært sentrale i blant annet kunst, litteratur og filosofi. I *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016) gir Per Thomas Andersen et historisk overblikk over følelsenes betydning. Ofte har følelsene blitt sett på som en motsetning til fornuften, der fornuften har blitt satt høyest. Følelsene er upålitelige og kan forlede oss, mens fornuften viser den rette vei. Dette synet på følelser stammer blant annet fra den franske opplysningstidsfilosofen René Descartes’ rasjonalisme: Man får kunnskap om verden gjennom fornuften og ikke sansene. Med romantikken kom de individuelle følelsenes frigjøring og kunsten skulle blant annet speile følelsene. Kunstneren skulle strebe etter å uttrykke sin sjel gjennom kunsten. ”Hvis man oppfatter mennesket som først og fremst et sosialt vesen, er det altså mye som tyder på at følelser er like grunnleggende for vår tilværelse som fornuften. Hvis vårt mest grunnleggende behov er å høre sammen med noen, er følelsene eksistensens viktigste betingelse” (Andersen, 2016, s. 11).

Det er dette affektiv narratologi handler om: å identifisere følelsene i teksten for så å se hvordan disse påvirker handling, karakterer og komposisjon. Det er verdt å nevne at Andersen, i en fotnote skriver ”[...] at litteratur om hva vi i dag kaller emosjoner har en lang historie også forut for den fag-psykologiske tradisjonen” (2016, s. 20). Et eksempel han

nevner er teologisk litteratur og kirkefaderen Augustin og hans idé om de fire grunnleggende følelser.

Begrepet ”affektiv narratologi” kan sees på som en fortsettelse av den såkalte ”affective turn”, den affektive vendingen. Patricia Clough får æren for å ha skapt begrepet ”the affective turn” i artikkelen “The Affective Turn. Political Economy, Biomedicine and Bodies” (Clough, 2008). Den affektive vendingen beskjeftiger seg blant annet med samspillet mellom mennesker og medier, og ser dette i lys av samfunnsvitenskap og kognitiv vitenskap.

Andersen trekker en linje mellom den affektive narratologien og psykologien og presenterer flere synspunkter på følelser. Andersen viser til Brian Massumi, som er professor i kommunikasjon, for å presentere et skille mellom begrepene ”emotions” og ”affects” (2016, s. 24). Han er en av dem som ofte henvises til når man snakker om den affektive vendingen. Til tross for at mange bruker begrepene ”emotions” og ”affects” om hverandre, hevder Massumi at man må skille disse to. Emosjoner knytter han til kognisjonen, mens affektene er sansemessige reaksjoner. De lever i motsetning til emosjonene, som man kan kontrollere, sitt eget liv (Massumi, 1995, s. 88-91).

Andersen refererer også til professor i kognitiv psykologi, Keith Oatley, som gjør en lignende distinksjon mellom følelser. I følge Oatley er *emotion* det overordnede begrepet for menneskers følelsesmessige eksistens. Han skiller *emotions* inn i grupper etter følelsenes varighet og hva det er som fremkaller dem: *reactive emotions*, *moods*, *sentiments* og *preferences* (Andersen, 2016, s. 20). *Reactive emotions* er følelsen som oppstår når noe uventet inntreffer og bryter med vår ”forventede verden”. Følelsen gir utslag både av kognitiv og kroppslig art og skaper ofte en beredskap for handling (Andersen, 2016, s. 20). Følelsen er kortvarig og årsaken til *reactive emotions* er en opplevet endring og dermed identifiserbar. *Moods* skyldes noe ukjent eller skjult og denne følelsen varer i timer eller dager. *Sentiments* er langvarige følelser som kan vare i flere år. Disse følelsene er med på å bestemme individers forhold til hverandre. Andersen skriver at ”[k]jærlighet vil være et opplagt eksempel – mens å bli forelsket snarere vil klassifisere som en *reactive emotion*. *Reactive emotions* forårsaker en endring i engasjement, mens sentiment er en betegnelse for et fortsatt engasjement (2016, s. 21). *Preferences* beskriver Andersen som en litt vag følelse og refererer til Oatley: ”one may think of it as a silent emotion waiting for an opportunity to express itself in a choice we make” (2016, s. 21).

Professor i engelsk, Patrick Colm Hogan, er den som først og fremst har inspirert Andersen i hans arbeid med affektiv narratologi. Tidligere arbeid med forholdet mellom følelser og narrativer har vært reader response-orientert og konsentrert seg om leserens

følelser. Hogan ser dette som forståelig fordi den mest fremtredende manifestasjon av følelser i de narrative opplevelser muligens skjer i leserens eller publikums mottakelse (2011, s. 14). Han hevder at på bakgrunn av nylige funn gjort i forskningen på følelser, blir det klart at enhver narrativ teori vil dra nytte av en mer utdypende behandling av følelser (Hogan, 2011, s. 1). Å studere de litterære følelsenes innflytelse på verket er vel så viktig fordi fortellingsstrukturen er grunnleggende formet av og konsentrerer seg om våre emosjonelle systemer (Hogan, 2011, s. 1). Hogan forsøker å gjøre vitenskapelig affektivt baserte begreper anvendelige og forståelige slik at de kan brukes i narrativ analyse. Hogan er relativt alene om en omfattende undersøkelse av affekt og narrasjon, men Per Thomas Andersen forsøker å utvide og fornorske begreper.

Spørsmål som er nyttige i en affektiv analyse, kan for eksempel være: Hvilke affekter kan man identifisere og hva er affektens kilde? Kilder kan være drømmer, minner eller handlinger. I noen fortellinger beveger man seg like mye fra affekt til affekt som fra episode til episode, mens i andre fortellinger er det en følelse som ligger til grunn for og påvirker handlingsforløpet.

Siden jeg ikke skal foreta en komplett affektiv narratologisk analyse går jeg heller ikke videre inn på de mange begrepene som den affektive narratologi inneholder. Det er teorien om emosjonelle rom som er aktuell for mitt tema og derfor også dette jeg presenterer i det følgende avsnitt.

### **2.3.2 Emosjonelle rom**

I en affektiv narratologisk analyse er rommene og steder der handlingen foregår av stor betydning. ”Betegnelsen dekker det narratologiske fenomenet at stedet eller rommet der spesifikke episoder eller fortellingssekvenser utspiller seg, fremstår som emosjonelt kodet i én eller annen forstand” (Andersen, 2016, s. 88). Rom i litteratur er ikke bare en hvilken som helst beholder for handling, men er som oftest ladet med mening. De er emosjonelt ladet og tilknyttet visse følelser og får derfor en bestemt funksjon i fortellingen. Forfatterens valg av sted for handling tillegges stor vekt.

Forfatteren skaper ved narrative virkemidler spesifikke affektive eller emosjonelle rom, og lar personenes affekter utspille seg i disse for å oppnå bestemte effekter. Lokaliseringen av emosjonelle hendelser fremstår dermed ikke som nøytrale omgivelser for individuelle følelsesutbrudd (Andersen, 2016, s. 88).

Andersen knytter emosjonelle rom opp mot lokalitet. Han deler emosjonelle rom inn i mikro- og makrogeografier.

De kan kode alt fra konkrete værelser der personer befinner seg, til nasjoner der spesifikke verdier eller egenskaper lokaliseres. Kodingen av emosjonelle rom kan altså skje så vel ved psykologiske som ideologiske virkemidler. I de fleste tilfeller vil det nok være slik at personers emosjonalitet og kodingen av det emosjonelle rom *samsvarer* (Andersen, 2016, s. 88).

Eksempler på mikrogeografier er rom i et hus, byrom og gater. En karakter vil ha en konkret plassering i en mikrogeografi. I mange romaner vil handlingen foregå et konkret sted, men i noen bøker er følelsene sterkere knyttet til stedet enn i andre bøker. Emosjonelle mikrogeografier vil være omgitt av kulturelle makrogeografier som også kan være emosjonelt kodet. Makrogeografier omfatter, som ordet tilsier, større geografiske enheter. Makrogeografier omgir mikrogeografiene og blir ytterligere et emosjonelt ”lag” som må tolkes.

Andersen viser til filosofen Martha Nussbaum når han hevder at vi ”[...] lærer vårt emosjonelle repertoar av kulturkontekstens «narrative emosjoner»” (2016, s. 228). Det er følelser som er kulturelle, vi lærer dem av kulturen vi er vokst opp i eller blir en del av. Det at de er narrative betyr at man ikke lærer dem ved å øve seg og repetere, men man lærer dem gjennom fortellinger. Kulturer er bærere av fortellinger om følelser og sier oss hvordan vi skal føle. Det å smile er kulturbelagt og et smil betyr ikke det samme i alle kulturer. Et annet eksempel på dette er vestens vektlegging av individets frihet, mens andre deler av verden ser på familien som viktigere enn individet. Dette er med på å påvirke karakterers følelser i forskjellige situasjoner.

Patrick Colm Hogan er også opptatt av emosjonelle rom og beskriver romligheten, den eksistensielle opplevelsen av rom som egentlig en grunnleggende emosjonell opplevelse (2011, s. 29). Colm Hogan vektlegger det han kaller ”normalcy”. Han beskriver det som utgangspunktet hvorfra følelser har sitt opphav. Ofte er følelser svar på endringer i rutiner og vaner, altså endringer i ”normalcy”. Vi tenker som regel ikke over ”normalcy” før det skjer et brudd på den (Hogan, 2011, s. 30). På norsk kan man kanskje oversette ”normalcy” til ”grunninnstilling”. Denne grunninnstillingen i et menneskes følelsesliv er forskjellig fra person til person. Når grunnfølelsen på en eller annen måte forstyrres oppstår det følelser som igjen fører til handling eller en form for forandring. Det å bevege seg vekk fra ”normalcy”, enten det er frivillig eller ikke, utsetter mennesket for følelsesmessig risiko. Man beveger seg

vekk fra det vante og inn i det uvante. Et sted eller et rom kan også ha ”normalcy” knyttet til seg. Spenningen oppstår i det noe eller noen bryter med denne.

### 2.3.3 Anthony Giddens’ identitetsteori

Det er nødvendig med en kort redegjørelse for identitetsteori for å kunne svare på forskningsspørsmål knyttet til problemstillingen. Et av disse har som formål å gi innsikt i hvordan karakterenes identitet henger sammen med stedet. Jeg har latt meg inspirere av identitetsforståelsen Per Thomas Andersens fremmer i *Identitetens geografi. Fra Hamsun til Naipaul*. Han skriver at forståelsen i boken ”[...] ligger tett opp til de teoretiske synspunkter som fremmes av sosiologer og psykologer som Anthony Giddens, Mark Freeman og Kenneth Gerkhen” (Andersen, 2006, s. 8). Den går ut på at identitet er noe dynamisk og bevegelig. ”Identitet er ikke bare et sett med egenskaper og forutsetninger som livet har gitt oss, men beror også på vår egen selv-fortelling” (Andersen, 2006, s. 9). Av omfangsmessige årsaker og fordi identitetsaspektet ikke sidestilles med stedsanalysen vil jeg bruke kun én teoretiker som grunnlag for identitetsforståelse.

I *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* (1996, oversatt til dansk av Søren Schultz Jørgensen) undersøker Giddens hvordan det moderne individet utvikler sin identitet i vår tid, senmoderniteten. Begrepet senmodernitet brukes fordi Giddens mener at moderniteten enda ikke er over. Per Thomas Andersen skriver at ”Giddens har gjort det til et hovedpoeng at identitet i senmoderniteten er et produkt av en selv-fortelling som individet produserer og permanent reviderer” (2006, s. 166).

Giddens fremmer premisset om at selvets identitet forutsetter reflektiv bevissthet: ”Jeg vil begynne med den premis, at det å være menneske i realiteten vil si alltid å være klar over, hvad man foretager sig, og hvorfor man gør det” (1996, s. 49). Det å skape en selv-fortelling innebærer at man er klar over og på en eller annen måte kan beskrive hva man foretar seg og hvorfor man gjør det. Denne formen for reflektiv oppmerksomhet er karakteristisk for all menneskelig aktivitet (Giddens, 1996, s. 49). Selvidentitet er med andre ord noe som rutinemessig må skapes og opprettholdes i individets refleksive aktiviteter.

Selvidentiteten bygger blant annet på *ontologisk sikkerhet*. Ontologisk sikkerhet betyr at man er sikker på sin væren, sin eksistens. *Ontologi* kommer fra gresk og er sammensatt av *onto* som betyr ”å være” og *logi* som betyr ”læren om”. Det å føle seg ontologisk sikker betyr at man er i stand til å svare på ”[...]de fundamentale eksistensielle spørsmål, som alt menneskelig liv på en eller annen måte stiller” (Giddens, 1996, s. 62). Giddens lister opp

elementer som utgjør eksistensielle spørsmål: ”Eksistens og væren, endelighet og menneskelig liv, opplevelsen av andre og selvidentitetens kontinuitet” (1996, s. 71). Det å faktisk svare på de eksistensielle spørsmål er ikke en avgjørende faktor for å være ontologisk sikker, fordi man nødvendigvis ikke har behov for å stille de eksistensielle spørsmålene. Om man er ontologisk sikker har man, på et ubevisst plan og et praktisk bevissthetsnivå, ”svarene” på de fundamentale eksistensielle spørsmål, som alt menneskelig liv på en eller annen måte stiller.

Fundamental tillit skaper grunnlaget for ontologisk sikkerhet. Giddens skriver at denne skapes i spedbarnstiden. ”Tilliden til virkelighetens eksistensielle forankring hviler i emotionel og til en vis grad også i kognitiv henseende på tiltro til andre personers pålidelighet – en tiltro, som skapes i spedbarnets tidligste erfaringer” (Giddens, 1996, s. 52). Giddens ser på fundamental tillit som en slags ”emosjonell vaksinasjon” mot eksistensiell angst, altså ontologisk usikkerhet. Fundamental tillit er ”(...) det *beskyttende hylster*, som alle normale individer bærer rundt med seg som det middel, hvormed de er i stand til at fortsatte deres hverdagsaktiviteter” (Giddens, 1996, s. 54).

Giddens skriver videre at ”[e]n person med en relativt stabil følelse av selvidentitet har en fornemmelse av stabil biografisk kontinuitet, som hun er i stand til at begripe refleksivt og i større eller mindre udstrækning kommunisere til andre mennesker” (1996, s. 70). En person med lav grad av ontologisk sikkerhet vil i motsetning til ovennevnte ha en ustabil følelse av biografisk kontinuitet. Giddens skriver at ”[d]iskontinuitet i den tidsmessige erfaring er ofte det grunnleggende kendetegn ved en sådan følelse. Tid kan opfattes som en serie af adskilte momenter, der hver især afgrenser forudgående oplevelser fra de efterfølgende på en sådan måde, at det er umuligt at opretholde en fortsat „fortælling”” (1996, s. 69). Som nevnt i kapittel 3.1 består *Beckomberga* av tekstfragmenter. Romanen er hovedsakelig Jackies fortelling og består av hennes minner. Den oppstykkede og ikke-kronologiske fremstillingen kan sies å reflektere et ontologisk usikkert individ.

## 2.4 Det politiske stedet – Giorgio Agamben

Italieneren Giorgio Agamben (f. 1942) er opprinnelig utdannet jurist, men hans interessefelt omfatter også litteraturvitenskap, politisk teori og filosofi, religion, estetisk teori, romersk rettshistorie og rettsfilosofi. Frem til 1980-tallet var Agambens verker hovedsakelig bare tilgjengelig på italiensk. Han ble for alvor kjent da den første boken i det som omtales som hans hovedverk, *Homo sacer*-serien som er en løst forbundet serie bøker, *Homo sacer. II*

*potere sovrano e la nuda vita* (1995) ble oversatt til engelsk. Den norske oversettelsen, *Homo sacer: Den suverene makten og det nakne livet*, ble utgitt i 2010. I innledningen til denne utgaven skriver Christoffer C. Eriksen, at boken er "[...] en tekst som minner oss om rettens og politikkens vold også i såkalt velfungerende demokratier" (Eriksen i Agamben 2010, s. 12). Marit Grøtta skriver i *Moderne politisk teori* (2010) at *Homo Sacer*-serien har blitt "[...] en sentral referanse i diskusjoner av en rekke brennbare politiske spørsmål: bioteknologi, krigen mot terrorisme, menneskerettigheter – flyktningpolitikk – vesentlige spørsmål som angår liv og død" (2010, s. 251).

Bakgrunnen for *Homo Sacer*-prosjektet er Michel Foucaults påstand om at det er i den moderne tid at politikken går over i å bli *biopolitikk* i det det naturlige liv innlemmes i det politiske liv.<sup>4</sup> Med biopolitikk mente Foucault "[...] den moderne statens økende interesse for å regulere sine befolkningens reproduksjon, liv og helse, bl.a. med sikte på å fremme befolkningens deltakelse og ytelse innenfor den fremvoksende industrielle produksjonsprosessen" (Myklebust, 2015, s. 2). Mens Foucault mente at biopolitikken var et produkt av blant annet 1700-tallets behov for økt befolkningskontroll, fører Agamben biopolitikkens historie tilbake til antikken ved å undersøke det han kaller hovedpersonen i boken: *homo sacer*, det hellige mennesket og *homo sacer*s *nakne liv*. Agamben bruker den romerrettslige fortellingen om *homo sacer*, personen som er utestengt fra samfunnet og kan drepes, men ikke ofres i et religiøst rituale, som utgangspunkt for å vise at biopolitikken kan sies å være like gammel som begrepet selv. Han skriver at "[d]et kan sågar sies at fremstillingen av en biopolitisk kropp er den suverene maktens opprinnelige funksjon. I denne forstand er biopolitikken minst like gammel som det suverene unntaket" (Agamben, 2010, s. 29).

Agamben spør hvordan det kan ha seg at det naturlige livet politiseres og kommer frem til at man må undersøke politikkens fundament, den suverene makten. Grøtta skriver at Agamben ser dette i lys av dynamikken mellom innside og utside. "Et felt konstitueres nemlig gjennom det som ekskluderes, på samme måte som en regel konstitueres gjennom unntaket. Agamben knytter her an til Carl Schmitts [1888 – 1985, tysk jurist og filosof,

<sup>4</sup> Påstanden fremmet Foucault i en av sine forelesninger ved Collège de France i 1976. Årene 1970-1984 holdt han flere forelesninger som i ettertiden har blitt stående som en sentral del av hans akademiske virke. Tidsskriftet Agora viet i 2015 det første nummeret til temaet *livspolitik* der Roar Høstaker oversatte Foucaults forelesning til norsk med tittelen "Kva er biopolitikk?": [https://www.idunn.no/agora/2015/01/kva\\_er\\_biopolitikk](https://www.idunn.no/agora/2015/01/kva_er_biopolitikk) Hentet: 13. april 2020.

kortvarig medlem av NSDAP] diskusjoner av unntakstilstanden og hans definisjon av suveren makt [...]” (2010, s. 252).

Å inneha suveren makt er i seg selv et paradoks fordi det betyr at man står utenfor og innenfor den rettslige orden og dermed kan oppheve loven. Agamben skriver at “[...] paradokset også kan formuleres på denne måten: ”Loven er utenfor seg selv”, eller ”Jeg, suverenen, som er utenfor loven, erklærer at det ikke finnes noe utenfor loven”” (2010, 38). Agamben forutsetter en suveren som kan stå over eller utenfor loven. Dette er en forståelse av suverenen som egentlig knytter an til tidlig forståelse av suverenen, suverenen som ikke er bundet av konstitusjonelle regler. Det som kjennetegner moderne suverener som har sin makt regulert i en grunnlov, er at de er bundet av den. Hvis de skal gå ut over grunnlovens grenser, må det enten foreligge bestemte rettigheter i en unntakslov, ellers må de kompliserte reglene for grunnlovsending følges (Suverenitet, 2011 og Folkesuverenitetsprinsippet, 2017). Adolf Hitler er den typiske suverenen i Agambens forstand, men på Beckombergas tid, i det svenske sosialdemokratiet er suverenen den svenske Riksdagen, som er bundet av grunnloven.<sup>2</sup>

Agamben mener at “[...] innlemmelsen av det nakne livet i den politiske sfæren utgjør den opprinnelige – om enn skjulte – kjernen i den suverene makt” (2010, 29). Denne innlemmelsen skjer gjennom *unntakstilstanden*. ”Et unntak eller en eksklusjon innebærer nemlig at det som ekskluderes står i forhold til innsiden og bestemmes av denne” (Grøtta 2010, s. 253). Livet som ekskludert, bannlyst belyser Agamben ved hjelp av den romerrettslige figuren homo sacer. Homo sacer kunne som nevnt ikke ofres, men drepes uten at det fikk noen form for rettslig forfølgelse.

Christoffer Eriksen skriver at et av Agambens originale grep er at han kobler homo sacer sammen med begrepet om nakent liv (zoé på gresk) (Eriksen i Agamben 2010, s 16). Zoé står i motsetning til *bios*, som betegner det inkluderte liv i et samfunn, som samfunnsborger. Zoé er et uttrykk for et liv som alle levende vesener innehar, men som ikke er vernet om av samfunnet. Det som er spesielt for homo sacers tilstand, det nakne liv, er “[...] det særegne i den doble eksklusjonen det blir et offer for, og i den vold det utsettes for. Denne volden, at hvem som helst kan drepe vedkommende uten å straffes – kan ikke klassifiseres hverken som offer eller drap, hverken som fullbyrdelsen av en dom eller som helligbrøde” (Agamben, 2010, s. 104). Dette mennesket befinner seg i det Agamben kaller den *suverene sfæren* som er “[...] den hvor man kan drepe uten å begå drap og uten å utføre en ofring” (2010, s. 105). En av de tradisjonelle og antakelig første karakteristikker av



suverenitetsprinsippet, formulert av Jean Bodin (1529 – 1596), var blant annet at suverenen hadde makt over undersåttens liv og død (Michalsen, 2011, s. 235).

Grøtta skriver at Agamben søker etter å "[...] avdekke politikken skjulte forutsetninger [...]" (s.251). Dette gjør han blant annet ved å identifisere de paradigmer som ligger til grunn for den menneskelige praksis og dermed politikken. Agamben hevder at *leiren* er det moderne biopolitiske paradigme (2010, s. 144). Som nevnt tidligere er ikke det at staten politiserer stadig større deler av menneskets naturlige liv noe spesielt for den nyere tid. "Slektskapet mellom massedemokrati og totalitære stater har allikevel ikke [...] form av et plutselig omslag: Før den med voldsom kraft bryter frem i lyset av vårt århundre, flyter biopolitikken elv [...] i det skjulte, under bakken, men den flyter jevnt og trutt" (Agamben 2010, s.142). Samtidig med biopolitikken fremvekst blir også grensene for unntakstilstanden stadig forskjøvet. I følge Agamben inngår suverenen i en stadig tettere symbiose med andre grener av samfunnet, som medisin, forskning og religion. Dette betyr at terskelen for å erklære og skape en unntakstilstand kan bli lavere fordi den kan omfatte stadig større deler av samfunnet. Agamben skriver: "Modernitetens grunnleggende biopolitiske struktur er makten til å avgjøre verdi eller manglende verdi av et liv" (2010, s. 160).

Videre diskuterer han makten til å avgjøre livsverdi og bruker blant annet Tysklands eutanasiprogram som et ekstremt eksempel på hva slik makt kan føre til. Som en fortsettelse av denne diskusjonen stiller Agamben spørsmålet: "Hva er en konsentrasjonsleir, hva er dens juridisk-politiske struktur, all den stund slike hendelser har kunnet finne sted der?" (2010, 190). Ved å gjøre dette ønsker Agamben å se på konsentrasjonsleirene som "[...] den skjulte modellen og *nomos* til det politiske rom vi fremdeles lever i" (2010, s. 190). Agamben ser konsentrasjonsleire som noe som eksisterte forut for det nazistiske Tyskland og presenterer det rettslige grunnlaget for internering av mennesker. Om man er plassert i en leir, er man inkludert gjennom sin egen eksklusjon. Det rettslige grunnlaget her er unntakstilstanden og "leiren er med andre ord den strukturen der unntakstilstanden, hvis mulige bestemmelse danner grunnlaget for den suverene makten, *normalt* blir realisert" (Agamben, 2010, s. 194). Agamben mener at i kraft av leiren som et unntakssted, utgjør det et område der loven er opphevet og det eksisterer et varig unntak. Det er leirens juridisk-politiske struktur. Her kommer det nakne liv til syne igjen: "All den stund de internerte, ble ribbet for enhver politisk status og redusert fullt og helt til nakent liv, er leiren også det mest absolutt biopolitiske område som noen gang er blitt virkeliggjort" (Agamben, 2010, s. 195). Leirens vesen består da i å materialisere unntakstilstanden slik at det rommet som skapes, åpner opp for fraværet av "individuell rett" og "rettslig beskyttelse". Agamben mener at man er nødt til

å innse at man i prinsippet står overfor en leir hver gang en slik struktur som er beskrevet ovenfor, oppstår.

Det er viktig å presisere at stedet jeg skal ta for meg ikke er en konsentrasjonsleir eller en flyktingeleir som Agamben bruker som eksempler. Stedet jeg skal analysere, er en leir i den forstand at den innehar strukturer Agamben bruker for å beskrive for eksempel en konsentrasjonsleir. I en artikkel publisert i Tidsskrift for Psykisk Helsearbeid fra 2012, ser artikkelforfatterne en sammenheng mellom tvangsmedisinering i en lukket akuttpsykiatrisk døgnenhet og Agambens teorier om permanent unntakstilstand i en leir. Forfatterne ser den tvangsmedisinerte pasienten som ”det nakne livet” uten samfunnsvern og de ansatte som de som skal håndheve den permanente unntakstilstanden (Terkelsen og Larsen, 2012). Dette er en sammenligning som er relevant for hvordan jeg ser på Beekomberga som en leir.

## 2.5 Det syke stedet (Om medisinsk humaniora)

Som et litterært sted, som et affektivt sted og som et politisk sted er fremstillingen av steder farget av at Beekomberga ikke er et hvilket som helst sted, men et sted som har vært et mentalsykehus. Stedet får sin betydning i litteraturen – og i virkeligheten –, gjennom den praksis som har blitt bedrevet på stedet, samt alle de assosiasjoner, kulturelle koder og verdier som er knyttet til sinnssykehus og praksisen ved stedet. Beekomberga er et spesifikt sted – et sykehus – og derfor er det interessant å se hvordan det påvirker romanen. Hvordan tematiserer Stridsberg mental helse gjennom stedet?

Forskning på sykdom i litteratur er et tverrfaglig område innen livsvitenskap og kan sees som en tendens i dagens litteraturforskning. Det sorteres under humanistisk sykdomsforskning, da det er et møte mellom to forskningskulturer; naturvitenskapene og humaniora, mer kjent som det engelske begrepet *Medical Humanities*. Den tidligere nevnte Katarina Bernhardsson disputerte med avhandlingen ”Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa” (2010) der hun blant annet forsøker å definere medisinsk humaniora. Hun skriver at det er ingen lett oppgave, at det fins mange forslag til hvordan området skal forstås og at det ikke er enighet om grensene for faget (Bernhardsson, 2010, s. 41). Bernhardsson skriver at

”[o]mrådet måste alltså förstås som en reaktion på en upplevd brist: medicinen har genomgått en explosiv utveckling av allt bättre metoder och tekniker för att kunna bota sjukdomar och rädda livet på människor. Samtidigt har en allt större frustration uppkommit, över den medicinska vetenskapen och dess ofta alltför teknifierade och reducerande förhållningssätt till människor – en frustration som i

stor utsträckning delas av både patienter, läkare och ansvariga för läkarnas utbildning (2010, s. 42).

Mens medisin primært forholder seg til det naturvitenskapelige og distanserer seg fra subjektiv og kulturell opplevelse av sykdom, ser medisinsk humaniora "[...] gjerne på sykdom i et førstepersonsperspektiv og studerer de individuelle fortellingene om hvordan mennesker erfarer sykdom, og hvordan dette uttrykkes i personlige vitnesbyrd" (Stokland, 2005). Det er et relativt nytt felt i Norge, men allerede på 1970-tallet ble det undervist i medisin og litteratur på universiteter i USA der man så behovet for humanistiske perspektiver på helsevesenet. Skjønnlitteraturen kan være en viktig ressurs for helsevesenet. Den tilbyr opplevelser man ikke kan få på andre måter ved at den gjennom bilder og tekst konkretiserer og levendegjør ideer om det menneskelige. Skjønnlitteraturen vil kanskje i fremtiden spille en enda større rolle både i klinisk virksomhet og forskning (Mai mfl., 2016, s. 12).

Man kan ha forskjellige innfallsvinkler til medisinsk litteraturforskning. En innfallsvinkel er å bruke litteraturvitenskapelige metoder og teorier for å undersøke medisinsk praksis og dokumenter som for eksempel journaler. I 1997 utgav professor i litteraturvitenskap Petter Aaslestad prosjektet *Pasienten som tekst*. Her analyserte han psykiatriske journaler skrevet fra 1890 til 1990 på Gaustad sykehus i Oslo. En av journalene som er med, er den berømte vurderingen Gabriel Langfeldt gjorde av Knut Hamsun. Aaslestad undersøkte hvordan pasienten kom til syne gjennom journalene og hvilke mekanismer som virket styrende på de som skrev dem. Pasientjournaler sier mye om hvordan pasienten blir oppfattet både av helsepersonell og samfunn. Aaslestad fant blant annet at pasienten sjelden kommer til orde i sine egne journaler. Et formål med prosjektet var å bedre samarbeidet mellom pasient og behandler ved å belyse viktigheten av samtalen og at pasienten kommer til orde.

En annen innfallsvinkel er å undersøke hvordan sykdom representeres i litteraturen. Mellom 2004 og 2008 pågikk det tverrfaglige forskningsprosjektet "Infectio: Teksten, tegnet og smerten" ved Universitetet i Oslo. Prosjektet hadde som mål å "[...] å studere sykdom slik den fremstår og behandles i litterære tekster av ulike sjangre" (Universitetet i Oslo, 2020). Et resultat av forskningsprosjektet ble *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser* (2011) av Knut Stene-Johansen som var ansvarlig for "Infectio-prosjektet" og medforsker, Hilde Bondevik. Her tar de for seg 13 ulike sykdommer, blant annet pest, anoreksi, kreft, syfilis, kreft og hysteri, og ser nærmere på hvordan disse kommer til uttrykk i litteraturen. Gjennom analyser av et stort utvalg tekster ønsker forfatterne å vise at litteraturen er en nyttig

inngangsvinkel til sykdomsopplevelsen. Av forfattere som drøftes kan Marguerite Duras, Henrik Ibsen, Sofokles, Vigdis Hjort og Jon Fosse nevnes. I tillegg drøftes bildekunstnerne Edvard Munch og Theodor Kittelsen. Et mål med boken har vært å få frem at litteraturen kan berike vår forståelse av sykdom som fenomen, men også korrigere vår oppfattelse av sykdom.

Det kan også være interessant å undersøke hvordan makt og hegemoni innenfor sykehus representeres i litterære tekster. Forhold man kan undersøke er forholdet mellom pasient og leger og/eller sykepleiere, forholdet mellom pasienter og de friske og pasienters forhold innad på sykehus. I *Syg litteratur. Litterære tekster om sykdom og sundhedsvæsen* (2016), med Anne-Marie Mai som hovedredaktør, presenteres et bredt utvalg danske skjønnlitterære tekster som alle handler om sykdom. Redaktørene deler tekstene inn ettersom hvilket perspektiv de presenterer. Eksempler på kapitler er ”Møder mellem patient og behandler”, ”Pårørende” og ”Hospitalets verden” (Mai mfl., 2016).

I det sistnevnte kapittelet fremheves hospitalets verden som et rom som kan uttrykke noe mer enn bare et hospital. Hospitalet kan være et symbol på fremskritt, humanisme og tap av frihet, forankring og identitet. ”Mange litterære skildringer af hospitalet knytter angst og uro til hospitalets rum, men der findes også litterære skildringer af hospitalsverden, som ser den som et livsrum af menneskeligt nærvær” (Mai mfl., 2016, s. 112). Det er dette perspektivet som er så spesielt for *Beckomberga*. Sykehuset rommer i tillegg til sykdommens negative sider også noe godt. Beckomberga sykehus er et slags fristed for de syke og etterhvert Jackie. Her er man er fri fra samfunnets syn på hva som er normalt. ”Hospitalet har således en stor symbolkraft i litteraturen; det er et univers, hvor de menneskelige erfaringer af livets højde og dybde er stærke og uigendrivelige, men også et univers, der kan fremtræde som splittet og løsrevet fra omverden [...]” (Mai mfl., 2016, s. 113).

En tendens innen medisinsk humaniora er at pasienten løftes opp og frem. I *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992* ønsker redaktørene å trekke frem de innesperrede og innlagte menneskenes stemmer og skildre livet fra deres synsvinkel (Nilsson og Vallström, 2016). Flere av tekstene tematiserer mentalsykehus, hvor to av dem handler om Beckomberga sykehus. Den ene er den tidligere nevnte analysen av Stridsbergs *Beckomberga*, skrevet av Katarina Bernhardsson (2016). Den andre teksten, ”Mentalsjukhuset som spelplan. Tre kvinnliga patienter på Beckomberga”, er skrevet av Karin Johannison og er en studie av livet på Beckomberga sykehus basert på tre kvinnelige pasienters journaler (Johannison, 2016).

Litteraturforskning har mye å bidra med på pasienters vegne. Et av hovedområdene innen medisinsk humaniora er ”narrativ medisin”. Narrativ medisin kan sees på som en reaksjon på et stadig mer fremmedgjort helsevesen. Ved flere universiteter i USA er det i dag mulig å studere narrativ medisin. Columbia University Irving Medical Center er ledende innen faget og i 2009 opprettet universitetet masterprogrammet Master of Science in Narrative Medicine (Kolata, 2009). I *Narrative medicine. Honoring the stories of illness* (2006) beskriver Rita Charon behovet for å utvikle nye ferdigheter hos helsepersonell som en reaksjon på et helsevesen som er på vei til å glemme pasientens behov. Charon mener at trening i tekstlesing vil bidra til å utvikle klinikers vurderingsevne og lyttekompetanse. Hun gir en innføring i hva hun legger i nærlesing og presenterer i tillegg et utvalg litteraturvitenskapelige begreper hun mener er nyttige for feltet. Narrativ tekstanalyse og studier av fortellinger kan bidra til å fremme en mer human, etisk forsvarlig og effektiv pleie og behandling av pasienter.

## 3 Beckomberga som litterært sted

### 3.1 Kort om sjanger

*Beckomberga. Ode till min familj* viser mange sider ved Beckomberga sykehus. Dette er et sted som er virkelig, det har eksistert som sykehus frem til det ble nedlagt i 1992.

Beckomberga sykehus finnes som et virkelig sted, men ikke lenger som et sykehus. Mange av bygningene er gjort om til boliger, mens noen fortsatt står tomme. Sara Stridsberg gjør det tidligere mentalsykehuset til et litterært sted, forankret i virkeligheten. Handlingen foregår i det litterære stedet, i fiksjonen.

Det finnes kapitler som tar for seg Beckomberga som et historisk sted. Disse handler om sykehusets historie og inneholder fakta om arkitekten bak Beckomberga sykehus, tanker bak de store psykiatriske institusjonene og statistisk informasjon om pasienter gjennom sykehusets historie. Stridsberg refererer også til virkelige hendelser, som for eksempel drapet på den tidligere svenske statsministeren, Olof Palme.

*Beckomberga* er en samtidsroman. Den tvetydige undertittelen *Ode till min familj* er med på å gi romanen et selvbiografisk trekk. I intervjuer har Stridsberg snakket om at faren hennes var innlagt på Beckomberga sykehus, men er sparsommelig med å si at det har påvirket romanen. Likevel kan bruken av pronomenet ”min” i undertittelen si noe om samtidslitteraturen som sådan fordi romaner tradisjonelt har blitt lest som fiksjon. Som tidligere nevnt føyer Stridsberg seg inn i rekken av forfattere som tydelig henter inspirasjon fra eget liv. I ”Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger” skriver Eirik Vassenden at begrepet *samtidslitteratur* dukket opp i som en del av litteraturkritikken på 1970-tallet. Han mener at begrepet *samtid* har mistet sin historiserende status og i stedet rommer kvalitative, sosio-historiske implikasjoner. Vassenden skriver at ”[s]amtiden har forvandlet seg fra en temporal til en spatial størrelse, et felt som inngrenser det vi forsår som «oss» og «vårt»” (2007, s. 357).

Et av hovedtrekkene ved moderniteten er identitets- og subjektsspørsmål. Med utgangspunkt i Per Thomas Andersens påstand (med de nyere samfunnsteorier fra sosiologer som Ulrich Beck, Anthony Giddens og Zygmunt Baumann som bakteppe) om at fortellingen kan sees på som en metafor for identiteten, konkluderer Vassenden med at romanen får forrang foran andre sjangre fordi den episke teksten gir lettest tilgang til ulike emner (2007, s. 364). Derfor kan man kanskje påstå at *Beckomberga* er en måte å skrive frem en identitet. Sett i lys av et identitetsperspektiv kan man også si at *Beckomberga* er en

dannelses- og oppvekstroman. Dannelsesromaner følger en karakter gjennom oppveksten og viser hva slags hendelser, mennesker og andre kilder som har vært med på å påvirke karakterens personlighet. *Beckomberga* kan nok sies å være en noe ukonvensjonell oppvekstroman fordi hendelser i Jackies voksne liv også spiller en stor rolle for hennes identitet. Utviklingen av en identitet skal jeg belyse i kapittel 4.3 der jeg Jackies barndom og oppvekst sees i sammenheng med romanens forskjellige steder.

## 3.2 Presentasjon av stedene i romanen

Både Per Thomas Andersen og Louise Mønster har omtalt den tidligere nevnte Franco Morettis distinksjon mellom "space in literature" og "literature in space". Som påpekt i teorikapittelet støtter jeg meg på Andersens tilnærming til steder i *Identitetens geografier* når jeg skal skrive om stedene i *Beckomberga. Ode till min familj*. Jeg ser på steder i romanen som Stridsbergs fiktive versjoner av virkelige steder i Stockholm. Hun bruker virkelige navn som er mulige å finne på et kart, men stedene er litterære i den forstand at de inngår i en fiksjonstekst og dermed behandles som fiktive.

På romanens tittelblad er hovedtittelen *Beckomberga* det fremtredende blikkfanget som nærmest "lyser" mot leseren. Tittelen kan referere til flere aspekter. Den deler navn med det tidligere mentalsykehuset Beckomberga som Stridsberg skaper som et fiktivt sted i fortellingen. Beckomberga er i dag en bydel et stykke utenfor Stockholm sentrum. Stridsbergs tittelvalg sier noe om hvor viktig stedet er i fortellingen. Stedet kan synes å være overordnet og det Stridsberg ønsker å fremheve ved romanen. Beckomberga kan i samspill med undertittelen *Ode till min familj* forstås som en karakter i seg selv ved at Stridsberg skaper et sted som rommer menneskeliv og relasjoner. Hun menneskeliggjør Beckomberga. Boken som helhet er en representasjon av stedet Beckomberga. Romanen inneholder flere steder. Disse stedene er, i samspill med blant annet karakterer, handling, språk og form, med på å skape en forståelse av stedet Beckomberga. Stedene som skrives frem i romanen skal jeg i det følgende presentere i en gjennomgang av romanens struktur og handling.

*Beckomberga. Ode till min familj* er fortalt uten en fast fortellerinstans. Romanen er komponert etter enkelthendelser, minner, tanker, drømmer og samtaler. Den fremstår derfor fragmentarisk, uten en "hovedhandling" der hendelser følger hverandre i en logisk og kronologisk rekkefølge som på sett og vis krever mindre av en leser. Jeg skal likevel forsøke å nøste opp i handlingen og komposisjonen for å legge grunnlag for videre analyse og forståelse.

*Beckomberga* er hovedsaklig en jeg-roman med Jackie som både hovedperson og forteller. Det er gjennom hennes blikk leseren opplever store deler av handlingen. Men romanen foregår også på flere tidsnivåer og består av flere fortellinger og karakterer enn Jackie, og derfor veksles det mellom fortellerinstanser. Det er en rammefortelling, en hovedfortelling og en slags sidefortelling. Rammefortellingen handler om Jackie og faren hennes, Jim. Den foregår i nåtid og fortelles som en førstepersonsfortelling gjennom Jackie. Den inneholder et par korte innslag av Jim som jeg-forteller. Disse innslagene oppleves som kommentarer til den foregående handlingen.

Hovedfortellingen igangsettes som et resultat av rammefortellingen. Den fortelles også for det meste gjennom Jackie som jeg-person, men det finnes også deler der hun ikke er med og da er fortellerinstansen en aural ekstern forteller. Et eksempel på dette er i handlingspassasjer der Jim er på sykehuset og prater med legen sin, Edvard Winterson (s. 49). Sidefortellingen handler om en av Beckombergas pasienter, Olof. Fortellingen om ham begynner med et kapittel om hans død og er romanens prolog. Resten av fortellingen om Olof er markert som egne kapitler og er fortalt som en tredjepersonsfortelling. En analyse av Olof-karakteren skal jeg foreta i kapittel 5.

Rammefortellingen foregår kronologisk og over et begrenset antall steder. Den begynner med at Jim og Jackie sitter i Jackies leilighet i Jungfrugatan der hun bor med sønnen Marion som virker å være omtrent i barnehagealder. Jim og Jackie har, etter 20 års stillhet fra begges side, tatt opp igjen kontakten etter at Marion ble født. De prater om at legen som behandlet Jim da han var innlagt på Beckomberga, Edvard Winterson, er død. Jim forteller også Jackie at han skal ta sitt eget liv og Jackie får inntrykk av at han kommer til å gjennomføre det denne gangen.

Det andre stedet i rammefortellingen er i Cariño i Spania der Jim bor. Jackie og Marion drar til Cariño for å besøke Jim en siste gang før han skal ta sitt eget liv. Det siste stedet av betydning i rammefortellingen er det nedlagte Beckomberga sykehus. Jackie besøker området for første gang på omtrent tyve år sammen med Marion. Tittelen på romanens første kapittel, "Det första samtalet" (s. 15) indikerer at samtalen mellom Jim og Jackie er begynnelsen på noe. Dette tolker jeg som selve hovedfortellingen, fortellingen om Jackies oppvekst mens Jim var innlagt på sykehuset.

Hovedfortellingen foregår i likhet med rammefortellingen kronologisk, men med innslag av analepser og frampek. Den fortelles i presens som en jeg-fortelling gjennom Jackie. Den begynner med Jims innleggelse på Beckomberga etter et mislykket selvmordsforsøk vinteren 1986. Leserens får deretter greie på småhendelser som har skjedd



forut for innleggelsen og detaljer om fremtiden. Enkelte ganger kommer den voksne Jackie med refleksjoner som for eksempel: ”Jag kommer aldrig att glömma hennes ögon, hur de vidgrades och drog ihop sig i det starka ljuset under Beckombergasträden. Stora, mörka och orörliga i hennes ansikte, stelnade av mediciner och alkohol. Längre var hon min bild av framtiden, nu vet jag inte längre” (s. 22). I hovedfortellingens nåtid er Jackie 13 år og bor i Kammakargatan i Stockholm med moren Lone. Jim har blitt kastet ut og bor i et leid rom på Observatoriegatan. Store deler av handlingen foregår på Beckomberga sykehus. Jackie besøker Jim jevnlig og de tilbringer mye tid i Klockhusparken, parken som ligger rundt sykehusbygningene. Hovedfortellingen slutter når Jackie er i begynnelsen av tyveårene og hun mister kontakten med Jim og han flytter til Carriño.

Selv om hoved- og rammefortelling hver for seg er kronologiske fremstillinger av tiden, oppleves romanen som en fortelling uten en tydelig kronologi. Det er fordi den fortelles episodisk. Forfatteren gir romanen en historisk tidsramme i en tilegnelse til ”alla som passerade sjukhusparken vid Beckomberga under åren 1932 till 1995” (s. 359). Samtidig bryter hun opp de to kronologiene og blander det med nærmest absurde og nesten magiske passasjer der karakterene overskrider tid og rom i samtaler med sine foreldre. Jackie vender i drømme tilbake til Beckomberga sammen med moren Lone, som distanserte seg fra sykehuset og sluttet å besøke Jim da han var innlagt. Jim drømmer om sin døde mor, Vita, og mottar oppringninger fra henne mens han er innlagt på Beckomberga. Arkitekten Carl Westman som tegnet Beckomberga sykehus og mange andre mentalsykehus i Sverige, knyttes sammen med det historiske stedet og tanken om sykehuset som et fristed for alle de syke.

Om man kan si at tiden i *Beckomberga* er underordnet vil jeg da påstå at rommet er overordnet. Beckomberga er, som tittelen tilsier, hovedstedet. Det er ut ifra dette stedet all handling utspringer. Uten Beckomberga, ingen fortelling. Jackie vender i voksen alder tilbake til stedet etter å ha vært borte fra det i lengre tid. Hun har store deler av oppveksten og forholdet til faren sin tilknyttet Beckomberga. Stedet skildres gjennom nåtid og fortid og fremstår som et emosjonelt ladet sted, men også et sted som Stridsberg politiserer ved at hun skriver inn kapitler der hun distanserer seg fra handling og karakterer og skildrer stedet som et historisk sted. Beckomberga sykehus er sentrum for karakterer og handling, det er rundt sykehuset alt annet samler seg. Mikhail Bakhtin hentet som sagt inspirasjon fra Albert Einsteins relativitetsteori som handler om begrepene rom, tid og gravitasjon. Stridsberg kan ha latt seg inspirere av det samme, for fortellingen konstrueres som episodiske bruddstykker

som alle kretser, uavhengig av tid, rundt det samme rommet. I det følgende skal jeg se på Beckomberga i lys av Bakhtins kronotopbegrep og som en heterotopi i Foucaults terminologi.

### 3.3 Beckomberga som kronotop

I "kronotopessayet" redegjør Bakhtin for hvordan kronotoper kan være sjangerdefinerende. I gjennomgangen av middelalderlitteraturen presenterer altså figurene kjeltringen, narren og dåren. Det er spesielt hans syn på hvordan disse figurenes rett til å være "den andre" i verden, som er interessant med tanke på *Beckomberga*. Kjeltringen, narren og dåren er tett forbundet med det Bakhtin kaller "masks" (fra de offentlige teatrene i blant annet middelalderen). Disse maskene er meningsbærende i seg selv gjennom de fordommer som er tilknyttet rollene og rollenes posisjon og fremtreden i samfunnet. Ved å ta på seg masken til samfunnets "utstøtte", skaper Stridsberg en egen kronotop rundt karakterene som skildrer samfunnet gjennom disse. Jim fremstår som en slags kjeltring som lurar og bedrar dem rundt seg, men ikke på en ondskapsfull måte. Han figurerer også som en hoffnarr inne på Beckomberga ved at han holder hoff i hagen for de ansatte og medpasientene (s. 153). Stridsbergs valg av synsvinkel er kanskje, som Bakhtin påpeker, med på å legge forventninger til innholdet. Det interessante er hvordan romanen er med på å bryte med de forventningene man som leser måtte ha. Noe av det Stridsberg gjør er å normalisere de "utstøtte" og viske ut skillet mellom syk og frisk, innenfor og utenfor. Dette skal jeg belyse i de følgende analysekapitlene.

Det er gjennom forholdet og fortettingen mellom tid og rom at kronotopen oppstår. Tiden og rommet er uadskillelige. For Jackie er Beckomberga et evig sted ved at stedet er en egen verden med en intens pårvirkning på henne: "Varje gång jag vandrar in genom sjukhusgrindarna sjunker resten av världen undan, som tidvattnet som drar sig tillbaka [...]" (s. 151). Følelsen av tid er også annerledes på Beckomberga: "Det är som om det bara finns en årstid här, den här sommarens varma ihållande regn och skuggorna från de orörliga trädkronorna ovanför, ingen vind, ingen tid, ingen framtid" (s. 151).

I gjennomgangen av idyllens kronotop kommer Bakhtin med en forklaring som kan være passende i en beskrivelse av *Beckomberga* som en idyllens kronotop. "Vuggen og graven bringes sammen og sammensmeltes i stedets enhet. Også barndom og alderdom blir ett ved at generasjoner føres sammen til stedet der de alle har levd under de samme forhold sett de samme tingene" (Bakhtin, 1981, s. 225).

Stridsberg visker ut de tydelige grensene for hvilken tid man befinner seg i. Gjennom den oppstykkede fremstillingen av de to kronologiske forløpene som omhandler Jackies

oppvekst og Jackies og Jims siste tid sammen før han tar sitt eget liv, smelter fortid og nåtid sammen. Den episodiske fremstillingen av de ulike tidene kombinerer Stridsberg med drømmer som ikke er knyttet til en tid, men er allstedsværende og tidløse. Jackie drømmer at hun og moren vender tilbake til sykehuset sammen. I disse drømmene sammensmeltes fortidens Beckomberga med ettertiden. Jackie fortsatte å besøke Jim etter at Lone ikke ville mer, men hun og Lone snakket aldri om det: ”Jag tror inte att vi någonsin pratade om dessa besök efter det där första telefonsamtalet med Jim” (s. 62). Drømmene fungerer som et rom for refleksjon for Jackie der hun behandler minnene gjennom samtaler med moren.

Jim drømmer også om sin avdøde mor, Vita. Stridsberg skiller ut disse drømmene som egne kapitler som alle heter ”Ur evighetsperspektivet (Vita)”. Kapitteltittelen bringer inn enda et temporalt aspekt, som her er evigheten. Jim mottar også mystiske oppringninger fra Vita mens han er innlagt på Beckomberga. Det at det fortellingen foregår på flere tidsplan; i en fortid, en nåtid, en slags ikke-tid og et evighetsperspektiv gjør at fire generasjoner som ikke har eksistert samtidig, får muligheten til å møtes på Beckomberga. Vita begikk selvmord da Jim var ung, så hun har aldri møtt hverken Jackie eller Marion. Marion ble født lenge etter at sykehuset ble nedlagt, og har derfor heller aldri kunnet møte Jim mens han var pasient ved sykehuset. Marion har bare besøkt stedet sammen med Jackie.

Om man ser romanen som et uttrykk for, eller et resultat av en kronotop, mer spesifikt en idyllens kronotop, muliggjøres disse møtene. Sykehuset blir rommet der tiden bringer Vita, Jim, Jackie og Marion sammen. Inne på Beckomberga smelter vuggen og graven sammen, slik Bakhtin skriver. Den for lengst avdøde Vita har det noe ironiske navnet som betyr liv på latin og som også brukes om en beretning om en persons liv og opplevelser (vita, 2019). Gjennom de levende slektningene får også hun en tilknytning til stedet Beckomberga og blir en del av fortellingen. Hun er opphavet til fortellingen om Jim og dermed Jackie.

Fremstillingen av tiden som syklisk nevnes også som typisk for den idylliske kronotop. Den sykliske rytmen ved *Beckomberga* understrekes av naturskildringer og årstider. I rammefortellingen besøker Jim Jackie om vinteren og været bringer Jackie tilbake til barndommen:

Några efterslärande överblivna moln driver fram över den utflutna tuschtekning som utgör himlen den där första vintereftermiddagen när Jim kommer till mig och berättar om Beckomberga. [...] Solens sista röda pulserande ådror och slingorna av tobaksrök som lämnar hans mun medan han pratar får mig att tänka på dimman som låg över området när jag och Lone kom dit första gången för att besöka honom, snöröken som svävade mellan husen” (s. 19).

Igjen blir det tydelig at fortid og nåtid blir til én enhet i naturen. Vinterettermiddagen i nåtiden og vinteren da Jim ble innlagt på Beckomberga møtes i Jackies minne.

Katarina Bernhardsson skriver i sin doktoravhandling om ”sjukrummet som en kronotop” (2010, s. 88). Romaneksemplene hun baserer seg på handler riktignok ikke om mennesker på psykiatriske sykehus, men om fysiske sykdommer som kreft. Jeg mener likevel at hennes beskrivelse av sykehuset som en kronotop er nyttig for å forstå Beckomberga sykehus. Hun skriver at ”[s]jukrummet, særskilt det där patienten inväntar döden, är en plats med en mycket komprimerad tid, en tid av väntan, tillbakablickar och längtan ut” (Bernhardsson, 2010, s. 88).

Bernhardsson knytter sykdomsrommet sammen med Bakhtins *veiens kronotop*. Hun mener at sykehuset i likhet med veiens kronotop også forener mennesker fra ulike samfunnslag gjennom tilfeldige møter (Bernhardsson 2010, s. 89). Bernhardsson skriver: ”När de ligger i sjukrummet övervinner de i viss mån sina olikheter, och i kraft av platsens förtätning möts de i en närhet och ömsesidighet, vare sig de från början vill eller inte” (2010, s. 89). Dette blir tydelig i fortellingen om Olof som i samtaler med legen snakker om Sveriges tidligere statsminister Olof Palme som en han kjenner, eller i det minste har et forhold til. Det er allmenn kjent at Palmes mor var innlagt på Beckomberga sykehus og at han jevnlig besøkte henne der, noe Olof i *Beckomberga* flere ganger var vitne til. I kraft av rommets fortetning sidestilles de to navnebrødrene som ellers kanskje aldri ville hatt noe med hverandre å gjøre.

## 3.4 Beckomberga som heterotopi

### 3.4.1 Introduksjon

Som nevnt i kapittel 2.2.4 forklarer Foucault heterotopiens funksjon i samfunnet ut fra seks prinsipper. Det første prinsippet er at det eksisterer heterotopier i enhver kultur og at de manifesteres ulikt i forskjellige kulturer. Foucault skiller som vi vet mellom kriseheterotopier og avviksheterotopier. Foucault ville definert Beckomberga sykehus som en avviksheterotopi, stedet der mennesker som avviker fra samfunnet, i dette tilfellet mennesker med psykiske lidelser, blir plassert.

Stridsbergs versjon av Beckomberga sykehus kan sees både som en illusjonsheterotopi og en form for kompensasjonsheterotopi. Jeg har latt meg inspirere av den tidligere nevnte oppgaven til Haggren og i likhet med ham mener jeg at romanen skildrer to versjoner av Beckomberga sykehus. Den ene er Jackies versjon, stedet undertittelen refererer til. Det er et barndommens ”paradis”, en illusjon av et fantastisk og forgylt sted. Det er dette stedet hun

hyller gjennom ”en ode till min familj”. Denne versjonen står i kontrast til den versjonen Stridsberg skildrer i kapitlene ”Kartan (Sorgens arkitektur)” (s. 63) og ”Under den stora himlen (En skiss till et sjukhus)” (s. 115) som begge kan leses som kompensasjonsheterotopier.

### **3.4.2 Beckomberga som en kompensasjonsheterotopi**

Som beskrevet i kapittel 2.4.4 er et av Foucaults seks prinsipper at heterotopier alltid har en funksjon i relasjon til andre steder og at heterotopiens to ytterpunkter er illusjonsheterotopien og kompensasjonsheterotopien. Kompensasjonsheterotopien skal være det perfekte, velarrangerte rom som står i motsetning til andre rom som er rotete og kaotiske. Foucault bruker blant annet de jesuittiske misjonskolonier i Paraguay som eksempel (1986, s. 27). Disse beskriver han som regulerte ned til hver minste detalj. Koloniene, eller landsbyene, var strengt planlagt og plassert rundt en rektangulær plass. Rundt plassen befant kirken seg på langs den ene siden, en skole på den andre, og på motsatt side: kirkegården. Vekk fra kirken gikk det en aveny med en kryssende vei. Langs disse to aksene som veiene lagde, hadde hver familie en hytte. På denne måten ble korset, Jesu tegn, etterliknet og kristendommen manifesterte seg på stedet (Foucault, 1986, s. 27). Kompensasjonsheterotopien Foucault beskriver er skapt ut fra et kristendomsbilde.

Det å skape et sted med en tydelig visjon og idealisme i bakhodet er noe av det samme arkitekten bak Beckomberga gjør. I kapitlene ”Kartan (Sorgens arkitektur)” og ”Under den stora himlen (En skiss till et sjukhus)” distanserer fortellerinstansen seg fra fortellingen. Denne delen er forankret i den virkelige historien om Beckomberga sykehus. Stridsberg bruker årstall og statistikker for å gi et bilde av et historisk sted. Kapitlene inneholder fortsatt deler fra fortellingen, så de er likevel først og fremst en fremstilling av *Stridsbergs* historiske versjon av stedet. ”Kartan (Sorgens arkitektur)” begynner med en beskrivelse av Beckomberga sykehus og den omkringliggende geografien. Denne beskrivelsen minner om Foucaults beskrivelse av de jesuittiske misjonskolonier.

En lindallé löper upp mot sjukhusets hovudbyggnader som omger en sluten rektangulär gård. Klockhuset eller Administrationen är hjärtat i byggnaden, intill ligger två enorma sjukhusflyglar, Stora Mans för männen och Stora Kvinns för kvinnorna, och mitt emot köksbyggnaden. En vacker park omger sjukhuset [...] rosenbuskar och ungräd från andra sidan jorden, vakthus, murar, en sträng symmetri (s. 65).

Stridsberg skildrer arkitekten Carl Westmans visjon for Beckomberga sykehus.

På Westmans "[...] stora ritbord på Medicinalstyrelsen expanderar skisserna av en liten stad utanför hovudstaden som ska rymma allt för en underlig människa" (s. 66). Det er tydelig at han har en intensjon om å tegne et sted der mennesker skal få det de mangler, et sted som skal kompensere for samfunnets manglende evne til å ta vare på alle individer. Stridsberg skriver at Westman i tillegg til Beckomberga sykehus også tegner to andre mentalsykehus: Sankta Maria i Helsinborg og Umedalens sjukhus i Umeå (s. 66). Hennes beskrivelse av disse ligner Foucaults beskrivelse av kompensasjonsheterotopiene.

Släta och diskret färgsatta fasader med branta ofta valmade tak. Galler finns inbyggda i fönstren, men Westman har fått gallren att se naturliga ut, som en del av byggnadskonsten, och det tar en stund innan man upptäcker dem utifrån. De arkitektoniska idealen är sparsamhet, stramhet, kärvhet, enkelhet, och arkitekturen är rinte tänkt att väcka några förväntningar som verksamheten inte kan infria. Det är både anspråkslöst och monumentalt, grandios och melankoliskt (s. 67).

I de to utdragene fra romanen skildres stedet som et sted som på den ene siden skal fylle et tomrom og en mangel i samfunnet, det skal kompensere for fraværet av plass for de psykisk syke. På den andre siden, slik jeg leser det siste gjengitte utdraget, skal stedet heller ikke være noe mer enn det det gir uttrykk for. Arkitekturen skal være i tråd med bygningenes formål slik de jesuittiske kolonier var formet for å gjenspeile et kors. Det skal ikke innfri noe mer enn akkurat det nødvendige og skal derfor heller ikke vekke forventninger hos dem som ankommer stedet. Det er det som skiller stedet fra en illusjonsheterotopi der menneskenes fantasier og forventninger skal oppfylles.

Til tross for at Carl Westman tegner et sted som ikke skal love noe mer enn det kan holde, ser han for seg en ny verden, en nesten utopisk verden. Stridsberg beskriver ham som "[...] en man med ett stort lockigt hovud fylt av idéer om en ny värld där sjukdom inte längre existerar, inte oreda och fattigdom och all den förödmjukelse som alltid har omgett de sjuka och förlorade" (s. 118) Hans bidrag til denne verden er kanskje nettopp å ikke skape forventninger til noe uopnåelig og slik gjøre sitt for at mennesker ikke ydmykes i møtet med nederlaget – som i dette tilfellet er at de fratas sin frihet ved å være pasienter på Beckomberga. Tanken om den utopiske verden han ser for seg, kan springe ut fra velferdsstatens fremvekst. Det politiske aspektet ved stedet kommer jeg tilbake til i kapittel 5, "Beckomberga som politisk sted".

### 3.4.3 Beckomberga som en illusjonsheterotopi

Illusjonsheterotopien er kompensasjonsheterotopiens motstykke. Illusjonsheterotopiens formål er å være det rom som fyller menneskets innerste lengsel. Beckomberga sykehus er for Jackie en slik heterotopi. Hennes versjon av stedet er en annen enn arkitektens. Hun fyller stedet med personlighet, familie, følelser og historie. Stridsberg har i intervjuer sagt at undertittelen *Ode till min familj* har vært en måte å gi et ansikt og en familie til et ansiktsløst sted (Carlsson, 2014).

Illusjonsheterotopien overskygger de virkelige rommene i Jackies verden. Dette blir tydelig i beskrivelsen av Jackies bilde av faren. Hun minnes den siste gangen hun så Jim før han ble innlagt på Beckomberga: ”Han lå i gräset utanför Kungliga biblioteket och sov med några tomma buteljer intill sig. Bredvid honom satt en schäferhund som jag aldrig hade sett förut” (s. 42). Bildet hun har av ham utenfor Beckomberga likner en hvilken som helst hjemløs person. Han fremstår nærmest som den klassiske, alkoholisererte omstreiferen med en trofast hund ved sin side. Jim forvandles i det han kommer inn på Beckomberga sykehus. Han får en ny identitet og et nytt navn, Jimmie Darling. Kjælenavnet passer en som er elsket, og det er slik Jackie ser ham inne på Beckomberga. Han holder hoff i hagen og møter likesinnede, syke, mennesker. Jackie fengsles av disse og som ung lar hun seg rive med i troen på at hennes familie var ”[...] välsignad med ett särskilt ljus[...]” (s. 26).

Som ung fyller hun stedet med et lys og ser også de andre pasientene i et slik lys. ”När jag kom till Beckomberga och träffade de gamla männen som talade om sig själva som kungligheter och majestäter kände jag igen någonting från Jim. Deras liv tycktes också vara gyllene, upphöjt. De svävade ensamma en bit ovanför alla andras liv” (s. 26). Det kan virke som om Jackie er totalt blind av kjærlighet til stedet og ikke enser de negative sidene ved et mentalsykehus som Beckomberga. Hun skildrer et øyeblikk i Klockhusparken der ”[I]luset är mjukt och skimrar som guld och Edvard kommer förbi och spelar en stund. Alle vet att det är förbjudet att spela om pengar men Edvard ignorerar högarna av pengar och cigaretter som ligger alldeles invid spelplanen” (s. 128). I utdraget er hennes bilde av Klockhusparken et sted der Edvard Winterson, den ansvarlige legen, og pasientene lever i en slags harmoni.

Hun husker lyset som mykt og glitrende og det hele virker problemfritt og idyllisk. Vakthundene enses knapt: ”[...] och allt som finns på den här planeten de här kvällarna i Klockhusparken där vakthundarna skäller på avstånd är Jim och Sabina, upplysta av det sista försommarljuset eller om ljuset kommer inifrån” (s. 128-129). Det perfekte og opphøyde

bildet av stedet overskygger Jackies observasjoner av tvangs- og maktbalansen ved sykehuspraksisen. Den presenteres som en flyktig observasjon det ikke stilles spørsmål ved:

Och det är såhär: plötsligt rusar en flicka iväg över gårdsplanen och en flock vitklädda sköterskor springer efter henne och brottar ner henne i gräset. Vi ser det hända och lägger knappt märke till det, men det finns alltid där, hotet om att bli flyttad eller instängd eller nedsövd. Jag är den enda som är fri att gå härifrån och allt jag vill är att stanna kvar (s. 129).

Jackies fascinasjon for stedet overskygger de sidene ved sykehuset som vitner om maktmisbruk som blant annet er trusselen om å bli innestengt og neddopet. Beskrivelsen av forholdene virker så enkel og uproblematisk ved at Jackie sier "[o]ch det är så här" (s. 129). Hun sier det nærmest i en bisetning og dveler ikke ved det. Alle ser det skje, men legger knapt merke til det, som hun selv sier.

Hjertet er et motiv Stridsberg bruker flere ganger. Det var også hennes inngang til romanen. I intervjuer har Stridsberg sagt at et av de første bildene som kom til henne da hun skulle begynne å skrive romanen, var bildet av "[...] en man som stod vid en övergiven byggnad och höll händerna tryckta mot fasaden, som om den var varm som människohud. Som om det slog ett hjärta där inne. Det visade sig vara Beckomberga" (Carlsson, 2014). Denne mannen som hun så for seg, dukker opp i *Beckomberga*:

Det sägs att gamla patienter fortfarande återvänder till Klockhusparken vid Beckomberga, att de står där under träden med händerna tryckta mot den solblekta fasaden, som om ett institutionshjärta ännu slog där inne, en svag människopuls mot min hand när jag rör vid fasadens svagt blodröda färg. [...] och när jag blundar ser jag mig själv och Jim där vi ligger ihopkrupna och sover [...] (s. 173).

I beskrivelsen av sykehuset i "Kartan (Sorgens arkitektur)" kroppsliggjør Stridsberg stedet. Hun gir det et hjerte, skjelett og blod: "Administrationen är hjärtat i byggnaden [...]" (s. 65), "[...] en matt nyans av rött som ser ut som levrat blod" (s. 66) og "Under sommaren 1931 växer skelettet till Beckomberga sjukhus upp ur jorden" (s. 66). Stridsberg knytter arkitekten Carl Westman sammen med Jackie i følgende utdrag:

I mitt minne flyger vita havsfåglar genom sjukhuskorridorerna. Det kan inte ha varit så, men det är så jag minns den där första gången vi besöker honom på sjukhuset. Ljudet av frasande vingar, fjädrar och en svag lukt av hav och död, som om vågor slog mot en strand någonstans inne i byggnaden, som om arkitekturen dolde ett öppet sår (s. 352).



Haggren skriver at hjertet kan tolkes som Jackies vei inn i kompensasjonsheterotopien og at Stridsberg sammenfører de to motivene hjerte og klokken som har stanset på halv fire som et bilde på illusjonsheterotopien (Haggren, 2016). ”Illusionens heterotopi visar sig tydligast i form av att samtliga klockor har stannat på samma tid: halv fyra” (Haggren, 2016, s. 17). Såret som arkitekturen skjuler, gir henne en vei inn i stedet. Hun trenger inn og skaper seg sin magiske verden, illusjonsheterotopien, på Beckomberga. I Jackies indre er sykehuset et magisk sted der fugler fløy i sykehuskorridorene. Hun minnes også at alle klokken på sykehuset stod stille og viste halv fire. Den stansede tiden finner man også i en samtale mellom Jackie og Sabina, pasienten Jim var forelsket i.

”Vet du vad klockan är? frågar jag för att ha någonting att säga.”

”Ingen aning. Halv fyra.”

”Den är alltid halv fyra här.”

”Det är för att allting alltid går under klockan halv fyra.”

”Gör det?”

”Japp. Klockan halv fyra genomborrades han av ödets spjut på korset. Halv fyra föll jag. Det var ingen som fångade mig”

[...]

Jag missar alltid bussar här. Så fort jag kommer hit glömmar jag tiden. Jag sjunker ner i något, jag glömmar allting utanför (s. 154).

Samtalen mellom Jackie og Sabina er på en måte helt absurd for Sabina er jo en psykiatrisk pasient som ender med å ta sitt eget liv. Men den viser igjen hvordan Jackie er med på samtalen, med på galskapen på et vis. Med en gang hun kommer til Beckomberga blir alt annet borte og hun lever seg totalt inn i stedet og menneskene der inne.

Ved å bruke Michel Foucaults begreper om kompensasjonsheterotopien og illusjonsheterotopien gir de to kapitlene ”Kartan (Sorgens arkitektur)” og ”Under den stora himlen (En skiss till ett sjukhus)” ytterligere mening. Ikke bare gir de leseren et historisk overblikk over ett av Sveriges største mentalsykehus, men de er også med på å balansere Jackies nostalgiske, opphøyde bilde av stedet. Gjennom Jackie og Carl Westman manifesterer Foucaults to ytterpunkter av stedets relasjon til andre steder seg. Haggren skriver: ”Det är här den sjukes bild av den friska möter den friskas bild av den sjuke” (s. 18). Jackie opphøyer og hyller de syke pasientene og hun drar dem opp i lyset. Stedet som rommer dem samfunnet ikke finner plass til, er for Jackie tryggheten og et forgylt slott. I motsetning til Jackie som omfavner de menneskelige brister, forsøkte Westman å skape et sted som skulle veie opp for dem.

# 4 Beckomberga som affektivt sted

## 4.1 Innledning

Affektiv narratologi handler om å undersøke hvordan affektene er tilstedeværende i teksten og hvordan de er styrende for handlingen. I noen tilfeller kan man se at det primært er emosjonene som driver verket. I sin analyse av den russiske forfatteren Fjodor Dostojevskijs *Brødrene Karamasov* (1879-1880) skriver Per Thomas Andersen at "[a]ffektene er ofte selve drivkraften i den episke bevegelsen, affektene er nesten hele tiden uvanlig sterke, og skiftet mellom ulike affekter er gjerne like viktige hendelser i fortellingen som ytre begivenheter" (2016, s. 39).

Det samme kan kanskje sies om Stridsbergs *Beckomberga*. Et eksempel er hvordan romanens hovedhandling om Jackies oppvekst er et resultat av følelser. Det narrative forløpet settes i gang av Jackie og Jims første samtale om Beckomberga og fortiden. En av grunnene til at Jackie som voksen har et ønske om å nøste opp i fortiden, er savnet etter og kjærligheten til menneskene på Beckomberga. Dette ønsket trigges ytterligere av at Jim forteller henne at han har tenkt å begå selvmord og at hans besøk skyldes at han ønsker å ta farvel med henne og Marion. I dette kapittelet skal jeg konsentrere meg om å undersøke de emosjonelle rom og forsøke å identifisere de følelser som er knyttet til dem.

Andersen skriver at lokaliteten synes å spille en viktig rolle i en affektiv narratologi. "Rommet er ikke bare en beholder for de tilstedeværende personenes individuelle emosjonelle utfoldelse. De er emosjonelt kodet" (Andersen, 2016, s. 52). *Beckomberga* inneholder først og fremst emosjonelle mikrogeografier. Det er disse jeg skal forsøke å redegjøre for og analysere. Jeg tar utgangspunkt i et utdrag jeg mener sier mye om Jackies forhold til stedet. Jeg har valgt å konsentrere meg om å se de emosjonelle rommene fra Jackies perspektiv fordi hun er hovedpersonen. Det betyr ikke at jeg ikke vil beskrive andre personers forhold til stedene der det måtte være passende. Jeg skal først ta for meg Beckomberga sykehus og Klockhusparken, deretter skal se hvordan Beckomberga har vært og er et identitetsskapende sted for Jackie. Til sist undersøker jeg Jungfrugatan og Cariño der Jim bor. Jeg mener at disse to stedene fungerer som forsonende og helende rom for både Jim og Jackie.

## 4.2 Beckomberga sykehus og Klockhusparken

Patrick Colm Hogan trekker som sagt i kapittel 2.3.2 frem ”normalcy” som et begrep i forbindelse med emosjonelle rom. Spennning i en fortelling kan skyldes et brudd på grunnstemningen knyttet til et emosjonelt kodet rom. Eksempelet Andersen bruker i *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*, er hvordan karakterene bryter med hva som forventes av dem i en klostercelle. Spenningen oppstår i møtet mellom forventet atferd og faktisk atferd. Den følelsen som da oppstår i rommet, er det som driver handlingen.

Noe av det samme gjør Stridsberg ved at hun fyller Beckomberga med emosjoner og bryter med forventet ”normalcy”. Den ”normalcy” som er knyttet til Beckomberga, kan sies å springe ut av samfunnets holdning til psykiatriske sykehus. Samfunnet som en makrogeografi har ulike holdninger til bestemte mikrogeografier, som for eksempel et psykiatrisk sykehus. En eldre betegnelse på psykiatriske institusjoner er *asyl*. I dagligtalen har ordet asyl brukt i forbindelse med psykisk helsevern generelt ingen god klang. Tankene trekkes i retning av store sovesaler, lobotomi og uhygge. Det er med på å skape et negativt bilde av et sted mange ikke har personlig erfaring med. De har kanskje fått inntrykk av psykiatriske sykehus gjennom film, som for eksempel ”Gjøkeredet” (1975), avisartikler om dårlig behandling av psykiatriske pasienter gjennom historien og bilder av nedstøvede og slitte saler med tomme senger med belter. Negative assosiasjoner oppstår ofte fordi man ikke har kjennskap til emnet eller at man ikke er kritisk i møtet med informasjon man får presentert.

Frykt og fremmedfølelse for psykiatriske pasienter er også med på å skape et negativt bilde av psykiatriske sykehus. I tillegg er det viktig å understreke at personlige erfaringer har mye å si. I følge Det Norske Akademis ordbok kommer ordet asyl fra gresk ”asylon” og betyr tilfluktssted eller fristed. ”Asylon” springer ut fra ”asylos” som betyr ukrenkelig (asyl, 2020). Om man følger denne betydningen av ordet blir kanskje synet på psykiatriske institusjoner et annet. De fungerer som fristeder der de syke har et rom hvor de er frie til å være seg selv. Innenfor sykehusets beskyttelse er de ukrenkelige. Det er denne siden ved sykehuset Stridsberg trekker frem i lyset.

Bruddet på ”normalcy” tydeliggjøres gjennom Jackies og Jims samtaler om Beckomberga. Jackie ønsker å lese Jims journal, noe han godtar. Jackie forteller ham at hun allerede har lest i flere andre journaler og årsberetninger fra sykehusets første tiår. Bildet hun beskriver for ham, stemmer ikke overens med deres felles forståelse av stedet.

”Vad står det i journalerna?”

”Allt möjligt. Det finns foton på alla patienter. Den yngsta var bara sex år, en pojke, han har syfilis i sista stadiet.”

”Stackars liten.”

”Det fanns inga mediciner, det fanns ingenting. De flesta dog där.”

”Så var det inte när jag var där. Det var en anna sorts sjukhus. Jag tyckte mycket om att vara där. Men jag minns skriken om nätterna, jag minns de gamla kvinnorna och männen som hade varit där i många år, hur de vandrade omkring för sig själva i rastgården.”

[...]

”När jag berättar för människor att du var på Beckomberga tror de alltid att du är död”, säger jag.

”Varför tror de det?”

”Det var väl så Beckomberga var för folk, som alla de gamla mentalsjukhusen, en plats utanför världen som man aldrig lämnade levande”, säger jag och fångar en pärla som är på väg att studsas ner på golvet” (s.142-143).

I utdraget forteller Jackie om det hun har lest i journalene. Beskrivelsen sammenfaller med de negative assosiasjonene mange får når man snakker om psykiatriske institusjoner slik som Beckomberga. Stridsberg vender om på dette bildet ved å påta seg rollen som pårørende. I det tidligere nevnte intervjuet med Finn Skårderud har Stridsberg sagt at hun ønsket å skrive om de syke, men ikke visste hvordan hun skulle gjøre det fra sitt ståsted siden hun var frisk. Hun ønsket ikke å være enda en som betraktet sykdommen utenfra. Hennes løsning ble at hun hadde en egen historie knyttet til Beckomberga. Faren hennes var pasient på Beckomberga og hun var der en del som barn. Stridsberg mener at hennes rolle som pårørende ga henne mulighet til å skildre Beckomberga innenfra (Skårderud, 2015). Jackie setter ord på Beckombergas plass i samfunnet når hun kaller det et sted utenfor verden som man aldri forlot levende. Stridsberg setter stedet på kartet og fyller det samtidig med forskjellige og dypt emosjonelle menneskeskjebner.

Stridsbergs bruk av naturen er en måte å bryte med grunnstemningen. I intervjuet med Skårderud snakket Stridsberg om å gi følelsene form. Hun sier at ”[å] skrive for meg er en drømmeaktig tilstand. Jeg har ikke så mye å si etterpå. Det er en eufori, en slags demonisk rus” (Skårderud, 2015). Man får følelsen av at denne drømmeaktige tilstanden er den rådende tilstanden på Beckomberga. Naturen som bilde på følelsene er et gjennomgående virkemiddel. Skyene skildres i forskjellige farger, ofte febergule eller grå. I *Beckomberga* er det spesielt skildringer av himler i ulike nyanser, skyer, fugler og sommerfugler som brukes for å skape stemninger. Lyset er stemningsgivende og ”mjølkvit” brukes flere ganger for å beskrive det. En melkehvit hinne synes å være et lag mellom leseren og romanen. En gjennomgående

beskrivelse av lyset er at det er gråaktig og kornete og effekten av dette er en nesten trolsk stemning, noe utenomjordisk.

Tidligere i forfatterskapet har hun også vært kjent for å bruke naturen som virkemiddel. I *Happy Sally* er havet en stor del av fortellingen. Hovedpersonen Ellen er besatt av å svømme over den engelske kanal slik Sally Bauer som første skandinaviske kvinne gjorde i 1939. Havet blir et symbol på kvinnes eksistens. I *Drömfakulteten* spiller Stridsberg på kontrasten mellom mennesket og natur og setter havet og ørkenen opp mot hverandre. Stridsberg skriver hovedpersonen Valerie Solanas inn i et ørkenlandskap der hun beveger seg fra ørkenen til USAs kyster. Også i sin siste roman, *Kärlekens Antarktis*, gjør Stridsberg naturen til en viktig komponent. Allerede i tittelen ligger det en motsetning. I det iskalde og øde Antarktis finnes det en kjærlighet. Hun skriver frem følelser i et kaldt landskap der man ikke skulle tro at kjærlighet finnes.

Det følgende utdraget fra *Beckomberga* viser hvordan Jackie husker Beckomberga sykehus, samtidig som det også sier mye om Jackies familie:

Det finns ett enda fotografi från Beckomberga, jag hittade det i ett av Lones album. Jag har en hatt på huvudet och den där gamla luggslitna rävboan hängande runt halsen. Det måste vara Edvard som har fotograferat oss under något av hennes sällsynta besök på Beckomberga och en vit fjäril har konstigt nog förirrat sig in i bilden och fastnat där, den sitter där för evigt stelnad intill min fläta, och vid en hastig blick på fotografiet skulle man kunna tro att det är en rosett som jag har i håret. Det fanns så många fjärilar på den tiden, och fåglar, de var överallt. På fotografiet står vi en bit ifrån varandra, som om vi är omedvetna om de andras närvaro i bilden, eller som om vi just är på väg att skinngas. Bakom oss: söndertrasade moln som speglar sig i ett fönster. Lone är på väg ut ur bilden, hon har aldrig tyckt om att fångas på fotografi. Själv har jag böjt mig ner för att ta upp någonting från marken och jag håller en skyddande hand över hatten för att den inte ska trilla av. Jim är den enda som är stilla i bilden, han ser rakt in i kameran, med sina intensiva, mörkblå ögon (s. 35).

Det første ved utdraget man kan legge merke til, er hvordan Jackie minnes Beckomberga som et sted fylt av fugler og sommerfugler. Hun husker at det fantes spesielt mange fugler og sommerfugler da hun var ung. Det kan, rent logisk, skyldes at Beckomberga ikke var fullt så innlemmet i Stockholm by som det er i dag og at det var mer omkringsliggende natur som var grunnen til antallet sommerfugler og fugler.

I lys av den affektive narratologien kan man tolke det dithen at Beckomberga har en spesiell plass i Jackies fortid. Fugler er et symbol på frihet og kan også symbolisere sjel eller ånd og evne til å komme i kontakt med det overnaturlige. Fuglene som flyr i gangene på Stora Mans, herreavdelingen på Beckomberga, er et bilde Stridsberg bruker flere ganger. Bildet er

leserens første møte med romanen: ”En vit havsfågel svävar ensam genom sjukhuskorridorerna på Stora Mans vid Beckomberga. Den är stor och självlysande och i drömmen springer jag efter för att försöka fånga den, men jag hinner inte ifatt den innan den flyger ut genom ett krossat fönster och försvinner bort i natten” (s. 5). Legen Edvard Winterson lærte den da 13 år gamle Jackie at hun kunne påvirke drømmene sine ved å se etter en fugl når hun drømte. Fuglene blir en måte for henne å skape seg et bilde av Beckomberga, til tross for at det er en institusjon som har full kontroll over pasientene, som et fristed der hun følte seg mer hjemme enn noe annet sted. Sommerfugler representerer skjønnhet og skjørhet. Jackies bilde av Beckomberga og Klockhusparken er nærmest som en paradisiske hage hun som voksen fortsatt drømmer om. Den unge Jackies virkelighet er vridd på hodet ved at hun tilbringer minimalt med tid utenfor sykehuset og får tillatelse til å oppholde seg på Beckomberga utenom besøkstider. Det blir hennes fristed fra livet utenfor sykehusområdet som hun ikke vet hvordan hun skal leve i. Stridsbergs symboltunge språk vises også i navnevalg som for eksempel sykepleieren Inger Vogel. Vogel betyr fugl på tysk. Hun hjalp Jim å flykte fra virkeligheten inne på Beckomberga ved at hun ga ham ekstra medisiner og lå med ham.

Sommerfugler kan også tolkes som et symbol på promiskuitet ved at de flyktig forflytter seg fra blomst til blomst. Stridsberg spiller på Lolita-motivets når den unge Jackie innnyder seg hos pasienten Paul som er 45 år. De møtes flere ganger i Klockhusparken på Beckomberga når Jim er veldig syk og nekter å treffe Jackie. Jackie forelsker seg og de innleder et seksuelt forhold som brått tar slutt ved at Paul forflyttes til et annet sykehus. Sommerfuglen som et symbol på Jackie blir nesten overtydelig ved at Paul, i det han drar, sier: ”[f]arväl lilla fjärlil. Flyg iväg nu” (s. 296).

I forholdet med Paul turte Jackie å vise en sårbar side ved å innrømme følelsene sine for ham. Når han drar blir hun nesten desperat. Det oppstår en følelsesmessig reaksjon som med Keith Oatleys begrep kalles ”reactive emotion”. Det oppstår når noe bryter med våre forventninger. Jackie reagerer med sjokk. ”Jag ser det hända och jag kan inte röra mig, jag kan inte springa fast jag borde rusa mot bilen och stoppa honom. Det är någonting som hejdar sig inom mig” (s. 296). Denne scenen akkompagneres av Stridsbergs aktive bruk av naturskildringer for å understreke Jackies desperasjon og sorg over tapet av Paul: ”Det här ljuset är ett kallt och olycksvådande dödsljus [...] En doft av grav står över området, molnen

<sup>5</sup> *Lolita* (1955) er en roman av Vladimir Nabokov som kort fortalt handler om den middelaldrende Humbert som blir besatt av og innleder et seksuelt forhold med 12 år gamle Dolores, kalt Lolita. Sara Stridsbergs roman *Darling River* (2011) tar også utgangspunkt i Nabokovs *Lolita*.

är gallfärgade, sönderslitna sjuka strimmor. Men enstaka stjärnor framträder redan på himlen. När mina ögon fylls av tårar glider stjärnorna i varandra och himlen blir en enda mjölkvit hinna” (s. 296).

Utdraget som beskriver fotografiet fra Beckomberga (s. 35), sier også noe om Jackies familie. Dette ene bildet Jackie fant i ett av morens album, fanger essensen i deres familiekonstellasjon. På bildet står de ikke samlet som en familie. Som Jackie beskriver, virker det ikke som om de er oppmerksomme på hverandres nærvær. De beveger seg i stedet vekk fra hverandre. Lone er på vei ut av bildet og etter at Jim ble innlagt distanserte hun seg både fra Jim og Jackie. Hun sluttet å besøke Jim og forlot Jackie for å fotografere katastrofer rundt om i verden, men orket ironisk nok ikke å ha bilder av seg selv. På fotografiet holder Jackie på med sitt som hun alltid har fått gjøre. Jim stirrer rett inn i kamera. Det heter at øynene er sjelens speil og i Jims tilfelle speiler de en fengslende intensitet. Jackie beskriver Jims øyne som intenst lysende, men også fylt med et ødeleggende mørke.

## **4.3 *Beckomberga. Ode till min familj som identitetsskapende***

### **4.3.1 Kammakargatan og Observatoriegatan**

Leilighetene i Kammakargatan og Observatoriegatan er to steder som representerer Jackies følelse av diskontinuitet og ontologiske usikkerhet ved at de var rom for mistillit og usikkerhet. Begge disse stedene er en del av hovedfortellingen som foregår i fortiden. Kammakargatan var Jackies og Lones hjem, men også Jims før han ble kastet ut av Lone. Et barndomshjems ”normalcy” vil helst være en slags trygghet, et sted man ser tilbake på som ”ankeret” i tilværelsen som barn. Hjemmet i Kammakargatan skildres ikke som stedet for de hverdagslige rutinene som preger mange barnefamiliers liv, men heller som et sted fylt med utryggheter og fravær av et ”normalt” familieliv. Selvidentiteten, hvordan man forstår seg selv, bygger på ontologisk sikkerhet. Giddens skriver at det å føle seg ontologisk sikker, sikker på sin væren og hvem man er, er til stor hjelp når et individ går gjennom overganger, kriser og risikosituasjoner (1991, s. 52). Et premiss for å føle en form for ontologisk sikkerhet er å ha tillitt til andre personers pålitelighet. Den tillitten skapes allerede i spedbarnsalderen. Giddens skriver at et ontologisk usikkert individ kan mangle en stabil følelse av biografisk kontinuitet og at dette påvirker opplevelsen av tid. Barndomshjemmet vil normalt være et sted der tillitt danner grunnlaget for tilværelsen, men slik er det ikke i Jackies tilfelle.

Både Jackie og Lone er annerledes. Jackie fremstår ikke som en vanlig tenåringsjente. Hun tilbringer lite tid hjemme og vanker mye alene. Lone beskrives ikke ut fra sin rolle som mor. Leseren får faktisk ikke vite at Lone er Jackies mor før et stykke ut i boken. Jackies minner konsentrerer seg rundt Jim, men man får likevel inntrykk av at Lone var fraværende også da Jackie var ung. Slike detaljer avslører Stridsberg gjennom nøkterne og enkle setninger, som om de ikke skulle være av spesiell betydning: "Lone har aldrig hindrat mig från någonting som jag har velat göra. Jag har alltid fått den frihet jag har behövt" (s. 62). Jackie synes ikke å dvele videre over dette, men få "normale" 13-åringer får total frihet av sine foreldre til å gjøre akkurat som de vil. Når Jim er innlagt på Beckomberga, begynner Jackie å skulke skolen for å tilbringe tid med Jim og det problematiseres heller ikke.

Jim beskrives heller ikke som en forelder. Jackie uttrykker ikke at han er en dårlig og fraværende far, men er som barn tilskuer til en person som drikker, kommer og går som han vil og bruker opp både sine og Lones penger på alkohol og damer. I en kommentar fra Jim beskriver han hvordan han gjentatte ganger halvhjertet forsøkte å ta sitt eget liv: "Många gånger hade jag legat med huvudet i Lones gasugn när hon kom hem från arbetet. En bukett rosor på köksbordet och så på med gasen. Det var ett experiment" (s. 20).

Stridsberg skildrer episoden der Jim flytter inn på Observatoriegatan med en brutal enkelhet som står i kontrast til hvor viktig hendelsen egentlig er.

Lone hade bett Jim att flytta. Dimman svävade omkring oss, träden stod snart nakna vid Spökparken och jag höll Lones hand i min. Vi följde Jim till det lilla rummet på Observatoriegatan med en resväska. Han stod i dörröppningen och såg på oss när vi skulle ta farväl, han och Lone hade druckit ett avskedsglas tillsammans, rom mörk som galla, han stod som en skugga vid dörrposten.

"Gå inte, Lone. Lämna mig inte. Jag kommer inte att klara det här."

Men vi gick, vi gick nerför Drottninggatan under julbelysningen som strålade ovanför med sina tusen stjärnor (s. 58).

En hjerteskjærende hendelse skildres så enkelt at den står i fare for å bli oversett. Jackie følger faren sin ut av familiens felles hjem. Det er i tillegg moren hennes som har kastet ham ut. Hun må føle på en indre konflikt mellom å være lojal mot enten moren eller faren, men det vites ikke, for Jackies følelser skildres ikke direkte. Det er jul, tiden da forestillingen om samhold og familie står aller sterkest. I tillegg kan man merke seg at det er Jackie som holder morens hånd i sin og ikke omvendt. Jackie påtar seg en rolle som omsorgsgiver for sin egen mor i en familiekrise. Det er noe hun bringer videre med seg i livet. Samtidig er hun nødt til å se at faren trygler moren om å ikke forlate ham.



Observatoriegatan er mellomstasjonen Jim oppholder seg på før han blir innlagt på Beckomberga. Gatenavnet spiller på sykehusenes observasjonsposter. Jackie blir tilskuer til farens forfall og bortfall. Hun besøker Jim, men ender bare opp med å observere at faren blir sykere og sykere, noe som skildres på typisk Stridsberg-vis, som en beskrivelse av himmelen. ”Jag satt där intill honom och såg solen försvinna från staden och det gick så fort, i ena ögonblicket stod ett solsken över staden, ett ljus i hjärtat, i nästa var det svart, som i en säck” (s. 59). Jackie ringer ham også i blant, men etterhvert svarer han ikke og neste gang de møtes er når hun besøker ham på Beckomberga for første gang.

En annen samtale mellom Jackie og Jim, som riktignok finner sted utenfor Stora Mans på Beckomberga, sier mye om hva som har vært med på å prege Jackie. Hun prøver nølende å få en slags bekreftelse på hennes betydning i hans liv, men blir brutalt avvist:

”Jimmie?”

”Ja?”

”Fanns det ingenting som kunde hålla dig kvar i världen den där gången?”

”Vad skulle det vara?”

”Jag vet inte... jag kanske...”

”Kom igen, Jackie”, säger Jim och skrattar, ”sådant som gör folk lyckliga har aldrig gjort mig lycklig. Och du har alltid varit fri. Du har aldrig behövt någon pappa och du kommer aldrig att beöva någon man” (s. 41).

Med ”sådant som gör folk lyckliga” referer Jim til familielivet og det å ha en datter. Når Jim avviser Jackie som grunn nok til å hindre ham i å forsøke å ta sitt eget liv avviser han på en måte også hennes eksistens.

Både Kammakargatan og Observatoriegatan er steder som representerer utryggheten og mangelen på fundamental tillitt hos Jackie. Det finnes fler eksempler på dette, men de ovennevnte viser hvordan Jackies oppvekst var preget av et unormalt forhold til foreldrene. Den fundamentale tilliten man ideelt sett skal bygge opp i barndomsårene var fraværende i Jackies tilfelle. Sikkerheten rundt ens eksistensielle forankring avhenger av fundamental tillit og en stadig uvisshet om Jims rolle i hennes liv har vært med på å gjøre Jackie til et meneske uten den grunnleggende tryggheten.

Jackie fremstår likevel ikke som en ontologisk usikker person fordi hun har forskjellige mestringsmekanismer som hjelper henne med å fremstå selvsikker. Dette påpeker legen Edvard Winterson en gang hun er på besøk. ”Du liknar Jimmie. Ni har samma ögon, samma sätt att röra er i ett rum. Som brukspatroner” (s. 98). Brukspatron er en svensk betegnelse på eieren av en industriell virksomhet som fremstilte for eksempel jern eller mineraler og stenarter. Eierne kalles da en jernverkseier eller en bergverkseier. Man kan se for

seg at brukspatroner beveger seg med en selvfølgelig selvsikkerhet, som om de eier hele verden (brukspatron, 2003).

I *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* introduserer Andersen begrepet *scripts* som kan være nyttig i en undersøkelse av karakterer. *Scripts* har dessverre ikke fått noen norsk oversettelse, men det går ut på at mennesker, ut i fra emosjonene, danner "pakker" med emosjoner og responser på disse. Andersen skriver at "[d]et fins typiske reaksjonsformer der emosjoner og responser opptrer i forventede mønstre. Det fins også mer individuelle *life scripts* med avvikende mønstre som kan skyldes spesielle erfaringer" (2016, s. 60). Om man skal spekulere i Jackies *life scripts*, så består de kanskje av tilfeller der hun føler en ekstra uttrygghet og ønsker å rømme fra disse følelsene. Dette er et reaksjoner som Andersen refererer til som *freeze* og *escape* og disse er automatiserte fysiske reaksjoner på fare hos alle pattedyr (2016, s. 59).

Det spesielle i Jackies tilfelle, er at det er de primære omsorgspersonene som trigger ønsket om å rømme. Trangen til å flykte fra virkeligheten får hun fylt ved å tilbringe mye tid på Beckomberg, men før hun hadde muligheten til det var det den rare og litt mystiske bruktbutikken i Drottninggatan som var hennes fristed. Jackie beskriver butikken som et sted der tiden har opphørt og at tingene som selges der ikke virker å ha noe med verden utenfor å gjøre (s. 84). Mannen som jobber der, spør henne om "[v]ad är det egentligen du söker, lilla kråka?" (s. 84) og svaret er kanskje helt enkelt et pusterom fra virkeligheten.

Jackies grunnleggende uttrygghet kommer til syne om natten når hun som voksen sliter med å sove. "Strax innan jag somnar känner jag lukten av brandrök. Jag söker igenom våningen, askkoppar, gasspisen, nedbrända gamla ljus, men det är aldrig någonting som brinner och jag har lärt mig att sova ändå. [...] och om natten kommer skräcken, ett band av kyla över bröstet [...]" (s. 37). Som et resultat av barndommens omsorgssvikt og mangel på tillit til foreldrene er Jackie alltid på vakt og i beredskap. Om natten kan til og med ikke hun rømme fra følelsene.

Usikkerheten den unge Jackie opplever, påvirker også hennes forhold til andre. Faren til Marion, Rickard, er ute av bildet fordi Jackie visste at hun "[...] aldrig skulle kunna dela ett barn med någon" (s. 107). Han får ikke lov til å være med på fødselen og Jackie ber til og med jordmoren om å gå ut fordi hun ønsket å være alene med smerten (s. 107). Man kan spørre seg selv om det er den fysiske smerten eller den psykiske påkjenningen å bringe et nytt menneske inn i verden hun synes er verst. Jackies destruktive selvilde er med på å ødelegge forholdet til Rickard fordi hun tror at hun ødelegger relasjonene hun går inn i (s. 108). Hun ønsker kanskje heller at Marion skal vokse opp uten en far fremfor å leve i en usikkerhet som

hun selv gjorde. Bruddet med Rickard kan også sees på som et resultat av Jackies *life scripts*. Hun rømmer fremfor å slippe Rickard inn i livet sitt og dermed sette seg i en sårbar posisjon med fare for å bli forlatt.

Et annet resultat av at Jackie er en såkalt ontologisk usikker person er hennes redsel for at hun har arvet, og ikke minst videreført til Marion, farens og farmoren Vitas mørke og dødstrang. Dette spørsmålet dukker opp gjentatte ganger i romanen. Da Jackie ble gravid vurderte hun mange ganger å ta abort og da hun hadde bestemt seg for å beholde barnet var hun redd for at det skulle være en jente som skulle ligne henne selv. Som ung ser Jackie Jims ansikt og egenskaper i sitt speilbilde og Edvard Winterson påpekte som nevnt hvor likt de beveget seg. ”När jag såg mig i spegeln var det hans ansikte jag såg, Jims. De smala mörkblå ögonen, oberäkneligheten, blankheten”(s. 57).

### **4.3.2 Jackies drømmer**

Anthony Giddens skriver, med referanse til Charles Taylor, at for å kunne ha en fornemmelse av hvem man er, må man også kunne si noe om hvordan man er blitt den man er og hvor man kommer fra (s. 70). For å kunne svare på dette er det også nødvendig med en aksept og forståelse for andre personer. Giddens skriver at arbeidet med å skape selvidentitet foregår på et ubevisst plan og at ”[d]rømme kan meget vel tænkes at udgøre en ubevidst selektion og frasortering af erindringer, som fortsætter ved hver eneste dags afslutning” (s. 172). Jackie har alltid forsøkt å holde følelsene rundt Beckomberga på avstand, men har likevel et behov for å få utløp for dem. Det får hun kanskje gjennom å snakke med moren i drømmene. Drømmene kan tolkes som et veldig savn etter en fraværende mor, for til og med i drømmene er det Jackie som tilkaller moren. ”I drömmarna är det jag som ropar på henne, det är aldrig hon som ropar på mig” (s. 121).

Jackie bruker drømmene som et sted der hun kan snakke med moren og forsøke å forstå fortiden. Kort tid etter Jims innleggelse bestemte Lone seg for at hun ikke orket å besøke ham mer. Hun snakket heller ikke med Jackie om ham og etterhvert distanserte hun seg mer og mer fra Jackie og reiste vekk i lengre perioder. Det virker ikke som om den voksne Jackie og Lone er spesielt nære heller, da den eneste interaksjonen som skildres mellom de to foregår i fortiden eller i Jackies drømmer.

”Du tyckte inte om att besöka honom?” säger jag sedan.

”Nej, jag gjorde inte det.”

”Du reste bort. Till Svarta havet.”

”Ja.”

[...]

”Du har aldrig varit rädd för någonting, Jackie.”

”Jo, jag var lika rädd som du, men jag gjorde det ändå.”

Handen vilar på kameran.

”Varför gjorde du det då?”

”Jag ville inte att han skulle vara ensam.”

När hon ser på mig är ögonen mörka.

”Jag var också ensam, Jackie” (s. 148).

I utdraget gir Jackie seg selv en forklaring på hvorfor Lone var fraværende, samtidig som hun også rettferdiggjør morens valg. Som jeg nevnte i begynnelsen av dette kapitlet, ser jeg Jackies drømmer om moren som en måte hun forsøker å skape en kontinuitet i tilværelsen på. Jackies emosjonelle rom innvendig trengs å møbleres. Hun skaper seg sin identitet som har vært full av hull og løse fragmenter på grunn av mangel på blant annet emosjonell omsorg fra foreldrene. Edvard Winterson lærte Jackie hvordan hun kunne påvirke drømmene sine. ”Om du verkligen vill påverka dina drömmar ska du försöka hålla utkik efter en fågel i nästa dröm” (s. 201). Med Wintersons informasjon gir Stridsberg enda en forklaring på hvorfor Jackie husker Beckomberga som et sted med mange fugler. Flere ganger ser hun for seg en hvit fugl i sykehuskorridorene.

## **4.4 De forsonende stedene Jungfrugatan og Cariño**

### **4.4.1 Den første samtalen**

Jungfrugatan og Cariño er begge knyttet til rammefortellingen i nåtid. Jackie bor i en leilighet i Jungfrugatan med sønnen Marion og Jim bor i Cariño som ligger langs Atlanterhavet i Spania. Sammen med Cariño er Jungfrugatan stedet for det de tre ”samtalene”. Romanen er delt inn i tre hoveddeler, der hver av de tre begynner med et kapittel som heter ”Det första samtalet” (s. 15), ”Det andra samtalet (Atlanten)” (s. 177) og ”Det sista samtalet (Om ensamhet)” (s. 329). Kapitteltitlene refererer til at Jackie og Jim begynner å snakke om Beckomberga sykehus. ”Det första samtalet” finner sted i Jackies leilighet i Jungfrugatan og er, som jeg har nevnt tidligere, det som setter i gang fortellingen.

Han har bestämt sig för att dö igen, han meddelar det utan omsvep så fort han kommer innanför dörren på Jungfrugatan. ”Jag vill inte bli gammal, Jackie. Det finns inte längre någonting att leva för.” Han har kommit till Stockholm för att ta farväl av mig och Marion. Om några månader tänker han simma ut från den lilla bukten i norra Spanien. Han har lagt undan en äsk sömntabletter av märket

Imovane och bett om min välsignelse och jag har gett honom den eftersom jag brukar ge honom det han ber mig om. Jag har alltid varit stum i hans närhet, det är som om alla tankar utplånas inom mig.

”Du gör som du vill, Jim”, säger jag snabbt, ”det har du alltid gjort” (s. 24).

Igjen bruker Stridsberg et nøkternt språk som er strippet for beskrivelser av følelser for å gjengi en samtale som er sterkt emosjonelt ladet. Jim har bestemt seg for å dø *igjen*, noe Jackie er blitt vant til. Samtidig sier han at han ikke har noen ting å leve for, mens han sitter i sin datters og barnebarns stue. Jackies reaksjon når han ber om hennes velsignelse er som vanlig, hun blir stum i hans intense nærvær. Jackie ber Jim om å forteller mer om Beckomberga, fordi hun har ”[...]den där starka känslan av att han verkligen är på väg bort, att det här är sista tid innan han försvinner” (s. 27-28).

Når hun forstår at Jim faktisk kommer til å ta sitt eget liv, oppstår et behov for å få svar på spørsmål fra barndommen og informasjon om Beckomberga. Ved at Jackies leilighet er stedet der Jackies emosjonelle ”reise” begynner, rommer Jungfrugatan følelser som kjærlighet og savn, som ligger til grunn for en forsoningsprosess. Forsoningsprosessen omfatter ikke nødvendigvis kun foreldrene, men også kanskje henne selv. Hun trenger å forsone seg med valgene hun har tatt og forstå seg på hvem hun selv er, basert på fortiden.

#### 4.4.2 Den andre samtalen

Del II (s. 177) begynner i det Jackie og Marion lander i Cariño for å besøke Jim en siste gang. Nåde og barmhjertighet for seg selv og for andre er nødvendige om man skal klare å forsones. Jackie har en stor kjærlighet til Jim som var både pille- og alkoholmisbruker og som bedro moren. Det er ikke disse sidene ved ham som vektlegges, men de mange stundene han og Jackie delte inne på Beckomberga. Det vitner om at Jackie på den ene siden har et forvrengt bilde av hva som er normalt i en familie, men også om at hun har kommet langt i en forsoningsprosess. Det følgende utraget gir et godt bilde av Jackies og Jims forhold.

Vågornas slag under oss överröstar den svaga musiken som kommer inifrån huset, Bachs Magnificat som Jim spelar om och om igen. Då och då går han in och flyttar gramfonnålen till det parti som heter Nåd, Et Misericordia. Jag känner igen monotonin i hans rörelser, en virvel av mörka tankar och drömmar som drar honom neråt.

”Så vad händer nu?” frågar jag.

”Sötños”, säger han, ”du vet ju hur det kommer att sluta för mig. Sextio Imovane och en hela whisky och sedan går jag ut i havet. Det är inte långt kvar.”

Stjärnorna ser ut att ha glidit ned en bit på himlen, i mörkret hörs havets andetag som aldrig upphör här, de tunga vågorna som kastar sig mot stranden innan de drar sig tillbaka ut i djupen igen.

”Så när tänker du göra det?”

”Det kan jag inte säga. Det måste vara som ett fall inom mig. Jag kan inte ge dig några tider eller platsangivelser för det. Det finns ingen kronologi där, inga kartor” (s. 180).

I utdraget spiller Jim et musikkstykke av Johann Sebastian Bach som heter ”Magnificat”. Han flytter stadig nålen tilbake til partiet som heter ”Et Misericordia”. Om undersøker musikkstykket nærmere og betydningen av tittelen kan man se hvordan Jim kommuniserer med Jackie.

”Misericordia” betyr barmhjertighet på latin. Kanskje Jim ber Jackie om unnskyldning for alt han ikke var for henne og ber henne være barmhjertig med ham i valget hans om å dø. Et annet navn på Bachs musikkstykke er ”Ode of the Theotokos” som betyr ode til Gudefødersken, Guds mor. Stykket er en tonesetting av Marias Lovsang. Fortellingen om Marias bebudelse finnes i Lukasevangeliet kap. 1,26-38. Maria har hatt besøk av engelen Gabriel som har fortalt henne at hun skal føde Guds sønn. Hun bryter ut i sang når hun er på besøk hos slektningen Elisabeth som er gravid med Døperen Johannes og de begge har kjent liv i magen. Maria synger blant annet om at Gud står på de svakes side og at han er de fattiges og de undertryktes Gud. Man kan få mye ut av denne detaljen i romanen. Marias Lovsang og romanens motiv henger sammen: de svake løftes opp og frem og gis en betydning i verden. En annen interessant detalj er at navnet Marion er en fransk diminutiv av Maria, som betyr ”lille Maria”. Maria har sitt opphav i egyptiske ordene for ”kjærlighet” og ”elsket” og kan også bety ”ønsket barn” (Svenska namn, 2020).

I Bachs versjon av ”Magnificat” er partiet ”Et Misericordia” en duett mellom alten og tenoren. Disse to står hverandre så nær det går an som kvinnestemme og mannsstemme i et klassisk blandet kor bestående av de fire stemmene sopran, alt, tenor og bass. Slik de to korstemmene står hverandre nære, møtes også far og datter. Den vanskelige samtalen akkompagneres av i musikkstykket som handler om at Gud er de svakes forkjemper. Partiet Jim spiller av har en melankolsk klang og Jackie ”[...] känner igen monotonin i hans rörelser, en virvel av mörka tankar och drömmar som drar honom neråt” (s. 180).

Til tonene av ”Et Misericordia” snakker Jim og Jackie nok en gang om at han skal ta sitt eget liv og at det ikke er lenge igjen. Deres alvorlige dialog speiler duetten i musikkstykket. Bachs stykke blir et symbol på den prosessen Jim og Jackie går gjennom. Slik

korstemmene alt og tenor står hverandre nærmest i et kor, nærmer også Jim og Jackie seg hverandre til tonene av ”Et Misericordia”.

#### 4.4.3 Den siste samtalen

I del III (s. 329) er Jackie tilbake i Stockholm og snakker med Jim på telefonen fra Cariño. De snakker om begges frykt for at Jackie skulle bli syk og ende opp som Jim og Vita og det virker som om Jim åpner seg for Jackie når han forteller henne at han ”[...] tänkte alltid att du var dömd till samma mörker som jag, men jag förstår att det inte är så. Jag vet bara att det är annorlunda för dig. Jag hoppas att det är samma för Marion” (s. 333). Jim forsikrer Jackie om at det ikke er noe hun kunne gjort annerledes for å få ham ut av mørket.

”Jag tänkte alltid att jag skulle kunna rädda dig”, viskar jag, ”men kanske går det inte att rädda någon från sig själv. Kanske visste du hela tiden att det aldrig skulle gå, det var bara jag som trodde att du ville det.”

Jim skrattar stilla.

”Det är klart som fan att jag ville det, Jackie, det är det enda man vill, men det var omöjligt, det gick inte. Det hade inte spelat någon roll vad du hade gjort.”

”Hade det inte?”

”Nej.”

Samtalen oppleves som forsonende både for Jackies og Jims del. Hun får uttrykt det som drev henne hele barndommen, nemlig troen på at hun kunne redde ham og påvirke ham. Jim får forklart Jackie at det egentlig ikke hadde noe med henne å gjøre, men kun ham selv. Som rommene der de tre samtalene fant sted danner Cariño og Jungfrugatan en sluttet sirkel for Jackies behov for å skape sin egen fortelling.

Jackie tror at ettersom hun ikke klarte å holde foreldrene sammen og hindre Jim fra å ta livet sitt, så har hun aldri reddet noen. ”Jag tänkte att min blick skulle kunna hålla dem kvar i ljuset för alltid, jag har alltid inbillat mig att jag äger en omänsklig styrka, jag vet inte var den tanken kommer ifrån. Jag har aldrig räddat någon, aldrig varit i närheten av att rädda någon” (s. 356). Hun tar feil, for på sett og vis redder Jackie både seg selv og sønnen ved å ha medlidenhet med seg selv. Hun klarer å inkludere fortiden på en måte som for det meste styrker og ikke tynger henne. Jackie fyller hullene i sin ”emosjonelle geografi” ved at hun tar inn over seg og godtar at frykten hun har båret på gjennom livet, fortsatt er en del av henne. ”[...] och den skuggan är min rädsla för natten, min rädsla för att bli instängd, för att bli älskad, för att förlora Marion” (s. 353).

Siste kapittel i *Beckomberga* heter i likhet med Bachs musikkstykke også ”Et Misericordia”. Kapittelet avkrefter at Jackie arvet Jims og Vitas mørke. Hun virker å ha ”landet” og slått seg til ro i egen tilværelse. Hun lar fortiden og alle menneskene hun møtte på Beckomberga sykehus bli en styrke og ikke noe som tynger henne. Marion blir hennes vei ut i lyset. Han er symbolet på Jackies frelse. Han er, til Jackies lettelse, ulik henne og Jim: ”Den enda som inte är deformerad i vår familj är Marion. Han är fulländad” (s. 180).

Jackie er også ulik Jim og Vita. Hun valgte livet, hun valgte å beholde Marion og det er ingenting i romanen som avslører noe om at Jackie er lik foreldrene sine i forholdet til Marion. Jackie forklarer Marion at Jim skal dø og at det er noe han har valgt selv. Når Marion spør om hun også lengter bort svarer hun ”Nej, det gör jag inte. Jag längtar efter att vara med dig” (s. 351). Marion blir symbolet på at Jackie tar feil om seg selv og at hun, i motsetning til foreldrene, fylles av lykke og tilhørighet av sønnen: ”När jag kom in på daghemmet rusade han mot mig genom de små rummen. Han blir lika ofattbart lycklig varje gång, och det blir jag också. Det är som en vind inom mig, en möjlighet, en spricka i mörkret” (s. 348). Jackie har gjenvunnet balansen i livet ved å slå seg til ro sammen med Marion. Hun er ikke lenger redd for at hun har arvet farens mørke fordi hun innser at Marion er hennes gravitasjon. Marion er det som gjør henne lykkelig og fyller livet hennes med mening, noe hun aldri kunne gjøre for Jim. Han er, som navnet tilsier, ”lille Maria” og et ønsket og elsket barn til tross for den tvil Jackie i blant føler på.

#### **4.4.4 En ode til en familie**

Som tidligere nevnt kan undertittelen, *Ode till min familj*, åpne for en tolkning av en identitetsdannelse. Både Bachs engelske versjon av tittelen av ”Magnificat” og *Beckomberga* har ordet ”ode” titlene. En ode er ”høystemt lyrisk dikt i strofisk form, opprinnelig resitert med musikkledsagelse” (ode, 2018). Ordet kan bety både lovsang og et dikt som tar opp filosofiske og moralske tema. I Jackies tilfelle kan begge betydningene være passende for en tolkning. Gjennom hele oppveksten og som voksen har Jackie observert foreldrenes feil og opplevd deres fravær. Hun har likevel en ømhet for dem begge, men spesielt for faren.

I sin helhet kan romanen leses som en filosofisk tekst om det å eksistere i en ekstremt unormal situasjon, samtidig som den er en hyllest til de mellommenneskelige forholdene som springer ut fra Beckomberga sykehus. Ordet ”min” i undertittelen er spesielt verdt å merke seg. Det kan referere til flere familier. Den første og kanskje mest naturlige tolkningen er å se familien som Jackies familie, både den biologiske og den utvidede familien hun skaper seg på



Beckomberga. På aller siste side i romanen står teksten ”Den här romanen tillägnas alla som passerade sjukhusparken vid Beckomberga under åren 1932 till 1995” (s. 359) med blokkbokstaver.

Stridsberg åpner også for en tolkning på et personlig plan når hun i flere intervjuer har fortalt at hennes egen far var innlagt på Beckomberga og at det har fungert som inspirasjon da hun begynte å skrive boken. I et intervju der Stridsberg fikk spørsmål om det personlige ved tittelen sa hun at hun ønsket å føye sammen den ansiktsløse institusjonen med ordet ”familj” (Carlsson, 2014). Hun har sagt at undertittelen er spesielt viktig fordi ”Beckomberga är som en skräckplats dit ”vanliga” människor inte har någon anknytning. När jag berättar för människor att min pappa var inskriven på Beckomberga under en period så tror de flesta att han är död nu. Eller att han är ett monster som bor på gatan” (Carlsson, 2014). Det ble et middel for å oppheve det store gapet mellom sykt og friskt og sterk og svak. Hun ønsket ikke å nærme seg Beckomberga fra et utenfraperspektiv og løsningen ble derfor å bruke seg selv som utgangspunkt. Ved å bruke seg selv gir Stridsberg en helt unik innsikt i sykdommen og det å være en nær pårørende til en psykisk syk pasient.

# 5 Beckomberga som politisk sted

## 5.1 Mentalsykehuset som leir

Giorgio Agamben gjør biopolitikken til en allmenn samfunnsdiagnose ved å omtale enhver struktur der unntakstilstanden materialiseres, for en leir, jamfør kapittel 2.4. I leiren er unntakstilstanden, tilstanden der samfunnets lover og regler ikke lenger gjelder, normalen. Agamben bruker konsentrasjonsleirene under Hitler og Gulag-leirene i Sovjetunionen som eksempler på steder der unntakstilstanden råder. I en artikkel i Klassekampen fra 2004, trekker professor i allmenn litteraturvitenskap, Arild Linneberg, frem den da pågående "krig mot terror" som et eksempel der unntakstilstanden innføres. Det amerikanske samfunnet og verden forøvrig var preget av angrepene på amerikanske samfunnsinstitusjoner den 11. september 2001. Amerikanske myndigheters umiddelbare reaksjon var å erklære unntakstilstand og "krig mot terror". Det klareste eksempel på unntakstilstand, det vil si suspensjon av lov og rett, fantes i interneringen av mer eller mindre skyldige og mistenkte i Guantanamofengselet. Der kunne man observere Agambens poeng, nemlig at menneskers liv reduseres gjennom tap av rettigheter og nærmer seg det nakne liv, i en leir (Linneberg, 2004).

I dag kan begrepet leir også omfatte flyktningeleire ettersom presentasjonen av disse i massemediene viser reduksjon av menneskelighet. Forskjellen mellom intensjonelle leire som Guantanamofengselet og flyktningeleire er utgangspunktet. Flyktningeleire er ikke opprinnelig ment som å fungere som en leir, men resultatet av politikken og de faktiske forhold som råder, gjør at man også i flyktningeleire kan finne eksistens nesten like prekær som i en leir i Agambens forstand.

Som jeg skrev i kapittel 2.4, mener jeg at Beckomberga sykehus også kan beskrives som en leir, et sted der pasientene er fratatt noen av sine grunnleggende rettigheter. Det er viktig å få frem at det er en stor forskjell mellom Agambens fremstilling av leire og mentalsykehuset Beckomberga. Konsentrasjonsleire og mentalsykehus er riktignok begge *totale institusjoner* i sosiologens Erving Goffmans terminologi. En total institusjon kan defineres som "[...] et opholds- og arbeidssted, hvor et større antal ligestillede individer sammen fører en indelukket, formelt administrert tilværelse, afskåret fra samfundet udenfor i en længre periode" (Goffman, 2012, s. 9). Han utdyper definisjonen og skriver at det *totale* ved institusjonene kjennetegnes av at de har en barriere som avgrenser dem og hindrer dem innenfor i å da del i et sosialt samspill med verden utenfor institusjonen. Barrieren er ofte en naturlig del av institusjonen, som for eksempel låste dører, murer, piggrådsgjerder,

vanngraver og skoger (Goffman, 2012, s. 12). Et annet sentralt kjennetegn er at institusjonen bryter ned de barrierer som normalt skiller det moderne samfunns sosiale grunnleggende struktur som går ut på at "[...] den enkelte som regel sover, leger og arbejder på forskjellige steder (Goffman, 2012, s. 13). Goffman identifiserer også fem grupper av totale institusjoner og plasserer konsentrasjonsleire og mentalsykehus i hver sin gruppe (2012, s. 12).

I motsetning til konsentrasjonsleire der lovene ble tilsidesatt og ikke var gjeldende, var Beekomberga og velferdsstatens mentalsykehus generelt, underlagt strenge juridiske regler. I lukkede avdelinger i dag er det langt fra tilfellet at pasienter mister alle borgerlige rettigheter, men handlingsfriheten er likevel innskrenket i loven. Men det betyr ikke at Agambens teori ikke er nyttig for å forstå mekanismen og tankene.

Det mest betydningsfulle rettighetstapet til psykiatriske pasienter er at de kan behandles mot sin vilje – tvang er jo et av mentalsykehusets kjennetegn – og dette viser Stridsberg gjennom blant annet skildringer av legen Edvard Wintersons forhold til pasientene. Den politiske historien rommer både en hyllest og en kritikk. Likevel ser jeg ikke romanen som en primært politisk orientert roman, men heller en filosofisk tilnærming til politiske spørsmål knyttet til hvordan behandlingen av psykiatriske pasienter har endret seg i den tid Beekomberga var i drift. Gjennom fortellingen om Olof får leseren også et innblikk i resultatet av velferdsstatens ønske om å innlemme de psykisk syke i samfunnet, jamfør nedenfor i avsnitt 5.4.

## **5.2 Winterson som suverenen**

Å se en psykiatrisk institusjon som en leir i den betydning Agamben bruker begrepet, kan være å trekke det litt vel langt, men det finnes likevel fellestrekk det er verdt å undersøke. Det rettslige grunnlaget for mentalsykehuset er en lov vedtatt på alminnelig måte utenfor unntakstilstand, men man kan si at unntakstilstanden opprettes innenfor institusjonen fordi sentrale rettigheter suspenderes. Dette gjelder særlig individets autonomi som oppheves på mentalsykehuset. Inne på Beekomberga er det derfor unntakstilstanden som er normalen. Pasientene er, i kraft av at de er pasienter, fratatt rettigheter som vanlige samfunnsborgere har. I følge Agamben har suverenens rolle i nyere tid blitt en del av flere områder i samfunnet. I psykiatrisk sammenheng kan de som fatter tvangsvedtak, forstås som suverenen. Som lege på Beekomberga trer Edvard Winterson inn i rollen som suverenen. Han håndhever en lov som ikke gjelder for ham selv. Han kan bestemme at pasientene skal flyttes mot sin

vilje, dopes ned eller stenges inne. Flytting, neddoping og innestening er eksempler på hva som er lovlig i den permanente men lovlige unntakstilstanden i mentaksykehuset.

Edvard Wintersons rolle er tvetydig. Hans måte å operere på som lege er utradisjonell og han beveger seg i et etisk grenseland. Han er suverenen i Agambens forstand ved at han opptrer eneveldig i det han forener lovgivende, utøvende og dømmende makt. Men han er også utstyrt med lovlige kompetanser i kraft av psykisk helsevern-lovgivningen. Noen av hans aktiviteter, som å ta pasienter ut av sykehuset om natten, er helt utenfor den kompetansen han har.

Tvetydigheten viser seg også i hans gode sider. Han er en av de tilsynelatende få menneskene som virkelig ser og forholder seg til Jackie. Han påtar seg en slags faderlig rolle ved at han lar henne tilbringe så mye tid hun vil inne på sykehuset og kjører henne hjem de gangene hun trenger det. Winterson gir faktisk Jackie det verktøyet hun behøver for å takle virkeligheten når han lærer henne om de lucide drømmene der hun kan påvirke handlingen.

I kapittelet "Wintersons leksaker" (s. 145) problematiseres Wintersons tvetydige rolle ytterligere. Han gav Jim og de andre pasientene frihet og tid utenfor institusjonen ved at han tok dem med seg ut av sykehuset og lot dem være noe annet enn psykiatriske pasienter.

På kvällarna lämnar de sjukhuset. När de elektriska dörrarna slås upp och släpper igenom bilen öppnas den första flaskan i baksätet, alltid champagne som har stått på kylning i källaren under dagen. Edvard kör över broarna mot staden, genom sovande villaområden och gator. Ibland väntar en flicka från avdelningen redan i baksätet, ibland är det Sabina, ibland är det någon annan, ofta nedsänkt i halvsömn av medicinerna. [...] Edvard är övertygad om att det är bra för patienterna att lämna avdelningen då och då. "En natt utanför sjukhusområdet gör er till människor igen", säger han (s. 156).

Edvard så det som et bidrag til at pasientene skulle beholde menneskeligheten og sin kontakt med samfunnet. Da de returnerte til sykehuset fikk Jim "[...] tilbake sina sjukhuskläder och någonting att sova på, en blekrosa liten tablett" (s. 28). I det ovenstående utdraget er det likevel noe som skurrer. Wintersons tydelige forkjærlighet for kvinner er ikke et problem i seg selv, men det blir det når han bruker sin makt som lege til å lokke med seg Sabina og andre jenter ut på fest og doper dem så de halvsover. Han opererer i en gråsoner som Stridsberg ikke fremstiller som moralsk forkastelig, men heller lar det være opp til leseren å tolke.

Wintersons manipulerende og kontrollerende side fremkommer i samme kapittel:

Det hender att en flicka får ett sammanbrott under natten i våningen vid Lill-Jansplan och få får hon följa med tillbaka til sjukhuset när det ljusnar. ”Wintersons leksaker”, som de kallas, flickorna som driver omkring planlöst på de här festerna, som ibland tar betalt för sitt sällskap, och som när de faller omkull får följa med Edvard ner i bilen.

[...]

*Jim: Flickorna blev kvar på sjukhuset i månader. Det var flickor som ingen saknade. Långt senare fick jag höra att vi alla kallades för Wintersons leksaker, inte bara flickorna. [...] Edvard ville att vi skulle prata om flickor, han var alltid förälskad i någon av patienterna, ingen av kvinnorna på festerna som kom utifrån intresserade honom, det var bara patienterna som fanns för honom (s. 157).*

Edvard Winterson benytter også disse festene til å ”rekruttere” pasienter til Beckomberga. Han fremstilles som en rovfugl: ”[...] han är som en väldig rovfågel som rör sig ljudlöst ovanför dem, om natten i sovsalarna, i duscharna, i rastgården, mellan stammarna i dungen av björkar på andre sidan stängslet” (s. 223). Med Jims forklaring (gjengitt ovenfor i kursiv) blir Winterson en mer stakkarslig figur. Det at det bare er pasientene som finnes for ham, viser en ensom karakter som ikke riktig passer inn i samfunnet utenfor mentalsykehuset. Winterson hører, i likhet med de andre karakterene i romanen, til på Beckomberga og det er det som er hans reelle hjem. Han virker å være avhengig av ”vennskapet” med Jim, for som han sier til Jim: ”Jag vill att du lovar mig en sak. Så länge vi gör våra nattliga resor vill jag att du låter bli. Jag behöver någon som du” (s. 28). Wintersons utflukter er en måte å hindre Jim i å realiserer sin plan om selvmordet. På den måten kan Winterson ”beholde” sitt liv og sin posisjon som suverenen.

Stridsbergs versjon av Edvard Winterson som suverenen på Beckomberga sykehus er som alt annet hun fremstiller, preget av gode og dårlige sider. På den ene siden gir han pasientene en viss frihet ved at han ikke nekter dem å spille om penger bare fordi han kan, og han gir noen av dem også en slags frihet gjennom de natlige utfluktene. Han fremstår ikke som en som slavisk følger reglene han er satt til å håndheve og han bruker sin makt på en god måte for å gi rom for Jackie inne på Beckomberga. På den andre siden opptrer han høyst uetisk når han utnytter pasientene for egen vinning. Han fremstår ensom og spesiell fordi han ikke synes å finne seg til rette andre steder enn på sykehuset. Det er også noe litt stakkarslig over ham som er nødt til å ty til medisiner som lokkemiddel for å tilbringe tid med mennesker som befinner seg under ham på maktskalaen.

## 5.3 Velferdsstatens ideologi

### 5.3.1 Beckomberga og velferdsstaten

Beckomberga sykehus fremstilles også som et ideologisk sted. Dette gjør Stridsberg på flere måter. Den ene måten hun gjør dette på er gjennom skildringen av arkitekten Carl Westmans arbeid med Beckomberga sykehus som jeg i kapittel 3 kalte en kompensasjonsheterotopi. Det er et sted i verden der det utsatte menneskets problemer skulle løses, behandles og tas vare på. Stridsberg beskriver også den første tiden og det politiske idealet som Beckomberga var et symbol på. Hun forteller om bakgrunnen for byggingen av Beckomberga og andre psykiatriske sykehus. Stridsberg viser både positive og negative sider ved Beckomberga sykehus gjennom skildringer av Beckombergas begynnelse og nedleggelse og konsekvenser av disse.

I kapitlene ”Kartan (Sorgens arkitektur)” (s.63) og ”Under den stora himlen (En skiss till ett sjukhus)” (s.116) gjør Stridsberg sykehusets begynnelse til en organisk prosess ved å beskrive det som en fysisk kropp jamfør kapittel 3.4.2. Stridsberg knytter den organiske fremstillingen av sykehuset opp mot velferdsstatens fødsel. ”Det är välfärdsstatens födelse ur mörkret. [...] En ren och upptänd sjukhussal som tränger fram ur marken som ett foster ut sina blodiga hinner” (s. 118).

Mot slutten av romanen ser Stridsberg igjen en sammenheng mellom Beckomberga sykehus og velferdsstaten. ”Ibland har jag tänkt att Beckombergas tid sammanföll med välfärdsstatens tid, 1932-1995” (s. 344). Beckomberga sykehus ble åpnet i 1932 og bar, som Stridsberg beskriver, preg av tanken om en ny og bedre behandlingspraksis for de mentalt syke i Stockholm.

Det är någonting utopiskt över den där första tiden. Inuti inskriptionen av guld finns alla de förhoppningar som en gång knöts till det nya sjukhuset, detta storslagna och mäktiga sociala bygge. Stadens sjuka skulle få ett nytt hem där ingenting skulle fattas dem, någon skulle äntligen ta hand om dessa olyckliga som ”träffats av sinnessjukdom”(s. 70).

Utdraget bygger opp et bilde av et fantastisk sted som var bygget i tråd med ideene bak den nye organiseringen av det svenske samfunnet i løpet av mellomkrigstiden.

### 5.3.2 Endringer i institusjonpsykiatrien

Det som nå følger er en meget forkortet utgave av en komplisert og omfattende historie knyttet til psykiatriens historie. Den er påvirket av og uløselig knyttet til sin samtidss internasjonale politiske strømninger og vitenskapelige interessefelter.<sup>6</sup>

I innledningen til antologien *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992*, skriver redaktørene at i løpet av de siste 150 årene har Sverige gått fra å være et jordbrukssamfunn til på 1960- og 1970-tallet å fremstå som en ledende industrinasjon (Nilsson og Vallström, 2016, s. 11). Det førindustrielle samfunnets totale institusjoner, som for eksempel fengsler, tvangsanstalter og barnhus, hadde ofte uklare grenser mot omverdenen, men i løpet av 1800-tallet endret dette seg. De nye institusjonene som ble opprettet, utmerket seg ved at de tydeligere skilte seg fra samfunnet, rent fysisk og innad i institusjonene. Institusjonsområdene ble avgrenset med murer og låste porter og innenfor ble det innført flere regler, forskrifter og kontroller. ”Räglarna och föreskriftarna vittnar om institutionernas mångfacetterade roll, där vård, omsorg, uppföstran, arbete och disciplinering smälte samman” (Nilsson og Vallström, 2016, s. 20). Slutten av 1800-tallet og frem til 1930-tallet var preget av en omfattende sentralisering og utbygging av institusjoner, spesielt sykehus og psykiatriske sykehus. Stridsberg beskriver også økningen i antall psykiatriske pasienter når hun ramser opp flere psykiatriske sykehus og drøfter grunnen til dette: ”Någon skulle kanske säga att det ökade antalet psykiskt sjuka handlar om statens kontroll av medborgarna [...] Någon annan skulle förklara det med att rörelsen från landsbygd till stad vid den här tiden gjorde det svårare för disse människor att leva utanför institutionerna [...]” (s. 69).

Historien om forandring og sentralisering av institusjonene finnes ikke bare i Sverige, men er et ledd i en internasjonal utvikling.<sup>7</sup> To eksempler fra Norge er Oslo Botsfengsel som åpnet i 1851 og Gaustad Sinnsykehus som åpnet i 1855. Einar Kringlen skriver i *Psykiatriens samtidshistorie* at ”[i] Norge var Sunnhetsloven av 1860 et klart uttrykk for statlig engasjement i helsepolitikken” (2001, s. 24). Institusjonaliseringen gjaldt ikke bare psykiatrien, den omfattet også foreldreløse barn, kriminelle og fattige (Kringlen, 2001, s. 24). Dette avspeiler fremveksten av sentraliserte stater, som blant annet så det som sin oppgave å

<sup>6</sup> Jeg takker psykiater og avdelingsoverlege ved Blakstad sykehus, Asbjørn Restan, for opplysende samtaler som har hjulpet meg med å forstå sammenhenger og historiske linjer.

<sup>7</sup> Forsker Einar Kringlen skriver i *Psykiatriens samtidshistorie* (2001) om det han kaller institusjonsbølgen der asylbyggingen i Vest-Europa og Nord-Amerika skjøt fart. Perioden varte fra 1810 til 1860. Kringlen har vært professor i klinisk psykologi ved UiB og professor i medisinsk atferdsfag og psykiatri ved UiO.

ivareta samfunnsbehov knyttet til psykisk sykdom, fattigdom, kriminalitet med mer, med andre ord det tidligere nevnte biopolitikk. Den ideologiske forankring var både moralsk og biologisk – knyttet til fremveksten av moderne medisin.

Velferdsstaten i Sverige er et resultat av de svenske sosialdemokratenes gullalder som begynte da de vant riksdagsvalget i 1932 (Leonhardsen, 2012). Det sosialdemokratiske prosjektet "[...] fikk sin tydeligste og mest programmatiska utforming i den socialdemokratiske välfärdsstat som växte fram decennierna efter andra världskriget. Denna reformism inkluderade en optimistisk tro på framtiden, på människans utveckling och på möjligheten att på politisk väg skapa ett bättre samhälle" (Nilsson og Vallström, 2016, s. 11). Den svenske velferdsstaten knyttes spesielt til den tidligere statsministeren Tage Erlander (1901-1985) som var partileder for Sveriges socialdemokratiske arbeiderparti, på folkemunne kalt Socialdemokraterna. Han var Sveriges lengstsittende statsminister fra 1946-1969 og ble etterfulgt av Olof Palme fra samme parti. I Norge har Einar Gerhardsen en tilsvarende posisjon.

Frem til begynnelsen av 1960-tallet er den europeiske og nordiske institusjonspsykiatri dominert av de store psykiatriske sykehusene. De kan sees på som en fortsettelse og videreutvikling av asylutbyggingen fra forrige århundreskifte. "Pasientene hadde gjennomgående et mistrøst liv. Siden man var uten antipsykotiske elementer, fikk sykehusoppholdet ofte mer preg av fengsel enn behandling" (Kringlen, 2001, s. 102). Kringlen skriver at i de nordiske landene ble psykoanalysen møtt med skepsis og fikk ikke gjennomslag før på 1960-tallet. Samtidig hadde samfunnet utviklet seg raskt i retning større kompleksitet og større krav til individuell samfunnsmessig fungering. Denne motsetningen medførte blant annet at mentalsykehusene i stadig mindre grad evnet å ivareta de samfunnsmessige oppgaver de var pålagt. Dette motsetningsforholdet måtte før eller senere føre til store omveltninger.

Omveltningen begynte i Italia og frontfiguren ble psykiateren Franco Basaglia (1924 – 1980), som i 1961 tiltrådte som direktør ved statshospitalet i Gorizia i Nord-Italia (Kringlen, 2001, s. 196). Konkret førte utviklingen Bassaglia startet til en fullstendig nedleggelse av italienske psykiatriske sykehus.<sup>8</sup> Denne utviklingen ble i varierende omfang

<sup>8</sup> Einar Kringlen skriver om "Det italienske eksperiment" i *Psykiatriens samtidshistorie* (s. 196). Basaglia var påvirket av antipsykiatrien og fjernet flere barrierer og restriktive regler på Gorizia. I 1964 omgjorde han hele sykehuset til et "terapeutisk samfunn" der pasientene fikk lov til å bevege seg fritt innenfor og utenfor sykehuset. I 1974 flyttet Basaglia til Trieste der han var med på å legge ned statshospitalet. Trieste ble modellen for den nye italienske psykiatrien. Dette påvirket politikerne og tidlig på 1970-tallet satte venstrepartiene frigjøring av de psykiatriske pasientene på programmet. I



kopiert i hele Vest-Europa, også i Norge og Sverige. Den var i vesentlig grad forankret i en sosialpsykiatrisk forståelsesmodell: psykiatiske lidelser ble i større grad forstått ut i fra spillet mellom individ og det omkringliggende samfunn. Utviklingen kan også forstås ut fra fremveksten av antipsykiatriske bevegelser som mente at psykiske lidelser ikke finnes som sådan, men bare som sosiale konstruksjoner.

Nilsson og Vallström skriver at kritikken mot behandlingspraksisen på institusjonene var "[...] en del av den stora reformation som var början på slutet för idén om det storskaliga omhändertagandet i anstaltens form. Idén om avskildhet erstattes gradvis av ett annat ideal, om öppenhet och delaktighet i samhället" (2016, s. 28). Antallet plasser på de psykiatiske sykehusene minsket kraftig og institusjoner som ble regnet som uegnede i lys av nyere syn på behandling ble lagt ned. Nilsson og Vallström skriver at den bakenforliggende grunnen til omorganiseringen først og fremst var økonomisk forankret i en ideologisk forandring i retning mot sektorisering og mer åpne behandlingsformer (2016, s. 30). Formålet med avinstitusjonaliseringen var at pasienter, så langt det lot seg gjøre, skulle tas vare på og behandles ute i samfunnet. Kringlen kaller 1980- og 1990-tallet for "den antidepressive æra" og skriver at det forekom et voldsomt forbruk av antidepressive medikamenter (2001, s. 245). Utviklingen av antidepressiva med færre og mindre farlige bivirkninger bidro også til avinstitusjonaliseringen.

## 5.4 Olof som romanens politiske forankring

I kapitlene "Kartan (Sorgens arkitektur) og "Under den stora himlen (En skiss till ett sjukhus)" er det også et politisk synspunkt som fremmes. Det kan diskuteres om det er Stridsbergs eller Jackies meninger, eller om disse to sammenfaller. Det er ikke en eksplisitt subjektiv mening som ytres, men ett sted dukker det likevel opp et subjekt som sier at "Jag tänker att de enorma byggnadernas måste ha känts överväldigande för patienter och besökare innan träd och buskar hade växt upp" (s. 67). Siden Stridsberg i dette kapitlet har dratt leseren ut av og distansert seg fra hovedfortellingen kan det tolkes som at det er forfatterens egen stemme som kommenterer. I en beskrivelse av Beckombergas fødsel knuses velferdsstatens utopi: "Ett slott på botten av världen som egentligen är ett fängelse, ett palats för vanställda och hopplösa där de får tumla omkring i ett stillastående smutsigt ljus, ensamma, inlåsta, bortglömda" (s. 118).

Stridsberg kommenterer både den voldsomme veksten av psykiatiske pasienter og konsekvenser av de mange nedleggelsene av de psykiatiske institusjonene som foregikk fra

slutten av 1980-tallet gjennom karakteren Olof. Han beskrives som den siste pasienten på Beckomberga sykehus. Motvillig skulle han utskrives og bli en del av et samfunn han aldri hadde kjent, men han valgte å begå selvmord i stedet for å bli kastet ut av sykehuset da det stengte i 1995. Stridsberg har i intervju med *Fokus* sagt at Olof ikke er en virkelig pasient, men hennes bilde av sykehuset som stengte (Carlsson, 2014).

Stridsberg velger en strategisk plassering av kapittelet om Olof når hun plasserer det etter ”Kartan (Sorgens arkitektur)”. Han sees da i lys av det leseren nettopp har lest om den første, utopiske tiden på Beckomberga.

Det är den drömmen som skymtar i orden av guld, förhoppningarna som fortfarande finns där om en ny sorts sjukhus, en ny värld där ingen ska lämnas utanför, där ordning och omsorg ska råda, där människoavfallet som ingen vet vad man ska ta sig till med – de oanvändbara och de som i århundraden har levt i burar under jorden – ska släpas upp i ljuset, tvättas och kläs i sjukhusets randiga dagkostymer. Det är lätt att idealisera anstalten som den perfekte platsen som ska göra allt det som vi människor inte förmår göra för varandra. Samtidigt är den skrämmande eftersom den representerar det ofullkomliga i oss: misslyckandet, svagheten, ensamheten (s. 70-71).

Olof er alt dette som Stridsberg skriver om i utdraget. Han er mislykket, svak og ensom. Han er den samfunnet ikke vet hva det skal gjøre med når sykehuset skal nedlegges. Resultatet er at han slippes ut i samfunnet og dermed slutter å være noens ”ansvar”. I kapittelet som følger ”Kartan (Sorgens arkitektur), ”Den sista parienten (Ännu i ljuset)” (s. 73) får leseren vite at Olof har vært på Beckomberga helt siden det ble satt i drift. Han har opplevd det utopiske ved sykehuset som Stridsberg beskriver: håpet om at de det ikke var plass til i samfunnet skulle ha et fristed der de ikke skulle mangle noen ting. Den anstalten som skulle ta hånd om de svake er feilaktig idealisert, for Olof er beviset på at man som pasient fortsatt var ensom og mislykket. Han kan sees på som en representant for en gruppe pasienter som dessverre ikke var kapabel til å tilpasse seg omorganiseringen av institusjonene.

Olof blir på denne måten et barn av velferdsstaten, samtidig som han går under med den. Koblingen mellom Olof og velferdsstaten gjøres eksplisitt i det siste kapittelet om ham (s. 339). Under kapittelittelen står det ”*Och en vacker dag står man där och frågar sig: Var det verkligen en reform detta, eller misstog jag mig kanske?*” (s. 339). Reformen Stridsberg refererer til, er den ovennevnte avinstitusjonaliseringsprosessen. Den var et resultat av lengre tids kritikk rettet mot praksisen på institusjonene og at de var organisert som adskilte enheter i samfunnet.

Olofs tidslinje sammenfaller med Beckombergas tidslinje. Han har tilbragt tilnærmet hele sitt liv på sykehuset. Olof er menneskeligjøringen av Beckomberga. Når stedet slutter å eksistere betyr det også slutten for Olof. I prologen får leseren et innblikk i ensomheten som en av grunnene til at Olof tar sitt eget liv. Gjennom de resterende kapitlene om ham blir det tydelig at hans betydning, både symbolsk og politisk, er helt spesiell. Det er et sterkt bånd mellom Olof og Beckomberga sykehus. Forholdet deres er nærmest symbiotisk fordi Olofs liv og fremtid avhenger av at sykehuset som sted og institusjon fortsetter å eksistere. Han har levd hele sitt liv innenfor Beckomberga sykehus og alt han ved om verden har han fått vite gjennom sykehuset. Olof hører ikke til ute i samfunnet for det er ikke plass til en som ham.

Når Beckomberga sykehus bygges, oppstår det samtidig et hjem for ham. De gangene han har vært ute av sykehuset har han kommet raskt inn igjen: ”Når han har nærmat sig en flicka har hon skyggat och varje gång han har sträckt ut en hand mot någon har det tolkats som fiendtlighet och han har åter forslats tillbaka till sjukhuset. Ett osynligt galler uppspönt mellan honom och världen [...]” (s. 10). Frem til han får vite at Olof Palme er død hadde han et håp om en fremtid etter utskrivelsen. Olof hadde skapt Palme som sitt holdepunkt samfunnet utenfor sykehuset. Han dannet seg et bilde av Palme som de svakes ”forkjemper” på bakgrunn av at han hadde sett Palme besøke moren sin flere ganger mens hun var innlagt på Beckomberga. Det at de to deler navn er nærmest skjebnesvangert, for i det Olof får vite at Palme er død, mister han troen på et liv utenfor sykehuset. ”Jag förstår. Jag har helt enkelt inte hängt med. Om Olof Palme är död finns inget hopp för en sådan som jag” (s. 227). Olof Palmes død blir Olofs død. Ved å forstå Olofs og Beckomberga sykehus’ virketid som én tidslinje kan man si at Olof fungerer som fortellingens historiske ”alibi”, samt at han er med på å gi romanen en politisk tyngde.

Olof kan også sees i lys av Giorgio Agambens bruk av figuren homo sacer for å undersøke unntakstilstanden. Homo sacer, det bannlyste mennesket, er ekskludert og inkludert på samme tid ved at det ikke kan ofres, men drepes uten konsekvenser. Agamben kobler også homo sacer sammen med det nakne liv, som vil si det liv alle vesener innehar, men som ikke er vernet om av samfunnet. I dødsøyeblikket blir Olof menneskeligjøringen av homo sacer. Han er dobbelt ekskludert, men samtidig inkludert i samfunnet. Han befinner seg i en slags dobbel ekskludering ved at han mesteparten av sitt liv har vært en del av et ekskludert fellesskap på Beckomberga, før han igjen ble ekskludert fra dette da sykehuset skulle nedlegges. Da trådte han motvillig inn i samfunnet igjen og gikk fra å være zoé, det nakne liv, til å bli en del av bios, det inkluderte liv i et samfunn. Nedleggelsen av

Beckomberga sykehus ble en avgjørelse som i praksis tok livet av Olof, uten at ansvaret lå hos noen.

# 6 Beckomberga som sykdomsstedet

## 6.1 Sykdommens konstante tilstedeværelse

I *Beckomberga. Ode till min familj.* oppleves sykdommen som konstant tilstedeværende. Romanen er uten tvil påvirket av det faktum at den handler om et psykiatrisk sykehus. Et påfallende trekk er at alle replikkene som utveksles utelukkende handler om sykdom og spesielt Jims sykdom. Tidligere har jeg nevnt at Stridsbergs enkle språk fungerer som en kontrast til det alvorlige temaet. Det enkle språket sees også i replikkvekslingene som ofte er korte og til tider merkelige og uforståelige. Dette gjenspeiler selvsagt sykdomstematikken. Replikkene er en del av en fremstilling av de mellommenneskelige forhold og igjen er disse sterkt preget av Beckomberga sykehus som stedet der store deler av handlingen utspiller seg. Eksempler på relasjoner i romanen er forholdet mellom pasient og behandler og de pårørende.

I skjønnlitterære tekster som tar for seg pasient og behandler, handler det om hvordan man behandler hverandre som syke. Det er ikke den konkrete sykdommen som er i fokus, men hvordan den syke møtes av sine behandlere. Forholdet mellom pasient og behandler undersøkte jeg i analysen av legen Edvard Winterson.

Pårørendeperspektivet gir et innblikk i hvordan det oppleves å være tett på sykdommen uten å være syk selv. I *Syg litteratur* skriver Peter Simonsen at "[i] litteraturen kan vi blive mindet om umuligheden af og om vigtigheden ved at tage den andens smerte på os, føle os ind i den syges krop og sind" (2016, s. 58). Pårørenderollen er ikke noe man kan velge, men man kan velge hvordan man forvalter den. Simonsen skriver også at rollen som pårørende kan være en "[...] voldsom udsat rolle. Vores normale rolle som familiemedlem, bror, søster, forælder, barn eller partner tager en ny drejning, når vi pludselig må tage rollen som pårørende på os" (2016, s. 58).

Hele Jackies barndom, slik hun husker den, har handlet om å prøve å nærme seg en syk far, samtidig som hun har forsøkt å finne sin plass uten en tilstedeværende mor. Samtidig som Jackie stadig ble trukket mot sykehuset og pasientene, forsøkte Lone å distansere seg fra det. De to pårørenderollene som Jackie og Lone har, preges av sykdomsstedet Beckomberga. Jeg mener at man kan se Jackies, Lones og Jims posisjoner og deres måter å forholde seg til Beckomberga på, som Stridsbergs måte å vise hvordan sykdommen påvirker alle, ikke bare den syke. Det skal jeg undersøke ved å bruke begrepet "Guldlocks zon" som Stridsberg introduserer på side 255.

## 6.2 ”Guldlocks zon”

### 6.2.1 Det akkurat passelige

Gustav Haggren analyserer karakterene med utgangspunkt i begrepet Guldlocks zon, den beboelige sone, som Stridsberg definerer og beskriver under kapitteltittelen ”Observatoriet”: *”Guldlocks zon är en astronomisk term som syftar på en punkt i universum där liv kan uppstå. En himlakropp måste befinna sig på ett exakt avstånd till en stjärna för att den inte ska brännas sönder av ljuset och för att inte allt liv ska frysa till is”* (s. 255). På engelsk kalles begrepet også ”The Goldilocks zone” og det har fått navnet fra eventyret om Gullhår og de tre bjørnene. Gullhår, eller Goldilocks, tar seg inn i bjørnenes hus der hun prøver flere sett med tre objekter og alltid ender med å velge en som verken er for kald, for varm, for stor eller for liten, men akkurat passelig (Moe, 2018).

Jeg har latt meg inspirere av Haggrens organisering av analysen og velger å se på Jims, Jackies og Lones forhold og posisjonering til stedet. Jeg ser også begrepet som et uttrykk for sykdommens konstante tilstedeværelse i romanen. Som Stridsberg skriver om Gullhårssonen er det en sone som er i en viss avstand fra en sol eller stjerne og som et objekt må befinne seg i for å hverken fryse til is eller brenne opp. I *Beckomberga* er Gullhårssonen den sonen karakterene stadig virker å befinne seg i. Sonen omkranser solen, som kan leses som Beckomberga sykehus. Beckomberga sykehus er senteret for handlingen og er også det punktet som karakterene posisjonerer seg ut ifra. Som Haggren skriver, kan det å studere hvordan karakterene forholder seg til et sted, bidra til å forstå blant annet karakterene og deres relasjoner til hverandre (2016, s. 19).

### 6.2.2 Jims posisjon

I Jims liv er det alkoholen og rusen som står i sentrum. Jackie beskriver Jims forhold til alkoholen som en magisk tilstand. ”Det var som om han rörde sig i ett ingenmannsland, som om han kunde göra vad som helst, som om han var odödlig. Han befann sig i den magiska guldlockszon som kärleken till alkoholen utgör” (s. 273). Jims forklaring av tilstanden følger rett etter Jackies beskrivelse av faren:

Jim: Det handlade om att hela tiden se till att befinna sig på ett exakt avstånd mellan livet och döden, så långt från livet att du börjar likna en död, så nära döden att du känner den kalla vätskan av skräck längs ryggraden, långa stunder nedsänkt i medvetlöshet eller utsatt för livsfara. [...] Bara en alkoholist vet att kontrollen är fullständig, den överskuggar allt, jag visste exakt när jag skulle sluta dricka för att

klara av att ta mig upp ur sängen och hasa nerför Kammakargatan till kontoret.  
[...] Det var min protest, det var mitt upprör (s. 274).

Han beskriver tilstanden som overskyggende og altoppslukende. Livet før han ble innlagt på Beckomberga handlet om å holde alkoholismen og avhengigheten på en slik av stand at den ikke tok livet av ham og slik at han kunne leve et noenlunde normalt liv. Jims posisjon veksler mellom rusen, seksualiteten og sykehuset. Seksualiteten er en grunnleggende del av ham og den er også med på å ødelegge forholdet til Lone fordi han stadig er utro.

Da han forsøkte å begå selvmord ved å drikke seg til døde, beveget han seg nesten ut av gullhårsonen. Det var slik han havnet på sykehuset. Når han er innlagt på Beckomberga kan han ikke kutte ut alkoholen helt, for da vil han igjen befinne seg for langt vekk fra sentrum. Inne på Beckomberga finner Jim et hjem som har rom for hele ham. Eksistensen hans avhenger av at han får bevege seg fritt i sin gullhårssone. Livet med alkoholen og rusen må fortsette. Det hjelper Edvard Winterson ham med ved, som tidligere nevnt, å ta ham med ut av sykehuset på fester. Sykepleieren Inger Vogel blir også et ”offer” for Jims avhengighet og seksualitet når hun lar seg sjarmere og ligger med ham og dermed gir ham tilgang på ekstra medisiner. Jims seksualitet gjenspeiles også i kallenavnet han får på Beckomberga – Jimmie Darling.

Selv om Jims gullhårssone er konsentrert rundt alkoholen og rusen, fungerer også Beckomberga sykehus som en forlengelse av senteret i hans liv. Det er fordi han fortsetter å utøve avhengigheten mens han er pasient og fordi mennesker med en primær tilknytning til Beckomberga fortsetter å holde ham i live når han skrives ut. Jim beskriver hvordan Edvard Winterson fortsetter å hjelpe ham: ”[...] en gång i månaden undersökte han lever och njurar och hjärta och hjälpte mig att förstå hur mycket jag skulle kunna dricka utan att de kollapsade” (s. 316). Det samme gjorde Inger Vogel som ”[...] kom över med sin medicinväska fylld med rosa piller. Hon blev kvar hos honom i det lilla uthyrningsrummet över vintern” (s. 317).

Det at Jim klarer å bli så gammel som han blir, forundrer Jackie. ”Han har alltid stått utanför tiden och levt efter sina egna regler som ett stort farlig ostyrigt barn och han har alltid älskat döden för mycket för att någon skulle kunna föreställa sig en åldrad Jim” (s. 23). På en måte blir Beckomberga redningen og grunnen til at han klarer seg og ikke dør. Jim lykkes i å holde den passende avstanden til solen og alkoholavhengigheten. Det er ikke den som til slutt tar livet av ham, det er hans eget valg eller arven fra moren som jeg har nevnt tidligere.

### 6.2.3 Lones posisjon

For å forstå Jackies posisjon er det nødvendig å først se på Lones posisjon. Med gullhårssonen som forståelsesramme kan man si at Jim var hennes sol. Jim beskrives som en intens og heftig person med en seksuell ødeleggende kraft, nesten som en sol: "Det vakra, skrämmande, ödsliga ljuset som svämmade över, som lyste upp natten omkring honom och som skvallrade om en särskild sorts intensitet och hänsynslöshet, någonting ohejdbart, en häftig eld eller en brant" (s. 26). Lone visste at hun ville gå under av denne kraften om hun kom for nære. Det holdt hun også på å gjøre og derfor endte det med at hun kastet ham ut av Kammakargatan.

I forlengelsen av Jim som Lones sol, blir Beckomberga sykehus et sentrum fordi Jackie tilbringer så mye tid med ham på der inne. Lones forhold til Beckomberga er riktignok annerledes enn Jackies fordi hun ikke lenger er sammen med Jim og stadig søker seg vekk fra sykehuset. Det kom til uttrykk i fotografiet jeg omtalte i kapittel 4.2 der Lone er "[...] på väg ut ur bilden [...]" (s. 35). Lone beveger seg stadig så langt vekk fra sentrum som hun kan. Jackie forteller at det er "[...] Lone som försvinner iväg, hon reser allt längre bort, hon håller till på andra sidan jorden där hon fotograferar förödelserna efter katastrofer, barn som springer under giftiga regn, nedfallna träd, döda floder (s. 271). Hun vet at relasjonen til Jim er usunn og ødeleggende og orker ikke å forholde seg til den eller Jackie, som er et produkt av forholdet. Etter at Jim ble lagt inn på Beckomberga trakk hun seg helt unna, nesten "[...] som ett skadat djur" (s. 30).

Lones forhold til Beckomberga speiles av hennes yrke. Hun er fotograf og vant til å se grusomme ting og klarer også å distansere seg følelsesmessig fra det. Hennes blikk på Beckomberga er med på å balansere det idylliske og magiske stedet Jackie skildrer. Der Jackies beskrivelse av sykehuskorridoren preges av et helt annet utgangspunkt og derfor blir nærmest poetisk: "Väggarna är gröna som insidan av en pool och ur varje sal står en kvadrat av ljus" (s. 51), er Lones tilnærming en annen. I en av drømmene til Jackie beskriver Lone hvordan hun "[...] hatade lukten av sjukdom här, den där vita gryniga institutionslukten" (s. 148). Jackie nevner at hun også la merke til den, men ble i motsetning til moren vant til den. I drømmene hender det også at Lone korrigerer Jackies minner fra barndommen. Lones rasjonelle og saklige blikk "ødelegger" et minne Jackie har fra Klockhusparken på Beckomberga:

"Kommer du ihåg trädet ni planterade åt mig i Observatorielunden, att det blommade den där vintern när Jim kom till Beckomberga?"



[...]

”Jag tror inte att det finns kvar längre. De tog bort det när de gjorde om parken vid Observatoriet.”

”Men kommer du ihåg att det blommade mitt i vintern, att det plötsligt var små rosa och gula blommor överallt?”

”Det blommade inte”, säger Lone medan hon drar bort en hårslinga från ansiktet, ”det var din pappa som hade satt upp papperslykter på fyllan några veckor innan han kom till sjukhuset” (s. 121).

Selv om samtalen finner sted i en av Jackies drømmer, bærer den preg av Lones emosjonelle distansering til Beckomberga. Hun er ikke med på Jackies idylliske og magiske bilde av sykehushagen og sier det som det er, at Jim i fylla hengte opp papirlykter i trærne.

Hvordan Lone posisjonerer seg med tanke på Beckomberga påvirker Jackies liv. Lone trekker seg stadig lenger unna og skal dra til Svartehavet for å fotografere. Hun vil at Jackie skal bli med henne, men Jackie har andre planer. Hun vil tilbringe tiden på Beckomberga. Lone ”[...] lämnar tidningen uppslagen på köksbordet som en varning” (s. 202). I avisen står det om en jente som er blitt brutalt drept. Lones advarsel kommer muligens fordi hun kjenner igjen Jims ødeleggende og seksuelle trekk i sin 14 år gamle datter. Når Lone forsvinner, blir det desto større plass til Jim i Jackies liv, men når også Jim trekker seg unna henne og nekter å treffe henne, blir det den tidligere nevnte pasienten Paul som tar plassen. Til tross for at Lone mistenker at Jackie kan bli såret eller komme utfor noe velger hun å dra fra Jackie. Det kan være fordi kjærligheten til Jim er så sterk at hun er nødt til å fysisk trekke seg unna for å ikke gå under selv.

#### **6.2.4 Jackies posisjon**

Haggren skriver at dersom Jim strever med å holde alkoholen og rusen på avstand og Lone behøver å holde Jim på avstand, så er det i Jackies tilfelle Beckomberga sykehus som er senteret for gullhårssonen (s. 24). Der Lone hadde både økonomisk og praktisk mulighet til å reise vekk og fysisk distansere seg fra Jim og Beckomberga, var Jackie bundet til Stockholm og derfor Beckomberga. Jackie dras mot Beckomberga, for der, på ”[...] det övergivna sjukhuset finns Jim och natten, här finns någonting ogripbart som jag alltid har försökt hålla på avstånd, ett våld och en stor kärlek” (s. 30). Jeg følger Haggrens tolkning av dette sitatet. Han skriver at Jackies følelse av ”ett våld och en stor kärlek” på Beckomberga springer ut fra hennes forhold til Paul, pasienten som endte på Beckomberga etter at han hadde kvalt sin kone (Haggren, 2016, s. 24).

Beckomberga har en så stor tiltrekningskraft på Jackie at hun ikke klarer å holde seg vekk fra stedet selv når Jim nekter å møte henne. Det er da hun møter Paul som sier at "[j]ag är inte som din pappa. Jag är sjukare" (s. 219). Jackie blir helt fortapt i ham og overbeviser seg selv om at han er den store kjærligheten. Haggren skriver at det pussige forholdet mellom Jackie, Jim og Paul intensiveres når Paul forteller Jim grunnen til at han endte opp på Beckomberga og Jim tilsynelatende ikke advarer Jackie (2016, s. 24). Om Haggren her mener advare i den forstand at Jim skulle rådet Jackie til å avslutte forholdet med Paul, stemmer det. Men om Haggren mener at Jim ikke forteller Jackie hva Paul hadde gjort, har han misforstått. Jim forteller Jackie hva han vet om Paul, slik utdraget nedenfor viser:

"Så du har träffat Paul?" frågar han [Jim] där han sitter med en sten i handen och ser ut över sjöns blyguld.

"Ja", säger jag [Jackie], "jag brukar hjälpa honom med trädgården bakom Stora Mans.

Jim slår ut med handen.

"Vilket öde den mannen har. Paul som är så rar."

"Vilket är hans öde?"

"Vet du inte det?"

[...]

"Jag tror inte det."

Orden försvinner och kommer tillbaka. Jims röst är hela tiden snabb och lätt, som om han berättar någonting fantastiskt (s. 289).

Det spesielle ved denne samtalen er hvor lett Jim synes det er å fortelle sin datter, som han vet har innledet et forhold til Paul, om Pauls bakgrunn. Han forteller det som om det er noe fantastisk og virker ikke interessert i å stoppe forholdet. Jackie minnes da Paul forsøkte å kvele henne da de hadde sex. "Jag blundar och när jag gör det känner jag Pauls stora händer prövande om min nacke igen, hans varma andedräkt mot mitt hår, en enkel fråga i mörkret" (s. 290). Jackies forhold til Paul viser hvordan hun er i ferd med å nærme seg solen, sentrum i gullhårssonen og nesten gå under slik Lone advarte henne om da hun dro til Svartehavet.

Jackies sårbarhet og unge alder vises også når hun befinner seg for nære senteret og er trollbundet av Paul. Han har sluttet å komme på besøk til leiligheten i Kammakargatan, men Jackie sover med åpen dør i tilfelle han skulle dukke opp. I stedet er det Lone som uventet kommer hjem fra reisen til Svartehavet:

"Jag tror att jag har kissat på mig", säger jag och ser upp på henne.

"Vilken tur att jag är här då", viskar hon.

"Stannar du hos mig nu, Lone?"

”Ja, nu stannar jag hos dig.”

Hennes ögon blir blanka för ett ögonblick, sedan lyfter hon upp mig i sin famn och bär mig in i badrummet.

”Åkte du till Tjernoby?” frågar jag när jag sitter i badkaret och låter henne tvätta min rygg med en svamp. Jag kommer plötsligt ihåg att ryggen är full av rivmarken, vid skulderbladen och nedanför, men Lone tvättar bara försiktigt med mjuk hand kring såren.” (s. 277).

I utdraget blir den sårede Jackie badet og vasket av moren, et bilde man vanligvis har av mindre barn og deres mødre. Sykdommen er underlig tilstedeværende som Jackies sår på ryggen som Lone ikke kommenterer, men i stedet vasker med en myk hånd. Lones hjemkomst blir også begynnelsen på Jackies avstand til Beckomberga når Paul flyttes og Jim etterhvert skrives ut.

Etter at Jim ble skrevet ut fra Beckomberga, fikk han en ny kone og barn. Gradvis mister Jackie kontakten med ham. Hun slutter da også naturligvis å tilbringe tid på sykehuset og gjenvinner en slags kontroll over tilværelsen. Men, som jeg tidligere har nevnt i kapittel 4.3, nærmet hun seg Beckomberga igjen da hun ble mor ved at hun besøker området med Marion og leste pasientjournaler. Den voksne Jackie tar et aktivt valg om å nærme seg sin egen fortid og Beckomberga og bearbeide det sammen med faren.

## 7 Avslutning

I denne avhandlingen har jeg undersøkt *stedene* i Sara Stridsbergs roman *Beckomberga. Ode till min familj*. Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om hva slags steder man kan identifisere i *Beckomberga* og hvilken betydning de har i fortellingen. For å svare på dette delte jeg forståelsen av steder i fire: det litterære stedet, det affektive stedet, det politiske stedet og sykdomsstedet.

I kapittel 3, ”Det litterære stedet”, forsøkte jeg å beskrive Stridsbergs versjon av stedene i romanen og brukte Mikhail Bakhtins teori om *kronotoper* og Michel Foucaults foredrag om *heterotopier* for å beskrive de stedene jeg identifiserte. Kronotopen ble brukt som en inngang til en tidsforståelse jeg mener henger tett sammen med stedet Beckomberga sykehus. Heterotopbegrepet ble brukt for å forstå hvordan Stridsberg skriver frem sykehuset på flere måter. Jeg så Beckomberga ut fra Foucaults sjette prinsipp. De to kapitlene ”Kartan (En skiss till ett sjukhus)” og ”Sorgens arkitektur (Under den stora himlen)” skildrer arkitekten bak Beckomberga sykehus som i sitt hode skapte et sted som skulle inneholde alt de syke noen gang måtte trenge. Han skapte kompensasjonsheterotopien som har som mål å veie opp for alt det negative. Jackies versjon av sykehuset, spesielt som ung, var preget av en illusjon om det perfekte sted. Denne versjonen representerer kompensasjonsheterotopiens motsykke: illusjonsheterotopien.

Kapittel 4, ”Det affektive stedet”, handlet om hvordan Stridsberg fylte rommene med affekter. Det er, i mine øyne, ingen tvil om at romanen er sterkt emosjonelt ladet og stedene i romanen er rom der affektene utspiller seg. Rommene, med affektene og hendelsene som fant sted der, får sine forskjellige betydninger for Jackie. Jeg undersøkte ”normalcy”, grunnestemningen som råder på Beckomberga sykehus og ser hvordan Jackie bryter med denne.

Videre undersøkte jeg hvordan fundamental tillit er identitetsskapende og så Jackies barndomshjem i Kammakargatan i lys av Anthony Giddens’ identitetsteori. Kammakargatan og Observatoriegatan var begge steder som representerer en utrygghet i Jackie. Stedene manglet rammene som behøvdes for å skape et menneske som var sikker på sin væren i verden. Til sist undersøkte jeg hvordan Jungfrugatan og Cariño representerte en helings- og forsoningsprosess som Jackie og Jim gjennomgikk. Denne prosessen kan forstås som et resultat av Jackies fundamentale utrygghet fra barndommen. Den ble igangsatt da Jim kom for å fortelle henne at han hadde tenkt å begå selvmord og hun forstod at han virkelig mente det.

Temaet for kapittel 5, ”Det politiske stedet”, var hvordan romanen kan sees i lys av Giorgio Agambens teori om *unntakstilstanden* som permanent tilstand i en *leir*. Jeg argumenterte for at Beckomberga sykehus, om enn noe ekstremt, kan omtales som en leir der unntakstilstanden, riktignok under kontroll av suverenen, er rådende. Jeg så legen Edvard Winterson som suverenen på Beckomberga. Hans tvetydige rolle kan beskrives som god i den forstand at han ga pasienter ekstra frirom og lot dem oppleve en form for ”vanlig” omgang med verden utenfor. Han så også Jackie for den hun var og lot henne tilbringe langt mer tid på sykehuset enn reglene egentlig tillot. Den tvilsomme siden ved ham kom frem i Jims skildringer av hvordan Winterson lurte unge kvinner med tilbake til sykehuset og dopet dem. Han fremstod også som en litt stakkarslig karakter som var avhengig av pasientene og rollen sin på sykehuset.

Avslutningsvis så jeg Beckomberga sykehus i sammenheng med den svenske velferdsstaten og gjennomgikk kort hvordan institusjonsspsykiatrien har endret seg i nyere tid. Til slutt så jeg karakteren Olof som romanens politiske forankring og som representant for hvordan Beckombergas pasienter ble rammet av en politisk ideologi.

Det siste analysekapittelet, ”Beckomberga som sykdomsstedet”, handlet om hvordan sykdommen er konstant tilstedeværende i romanen og at dette blant annet kommer til uttrykk i hvordan Jackie, Lone og Jim posisjonerer seg. Dette undersøkte jeg med utgangspunkt i begrepet ”Guldlocks zon” som Stridsberg selv introduserer. Jeg så hvordan Beckomberga sykehus på forskjellige måter ble sentrum i Jackies, Lones og Jims liv selv om de forholdt seg ulikt til stedet.

Med utgangspunkt i ”Guldlocks zon”, gullhårsonen, og karakterenes posisjoner går det an å komme med noen avsluttende konklusjoner om Stridsbergs steder i *Beckomberga*. Man kan spørre seg om det går an å se et samspill mellom stedene og hvilken betydning de har. Begrepet gullhårsonen beskriver et område ”[...] rundt en stjerne hvor temperaturen er «akkurat passe» slik at vann kan eksistere” (European Southern Observatory, 2013). Denne beskrivelsen av den beboelige sone synes jeg er passende for romanens steder. Som tittelen tilsier er Beckomberga sykehus *hovedstedet* og alle de andre stedene rommer handling og følelser som springer ut i fra, dras mot eller generelt har en tilknytning til Beckomberga. På denne måten mener jeg Beckomberga sykehus er ”solen” i det solsystemet Stridsberg skriver om. Karakterene strever alle med å posisjonere seg i de ulike rommene for å best mulig overleve i lyset fra Beckomberga.

## 8 Etterord

Som Eirik Vassenden skriver, viser litteraturen oss

[...] nemlig ikke bare hvem vi er. Den viser oss også hvem vi *ikke* er, eller hvem vi tror vi ikke er, eller hvem vi *også* er. For kunst generelt, og litteratur spesielt, er ikke bare en bekreftelse av, eller en modell for, vår tid og vår selvforståelse. Den er også en *utvidelse* av det eksisterende, og den kan vise oss det som *ikke allerede* er inkorporert i vår selvforståelse. (2007, 367).

I ”The Narrative Imagination” fra *Cultivating Humanity* (1997) skriver Martha Nussbaum om noe av det samme som Vassenden. Nussbaums artikkel er blant annet en presentasjon av forskning hun har gjort på litteraturens påvirkning på menneskers empati og forestillingsevner. Hun mener at kunsten, som Vassenden skriver at er med på å utvide vår selvforståelse, er med på å utvikle forestillingsevnen, noe hun mener er helt essensielt for aktiv samfunnsdeltakelse (Nussbaum, 1997, s. 85). Med utgangspunkt i Marcus Aurelius skriver Nussbaum at for å bli verdensborgere er vi ikke bare nødt til å samle kunnskap, men også dyrke evnen til empati som gjør i stand til å sette oss inn i andres valg og beveggrunner (1997, s. 85).

Litteratur fremheves som et særlig godt middel for dette på grunn av den evnen den har til å fremstille spesifikke omstendigheter og problemer i livet til mennesker fra ulike samfunnslag (Nussbaum, 1997, s. 86). Et av Nussbaums funn er at en litteraturundervisning som underviser i kanonlitteratur, men også åpner opp for nye verk, er best egnet for å stimulere utviklingen av forestillingsevnen som er så viktig for å være en samfunnsborger (1997, s. 89).

Nussbaum skriver også om medfølelse og eksemplifiserer dette med barneverset ”Blinke, blinke, stjernelill”. Gjennom å lese verset utvikles barns evne til å undres og ettersom man blir eldre og leser mer avanserte tekster, utvikler man evner til å utlede mening og lære om både følelser og egenskaper (Nussbaum, 1997, s. 89). Den narrative forestillingsevnen er i følge Nussbaum med på å utvikle ”compassion”, medfølelse (1997, s. 90). Hun skriver at medfølelse innebærer å kunne anerkjenne og forstå at en annen person, som likner på en selv, har opplevd smerte og vanskeligheter som ikke nødvendigvis er deres egen skyld (Nussbaum, 1997, s. 90). Medfølelse er viktig for å forstå hva det vil si å være i et annet menneskes sted. Det å lese litteratur, og skjønnlitteratur spesielt, er med på å ”kultivere” vårt følelsesliv og hjelper oss til å bedre kunne forstå og akseptere mennesker som er forskjellige fra en selv.

Rita Felski skriver også om hvordan litteraturen virker. Dette gjør hun i *Uses of Literature* (2008) som er et forsøk på å lage en forbindelse mellom litteraturvitenskapen og ”mannen i gata” ved at hun ønsker å sidestille kritikernes og litteraturvitenskapens faglige og analytiske tilnærming med ”vanlig”, rekreasjonell lesning (Felski, 2008, s. 13). Der Nussbaum undersøker de langvarige effektene av lesing i et samfunnsperspektiv, undersøker Felski de umiddelbare reaksjonene i en lesers møte med litteraturen. Hun identifiserer fire kategorier av det hun kaller ”modes of textual engagement”, fire varianter av tekstlig engasjement der fortryllelse og sjokk er to av dem (Felski, 2008, s. 14). Fortryllelse sier noe om den umiddelbare opplevelsen av en tekst. Når man lar seg fortrylle av en tekst, gir man seg hen og lar seg, på nesten magisk vis, rive med. Sjokk er i likhet med fortryllesen en del av det umiddelbare møtet med teksten, men det er fortryllesens motstykke. Med sjokket rives man ut av leseropplevelsen man tidligere var fortryllet av.

Karakterene i *Beckomberga* representerer det Nussbaum sier at man bør lese om for å utvide sin horisont. De viser oss hva som ikke allerede er inkorporert i vår forståelse av verden. Med Aristoteles’ *Poetikken* som referanse skriver Nussbaum at litteraturen viser oss ”ikke det som har skjedd, men det som kan skje” (1997, s. 86). Jackie, Jim, Lone og Olof representerer en virkelighet som kunne rammet hvem som helst. Både Felskis fortryllelse og sjokk og Nussbaums medlidenhet beskriver nettopp hvorfor jeg ønsket å skrive om *Beckomberga*. Jeg opplevde en medfølelse med Olof samtidig som sjokket over hans skjebne vekket en harme i meg. Jeg ble fortryllet og og lot meg rive med av Jackies og Jims forskrudde far-datter-forhold og den omvendte virkelighet de levde i. Og til grunn for disse historiene lå sykehuset Beckomberga som Stridsberg også hadde et personlig forhold til ved at faren var pasient. Summen av karakterfremstillinger, historiske beskrivelser av sykehuset og Stridsbergs evne til å fortrylle leseren til å følge henne inn i en forskrudd og til tider dypt tragisk virkelighet gjør *Beckomberga* til en bok jeg tror jeg enhver vil ha nytte av å lese.

En bok som også var avgjørende for at jeg ønsket å skrive om *Beckomberga* er legen Marianne Mjaalands bok *Tvang og tvil. En innsideberetning fra norsk psykiatri* (2017). Boken begynner slik: ”ALT I DENNE boken er sant, i betydningen: Dette har skjedd. Hendelsene har skjedd, og de har skjedd slik jeg har beskrevet dem” (Mjaaland, 2017, s. 9). Ved at hun bruker egne erfaringer, som hun har opparbeidet seg gjennom 15 år, fra blant annet Lier og Blakstad, skriver hun seg inn i den såkalte virkelighetslitteraturen og innholdet fremstår desto mer rystende. Mjaaland utforsker de etiske dilemmaer som følger av å bruke tvang i sykdomsbehandling, men er også opptatt av at de alvorligste syke ikke lenger får den oppmerksomheten i psykiatrien og sykdomsbehandlingen hun mener de skulle hatt. Det er de

lettere psykiske lidelsene som har vært i offentlighetens og politikernes blikk. ”De egentlig psykisk sinnslidende, de marginaliserte gale i Foucaults forstand, gjemmer seg fortsatt i skyggene. Deres stemmer høres ikke” (Mjaaland, 2017, s. 321). Mjaaland klandrer psykiaterne som ikke har forsvart sin pasientgruppe, nemlig pasientene innen ”tungpsykiatrien” og mener at psykiaterne også sitter fast i asylenes og lobotomiens skam, noe som har vært lammende (2017, s. 323).

Mjaaland og Stridsberg henter begge frem de ansiktsløse pasientene, de virkelig syke pasientene – den ene forfatteren med eksplisitt forankring i virkeligheten, den andre med et virkelig asyl som utgangspunkt for fiksjon. Mjaaland refererer faktisk til Stridsbergs roman som en av få som har fremhevet kvalitetene til de gamle asylene (2017, s. 311). Asylene har i følge Mjaaland ”[...] gitt frirom, trygghet og overlevelse. De har tatt inn de utstøtte som ingen andre i samfunnet vil ha” (2017, s. 311). Der Stridsberg, etter min mening, setter en kritikk av politiske avgjørelser i andre rekke, er Mjaalands bok en eksplisitt og direkte kritikk av den styrende politikk for psykisk helsevern. Hun spør seg om vi blir blendet av det eksterne bildet av asylene som skildrer tvang, belter, tvangsmedisinering og frihetsberøvelse og om dette hindrer oss i å undersøke hvordan asylhverdagen oppleves innenfra (Mjaaland, 2017, s. 311). Mjaalands kritikk rettes mot nedbyggingen og omorganiseringen av psykiatrien som ironisk nok ble kalt *Opptappingsplanen for psykisk helse* (Ot.prp. nr. 63 (1997–1998)). Mjaaland spør om vi har

[...] råd til å utradere det som finnes av århundrelang erfaring og kunnskap om hvordan disse pasientene [ved DPS’ akuttseksjon] håndteres optimalt? Den moderne løsningen er uten tvil billigere, vurdert ut fra den økonomiske bunnlinjen. Spørsmålet er om vi kan forsvare de menneskelige omkostningene? Hva vil ettertiden dømme oss for? Kanskje at vi så systemlojalt og med slik iver raserte det verdifulle ved asylkulturen?” (2017, s. 311).

Bakgrunnen for *Opptappingsplanen for psykisk helse* var mange års kritikk som gikk ut på at psykiatrien ikke ga et tilstrekkelig tilbud til psykiatriske pasienter. Kritikken resulterte i stortingsmeldingen *Åpenhet og helhet*, som gikk hardt ut mot flere områder i psykiatrien (Sigurjónsdóttir, 2009, s. 764). Noen av opptappingsplanens mål var økt satsing på forebygging, desentralisering og behandling av pasienter utenfor institusjonene. Dette forutsatte at kommunene måtte bygge opp tilbudet til psykiatriske pasienter. I følge Sigurjónsdóttir har opptappingsplanen bedret behandlingstilbudet for pasienter som kan dra nytte av poliklinisk behandling, behandling uten at pasienten legges inn på sykehus. Sigurjónsdóttir skriver at forskyvningen av kapasitet i retning poliklinisk behandling har gått



på bekostning av de virkelig syke pasientene som behøver å legges inn (2009, s. 765). Forandringen Mjaaland stiller seg sterkt kritisk til foregikk ikke bare i Norge, men var en del av en avinstitusjonaliseringsprosess som jeg beskrev i kapittel 5.3.2.

I artikkelen ”Psykiatrireform ga flere dødsfall” i Dagens Medisin skriver Øystein Eiring at ”[a]ntall dødsfall blant psykiatrisk syke menn har økt med 62 prosent etter at de psykiatriske institusjonene ble bygget ned” (Eiring, 2001). Artikkelen omtaler også en undersøkelse der deinstitusjonaliseringen avdekkes som en grunn til den økte dødeligheten blant psykiatriske pasienter (Eiring, 2001).

Som jeg har skrevet tidligere, skildrer Stridsberg resultatet av velferdsstatens politikk sett gjennom mentalsykehuset. Fortellingen om Olof representerer hvordan nedbyggingen gikk ut over de virkelig syke pasientene. For ham var Beckomberga sykehus både positivt og negativt. På den ene siden fikk han, som ikke passet inn i samfunnet i det hele tatt, en beskyttelse og et sted å eksistere. Beckomberga sykehus var en form for human oppbevaring av ekstremt syke. På den andre siden var det oppbevaring som preget hans eksistens på sykehuset, ikke et forsøk på å behandle ham. Og da Beckomberga ble nedlagt ble han kastet ut og ikke fanget opp av velferdsstaten som Stridsberg undret seg om også falt da Beckomberga ble stengt. Stridsberg skriver om de liv vi ikke kjenner og de skjebner vi kanskje ikke ønsker å vite noe om. Olof blir dessverre en representant for pasientene som ikke fikk det bedre etter reformer med ønsker om forbedringer i psykiatrien. Sympatien man får for ham er en manifestasjon av essensen i Sara Stridsbergs skrivekunst.

# Litteraturliste

## Primærkilde

Stridsberg, S. (2014) *Beckomberga. Ode till min familj*. Stockholm: Albert Bonniers Forlag.

## Bøker, tidsskrifter og avisartikler

Aaslestad, P. (2007) *Pasienten Som Tekst. Fortellerrollen I Psykiatriske Journaler : Gaustad 1890-1990*. 2. Utg. Oslo: Universitetsforlaget.

Agamben, G. (2010) *Homo Sacer: Den suverene makten og det nakne livet*. Oversatt av Birgit Owe Svihus. Rakkestad: Valdisholm forlag.

Andersen, P. T. (2016) *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, P. T. (2006) *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bakhtin, M. M. (1981) Forms of Time and of the Chronotope in the Novel, i Holquist, M. (red.) *The Dialogic Imagination*. Oversatt av Emerson, C. og Holquist, M. Austin: University of Texas Press, s. 84-258.

Beddari, C. E. (2014) Sinnrik kjærlighetskrønike, *Morgenbladet*, 19. september. Tilgjengelig fra: [https://morgenbladet.no/boker/2014/sinnrik\\_kjaerlighetskronike](https://morgenbladet.no/boker/2014/sinnrik_kjaerlighetskronike) (Hentet: 1. mai 2020).

Bergström, P. (2014) Skönhet och galenskap i gripande roman, *Aftonbladet*, 5. september. Tilgjengelig fra: <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/0Er38E/skonhet-och-galenskap-i-gripande-roman> (Hentet: 1. mai 2020).

Bernhardsson, K. (2016) Inskriften och inifrånskriften, i Nilsson, R. og Vallström, M. (red.) *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992*. Lund: Nordic Academic Press, s. 219-250.

Bohman, T. (2019) Bilderboken kan starta våra samtal med barn, *Expressen*, 4 november. Tilgjengelig fra: <https://www.expressen.se/kultur/ungkultur/bilderboken-kan-starta-svara-samtal-med-barn/> (Hentet: 7. mai 2020).

Bondevik, Hilde og Knut Stene-Johansen. *Sykdom som Litteratur: 13 Utvalgte Diagnoser*. Oslo: Unipub, 2011.

Burrau, E. (2014) Intervju: Sara Stridsberg om nyutkomna ”Beckomberga – Ode till min familj”, *Nöjesguiden*, 2. september. Tilgjengelig fra: <https://ng.se/artiklar/intervju-sara-stridsberg-om-nyutkomna-beckomberga-ode-till-min-familj> (Hentet: 5. mai 2020).

Carlsson, L. (2014) Tillbaka till dårhuset, *Fokus. Sveriges nyhetsmagasin*, 29. august. Tilgjengelig fra: <https://www.fokus.se/2014/08/tillbaka-till-darhuset/> (Hentet: 30. mars 2020).

Charon, R. (2006) *Narrative medicine. Honoring the stories of illness*. Oxford: Oxford University Press.

Claudi, M. B. (2018) Historien, estetikken og etikken. Tre lesninger av Sara Stridsbergs Happy Sally, *Edda*, 105 (1), s. 44-62. Doi: <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-01-04>

Clough, P. (2008) The Affective Turn. Political Economy, Biomedicine and Bodies, *Theory, Culture & Society*. 25 (1), s. 1-22. doi: 10.1177/0263276407085156 (Hentet: 5. mai 2020).

Eiring, Ø. (2001) Psykiatrireform ga flere dødsfall, *Dagens medisin*, 22. november. Tilgjengelig fra: <https://www.dagensmedisin.no/artikler/2001/11/22/psykiatrireform-ga-flere-dodsfall/> (Hentet: 20. april 2020).

- Eriksen, C. C. (2010) Suverenitet og statlig vold, i Giorgio Agamben, oversatt av Birgit Owe Svihus, *Homo Sacer. Den suverene makten og det nakne livet*. Rakkestad: Valdisholm forlag, s. 11-20.
- Eriksson, T. (2014) Beckomberga. Ode till min familj. En mästare på stämningar, *Svenska Dagbladet*. 4. september. Tilgjengelig fra: <https://www.svd.se/en-mastare-pa-stamningar> (Hentet: 20. februar 2020).
- Felski, Rita. (2008) *Uses of Literature*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing.
- Foucault, M (1986) Of Other Spaces. Oversatt av J. Miskowiec. *Diacritics*, 16 (1), s. 22–27. doi: 10.2307/464648 (Hentet: 27. april 2020)
- Giddens, A. (1991) *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Goffman, E. (2012) *Anstalt og menneske*. 12. opplag. Rungsted kyst: Jørgen Paludans forlag.
- Greve, A. (2000) Poesi Og Sted, *Nordlit* 4 (1), s. 137-54.  
Doi: <https://doi.org/10.7557/13.2121>.
- Grøtta, M. (2010) Giorgio Agamben – livet i unntakstilstanden, i Pedersen, J. (red.) *Moderne politisk teori*. Oslo: Pax Forlag, s. 248-273.
- Hogan, P. C. (2011) *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Høstaker, R. (2015) Kva er biopolitikk? *Agora* Tilgjengelig fra: [https://www.idunn.no/agora/2015/01/kva\\_er\\_biopolitikk](https://www.idunn.no/agora/2015/01/kva_er_biopolitikk) s. (Hentet: 1. mai 2020).
- Isaksen, K. (2015) Vellykket hyllest til mentalsykehus: Bokanmeldelse: Sara Stridsberg: «Beckomberga. Ode til min familie», *Verdens Gang*. 30. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WrE9r/vellykket-hyllest-til-mentalsykehus-bokanmeldelse-sara-stridsberg-beckomberga-ode-til-min-familie> (Hentet: 20. februar 2020).
- Johannison, K. (2016) Mentalsjukhuset som spelplan. Tre kvinnlige patienter på Beckomberga, i Nilsson, R. og Vallström, M. (red.) *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992*. Lund: Nordic Academic Press, s. 251-279.
- Kolata, G. (2009) Learning to listen, *The New York Times*, 29. desember. Tilgjengelig fra: <https://www.nytimes.com/2010/01/03/education/edlife/03narrative.html> (Hentet: 17. april 2020).
- Kringlen, E. (2001) *Psykiatriciens samtidshistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Linneberg, A. (2004) Politikens makt over livet, *Klassekampen*. 20. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.klassekampen.no/9617/article/item/null/politikens-makt-over-livet> (Hentet: 2 februar 2020).
- Leonhardsen, Y. (2012) Folkhemmet. Fra lesestue til samfunnsmodell på 80 år, *Aftenposten Innsikt*, 8. september. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposteninnsikt.no/8-september-2012/folkhemmet-fra-lesestue-til-samfunnsmodell-pa-80-ar> (Hentet: 16. april 2020).
- Mai, A.M. mfl. (2016) *Syg litteratur. Litterære tekster om sykdom og sundhedsvæsen*. København: Munksgaard.
- Mai, A.M. og Ringgaard, D. (2010) *Sted*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Massumi, B. (1995) The Autonomy of Affect, *Cultural Critique*, Høst 1995 (31), s. 83-109. doi: 10.2307/1354446 (Hentet: 5. mai 2020)
- Michalsen, D. (2011) *Rett. En internasjonal historie*. Oslo: Pax Forlag.
- Mjaaland, M. (2017) *Tvang og tvil. En innsideberetning fra norsk psykiatri*. Oslo: Kagge Forlag AS.
- Moe, K. (2018) Store spørsmål får akkurat passe svar i Jostein Gaarders nye roman, *Aftenposten*, 22. september. Tilgjengelig fra:

- <https://www.aftenposten.no/kultur/i/p6eX76/store-spoersmaal-faar-akkurat-passe-svar-i-jostein-gaarders-nye-roman> (Hentet: 21. april 2020).
- Myklebust, R. B. (2015) Redaksjonelt: «Politiseringen av livet», *Agora*, 2015 (1), s. 2-8. Tilgjengelig fra: <https://www.idunn.no/agora/2015/01> (Hentet: 13. april 2020).
- Mønster, L. (2009) At Finde Sted; En Introduktion Til Stedbegrebet Og Dets Litterære Potentiale, *Edda*, 96 (4), s. 357-457. Tilgjengelig fra: <https://www.idunn.no/edda/2009/04/art05?languageId=2> (Hentet: 5. mai 2020).
- Nilsson, R. og Vallström, M. (2016) Inledning, i Nilsson, R. og Vallström, M. (red.) *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850 – 1992*. Lund: Nordic Academic Press, s. 11-36.
- Nussbaum, M. C. (1997) The Narrative Imagination i *Cultivating Humanity A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge: Harvard University Press, s. 85-112.
- Oatley, Keith. *Emotions. A Brief History*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Sigurjónsdóttir, M. (2009) Opptrappingsplanen for psykisk helse – idealer og realiteter, *Tidsskrift for Den norske legeforening* 129 (8), s. 764-766. doi: 10.4045/tidsskr.08.0021 (Hentet: 3. mai 2020).
- Simonsen, P. (2016) Del 2. Pårørende, i Mai, A.M. mfl. *Syg litteratur. Litterære tekster om sykdom og sundhedsvæsen*. København: Munksgaard, s. 57-109.
- Skårderud, F. (2015) Kan vi redde et menneske?, *Aftenposten*, 7. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/EjMP/kan-vi-redde-et-menneske> (Hentet: 3. april 2020).
- Stokland, E. (2005) *Litteratur + medisin = god bedring*. Tilgjengelig fra: <https://forskning.no/medisin-kunst-og-litteratur/2008/02/litteratur-medisin-god-bedring> (Hentet: 5. mai 2020).
- Terkelsen, T. B. og Larsen, I. B. (2012) Tvangsmedisinering som permanent unntakstilstand – Erfaringer fra feltarbeid, *Tidsskrift for Psykisk Helsearbeid* 9 (2), s. 123-132. Tilgjengelig fra: [https://www.idunn.no/file/pdf/54681169/tvangsmedisinering\\_som\\_permanent\\_unntakstilstand.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/54681169/tvangsmedisinering_som_permanent_unntakstilstand.pdf) (Hentet: 5. mai 2020).
- Vassenden, E. (2007) Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger, *Edda* 94 (4), s. 357-371. Tilgjengelig fra: [https://www.idunn.no/edda/2007/04/hva\\_er\\_samtidslitteratur\\_og\\_hvorfor\\_leser\\_vi\\_den\\_-\\_noen\\_begrepshistoriske\\_o](https://www.idunn.no/edda/2007/04/hva_er_samtidslitteratur_og_hvorfor_leser_vi_den_-_noen_begrepshistoriske_o) (Hentet: 3. mars 2020).

## Oppslagsverk

- Asyl. (2020) *Det Norske Akademis ordbok*. Tilgjengelig fra: <https://naob.no/ordbok/asy1> (Hentet: 5. april 2020).
- Brukspatron. (2003) *Svensk-norsk blå ordbok*. 8. opplag. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Folkesuverenitetsprinsippet (2017) i *Jusleksikon*. Tilgjengelig fra: <https://jusleksikon.no/wiki/Folkesuverenitetsprinsippet> (Hentet: 1. mai 2020).
- Hamm, C. (2019) Sara Stridsberg, i *Store Norske Leksikon*, Tilgjengelig fra: [https://snl.no/Sara\\_Stridsberg](https://snl.no/Sara_Stridsberg) (Hentet: 21. Januar 2019).
- Ode (2018) i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/ode> (Hentet: 10. april 2020).
- Suverenitet (2011) i *Jusleksikon*. Tilgjengelig fra: <https://jusleksikon.no/wiki/Suverenitet> (Hentet: 1. mai 2020).
- Topos (2020) i *Det Norske Akademis ordbok*. Tilgjengelig fra: <https://naob.no/ordbok/topos> (Hentet: 29. april 2020).

Vita (2019) i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/vita> (Hentet: 5. mai 2020).

### Stortingsmeldinger og proposisjoner til Stortinget

Ot.prp. nr. 63 (1997–1998) *Om opptrappingsplan for psykisk helse 1999 - 2006 Endringer i statsbudsjettet for 1998*.

St.meld. nr. 25 (1996–97) *Åpenhet og helhet. Om psykiske lidelser og tjenestetilbudene*.

### Avhandlinger

Aarstrand, S. T. (2016) *Subjektets tilsynekomst i en romandiskurs. Sara Stridsbergs Drömfakulteten* (2006). Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/52102/1/Theting-Aarstrand\\_Master.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/52102/1/Theting-Aarstrand_Master.pdf) (Hentet: 5. mai 2020).

Bernhardsson, K. (2010) *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Doktorgrad. Lunds Universitet. Tilgjengelig fra: <https://lup.lub.lu.se/search/publication/1699189> (Hentet: 5. mai 2020).

Bustad, T. (2016) *Litteratur for folkehelse. Om skjønnlitteraturens helsefremmende potensial*. Bacheloroppgave. Høgskolen i Oslo og Akershus / Oslo Met. Tilgjengelig fra: [https://fagarkivet.oslomet.no/nb/item/asset/dspace:4184/kand378\\_BIB3900\\_190516.pdf](https://fagarkivet.oslomet.no/nb/item/asset/dspace:4184/kand378_BIB3900_190516.pdf) (Hentet: 5. mai 2020).

Haggren, G. (2016) *En stad utanför staden*. Bacheloroppgave. Lunds Universitet. Tilgjengelig fra: <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication?q=%22Beckomberga%22> (Hentet: 16. mars 2020).

Knappe-Poindecker, N. (2011) *Den post-sovjetiske kronotop: Krusanovs og Pelevins romanuniverser i lys av Bakhtins kronotopbegrep*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: <https://www.duo.uio.no/handle/10852/26177> (Hentet: 5. mai 2020).

Nilsen, M. F. (2012) *”Ge upp är inte svaret, fucka upp är det” Sara Stridsbergs roman Drömfakulteten lest som feministisk, intertekstuell metafiksjon*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/34602/Marianne-Fonnaas-Nilsen.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Hentet: 5. mai 2020).

Thune, H. (2012) *Mikhail Bakhtins estetiske objekt. Adapsjonsanalyse av Sara Stridsbergs roman Drömfakulteten og teateradapsjonen Valerie Jean Solanas skal bli president i Amerika*. Universitetet i Stavanger. ISBN 978-82-7644-505-3.

### Nettsider

Arnald, J. (2017) *Stridsberg, Sara*. Tilgjengelig fra: <http://www.svenskaakademien.se/en/node/3353> (Hentet 30. august 2017).

European Southern Observatory (2013) *Gullhår og de tre planetene*. Tilgjengelig fra: <https://www.eso.org/public/norway/news/eso1328/kids/> (Hentet: 4. mai 2020).

Gammelgaard, L. (2013) *Litteratur og galskab: beskrivelser af en vrangvendt virkelighed*. Tilgjengelig fra: <https://litteratusiden.dk/artikler/litteratur-og-galskab-beskrivelser-af-en-vrangvendt-virkelighed> (Hentet: 5. mai 2020).

Malou efter tio. (2014) *Sara Stridsberg om mentalsjukhuset Beckomberga - Malou Efter tio (TV4)*. Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=0IHs14CHwSk> (Hentet: 7. mai 2020).

Norheim, M. (2019) *Dop, død og draumar*. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse\\_-\\_beckomberga.-ode-til-min-familie\\_-av-sara-stridsberg-1.12214575](https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse_-_beckomberga.-ode-til-min-familie_-av-sara-stridsberg-1.12214575) (Hentet: 7. mai 2020).

- Svenska namn. (2020) *Marion*. Tilgjengelig fra: <https://svenskanamn.se/namn/marion/> (Hentet: 9 mai. 2020).
- Universitetet i Oslo (2020) *Infectio: Teksten, tegnet og smerten*. Tilgjengelig fra: <https://www.hf.uio.no/ilos/forskning/prosjekter/infectio/index.html> (Hentet: 5. mai 2020).
- Veka, C. (2013) – *Jeg har spurt og fått skremmende svar*. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/kultur/bok/\\_-jeg-har-fatt-skremmende-svar-1.11209625](https://www.nrk.no/kultur/bok/_-jeg-har-fatt-skremmende-svar-1.11209625) (Hentet: 7. mai 2020).