

«Noe er der, men så er det noe annet»

Om kompleksiteten i
Merethe Lindstrøms roman
Fra vinterarkivene (2015)

Amanda Tveit Lavalette

Masteroppgåve i lesevitenskap

Institutt for kultur- og språkvitenskap
Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora

UNIVERSITETET I STAVANGER
Hausten 2017



Universitetet
i Stavanger



Universitetet
i Stavanger

Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora

MASTEROPPGÅVE

Studieprogram: Lektorprogram i humanistiske fag med masteroppgåve i lesevitenskap	Haustsemesteret, 2017 Open
Forfatter: Amanda Tveit Lavalette (signatur forfatter)
Rettleiar: Nora Simonhjell	
Tittel på masteroppgåva: «Noe er der, men så er det noe annet»: Om kompleksiteten i Merethe Lindstrøms roman <i>Fra vinterarkivene</i> (2015) Engelsk tittel: «Something is there, but then it is something else»: On the complexity in Merethe Lindstrøm's novel <i>From the Winter Archives</i> (2015)	
Emneord: Merethe Lindstrøm, <i>Fra vinterarkivene</i> , utfordringsnarrativ, kompleksitet, humanistisk sjukdomsforskning, røyndomslitteratur	Sidetal: 97 Stavanger, 13.11.17

Samandrag

Denne avhandlinga er ein analyse av kompleksiteten i Merethe Lindstrøms roman *Fra vinterarkivene* (2015), med utgangspunkt i sjukdomsframstillinga i verket. Hovudspørsmålet eg stiller som grunnlag for analysen er: Korleis verkar kompleksiteten på dei ulike nivåa i *Fra vinterarkivene* inn på framstillinga av psykisk sjukdom i romanen? Gjennom ei tilpassa nærlesing av verket, kombinert med ein narratologisk analyse og relatering til to ulike samfunnsdebattar, viser eg at det komplekse i romanen ligg på både det tematiske og det strukturelle planet.

Eg analyserer først korleis kompleksiteten i romanen kjem til syne i det formmessige og strukturelle, ved å diskutera sjangerproblematikk. Forma på romanen har visse likskapstrekk med korttekstar, noko som fører inn på ein diskusjon om *Fra vinterarkivene* i relasjon til punktromansjangeren. Romanen har samstundes røyndomsnære trekk. Ved å trekkja inn ein debatt om røyndomslitteratur, blir samfunnsrelevansen til romanen aktualisert. Vidare analyserer eg dei formelle sidene ved *Fra vinterarkivene* frå eit narratologisk perspektiv, med vekt på forteljarinstansen og korleis teksten er bygd opp.

Det neste analysekapittelet tar føre seg sjukdomsmetaforikk og på kva måte denne bidrar til kompleksitet i sjukdomsframstillinga. Eg deler analysen inn i seks delkapittel, der det første relaterer metaforikken til det strukturelle, og dei fem neste er ulike tematiske område som ein finn metaforar innanfor. I dette kapittelet viser analysen at sjølv om metaforane fell inn under ulike tematiske område, så har alle ein grunnleggjande kompleksitet som eit fellestrekk. Dette er også noko ein finn i det neste analysekapittelet, som tar føre seg korleis relasjonar mellom generasjonar blir framstilt i lys av psykisk sjukdom.

I det siste analysekapittelet analyserer eg diagnoseproblematikk knytt til *Fra vinterarkivene*. For å aktualisera romanen trekk eg inn ein debatt om diagnose og relaterer denne til framstillinga av diagnose i romanen. Kategorisering blir då trekt inn som ein motsetnad til kompleksitet. Men heller ikkje denne dikotomien er fri frå å bli broten opp i fleire nyansar, når utgangspunktet i romanen er at ingenting ligg fast.

Føreord

Denne masteroppgåva markerer slutten på tida mi som lektorstudent ved Universitetet i Stavanger. Arbeidet med oppgåva har vore utfordrande, men også svært lærerikt og spennande.

Det er mange som fortener ein takk for støtte og hjelp undervegs. Først og fremst vil takka rettleiaren min Nora Simonhjell for inspirerende og tankestimulerande innspel gjennom heile oppgåveprosessen. Tusen takk for dei grundige tilbakemeldingane dine, dei har betydd mykje for meg.

Eg vil også retta ein stor takk til venner, både i og utanfor grupperom O-123 i Hulda Garborgs hus. Tusen takk for støtte og oppmuntrande ord. Ein spesiell takk går til Ida og Anette for alle gode råd, avbrekk i klatreveggen og for at de alltid har vore der for meg. De har gjort studietida – og spesielt tida som masterstudent – leveleg, morosam og minnerik.

Til slutt vil eg takka James for tolmodet du har vist, trøysta og motivasjonen du har gitt meg, dei gode samtalanane om oppgåva, og ikkje minst alle dei sårt trengde lufteturane du har tatt meg med på.

Stavanger, 13. november 2017

Amanda Tveit Lavalette

Innhald

Samandrag.....	I
Føreord.....	II
1. Innleiing	1
1.1. Bakgrunn og problemstilling.....	2
1.2. Forfattarskapen og mottakinga av <i>Fra vinterarkivene</i>	4
1.3. Historisk perspektiv	8
1.4. Strukturen i masteroppgåva	9
2. Teori og metode.....	11
2.1. <i>Michel Foucault si framstilling av psykisk sjukdom – eit grunnleggjande perspektiv</i>	11
2.2. <i>Sjukdom fortald som ei utfordringsforteljing</i>	14
2.3. <i>Sjukdom fortald gjennom bruk av metaforar</i>	18
2.4. <i>Sjukdom forstått som smerte</i>	20
2.5. <i>Metode</i>	26
3. Sjangerproblematikk og romanens formelle side	27
3.1. <i>Sjangerproblematikk</i>	27
3.2. <i>Narratologisk oppbygging</i>	34
4. Sjukdomsmetaforikk	41
4.1. <i>Dei tre hovuddelane</i>	41
4.2. <i>Relativitet</i>	45
4.3. <i>Det metapoetiske</i>	50
4.4. <i>Lys og mørke</i>	54
4.5. <i>Døden og sjølv mord</i>	58
4.6. <i>Det ytre og det indre</i>	61
5. Sjukdommens genealogi?	68
6. «Hjernen vår er en kategoriseringsmaskin» - Romanens problematisering av diagnose.....	85
7. Avslutning.....	93
Litteraturliste	98

1. Innleiing

Ein veit ikkje kva ein ser på, før det ein ser på forandrar seg. Ein arm får først meining som ein arm med visse armeigenskapar når han mister desse eigenskapane, ved til dømes å bli knekt etter ei sykkelulykke. Før ulykka tenkte ein gjerne ikkje på armen i det heile tatt, han var ein heilt nøytral og sjølvstøtt del av livet. Etter ulykka er det blitt skapt eit skilje, og armen før ulykka har fått tydeleggjort eigenskapane sine som motsetnad til eigenskapane etter ulykka. To ytterpunkt har oppstått, og det var først etter at dei oppsto at dei blei delar av livet som blei verdt å tenkja på og prata om. I forlenginga av dette kan ein spørja seg på kva måte ein definerer normalitet, og om ikkje dette i stor grad blir gjort ved hjelp av ein nødvendig motsetnad? For å trekkja dette over til eit område som er særst relevant for *Fra vinterarkivene*, kan ein stilla spørsmålet om ein hadde hatt ei formeining om kva det ville seia å vera *frisk* viss ingen var *sjuke*. Slike dikotomiar skapar eit inntrykk av absolutte kategoriar med kvar sine tilhøyrande eigenskapar. På sjukdomsfeltet gjeld dette det fysiske, så vel som det psykiske. Anten er armen heil og funksjonell, eller så er han knekt og har mista funksjonen sin. Anten er ein psykisk frisk og går på jobb kvar dag, eller så er ein psykisk sjuk og har mista evna til å arbeida. Kategoriane møter likevel på problem når eigenskapane byrjar å flyta frå det eine ytterpunktet til det andre. Kva om armen er knekt, men likevel klarer å løfta ein kopp? Og kva om den psykisk sjuke klarer å arbeida litt heimanfrå nokre dagar i veka? Når nyansane mellom kategoriane melder, seg bør ein byrja å stilla spørjeteikn ved kategoriane i seg sjølv.

Fra vinterarkivene (2015) av Merethe Lindstrøm er ein roman der spørsmål rundt kategoriar, kategorisering og nyansar er interessante å ta tak i. Eit døme på dette, finn ein i tittelen på denne masteroppgåva, «Noe er der, men så er det noe annet», som er eit sitat henta frå romanen. Dette sitatet er interessant fordi det uttrykkjer noko grunnleggjande om korleis nyansane og kompleksiteten i romanen kjem til syne. *Fra vinterarkivene* byrjar på nåtidsplanet, like etter at Merethe, Mats og barna deira har flytta frå byen til landet. Romanen blir fortald frå Merethe sitt perspektiv, som oftast i form av ein førstepersonsforteljar, men ein finn også passasjar med ein tredjepersonsforteljar. Gjennom heile romanen blir delar av forteljinga fortald som tilbakeblikk til ulike fasar av Mats og Merethe si fortid, heilt frå barndommane deira, og fram til tett opp mot nåtidsplanet i forteljinga. Dette inneber også forteljingar om foreldra til Mats, Marina og Andreas, og foreldra til Merethe, Anne og Jens. Romanen tematiserer vanskelege relasjonar mellom foreldre og barn, gjennom framstillinga

av både Mats og Merethe sine relasjonar til sine foreldre, samstundes som dette også blir relevant med tanke på forholdet til deira egne barn. Korleis psykisk sjukdom påverkar den som er sjuk, men også menneska rundt, er eit anna sentralt tema i romanen. Det blir fortalt at både Mats og Merethe sine foreldre, i tillegg til Mats og Merethe sjølv, strevar eller har strevd psykisk på ein eller annan måte.

Interessa mi krinsa i utgangspunktet rundt det breie temaet, eller kategorien, «skjønnlitteratur om psykisk sjukdom», og eg valde *Fra vinterarkivene* på bakgrunn av dette. Eg fann likevel snart ut i lesinga og tolkinga av teksten, at det er jo slett ikkje det denne romanen er. Eller han er i det minste mykje meir enn berre det. I den utvida forståinga av romanen var det kompleksiteten og nyansane som danna grunnlaget og utgangspunktet for ei meir spissa lesing. Romanen er kompleks på fleire nivå enn berre sjukdomsframstillinga, og vekta ligg gjennomgåande på det som ikkje er eintydig. Denne vektlegginga blir ekstra interessant i lys av at romanen er skriven med utgangspunkt i forfattaren sitt eige liv. Dette kan ikkje seiast å vera Forteljinga med stor F, om korleis livet til Lindstrøm har vore. Romanen er ikkje dokumentarisk, men heller fragmentarisk og konsentrert om den inderlege opplevinga av augneblinken og forsøket på å gripa han i skrift. Det er også desse skjønnlitterære, estetiske elementa som gjer boka til ein roman, trass i at han hentar historier frå røynda. Slik sett blir dikotomien fakta og fiksjon ein grunnpremiss for heile romanen. Dette kan i sin tur bli løyst opp og bli sett på som ein flytande overgang, heller enn to faste ytterpunkt.

1.1. Bakgrunn og problemstilling

Måten psykisk sjukdom blir framstilt på i *Fra vinterarkivene* er hovudfokus for denne oppgåva. Kompleksiteten som finst på ulike nivå i denne romanen, vil fungera som ei ramme for analysen min. Kva legg eg så i omgrepet *kompleksitet* når det kjem til lesing av denne romanen? Og kvifor er det eit interessant aspekt å undersøkje? Viss ein går til ordboksdefinisjonen av *kompleks* finn ein denne forklaringa: «som har fleire ledd eller delar; *samansett*; *mangslungen*»¹. Ein har altså å gjera med ein heilskap som er sett saman av mange delar. Dette gjeld i aller høgste grad for *Fra vinterarkivene*. Romanen som heilskap består av mange ulike måtar å framstilla det som har med psykisk sjukdom å gjera; så mange måtar at det kan enda opp med å vera vanskeleg å klart avgrensa det ein ser på som

¹ Nynorskordboka på internett, http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=kompleks&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&nynorsk=+&ordbok=be gge (2017).

«sjukdommen». Når nyansane kjem til syne, og det ein trudde var fastsette storleikar forandrar på seg, har ein noko å undersøkje og analysa. Det er desse nyansane og forandringane som utgjer kompleksiteten i romanen.

Den kompleksiteten som blir vist i *Fra vinterarkivene* er interessant fordi den fangar den subjektive og individuelle opplevinga av sjukdom. Samstundes er også det relasjonelle og sosiale aspektet knytt til sjukdom sentralt. Ein ser korleis det påverkar to menneske i eit parforhold, men også verknaden sjukdommen har over fleire generasjonar. I tillegg kan sjukdomsframstillinga i denne romanen også koplest til det samfunnsmessige nivået ved måten karakterane i romanen møter samfunnsstrukturane, som skal hjelpe i ein sårbar situasjon.

Kompleksiteten i sjukdomsbileta som blir skildra i romanen, gjer at forholdet mellom «det gale» og «det normale» og «sjuk» og «frisk» blir problematisert. Kategoriane i seg sjølv er også noko det kan bli stilt spørjeteikn ved. Kva er normalt? Og kven eller kva er det som definerer dette omgrepet? Den skjønnlitterære romanforma bidrar til å svara på desse spørsmåla på ein måte som det objektive medisinske språket ikkje har den same føresetnaden for å gjera. Her er det den subjektive vinklinga i romanen, men også den formmessige oppbygginga, som gjer at han skil seg frå medisinspråket. Romanforma kan bidra til å framstilla så mange aspekt som mogleg av livet med psykisk sjukdom og kvardagen saman med personar med psykisk sjukdom. Karakterane i denne romanen kan ikkje seiast å bli plassert innanfor kategoriar som absolutte storleikar, men heller i ei stadig rørsle mellom fleire ulike nyansar av desse nemningane. Gjennom å skildra desse overgangane ved å visa det som ikkje alltid er eintydig, og sjukdom hjå forteljaren sjølv, blir det i *Fra vinterarkivene* gjort eit forsøk på å visa ein heilskap. Det er også viktig å påpeika at dette synet på kategoriar, nyansar og relativitet, ikkje berre avgrensar seg til sjukdomsframstillinga i romanen. Det at heilskapen forandrar seg, er berre med på å gjera han endå meir fullstendig og truverdig. Dette ved biletet av at alle aspekt ved livet forandrar seg, og at noko ofte kjennest som to ting samstundes. Ein flytande heilskap famnar over meir enn ein som prøver å samanfatta alt til ei stillestående sanning.

Heilskapen hevdar også å ha rot i røynda, og det gjer noko med lesemåten av han. Det blir lagt til endå eit element i kompleksiteten når røyndomsdimensjonen blir ein del av tolkinga. Då blir det komplekst fordi det blir ei fordobling av heile forteljinga, og då også det som har

med den psykiske sjukdommen å gjera. Lesaren les det som står eksplisitt, men har to, eller ei og uendeleg mange implisitte tolkingsmoglegheiter, der det er opning for å veksla mellom eller bruka alle samstundes. Dei to tolkingsmoglegheitene markerer eit skarpt skilje med ei forståing av alt som fakta på den eine sida, og alt som fiksjon på den andre. Vidare kan ein ha ei fiksjonsforståing, men samstundes også uendelege moglegheiter for kombinasjonar av fiksjon og potensielt samsvar med røynda. Ein finn også ein annan kompleksitet i forma i denne romanen. *Fra vinterarkivene* er bygd opp rundt fleire forskjellige historier frå nåtida og ulike delar av fortida. Slik sett blir tidsaspektet komplekst ved ei hopping fram og tilbake i tid. Romanen består også av korte tekstbolkar som har slektskap med korttekstane. Når ein i tillegg tar røyndomslitteraturomgrepet med i betraktninga, blir det opna for ein diskusjon om nyansar rundt sjangeromgrep.

Ut ifrå vektlegginga mi av framstillinga av psykisk sjukdom i romanen, ligg det teoretiske perspektivet for denne masteroppgåva innanfor feltet for litterær sjukdomsforskning. Dette er eit stort, og mangslunge forskingsområde, og eg har valt ut fire teoretikarar som eit grunnlag for oppgåva. Dette er for å på best mogleg måte tilføra ulike og utfyllande perspektiv til analysen av *Fra vinterarkivene*. Dei fire teoretikarane er Michel Foucault (1992), Arthur W. Frank (2013), Susan Sontag (1996) og Arne Johan Vetlesen (2004).

Med utgangspunkt i momenta eg har nemnt over, er dette hovudproblemstillinga for oppgåva: Korleis verkar kompleksiteten på dei ulike nivåa i *Fra vinterarkivene* inn på framstillinga av psykisk sjukdom i romanen? Vidare stiller eg også spørsmålet: Korleis er relasjonen mellom kategorisering og kompleksitet i romanen? Og på kva måte blir dette vist i den skjønnlitterære teksten?

1.2. Forfattarskapen og mottakinga av *Fra vinterarkivene*

Før eg kjem inn på dei nemnde spørsmåla, er det naudsynt å gi ein tydelegare presentasjon av Merethe Lindstrøm og forfattarskapen hennar. Dette er interessant fordi *Fra vinterarkivene* ikkje er det første verket der Lindstrøm tar opp problemstillingar knytte til psykiske og relasjonelle utfordringar, samstundes som ein også finn døme frå forfattarskapen som har eit røyndomsnært aspekt ved seg. Dessutan vil eg også diskutera mottakinga av romanen, og visa korleis han skriv seg inn i ein større tendens i samtidslitteraturen som handlar om tematisering sjukdomserfaringar.

Merethe Lindstrøm (f. 1963) debuterte i 1983 med novellesamlinga *Sexorcisten og andre fortellinger*. Dette var starten på eit forfattarskap som til nå inneheld åtte novellesamlingar, åtte romanar og éi barnebok². Ho har veksla mellom å skriva noveller og romanar sidan romandebuten med *Regnbarnas rike* (1992). Gjennombrøtet hennar som romanforfattar kom med *Stedfortrederen* (1997) som delvis byggjer på historisk materiale frå Bastøy skolehjem. Røyndomselementet i *Fra vinterarkivene* (2015) er såleis noko som Lindstrøm ikkje er heilt ukjend med.

Øystein Rottum beskriv Lindstrøm som «[...] en betydelig miljøskildrer, men framfor alt har hun sin styrke i behandlingen av et psykologisk konfliktstoff» (1998, s. 640). Vidare trekk han også fram generasjonsmotsetningar og vanskelege barn-foreldre-relasjonar som sentrale storleikar i det Lindstrøm skriv. Dette er også noko Per Thomas Andersen trekk fram som framtrèdande tematikk hjå Lindstrøm. Han skriv: «[...] ofte er Lindstrøm mest intens nettopp i skildringer av ulike former for avstand mellom personer som ytre sett står hverandre nær» (2012, s. 588). Relasjonar mellom familiemedlemmer er også eit sentralt punkt i *Fra vinterarkivene* som eg skal trekkja fram i analysen. Novellesamlinga *Gjestene* (2007) skildrar «[...] hvordan vanlige mennesker både bærer på og påfører andre smerte, enten det er av uvitenhet, ufølsomhet eller rett og slett ondskap» (Granlund, 2012, s. 10). Denne smertepåføringa finst i stor grad mellom foreldre og barn, og Granlund trekk fram at historiene gi denne samlinga sårbarheita barn har. Dei tre romanane *Natthjem* (2002), *Ingenting om mørket* (2003) og *Barnejegeren* (2005) tar også for seg problematiske relasjonar mellom foreldre og barn. Tematisk krinsar dei rundt korleis vonde erfaringar og den manglande evna til å kommunisera heng saman (Granlund, 2012, s. 8). Ifølge Nora Simonhjell, kan ein også sjå ein samanheng mellom fleire av bøkene til Lindstrøm på det strukturelle planet, i tillegg til det tematiske. Ho skriv at «Det er eit gjennomgåande trekk ved forfattarskapen at Lindstrøm konstruerer parallelle historier og set desse opp mot kvarandre, for slik å kunne belyse fleire komplekse nyansar i det ho skriv om» (2012, s. 87). Denne måten å strukturera teksten på er noko ein også i stor grad kan sjå i *Fra vinterarkivene*, noko eg kjem tilbake til.

²Rottum og Norsk Forfattersentrum, https://snl.no/Merethe_Lindstrøm (15.09.15). I tillegg til det som står på denne sida finn ein ei samling av noveller i utval med tittelen *Det må ha vært ensomt her* frå 2008.

Andersen trekk fram *Gjestene* (2007) som ei novellesamling der dei litterære kvalitetane til Lindstrøm blei løfta til eit nytt nivå (2012, s. 588). Dette kan ein også sjå igjen i at ho for denne boka blei nominert til både Kritikerprisen 2007 og Nordisk Råds litteraturpris 2008. Seinare fekk ho Dobloug-prisen i 2008 og Amalie Skram-prisen i 2012 for forfattarskapen. Andersen legg vekt på Lindstrøm som ein av norsk samtidslitteraturs fremste novellistar (2012, s. 588). Det er likevel ein roman som har gjort at ho har fått det ein kan kalla det *verkelege* gjennombrøtet. For romanen *Dager i stillhetens historie* (2011) blei Lindstrøm tildelt Kritikerprisen i 2011 og Nordisk Råds litteraturpris i 2012. Romanen har også blitt omsett til fjorten språk. Den førebels siste utgivinga til Lindstrøm er romanen *Nord* som kom ut hausten 2017.

Trass i anerkjenninga og merksemda Lindstrøm har fått, spesielt etter *Dager i stillhetens historie*, er det etter det eg kan sjå berre skrive tre masteroppgåver om Lindstrøm sin forfattarskap til nå. «*Det er overraskende enkelt å ikke si noe*»: om fortidens ringvirkninger og kulturmøter i Merethe Lindstrøms roman *Dager i stillhetens historie* (2011) (Bryhni, 2013) er ein tematisk analyse av den nemnde romanen. Året etter kom «*Og det som er, kan ikke sies*»: Om stillhet og taushet i Merethe Lindstrøms noveller (Russ, 2014), som tar for seg stille og tagnad som tema i novellene «Skade», «Vederlag» og «Stillhetens hav».³ Den førebels siste masteroppgåva er *Estetikk og etikk i virkelighetslitteraturen: En resepsjonsanalyse av tre selvbiografiske romaner* (Wiese, 2016). Denne oppgåva skil seg ut frå dei to førre ved at det er ein resepsjonsanalyse og ikkje ein tematisk analyse. Det er meldarane si vurdering av tre sjølvframstillande romanar skrivne av tre forskjellige forfattarar som blir vurderte, og *Fra vinterarkivene* er ein av romanane som blir handsama.⁴

Det er interessant å merka seg at *Fra vinterarkivene* skil seg litt ut i forfattarskapen, sjølv om romanen også har fleire likskapar med dei tidlegare verka Lindstrøm har skrive, slik eg allereie har nemnt. Det sjølvframstillande elementet er noko heilt nytt, og slik sett blir sjangerplasseringa, eller i det minste diskusjonen rundt sjanger, annleis og meir aktuell for dette verket versus for dei føregåande. Eg skal ta føre meg sjangerproblematikken knytt til *Fra vinterarkivene* meir inngåande på eit seinare punkt i oppgåva.

³ «Skade» og «Vederlag» er henta frå novellesamlinga *Gjestene* (2007), medan «Stillhetens hav» er frå samlinga *Jeg kjenner dette huset* (1999).

⁴ Dei to andre romanane som masteroppgåva tar føre seg er *Jar* (2015) av Leonard Ibsen og *De urolige* (2015) av Linn Ullmann.

I den tidlegare nemnde masteroppgåva *Estetikk og etikk i virkelighetslitteraturen En resepsjonsanalyse av tre selvbiografiske romaner* (Wiese, 2016), er analysen av mottakinga av romanane gjort med utgangspunkt i eit ønske om å finna ut korleis meldarane handsamar sjølvbiografisk litteratur. Dette blir gjort med eit spesielt fokus på om dei ser på denne typen litteratur som etisk problematisk (s. 2). Wiese presenterer og diskuterer tolv meldarar⁵ sine meiningar om *Fra vinterarkivene* og konkluderer med at meldarane er usamde om det sjølvbiografiske materialet «bidrar til intensitet eller virker hemmende på teksten, og hvorvidt formen boken har fått, fungerer eller ikke» (s. 21). Ifølgje Wiese er det etiske aspektet også noko som blir trekt fram i fleire av meldingane, men det blir ofte berre påpeikt, til fordel for vurderingar som blir tatt med utgangspunkt i form og språk i boka (s. 22). NRK sin meldar, Anne Cathrine Straume (2015), skriv til dømes:

For min del blir det likevel irrelevant om Merethe bruker sitt eget navn og sin families historie. Forfatteren Merethe Lindstrøm har gjennom bok etter bok nettopp øst av sin egen livserfaring. Redsel, uro, stillhet og stengsler - alt har hun omskapt til litteratur, mesterlig i noveller, fint også i romanene.

Her ser ein at det sjølvbiografiske elementet blir påpeikt, men at det blir erklært irrelevant med utgangspunkt i romanen si form. Det sjølvbiografiske er blitt «omskapt til litteratur» og er dermed ikkje er noko å diskutera.

Merete Røsvik Granlund (2017) skriv også om resepsjonen av *Fra vinterarkivene* i artikkelen «Det må vere nokon som elsker nokon». Ho skriv at fleirtalet av kritikarane stilte seg positive, om enn noko nølande, men at andre igjen var svært negative med innvendingar mot uklare setningar og den fragmentariske forma. Granlund peikar på Bernhard Ellefsen (2015) si melding i *Morgenbladet* som den med mest oppsiktsvekkande element. Ho meiner at argumentasjonen hans blir bygd på hans egne negative kjensler som eit teikn på manglande litterær kvalitet. I dette er det sjølvbiografiske ein del av problemet for Ellefsen, sidan det er vanskelege kjensler hjå «ekte» menneske som blir skildra. Dette gjer det ifølgje han

⁵ Ole Jacob Hoel, *Adresseavisen*, 05.09.15; Rune Hallheim, *Aftenposten*, 13.09.15; Merete Røsvik Granlund, *Dag og Tid*, 18.09.15; Silje Marie Stavrum Norevik, *Bergens Tidende*, 20.09.15; Turid Larsen, *Dagsavisen*, 16.09.15; Maja Troberg Djuve, *Dagbladet*, 12.09.15; Susanne Hedemann Hjorth, *Dagens Næringsliv*, 19.09.15; Astrid Fossvold, *Vårt Land*, 17.09.15; Kathleen Hagen, *Fædrelandsvennen*, 22.09.15; Bjørn Ivar Fyksen, *Klassekampen Bokmagasinet*, 12.09.15; Bernhard Ellefsen, *Morgenbladet*, 18.09.15; Anne Cathrine Straume, *NRK*, 24.09.15.

utfordrande for kritikaren å kunna vurderera karakterane og det som står om dei. Granlund oppsummerer resepsjonen slik:

I det litterære klimaet kor sjølvbiografisk skrift no nærmast er normalen, viser resepsjonen av *Fra vinterarkivene* at det lille som framleis kan provosere i bruken av private erfaringar, først og fremst er knytt til negative kjensler som ikkje blir gitt eit katarsisk utløp. Dette vart aller tydelegast i vurderinga av den fragmentariske forma, kor negativiteten viste seg i brot med den ordenen språket og litteraturen vanlegvis hjelper oss å oppretthalde.

Bruken av dei private erfaringane kunne altså provosera i seg sjølv, og dette fordi dei blei knytte til nære og vanskelege kjensler som ikkje fekk noka løysing. I tillegg gjorde den fragmentariske og lite eintydige forma at ein del kritikarar fekk eit negativt inntrykk. Granlund, på den andre sida, vurderer moglegheitene for at forma spegla tematikken, og dermed ikkje står som eit negativt punkt. Ho skriv «At ei litterær form speglar vanskelege kjensler på ein måte som kan utfordre oppfatninga vår av kva som er godt og dårleg, burde det ikkje vere naudsynt å påpeike».

1.3. Historisk perspektiv

Merethe Lindstrøms interessere for og utforsking av sjukdomstematikk, men også til ein viss grad det røyndomsnære i fleire av verka sine, gjer at ho skriv seg inn i ein lang litterær tradisjon. Eg skal ikkje gi eit uttømmende oversyn over denne tradisjonen i relasjon til *Fra vinterarkivene*, men eg vel heller ut enkeltpunkt som eg trekk fram for å påpeika denne relasjonen. Som eit første punkt er det relevant å visa til at sjukdomstematikk er noko ein finn i tekstar frå alle tider. Hilde Bondevik og Anne Kveim Lie viser til eit døme på dette i føreordet til *Tegn på sykdom* (2007): «Fra Sofokles' *Kong Oidipus* til Ibsens *Gengangere* har sykdom som tema hatt betydningen «straff» [...]» (s. 13). *Fra vinterarkivene* kan seiast å ha ein annan og meir kompleks innfallsvinkel til sjukdomstemaet. Dermed kan ein sjå at sjukdommens tyding har blitt drøfta til alle tider, men at *måten* det har blitt gjort på forandrar seg. Det er nettopp denne måten og nyansane i dei ulike tydingane sjukdommen kan ha som eg skal diskutera i denne oppgåva.

Innanfor norsk sjukdomslitteratur kan ein trekkja liner frå Lindstrøms *Fra vinterarkivene* til Amalie Skram sine romanar *Professor Hieronimus* (1885) og *På St. Jørgen* (1885). Desse romanane spring ut av Skram sine egne erfaringar som psykiatrisk pasient (Bondevik, 2009, 271). På denne måten ser ein ein likskap med *Fra vinterarkivene*, der Lindstrøm også skriv om psykisk sjukdom med utgangspunkt i sitt eige liv. Meir konkret ser ein at diagnose,

kategorisering og merkelappar, er emne som blir problematiserte både hjå Skram og Lindstrøm. *Hysteri* som diagnose, tema og fenomen er tett knytt til *Professor Hieronimus* og *På St. Jørgen* og forfatteren, men Bondevik trekk også fram andre diagnosar som har blitt forsøkt sett på Skram. Blant desse finn ein til dømes akutt *mania*, *melancholia* og *bipolar affektiv lidelse*. *Professor Hieronimus* og *På St. Jørgen* er dermed relevante å nemna fordi dei tar opp spørsmål om diagnose knytt til kva språk, språkbruk og diskursiv makt har å seia. Desse elementa skal eg også analysera *Fra vinterarkivene* ut ifrå.

Synet på diagnose kan på den andre sida bli snudd om på viss ein skiftar perspektiv, slik Bondevik her hevdar:

Skal vi ta forfatteren på alvor, kan det motsatte tenkes: At det er hun som setter diagnosen – over sin samtid, over det borgerlige ekteskapet, over kvinnens stilling [...] Forfatteren blir ut fra denne perspektivendringen tvert om en legende instans, idet lidelsen har åpnet for nye muligheter til å bli til som menneske. (2009, s. 328)

Denne makta og moglegheita som ligg hjå forfatteren med dette perspektivet til grunn, kan trekkjast som ei line fram til 2015 og *Fra vinterarkivene*. Synet Bondevik legg fram om at sjukdom blir skapt om til skrift og samstundes produserer skrift, kan fungera som eit nyttig perspektiv i lesinga av Lindstrøm sin roman. Lindstrøm sitt fokus er likevel retta mot dei nære relasjonane i større grad enn det samfunnskritiske og politiske, slik ein kan lesa Skram. Eg vil presisera at eg ikkje skal samanlikna *Fra vinterarkivene* med Skram sine romanar, eller andre verk frå fortid eller samtid. Min analyse skal vera konsentrert om denne eine romanen og kompleksiteten som finst i han formmessig og på det metaforiske, så vel som på det tematiske planet.

Lindstrøm skriv seg altså inn i feltet for sjukdomsframstillande litteratur, men måten ho gjer det på kan seiast å vera ganske spesiell. Som eg vil visa i analysen, er bruken hennar av romanen som ein tøyelig sjanger med på å gi eit særleg originalt resultat, og dermed også eit interessant bidrag til dette litterære feltet.

1.4. Strukturen i masteroppgåva

Før eg går vidare til det neste kapittelet, vil eg først gi eit kort oversyn over korleis resten av avhandllinga er bygd opp. I kapittel 2 vil eg først presentera utvald teori som er tilknytt forskingsfeltet humanistisk sjukdomsforskning. Michel Foucaults *Galskapens historie i opplysningens tidsalder* (1991) er det første verket eg tar føre meg. Foucault er ein

grunnleggjande teoretikar på dette feltet, og eg vel å trekkja han fram for å visa til nokre historiske forståingar av psykisk sjukdom i samfunnet. *The wounded storyteller* (2013) av Arthur W. Frank er den neste teoretiske vinklinga eg tar føre meg. Han har eit narrativt perspektiv som er relevant for analysen av *forteljinga* av sjukdom i *Fra vinterarkivene*. Vidare presenterer eg også Susan Sontags *Sykdom som metafor* (1996). Synet på korleis sjukdom blir forstått gjennom metaforane som blir brukt for dei, er interessant å ta med seg i analysen av metaforikken ein finn i *Fra vinterarkivene*. Til slutt legg eg fram enkelte perspektiv frå *Smerte* (2004) av Arne Johan Vetlesen, der han skriv om sjukdom som smerte på ulike nivå. Etter eg har greidd ut om det teoretiske grunnlaget for oppgåva, klargjer eg den metodiske tilnærminga mi.

I det tredje kapitlet tar eg opp sjangerproblematikken knytt til romanen, i tillegg til dei formelle sidene, med fokus på narratologi, nærmare bestemt forteljemåte og oppbygginga av romanteksten. Her viser eg også til det røyndomslitterære perspektivet, og relaterer *Fra vinterarkivene* til ein samfunnsdebatt om dette temaet. I kapittel fire anaylserer eg metaforane knytte til sjukdom, med utgangspunkt i titlane på dei tre hovuddelane i romanen og fem tematiske område som ein kan plassera mange av metaforane inn under. Kapittel fem kallar eg «Sjukdommens genealogi?». Der diskuterer eg korleis ein kan sjå sjukdommen i lys av relasjonane mellom karakterar frå ulike generasjonar i romanen. Eg avsluttar analysedelen av avhandlinga med å ta opp endå ein aktuell samfunnsdebatt som eit utgangspunkt for drøftinga av romanen. Denne gongen er debatten knytt til problematikk rundt diagnose og kategorisering.

I det siste kapitlet oppsummerer eg på kva måte kompleksiteten i dei aspekta eg har analysert i *Fra vinterarkivene* påverkar romanen som ei sjukdomsforteljing. Eg legg også fram forslag til moglege innfallsvinklar for framtidig forskning.

2. Teori og metode

Den teoretiske tilgangen denne romananalysen bygger på, er innanfor forskingsfeltet litteratur og sjukdom. Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen beskriv nokre av dei sentrale problemstillingane innanfor dette litterære forskingsfeltet i innleiingskapittelet til *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser* (2011). Dei skriv følgjande:

Spørsmålet er om ikke sykdomserfaringer nedfelt i et estetisk språk også kan være en kilde til utvidet forståelse av kropp, helse og sykdom. Kanskje kan vi si det slik at det vi ønsker, er å få sykdommene i tale gjennom litteraturens særegne språk. (s. 14)

Eg har valt å bruka perspektivet til fire teoretikarar som har skrive verk der dei nemnde problemstillingane blir tatt opp. Eg vil presisera at eg har gjort eit utval innanfor kvar av dei fire teoriane, og kjem såleis ikkje til å gi ein uttømmande presentasjon av dei. Dette gjer eg for å trekkja fram dei delane som er spesielt relevante for problemstillinga i denne masteroppgåva. Teoretikarane og verka eg har valt ut er Michel Foucault med *Galskapens historie i opplysningens tidsalder* (1991), Arthur W. Frank med *The wounded storyteller* (2013), Susan Sontag med *Sykdom som metafor* (1996) og Arne Johan Vetlesen med *Smerte* (2004). Desse teoretikarane har eg valt ut med bakgrunn i at dei har ulike innfallsvinklar til området sjukdom og litteratur. Dette gjer at dei utfyller kvarandre, og at eg på denne måten får eit meir nyansert utgangspunkt for analysen av romanen. Eg skal nå presentera dei og visa på kva måte dei utfyller kvarandre, og eg startar med Michel Foucault.

2.1. Michel Foucault si framstilling av psykisk sjukdom – eit grunnleggjande perspektiv

Eit særst stort spørsmål som det er forska mykje på, er spørsmålet om kva galskap er. Eg skal ikkje gi ein fullstendig presentasjon av denne forskinga, men vel å trekkja fram Michel Foucault og hans syn på dette spørsmålet slik det blir framstilt i *Galskapens historie i opplysningens tidsalder* (1991)⁶, fordi han er ein grunnleggjande teoretikar innfor dette forskingsfeltet. Spørsmål rundt galskap og normalitet og mani og melankoli er sentrale i *Fra vinterarkivene*, og det blir derfor relevant å sjå dette i lys av Foucault sitt perspektiv.

⁶ Denne versjonen er omsett av Fredrik Engelstad og Erik Falkum. Verket blei første gong publisert i 1961 med tittelen *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*.

I *Galskapens historie i opplysningens tidsalder* (1991) gir Foucault ei beskriving av korleis galskap har blitt sett på frå middelalderen og fram til moderne tider. Det *gale* kan først tre fram når ein skil det frå det *fornuftige*. Foucault skriv: «Da galskapen ved slutten av 1700-tallet ble konstituert som sinnssykdom, var dialogen brutt, separasjonen allerede utført. Alle de stotrende, ufullstendige ordene uten fast syntaks, som uttrykte enheten mellom galskap og fornuft, ble støtt ut i glemselen» (s. 18). Likevel kan galskapen koplast til det fornuftige språkleg sett. På ein måte er dei to sider av same sak. Foucault viser til døme på «dei gales logikk», der resonnementa er gyldige og dermed ein del av det fornuftige. Eitt av desse døma er der ein mann som er i ferd med å svelta seg til døde seier: «De døde spiser ikke. Jeg er død. Følgelig spiser jeg ikke». Foucault peikar på at det ikkje er førestillinga som mannen legg fram som er galskap, denne gir logisk sett meining. Galskapens språk samsvarer med fornufta sitt språk innanfor førestillinga, og det er samanfiltringa av fornufta og galskapen som utgjør galskapen i seg sjølv (s. 90). Slik sett er galskapen eit paradoks fordi den kan berre gripast gjennom fornufta (s. 100).

To former for galskap som ein finn døme av langt tilbake i historia er melankoli og mani. Årsaka til melankoli blei fram til starten av 1600-talet kopla til tradisjonen med dei fire væsker og deira einskilde eigenskapar. Hjø melankolikarar var det verknaden av den svarte gallen som var sjukdomsframkallande (s. 109). Utover i hundreåret gjekk forståinga over på at eigenskapane frå væskene blei overførte til ideane, altså ei rørsle frå kropp til sjel. Væskene, også forstått som substansane i seg sjølv kom i bakgrunnen, og essensen frå dei blei ført vidare. Eigenskapane til melankolien blir beskrivne som kalde, tørre og svarte (s. 109-110). Livsåndene og rørsleane deira i kroppen er ei anna årsaksforklaring som blir nemnd:

I melankolien blir livsåndene revet med av en bevegelse, men av en svak bevegelse – ikke kraftig eller voldsomt, et slags matt trykk som ikke følger de opptrukne stier og heller ikke de åpne veier (*aperta opercula*), men som vandrer omkring i hjernematerien mens den uopphørlig danner nye porer. (s. 111)

Vidare finn ein ei tredje forklaring på melankolien mot midten av 1700-talet. Då er det kroppens faste og flytande element som blir viktige (s. 112). Foucault beskriv dei melankolske eigenskapane slik: «[...] en kraftløs forvirring og deretter skyggen over sinnet med den sure bitterheten som fortærer følelse og tanke» (s. 112). Meir kvalitative beskrivingar er: «[...] tristhet, bitterhet, avsondring, ubevegelighet [...] uvirksomhet, fortvilelse, av en slags tungsindig sløvhet» (s. 113).

Ifølgje Foucault blei mani og melankoli stilt opp mot kvarandre på 1700-talet. Der melankolikarens sinn er reflekterande og fantasien i ro, er det hjå manikaren ustansleg tankerørsle. Melankolien heng saman med tristheit og redsle, medan manien er prega av raseri og det å vera pågåande. Som melankoli blir årsakene til mani knytt til rørsle i livsåndene. På dette området ser ein også at rørsle i manien blir ein motsetnad til dei svake melankolske rørsle:

Men i manien er denne bevegelsen helt særegen; den er varig, voldsom, den kan alltid bryte nye porer i hjernemassen, og den danner så å si den materielle støtte for de usammenhengende tanker, for de eksplosive handlinger og den uavbrutte strøm av ord som kjennetegner manien. (s. 114)

Manien er altså kjenneteikna av kraftig rørsle og ein uro. I tillegg til dette finn ein «[...] overdreven livlighet i de interne inntrykk, hurtige idéassosiasjoner, manglende oppmerksomhet overfor den ytre verden» (s. 117). Melankoli og mani blei også knytt tett saman, og Foucault skriv at det var den engelske legen Thomas Willis (1621-1675)⁷ som har fått æra av å vera den første som peikte på at det fanst eit vekslende forhold mellom dei to tilstandane. Ifølgje Foucault viste ikkje Willis til konkrete tilfelle, men heller eit indre slektskap mellom dei to. Willis meinte at mani hadde ei så sterk tiltrekking til melankolien at den eine lidinga ofte gjekk over i den andre (s. 118). På 1700-talet var nesten alle legar klar over koplinga mellom melankoli og mani (s. 119). Foucault viser til at ein av dei første tekstane om det maniskdepressive som ei observerbar sanning kunne ein finna i James' *Dictionary*. Han siterer så frå denne teksten:

«Det er absolutt nødvendig å redusere manien og melankolien til en eneste form for sykdom, og følgelig undersøke dem med de samme øyne, for vi ser gjennom våre erfaringer og daglige observasjoner at de begge har samme opprinnelse og samme årsak... De mest nøyaktige observasjoner og hver dags erfaringer bekrefter det samme, for vi ser at de melankolske, spesielt de som har rotfestede disposisjoner, lett blir maniske, og når manien opphører, kommer melankolien tilbake – slik at det er en vekslning fra den ene til den andre ifølge visse perioder». (s. 121)

Her ser ein at mani og melankoli blei sett på som éin sjukdom. Når det blir vist til at «spesielt de som har rotfestede disposisjoner» av dei melankolske, lett blir maniske, kan ein tolka det som at noko arveleg spelar inn. Dette blir ikkje nemnt vidare, men det er interessant då det er

⁷Aysegul Yildiz, Pedro Ruiz, Charles Nemeroff, *The bipolar book* (2015), s. 7, henta frå <https://books.google.no/books?id=oZdJCAAAQBAJ&lpq=PA7&ots=PPivFXF9ZV&dq=Thomas%20Willis%20mania&hl=no&pg=PA4#v=onepage&q&f=true>

funne ut at det ofte er ein genetisk komponent til stades i utviklinga av bipolar lidning⁸, som er ein moderne diagnose denne vekslinga mellom melankoli og mani kan samanliknast med.

2.2. Sjukdom fortald som ei utfordringsforteljing

Frå presentasjonen av nokre sider av Foucault si grunnleggjande framlegging av «galskap» og normalitet, går eg nå vidare til ei sjukdomsnarrativ vinkling. I *The wounded storyteller* (2013)⁹ beskriv Arthur W. Frank tre ulike narrative strukturar som blir brukte for å fortelja om og tolka sjukdom. Det er: «[...] restitution, chaos and quest. Each is also a way of experiencing illness» (s. xiv, føreord 2013). Desse kan bli omsette med «restitusjonsforteljing», «kaosforteljing» og «utfordringsforteljing». Frank påpeikar at det ikkje er slik at sjukdomsforteljingar korresponderer direkte og utelukkande til éi av desse forteljingane: «In any illness, *all* the three narrative types are told, alternatively and repeatedly. At one moment in an illness, one type may guide the story; as the illness progresses, the story becomes told through other narratives» (s. 76). Sjølv om ein ifølgje Frank finn alle dei tre forteljingstypene i kvar sjukdomsforteljing, vel eg å sjå nærare på utfordringsforteljinga fordi eg meiner ho er meir framtrudande i *Fra vinterarkivene*. På kva måte ein ser dette skal eg komma tilbake til i analysen, men først vil eg presentera korleis Frank forstår dette omgrepet.

Frank skriv at rolla til forteljaren er sentral i utfordringsforteljinga: «The quest narrative affords the ill person a voice as teller of her own story, because only in quest stories does the *teller* have a story to tell» (s. 115). Dette blir ein skilnad frå restitusjonsforteljinga der medisinar har ei større rolle, og kaosforteljinga der lidinga fører til at forteljaren si stemme går tapt. For å gi sjukdomserfaringa meining legg utfordringsforteljinga også vekt på eit syn på sjukdommen som ei reise: «Quest stories tell of searching for alternative ways of being ill. As the ill person gradually realizes a sense of purpose, the idea that the illness has been a journey emerges» (s. 117). Denne reisa kan bli delt inn i tre ulike trinn. Det første trinnet er *departure*, eller *avreise*. Dette blir sett i gang når symptom melder seg. Når symptoma er blitt tatt på alvor og diagnostisering kjem inn i biletet er ein over i det andre trinnet, *initiation*, eller

⁸ Elin Wullum, <https://www.psykologforeningen.no/foreningen/nyheter-og-kommentarer/aktuelt/hva-er-bipolar-lidelse> (16.08.2016)

⁹ *The wounded storyteller* kom først ut i 1995 og er å rekna som eit tidleg og særst sentralt teoretisk bidrag til både den helsevitskaplege og den litteraturvitskaplege forståinga av sjukdomsforteljingar.

introduksjon. I løpet av reisa har går forteljaren gjennom utfordringar som fører til at han forandrar seg. Frank beskriv det slik:

The quest narrative tells self-consciously of being transformed; undergoing transformation is a significant dimension of the storyteller's responsibility [...] Quest stories of illness imply that the teller has been given something by the experience, usually some insight that must be passed on to others. (s. 118)

Forandringane og erfaringane som forteljaren har opplevd utgjer informasjon som blir overført til andre. I det siste trinnet, *return*, eller *tilbakevending*, har forteljaren kome tilbake som frisk, men er framleis merka av sjukdommen. Den sjuke har gjort seg erfaringar frå ei anna verd enn den som dei friske lever i, og det han har lært frå «den andre sida» kan vera vanskeleg å formidla til dei som ikkje har vore der, slik Frank viser til her: «The problem of return is to convince others that this atonement is a boon [...] The return thus sets in place the ill person's responsibility, and problem, of being a witness» (s. 119). Her kan ein sjå ei vektlegging av ei erfaring av at sjukdommen kostar ein noko, samstundes som at ein har noko å tena på akkurat det. På ein annan måte kan ein seia at det er ei smerteerfaring som ein kjem styrka ut av.

Frank deler utfordringsforteljinga inn i tre ulike *facets*, eller *typar*: *memoir*, *manifesto* og *automythology*, eller høvesvis *memoarar*, *manifest* og *sjølvmytologi*. Han beskriv den førstnemnde slik: «The *memoir* combines telling the illness story with telling other events in the writer's life» (s. 119). Denne typen utfordringsforteljing blir også kopla til sjølvbiografien. Frank viser til at dette gjerne kjem i form av at sjølvbiografiar som mest sannsynleg hadde blitt skrivne uansett blir framskynda av sjukdom og må bli skrivne på eit tidlegare tidspunkt i forfatternen sitt liv enn kva som var forventa. Andre gongar tar memoarane ei meir fragmentert form: «Still other illness memoirs are fragments of an autobiography that the author prefers, for whatever postmodern reasons, to write in such fragments» (s. 120). Livet blir ikkje framstilt i detalj i memoarane og hendingane blir ikkje fortalde i kronologisk rekkefølge: «The illness constantly interrupts the telling of the past life, although alternatively, memories of the past life interrupt the present illness». (s. 120). Her ser ein eit døme på ei sjukdomsforteljing der sjukdommen og livet blir fletta saman. Frank kallar memoarane for «the gentlest style of quest story» og legg vekt på at utfordringane som den sjuke har vore gjennom ikkje blir minimerte, samstundes som dei blir fortalde utan nokon form for overdriving. Forteljaren hevdar heller ikkje å ha fått ei spesiell form for innsikt i etterkant: «[...] the insight is rather the incorporation [...] of illness into the

writer's life» (s. 120). På denne måten forstår ein at erfaringa av måten sjukdommen blei ein del av livet til forteljaren på er innsikt nok i seg sjølv.

I *manifesta* finn ein profetiske lærdommar og ofte oppmodingar til handling på det sosiale planet: «Society is suppressing a truth about suffering, and that truth must be told. These writers do not want to go back to a former state of health, which is often viewed as a naive illusion» (s. 121). Manifesta legg vekt på at sjukdom heng saman med samfunnet og ikkje berre individet ved at samfunnet legg byrder på den sjuke som igjen påverkar sjukdomsopplevinga (s. 122).

Den siste typen utfordringsforteljing er *sjølvmytologien*. Frank trekk her ei line til metaforen om fugl fønix: «Automythology fashions the author as one who not only has survived but has been reborn» (s. 123). Her ligg ikkje vekt på det samfunnsmessige, slik det gjorde i manifestet, men heller på individet som eit døme på ei sjukdomserfaring som førte til forandring. Der memoarane vektlegg individet si forteljing og manifestet fokuserte på sosial endring hevar sjølvmytologien sjukdomsforteljinga opp på eit universelt nivå: «Automythology turns the specific illness into a paradigm of universal conflicts and concerns» (s. 126). Forteljaren sin kropp ligg på denne måten i skjæringspunktet mellom mikrokosmos og makrokosmos, og sjukdomsforteljinga handlar til slutt om store spørsmål som til dømes «fridom» og «skjebne» (s. 126).

Dei tre versjonane av utfordringsforteljinga er eitt av to aspekt ved Frank sin teori som eg vil trekkja fram. Relasjonen til andre når ein er sjuk er det andre. Frank beskriv delar av denne relasjonen slik:

Illness presents a particular opening to becoming a dyadic body, because the ill person is immersed in a suffering that is both wholly individual – my pain is mine alone – but also shared: the ill person sees others around her, before and after her, who have gone through this same illness and suffered their own wholly particular pains. She sees others who are pained by her pain. Storytelling is one medium through which the dyadic body both offers its own pain and receives the reassurance that others recognize what afflicts it. Thus storytelling is a privileged medium of the dyadic body. (s. 36)

Den *dyadiske* kroppen, kroppen med fokus på to delar samstundes er i seg sjølv ein del av ein idealisert kroppstypе som Frank kallar *the communicative body*, eller *den kommuniserande kroppen*. Grunnleggjande for denne kroppstypen er vissa om at livet er usikkert og at kroppen er skjør (s. 48-49). Den dyadiske kroppen relaterer seg til den kommuniserande slik: «[...] the

dyadic desire of the communicative body means that it never belongs to itself alone but constructs its humanity in relation to other bodies» (s. 49). Ein såg i sitatet over at den dyadiske kroppen har fleire element ved seg som byggjer opp under denne forståinga av samanhengen mellom seg sjølv og andre. Eitt av elementa er at ein ikkje kjem unna at sjukdomserfaringa er fullt og heilt noko individuelt. Samstundes blir den sjuke påverka av menneska rundt seg som har sine egne sjukdomserfaringar, og menneska rundt blir påverka av den sjuke. Forteljinga blir i denne samanhengen ein sentral kanal for å uttrykka eiga lidning, bli påverka av andre og å påverka andre. Ifølgje Frank er kroppsleg assosiasjon grunnlaget for den dyadiske relasjonen, og det er akkurat dette som blir lagt vekt på i utfordringsforteljingane: «Quest storytellers write their own bodies, including pains and disfigurements, in sensuous detail» (s. 127). Dei detaljerte skildringane bidrar til at lesarar kan assosiera med sine egne kroppar.

Vidare viser Frank korleis den dyadiske kroppen får følgjer på det etiske planet: «Because the communicative body is dyadic, the self-story is never just a *self*-story but becomes a *self/other*-story [...] the self-story thus becomes an ethical practice of the communicative body» (s. 131-132). Denne etiske utøvinga botnar i på kva måte ein fortel: «Finding a voice becomes the problem of taking responsibility for memory» (s. 132). Mangfaldet i ansvaret ein har når ein fortel ei historie blir vist ved at Frank set opp tre ulike etiske aspekt. Det første av dei er *an ethic of recollection*, eller *minneetikk*, som går på at den som fortel tar ansvar for det som skjedde i fortida ved å fortelja om det. Det andre etiske aspektet er *an ethic of solidarity and commitment*, eller *solidaritets- og forplikningsetikk*. Dette aspektet blir relevant når forteljaren har ei moglegheit til å snakka, medan andre ikkje har det. Dette blir likevel ikkje ein situasjon der forteljaren snakkar for andre, men heller at forteljaren fortel som ein som *også* har lidd. Til slutt legg Frank fram det siste aspektet som er *an ethic of inspiration*, eller *inspirasjonsetikk*, der han hevdar at menneske treng døme som inspirerer. Ekstreme døme på lidning blir ståande som vitnemål om kva som er mogleg i tilsynelatande umoglege situasjonar, noko som igjen kan gi menneske håp og inspirasjon når dei sjølv lid (s. 132-133).

Avslutningsvis i kaptitlet om utfordringsforteljinga skriv Frank: «Human illness, even when lived as a quest, always returns to mourning. The boon is gaining the ability to mourn not for oneself only, but for others». (s. 136). Hovudtrekket i denne forteljingstypen er relasjonen mellom sjølvet og andre. Dette såg ein heilt frå beskrivinga av forteljinga som ei reise, der erfaringane forteljaren har gjort seg på vegen skal bli formidla til andre. Vidare ser ein det

også i skildringa av *manifestet* som ein type utfordringsforteljing med samfunnet som eit sentralt aspekt. Vektlegginga av den dyadiske kroppen heilt til slutt, med alle implikasjonane han har for forståing av sjukdomsforteljing og relasjonen mellom forteljaren og andre menneske, blir ståande som eit grunnleggjande punkt for forståinga av kva utfordringsforteljinga er.

Frank sin teori er særleg viktig for analysen av *Fra vinterarkivene* nettopp på grunn av vektlegginga av relasjonen mellom menneske. I tillegg til dette er det metapoetiske aspektet også sentralt i romanen, noko ein kan trekkja liner frå i det Frank skriv om forteljaren sin særeigne posisjon i utfordringsforteljinga. Vidare er Frank sin teori også nyttig med tanke på den narrative analysen av *Fra vinterarkivene* som eg skal ta grundigare føre meg under delen av oppgåva som handlar om romanens formelle side.

2.3. Sjukdom fortald gjennom bruk av metaforar

Frank går altså inn i det som har med forteljing av sjukdom å gjera. Nå vil eg på den andre sida trekkja fram eit perspektiv som går på bruken av verkemiddel innanfor forteljinga. I *Fra vinterarkivene* blir det brukt ei rekkje metaforar knytte til sjukdom som verkemiddel. Det blir derfor relevant å ta med seg Susan Sontag sitt perspektiv på emnet slik ho legg det fram i *Sykdom som metafor* (1996).¹⁰ Sontag klargjer frå starten av essayet at målet hennar er å gjera metaforane klare slik at me kan fri oss frå dei. Utgangspunktet hennar er: «[...] at sykdom *ikke* er en metafor, og at den aller mest sannferdige måte å betrakte sykdom på – og den sunneste måte å være syk – er den som er mest rensset for, mest motstandsdyktig mot, billedlig tenkning» (s. 5). Det er spesielt biletspråket som har blitt knytt til tuberkulose og kreft som blir trekt fram (s. 6). Ein del av dette kan likevel bli overført til psykisk sjukdom, i tillegg til at Sontag også nemner metaforar knytt til psykisk sjukdom eksplisitt. Sontag beskriv prosessen der sjukdommen blir til metafor her:

Enhver viktig sykdom hvis årsak er uklar og hvor behandling er uten virkning, blir gjerne tillagt et mylder av meninger. Først identifiseres sykdommen med de egenskaper man frykter mest (fordervelse, forfall, vanhelligelse, korrupsjon, svakhet). Deretter blir selve sykdommen en metafor. I sykdommens navn (det vil si ved å bruke den som metafor) overføres avskyen på andre ting. Sykdommen blir adjektivistisk. Noe sies å være ... aktig, med andre ord motbydelig eller heslig. (s. 64-65)

¹⁰ Denne versjonen er omsett av Grethe Schønning. *Sykdom som metafor* blei første gong publisert i 1977 med tittelen *Illness as Metaphor*.

Det er altså uvisse som er utgangspunktet for alle meiningane som blir tillagt ein sjukdom. Dette var også tilfellet for tuberkulose og kreft, som begge har hatt noko mystisk hengande ved seg (s. 6). Men Sontag skriv også at «sinnssjukdom» fekk ei rekkje metaforar knytt til seg i det 20. hundreåret (s. 40).

La oss sjå nærmare på eit av døme hennar. Ifølgje Sontag blir tuberkulose kopla til noko anna enn det reint fysiske: «En lungesykdom er, metaforisk sett, en sykdom som angår sjelen» (s. 20). Ho viser også til at det er ei direkte samankopling av tuberkulose og melankoli som går langt tilbake i tid: «Myten om TBC utgjør det nest siste stadium i melankoliens lange løpebane fra oldtidens tankeverden – melankolien som ifølge teorien om de fire kroppsvæsker var kunstnerens sykdom. Det melankolske - eller tuberkuløse mennesket var overlegent: Følsomt, skapende, særpreget» (s. 36). Sontag viser til ei kopling Franz Kafka gjorde i 1920 mellom sin eigen tuberkulose og sinnsjukdom: «Jeg er syk på sinnet. Sykdommen i lungene skyldes ikke annet enn at sykdommen i sinnet flommer over» (s. 61). Kafka meinte altså at sjukdommen i sinnet kunne smitta, og at han hadde bortimot vassaktige eigenskapar. I det 20. hundreåret blir også ei gruppe metaforar som før var knytte til tuberkulose overførte til å gjelda sinnssjukdom:

Forestillingen om den syke som en eksaltert, uvøren person, lidenskapelig ekstrem i sin innstilling, en som er for følsom til å tåle grusomhetene i det tarvelige hverdagslivet [...] Den verdslige myten om selv-transcendens forbindes i dag med sinssykdom, ikke TBC. (s. 40)

I tillegg til desse metaforane, peikar Sontag på nåtida si helling mot å forklara sjukdom psykologisk: «Psykologiske forklaringer synes å gi kontroll over opplevelser og begivenheter (f.eks. alvorlige sykdomsangrep) som folk i realiteten har liten eller ingen kontroll med» (s. 62). Teoriar om at sjukdom blei skapt av sinnstilstandar, fekk følgjer for eit syn på andeleg kontrollering av det materielle, også sjukdom:

Psykologiens popularitet og overbevisningsevne kommer for en stor del av at den er sublimeret spiritualisme: et profant, angivelig vitenskapelig middel til å bekrefte «åndens» forrang over materien. Den ubønnhørlige materielle realitet, sykdom, kan gis en psykologisk forklaring. Døden selv kan i siste omgang betraktes som et psykologisk fenomen. (s. 62)

Sjukdommen blir mindre konkret, men blir samstundes løfta opp på eit høgare nivå: «Det gis altså i hvert fall et løfte om seier over sykdom. En «fysisk» sykdom blir på en måte mindre reell – men, som kompensasjon, mer interessant – når den kan betraktes som en «mental» lidelse» (s. 62). Når døden blir noko ein kan tenkja eller vilja seg inn i eller bort ifrå, meiner

Sontag at ein legg eit stort ansvar og ei skuld på den sjuke som ikkje er reelle: «Pasienter som får beskjed om at de selv, uten å vite det, er skyld i sin sykdom, blir dermed også tvunget til å føle at de har fortjent den» (s.63).

Både tuberkulose og kreft blir forbundne med vekttap, men med ulike tilhøyrande metaforar: «Den tuberkuløse «tæres», brennes opp. Kreftpasienten, derimot, «invaderes» av fremmede celler, som formerer seg sterkt og forårsaker svinn av vev eller blokkerer kroppslige funksjoner» (s. 16). Sontag peikar på at tuberkulose blir kopla til fattigdom og nød, medan kreft blir assosiert med middelklasseliv og velstand. Dette får følgjer for korleis ein ser på behandlinga av sjukdommande. Hjå dei tuberkuløse handla behandlinga om å stimulera matlysta, medan kreftbehandling blir assosiert med kvalme og manglande matlyst (s. 17).

Sontag trekk altså fram i dette essayet at metaforar knytte til kreft og tuberkulose må bli sett i samanheng med psykisk sjukdom. Tuberkulose blei ført saman med melankoli, som igjen blei kopla til kreativitet og det kunstnarlege. Førestillinga om tankens makt over sjukdom gjer all sjukdom til noko psykologisk. Sontag konkluderer her med at denne kontrollen legg eit ansvar over på den som har sjukdommen som ikkje er heldig.

Sontag sine perspektiv er viktige for analysen av *Fra vinterarkivene* fordi dei gir eit overordna syn på korleis metaforane som blir brukte om sjukdom påverkar korleis ein ser på sjukdommen. I analysen vil leggja særleg vekt på metaforane som beskriv relasjonen mellom tankekraftas makt og erfaringa av den psykiske sjukdommen som heilskap, og Sontag sine teoriar blir dermed nyttige å ha som grunnlag.

2.4. Sjukdom forstått som smerte

Frå presentasjonen av Sontag sitt syn på sjukdomsmetaforar, vil eg nå trekkja fram eit siste teoretisk perspektiv. Her er det smerten som fenomen hjå menneske og i samfunnet som står i fokus, slik Arne Johan Vetlesen skriv om det i *Smerte* (2004). Han legg fram to grunnleggjande syn på smerte. I det eine er smerte noko utelukkande negativt: «Smerte melder seg som det som i selve sitt vesen er *mot* meg; derfor er min spontane respons å være *mot* smerten. Smerte i form av å være min fiende, motsatsen til alt jeg ønsker for min egen væren» (s. 8). Det andre synet har, om ikkje ei positiv vinkling på smerte, så ei meir nyansert:

Det som nærmere bestemt ikke er opplagt, er at smertens negativitet utelukkende skal bedømmes negativt, kort sagt: at siden noe gjør vondt, så er det tale om en type opplevelse som vi burde vært foruten, og som vi bør gjøre alt i vår makt for å utradere og hindre. (s. 9)

I dette ligg det at det er ei moglegheit for at sjølv om smerteopplevingar har eit negativt aspekt ved seg, så finst det også positive element å dra ut av dei. Det er ifølgje Vetlesen ingen automatikk i at berre fordi noko gjer vondt, så bør ein hindra det.

Ifølgje Vetlesen finst det ei forståing av eit skilje mellom fysisk og psykisk smerte. Der fysisk smerte gjerne blir sett på som den «objektive» forma, stiller det seg annleis med den psykiske: «Psykisk smerte, derimot, er da noe annenrangs, eller sekundært og avledet, et fenomen med en forklaringsbyrde den fysiske smerten med stor selvfølgelighet er unntatt fra» (s. 38).

Vetlesen forklarer at det gjerne blir sett opp eit klart skilje mellom desse formene for smerte, noko som kan føra til at pasientane blir mistrudd eller feilbehandla (s. 39). Vidare legg han fram si eiga forståing av smerte med vekt på at det ikkje finst eit så stivt skilje mellom det fysiske og det psykiske: «[...] smerte [...] alltid har både en fysisk og en psykisk (psykologisk, mental) komponent; disse to hovedkomponentene «komponerer» den konkrete smerteopplevelsen, som slik sett er et komplekst fenomen» (s. 39). Smerte blir altså forstått som ei kompleks samansetting av både det fysiske og det psykiske aspektet. Vetlesen viser dette med eit døme på korleis psykisk smerte kan komma til uttrykk fysisk: «[...] en smerte med psykologisk opphav, men som ikke desto mindre kommer til uttrykk som diffuse magesmerter, hodepine, kvalme, svimmelhet, stivhet, etc.» (s. 40) Eit skilje mellom fysisk og psykisk smerte finn ein likevel i årsakene til smertene. Sigmund Freud hevda at årsaka til psykisk smerte kan årsaka liggja i *ei hending*, i staden for i ein fysisk prosess i kroppen:

Symptomet trenger ikke bli forklart av en fysisk prosess, slik som tumor eller inflammasjon. *Årsaken til lidelsen (patologien) hos pasienten kan være en hendelse [...] 'trauma' om en hendelse som ikke på noen måte trenger å være fysisk, men som er blitt opphav til fortrenning.* (s. 42-43)

Hendinga eller *traumet* som skjer legg altså igjen eit inntrykk hjå ein person som kan skapa psykiske plager og lidingar. Freud la også vekt på at det ikkje er hendinga i seg sjølv det kjem an på, men *inntrykket* det gir hjå personen.

Vetlesen trekk også fram Jean-Paul Sartre sitt syn på korleis menneske opplever smerte. Sartre fell inn under den filosofiske retninga eksistensialismen, der han legg vekt på at det å vera menneske inneber å ta val i total fridom (s. 53). Dette *valet* overfører han til relasjonen

mellom menneske og kjensler, slik ein kan lesa hjå Vetlesen her: «Sartre forutsetter en atskilthet mellom person og følelse, en distanse som i enhver situasjon tillater – eller krever – at personen står overfor sin egen følelse som en ny type objekt» (s. 50). Objektivisering av kjenslene gjer at ein som menneske kan stilla ser overfor dei og vurdera korleis ein skal handtera dei. Her kan ein trekkja liner til Sontag (1996) og psykologisk kontroll over sjukdom. Ein har ei makt til å *velja* om ein vil leggja kjensla frå seg, på same måte som ein legg frå seg eit objekt.

Vetlesen kan stilla seg bak nokre av Sartre sine punkt, som til dømes det som handlar om på kva måte kjensler er kopla til mening. For Vetlesen stiller mening seg som eit livsviktig element i menneska sitt tilvære: «[...] min fysiske overlevelse er avhengig av min psykiske, som i sin tur avhenger av tilgangen på mening» (s. 51). Samstundes meiner han at dette er eit punkt der han er samd med det Sartre seier:

Sartre er god til å skildre hvordan en følelses mening og betydning ikke er å regne som nøytrale data i en objektiv verden, men i stedet er en dimensjon ved følelsen (som ved enhver opplevelse) som er subjektkonstituert, altså skapt og opprettholdt av subjektet som intensjonalt vesen, et vesen som aktivt har tanker, følelser og et viljemessig initiativ overfor alt påtruffet i dets verden. (s. 55)

Vetlesen er altså samd med Sartre om at kjenslene sine meningar er noko som blir skapt i den einskilde, og at menneske er aktive i verda med tankane og kjenslene sine. Likevel går ikkje Vetlesen så langt som å seia at mennesket som aktiv aktør er det einaste relevante aspektet å ta i betraktning:

Gjennom det affektive i følelsen er jeg snarere i kontakt med en kvalitet av å *bli beveget, rystet, rammet, berørt*, i motsetning til å bevege, ryste, ramme, berøre (altså Sartres posisjon). I følelsen av skam og i tilstanden av angst er jeg nettopp *i* følelsen og *i* tilstanden, ikke overfor den, slik jeg står overfor ulike objekter i verden, i et forhold av utvendighet til dem, med tilhørende kløft mellom meg på den ene side og objektene utenfor meg på den andre. (s. 56)

Vetlesen kritiserer Sartre for å berre seia noko om «personens væremåte *overfor* følelsen», men ikkje *kva* kjensla er for noko (s. 57). Vidare viser Vetlesen til kva han meiner må liggja til grunn, som Sarte ikkje har lagt til grunn, for ei forståing av kva kjensler er: «Følelsen slik jeg, affektivt til forskjell fra tanke- og vurderingsmessig, er i den, er å anse som forut for, ja som forutsetning for, *splittelsen* mellom meg og min følelse, som er det Sartre fra start til slutt legger til grunn» (s. 57). Vetlesen skil seg frå Sartre der han legg vekt på at ein er *i* kjensla før ein observerer den, og at det er først når denne observeringa finn stad at ein har skapt eit skilje

mellom ein sjølv og kjensla. Vidare bidrar dette til eit syn på kjenslene og slik dei kjem fysisk til uttrykk er noko ein *er*, og ikkje noko ein har valt:

[...] følsomheten, den affektive berørbarheten, det *at* jeg berøres av hvordan andre er berørt i en situasjon (gjennom min empatievne), er noe ved meg som jeg *er*, ikke noe jeg har valgt. Ei heller har jeg, som menneskelig subjekt, bestemt alle følsomhetens uttrykksmåter og manifestasjoner, slik de varierer fra situasjon til situasjon (rødmingen som det kroppslige uttrykket for min skam, svettingen som uttrykk for min nervøsitet). Like fullt erkjenner jeg affektuttrykkene som umiskjennelig mine. (s. 58)

Vetlesen legg vekt på at mennesket *er* smerta, som til dømes her: «Jeg er der smerten kommer fra, ikke utenfor den og distansert fra den. Jeg er smerten i min kropp fordi jeg er den kroppen» (s. 64). Samstundes lagar han også eit skilje mellom smerta og eg-et, slik som her:

Smerten stjeler fokus. Smerten legger beslag på min oppmerksomhet, den tapper meg for energi, den krever alt av meg, til slutt mer enn jeg kan gi; den sliter meg ut. Smerten er grådig, den vil fortære meg, ha hele meg, ikke dele min bevissthet, mine tanker, følelser og vilje med noen eller noe annet [...]. (s. 66)

Delinga i *smerta* og *eg-et* må likevel ikkje bli forstått fullstendig i retning av Sartre, der smerta er eit objekt som eg-et kan styra over. Hå Vetlesen er det heller ei forståing av at eg-et blir hjelpelaust når smerta tar over, og at det dermed *ikkje* er noko ein kan styra over. Vetlesen poengterer her sambandet mellom smerta og eg-et:

Der smerten blir fullstendig autonom, blir personen som er i dens vold fullstendig heteronom, under fremmed styre. For selv om smerten umiskjennelig er *min*, ingen andres, tvinger den meg til å oppgi meg selv, min bestemmelse over hva jeg vil gjøre og hva som har betydning for meg. (s. 67)

Her ser ein at smerta høyrer til i eg-et, men samstundes han den ei makt til å *tvinga* eg-et til å gi slepp på styringa over sitt eige liv.

Med blikket retta mot *eg-et* og *eins eige liv* trekk Vetlesen inn angstens relevans: «Som Heidegger sier, angsten kan vekke meg til erkjennelse av at det ikke først og fremst er slik at *man* er dødelig, men at *jeg* skal dø» (s. 70). Erkjenninga av at *jeg* skal dø gjer døden til ein nærværande del av livet som ein blir tvungen til å ha eit forhold til, og ved å ha eit forhold til døden får ein eit forhold til livet og kva ansvar ein har for sitt eige liv. Vetlesen hevdar også at det er mogleg at angsten er den reinaste forma for psykisk smerte:

Angsten er den kanskje mest rendyrkede utgaven av psykisk smerte. Når hele meg er 'bare angst', når angst er alt jeg er, når alt som er, er innenfor angsten og besmittet av den, når intet utenfor den fornemmes og har betydning, da er angsten ett med min psyke. (s. 72)

Hjå eksistensfilosofien og Heidegger ligg det likevel noko positivt over angsten og kva den gjer med oss som menneske: «Angsten forstås som en *vekker*, som det som fremfor noe vekker den enkelte til å ta ansvar for og i eget liv» (s. 73). Med denne forståinga til grunn ser ein eit syn på at den einskilde må gjennom det verste av psykisk smerte for å verkeleg kunna leva. Det negative heng altså uløysleg saman med det positive, den verkelege vissa om døden heng saman med leving av livet.

Smerte som einsemd er eit tema Vetlesen trekk fram: «Min smerte er min ensomhet, forsterker og tydeliggjør at jeg er alene i verden, alene med og i min kropp, som fysisk atskiller meg fra alt annet i verden» (s. 16). Smerta tydeleggjer individualiteten og kor avgrensa ein er frå menneska og verda rundt seg. Dette blir spesielt framtradande dess meir plass smerta tar i livet:

Jo mer total, jo mer altgjennomborende smerten blir, jo mer smertens tilstedeværelse og eventuelle variasjoner i dybde, intensitet og varighet får karakter av å være det eneste temaet i min tilværelse, desto sterkere kan jeg oppleve det som en utmelding fra det fellesmenneskelige univers jeg inntil smertens inntog var medlem av, på like fot med alle andre. (s. 33)

Det at smerta gjer at ein melder seg ut av *det fellesmenneskelige univers* understrekar ei einsemd ved smerta. Samstundes viser Vetlesen også til eit element knytt til smerte som alle menneske har felles: «Vi lever våre liv som vesener utsatt for smerte. Det gjelder oss alle. Utsattheten har vi felles. Men *smerten som rammer*, rammer alltid i form av en bestemt hendelse i en bestemt persons liv» (s. 36). Utgangspunktet med *smerta som fenomen* er altså noko som bitt menneske saman, men det er når smerta inntreffer at den får noko personleg og individuelt avgrensande ved seg.

Det å vera smerteutsett som knyter altså menneske saman. Vetlesen trekk samstundes fram ein annan faktor ved smerte som har med noko mellommenneskeleg å gjera – transport av psykisk smerte:

Å flytte noe vondt over på en annen, er forskjellig fra å ville *dele* det vonde med en annen. Flyttingen har karakter av en utplassering: ut av meg og over til deg, slik at det som flyttes forlater meg og blir tatt inn hos deg. (s. 89- 90)

Smerte er altså noko som kan overførast frå eitt menneske til eit anna. Vetlesen påpeikar at dette er ei enkel framstilling av korleis smerte oppfører seg mellom menneske, men at den

likevel er grunnleggjande. Eva Tryti er ein psykolog som Vetlesen trekk fram som meiner at ein ikkje må undervurdera verknaden av mellommenneskeleg smerte. Ho understrekar at ein ikkje berre må ha fokuset retta inn i individet når det kjem til leiting etter årsaker til psykisk sjukdom.

[...] etterhvert som den *intrapersonlige* tilnærmingen, og dermed den individsentrerte behandlingen, blir mer og mer enerådende, taper en av syne i hvor stor grad den alltid individuelt levde og lidde smerte også har sitt opphav i omstendigheter og personer *utenfor* den lidende selv. (s. 92)

Når ein taper det *interpersonlege* av syne meiner Tryti ifølgje Vetlesen at det skjer ei bagatellisering av smerta som er påført av andre (s. 92-93). Denne bagatelliseringa blir spesielt skadeleg når det er barn si smerte som blir bagatellisert. Vetlesen viser til eit døme som psykologen Alice Miller gir på transport av smerte mellom barn og forelder:

I voksen-barn-relasjoner preget av 'omvendt parenting', der barnet fra tidlig av lærer seg til å ta hensyn til en mor eller far som gir inntrykk av å være ytterst skjør, å kunne gå i stykker som følge av den minste forseelse eller uoppmerksomhet fra barnets side, vil et barn med et særlig følsomt sinn etterhvert utvikle en form for super-sensitivitet, en umåtelig finmasket evne til å fange opp den skjøre voksnes stemning og behov i vid psykisk og affektiv forstand [...]. (s. 96)

Miller viser ifølgje Vetlesen til to moglege reaksjonar for barnet som har utvikla denne super-sensitiviteten. Det eine reaksjonsmønsteret går på at barnet held fram med å bruka super-sensitiviteten som vaksen der det praktiserer ei sjølvutslettande *giver*-rolle. Det andre scenarioet er at barnet som vaksen endar opp med å gjera mot andre slik som det blei gjort mot det sjølv som barn (s. 97).

Vetlesen viser til mange aspekt ved smerte i boka *Smerte*. Eg har valt å trekkja fram skilnaden mellom fysisk og psykisk smerte, korleis relasjonen mellom eg-et og smerta er og transport av smerte. Dette er fordi skilnaden mellom det psykiske og det fysiske, det synlege og det usynlege, i tillegg til måten den sjuke og dei næraste strevar på og forteljingar frå fortida er viktige analysepunkt frå *Fra vinterarkivene*.

Eg har nå presentert perspektiv frå Foucault (1991), Frank (2013), Sontag (1996) og Vetlesen (2004) som kjem til å liggja som det teoretiske grunnlaget for analysen. I tillegg til desse fire kjem eg også til å supplera med andre relevante teoriar undervegs for å tydeleggjera utvalde nyansar i analysen av romanen.

2.5. Metode

Før eg går over til analysedelane av oppgåva, vil eg først klargjera den metodiske tilnærminga mi. Eg skal gjera ein detaljert analyse av kompleksiteten i sjukdomsframstillinga i *Fra vinterarkivene*. Metoden eg brukar fell inn under omgrepet *nærlesing*. Mads B. Claudi beskriv denne metoden slik i *Litteraturteori* (2013): «Nærlesningen innebærer først et grundig tekststudium og en nøye kartlegging av tekstens mønstre av spenninger, motsetninger, paradokser og ironier» (s. 63). Dette inneber å gå i djupna på teksten, men det sjølvframstillande aspektet ved *Fra vinterarkivene* gjer at eg likevel ikkje berre er fokusert rundt romanteksten, men også tar utanforliggjande faktorar med i analysen. Eg kontekstualiserer romanen i det offentlege ordskiftet ved å trekkja liner til to debattar i samtida, ein om røyndomslitteratur, og ein om problemstillingar rundt diagnose. Desse debattane blir eit supplement til nærlesinga, heller enn eit grunnleggjande element i analysen. Dei bidreg med å opna teksten opp for relevante samfunnsmessige tilhøve, og å setja han i ein samtidskontekst.

I tillegg til det ovannemnte, analyserer eg romanen med eit narratologisk perspektiv. Her hentar eg omgrepsverk frå Petter Aaslestad si bok *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori* (1999). Narratologien stiller spørsmål om korleis ei forteljing er fortald, og Jakob Lothe beskriv narrativ teori på denne måten i *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2003): «I og med at narrativ teori fokuserer på teksten, impliserer den at litterær mening (og litterært meningsmangfald) blir etablert gjennom tekstens språk, struktur og forteljeteknikk» (s. 29).

Eg skal altså analysera *Fra vinterarkivene* med utgangspunkt i ei grundig lesing av teksten, men også ved å trekkja inn utanomtekstlege aspekt. Ved bruk av narratologiske innsikter og perspektiv, kan eg trengja djupt ned i romanens komplekse tematiske og strukturelle delar. Det er altså verken ei nærlesing eller ein narrativ analyse i rein forstand, men ein kombinasjon av desse to, i tillegg til at eg trekk inn den allmenne relevansen romanen har.

3. Sjangerproblematikk og romanens formelle side

I dette kapittelet skal eg først diskutera korleis ein kan plassera *Fra vinterarkivene* sjangermessig. I og med at det er ein røyndomsnær roman vil eg også trekkja inn ein samfunnsdebatt om dette temaet og relatera han til romanen. Deretter tar eg føre meg den formelle sida ved romanen i eit narratologisk perspektiv der eg fokuserer spesielt på forteljarinstansen og korleis romanen er strukturert. Eg har valt ut desse aspekta fordi eg meiner at ein gjennom ein analyse av dei får eit særskilt innblikk i korleis kompleksiteten i *Fra vinterarkivene* også kjem til syne i romanens form.

3.1. Sjangerproblematikk

Fra vinterarkivene blir karakterisert som ein roman på tittelbladet. Ifølgje Mikhail M. Bakhtin sitt klassiske essay «Epos og roman» er romanen som sjanger alltid i si verting, samstundes som han er medverkande til dei andre sjangrane si fornying i kraft av denne stadige utviklinga (1991, s. 128-129). Dette er eit relevant perspektiv å ta med seg for å forstå kvar *Fra vinterarkivene* ligg i sjangerlandskapet. Dette er ein roman der forma har mange likskapstrekk med ei samling av korttekstar, og romanomgrepet må i dette tilfellet då bli forstått i samanheng med denne sjangeren. Marit Grøtta skriv i *Litterære bagateller. Introduksjon til korttekster* (2009): «Til forskjell fra den tradisjonelle fortellingen gjør kortteksten punktnedslag og konsentrerer seg om en situasjon, en detalj eller et øyeblikk. Men samtidig opptrer korttekster oftest i flertall» (s. 12). *Fra vinterarkivene* er bygd opp av kortare delar utan at det nødvendigvis er ein samanheng mellom kvar enkelt del. Konsentrasjonen rundt augneblinken, slik Grøtta peiker på, kan ein sjå døme på her i overgangen frå eit avsnitt til eit anna:

Det hender at du sovner mens du leser, og det du leste er blitt et uttrykk i ansiktet ditt, et komma: en rest i pannen, et spørsmålstegn i måten halsen bøyes og hodet hviler mot skulderen på, enkelte ord folder seg fremdeles ut i munnviken som er trukket litt tilbake, tvilen er den følsomheten der, du er åpen, du sover, men du leser. Teksten fortsetter under øynene dine, i nakken, i hodet som har falt til siden.

Et sted inviterer noen til fest, jeg trenger å komme ut et par timer, vekk fra huset, det er en av de festene der man føler seg hjemme, som man blir overrasket over [...]. (s. 30)

I det første avsnittet ser ein ei augneblinksskildring av Mats i ein situasjon som oppstår fleire gonger viss ein ser på formuleringa «Det hender at». Avsnittet etter har ingen handlingsmessig eller tidsmessig samanheng med det første, men representerer ein konsentrasjon rundt ei heilt ny spesifikk hending.

Fra vinterarkivene har visse trekk som kan koplast til punktromanen. Grøtta skriv at denne typen roman ikkje er kjenneteikna ved ei vektlegging av samanhengen i ei historie, men heller punktvis nedslag i historia. Dette blir markert grafisk i oppbygginga av romanen: «[...] romanen bygges opp av tekstblokker – på vers eller prosa – som ikke fyller hele siden og slik minner om poesiens tekstoppsett. Det finnes likevel en løs sammenheng mellom tekstblokkene, men det er i større grad opp til leseren å etablere denne forbindelsen» (s. 161). Det som i denne samanhengen kan samanliknast med tekstblokkar i *Fra vinterarkivene* er avsnitta som er markert med ei blank line imellom. Her er det den blanke lina som markerer eit skilje frå tekstblokkane rundt og ikkje det at dei står for seg sjølv på ei side. Dette skapar eit mindre oppdelt uttrykk, og tekstblokkane blir ikkje like avskorne frå kvarandre og sjølvstendige som viss dei hadde stått på ei side for seg sjølv. Slik sett kan ein seia at denne romanen heller mot punktromanen, meir enn at han har tydelege likskapstrekk med han.

Når det kjem til samanhengen mellom tekstblokkane er det større samsvar mellom kva Grøtta skriv om punktromanen og *Fra vinterarkivene*. Som sett i dømet ovanfor finst det stader i romanen der det ikkje finst nokon samanheng i det heile tatt, men mange stader finn ein samanheng som kan karakteriserast på eit spekter frå laus til heilt tydeleg. Samanhengen kan ta form av å vera assosiativ på visse punkt, medan det i andre delar av romanen er ei meir handlingsmessig kopling mellom tekstblokkane. Eit døme frå romanen der det er samanheng i handling ser ein her:

Mørket igjen, men om dagen. En mangel som trenger inn i og gjennom hver eneste dag, etterlater et hull, drar lyset ut av det som en svamp suger opp den hvite malingen på den svarte grunningen, stryker den ut, gjør den usynlig. Jeg kjenner det igjen, hvordan bevegelsene dine blir. En svart plastsekk der du samler ting, går rundt og putter det nedi, alt du bryr deg om, penslene dine, lerretene dine, tegneblokker, bøker, alt må ned, som bevis, gjenstander fra åstedet. Sekken, den svarte posen, stor nok til å ha et menneske i.

Se på alt sammen, og ta vekk det som betyr noe; hendene dine har ikke malingsflekker lenger, har ikke hatt det på uker, hvorfor kaster du det, spør jeg, men du svarer ikke. Jeg tar plastsekken fra deg. Det er en flenge i den, et ganske stort hull, der jeg kan se innholdet, der forskjellige gjenstander er synlige. (s. 16)

Plastsekken og gjenstandane i han blir her ført vidare frå det første avsnittet til det neste. Det er likevel det ein kan kalla ein ganske laus samanheng mellom dei, då det ikkje er før ut i den andre setninga i det andre avsnittet at koplinga blir heilt tydeleg, og det har innan den tid blitt ein avstand mellom dei to avsnitta. På denne måten blir det slik Grøtta skriv, meir opp til lesaren å skapa samanhengen, heller enn at han er heilt innlysande.

Anne (1975) av Paal-Helge Haugen var den første punktromanen som blei skriven i Noreg. I etterordet til verket skriv forfattaren nokre kommentarar til punktromanen og kjem med betraktningar over sjangeren og formspørsmål. Haugen skriv:

Dei fragmenta som boka er samansett av, ligg der som byggesteinar, og dei kan setjast saman på mange forskjellige måtar. Det ferdige 'byggverket', det resultatet lesaren sit att med når han er ferdig med boka, er då resultatet av eit *samarbeid* mellom lesar og forfattar. (s. 79)

Å sjå på teksten som eit sett med byggesteinar kan samanliknast med Grøtta (2009) sitt omgrep *tekstblokker*. Samarbeidet mellom lesar og forfattar som Haugen (1975) viser til, samsvarer også med Grøtta (2009) sitt syn korleis teksten si oppbygging påverkar lesarrolla. Denne forståinga har igjen, som sagt, visse likskapstrekk med element i *Fra vinterarkivene*.

Fra vinterarkivene må også bli sett i lys av at den fell innunder røyndomslitteraturomgrepet. Det er ein roman i grenselandet mellom fakta og fiksjon. Namnet på forfattaren, Merethe, samsvarer med namnet på forteljaren. I tillegg har også Mats og Jens, høvesvis mannen og faren til Merethe i romanen, også dei same namna i røynda. Det står også ganske eksplisitt i baksideteksten på bokomslaget at romanen har element frå røynda i seg: «*Fra vinterarkivene* er en akutt og dypt personlig roman. I glassklare bilder av omgivelsene til personer som befinner seg i en slags eksistensiell nød og hjelpeløshet overfor livet, speiler forfatteren sin egen historie». Paul de Man (1979) skriv i «Autobiography as De-Facement» at sjølvbiografien ikkje lar seg definera som sjanger. Han skriv: «Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all text» (s. 921). De Man peikar også på at sjølvbiografien blir kopla til skriveprosessen, og set fram ein teori om at det sjølvframstillande skriveprosjektet formar livet til forfattaren, noko som igjen påverkar utfallet på prosjektet (s. 920). I dei passasjane i *Fra vinterarkivene* som handlar om skrivning kan ein sjå meir eksplisitt effekten av denne årsakssamanhengen. Eit døme finn ein her: «Jeg er full, jeg har drukket noen timer, jeg ville skrive dette mens jeg var full, nei, jeg ville skrive mens det var natt, og tilfeldigvis er jeg full» (s. 69). Her står det at ho ville skriva det medan ho var full, noko som vil seia at handlingane i det verkelege livet blei påverka av skriveprosjektet, som i siste instans blei manifestert i skrift. Det røyndomsnære aspektet ved *Fra vinterarkivene* vil derimot ikkje vera det som blir lagt mest vekt på i analysen min. Eg vil likevel hevda at det er viktig og relevant å trekkja fram denne delen av

romanen, for å få ei fullstendig kontekstualisering. Eg skal nå trekkja inn ein debatt om denne typen litteratur for visa kopla romanen til eit allment og samfunnsrelevant perspektiv.

Røyndoms litteratur har vore dominerande i samtidslitteraturen sidan slutten av 1990-talet, og han har i aller høgste grad vore gjenstand for debatt. Hausten 2016 blussa debatten opp, der problemet knytt til denne typen litteratur og etikk blei tatt opp. Debatten starta for alvor då Ingunn Økland skreiv ein artikkel med tittelen «Litteraturen er på villspor» i *Aftenposten* 24.09.16, der ho meinte at det nå byrja å gå sport i å utlevera personar det var lett å kjenna igjen i litteraturen, og at dette var noko det burde bli stilt spørsmålsteikn ved. Ho kritiserte Vigdis Hjorth sin metode i den nye romanen hennar *Arv og miljø* (2016), som kunne gjera at ein las det som at ho indirekte skulda faren for seksuelle overgrep. «Vil man gjøre maksimal skade uten å risikere straff, så skriv en roman», skriv Økland. I dette legg ho at når forfattarar skriv sjølvbiografisk og fiktivt på same tid, kan dei skriva kva som helst, fordi det til sjuande og sist vil kunna «gøyma» seg bak kunstfana. Ho meiner det blir problematisk når den kunstnariske omarbeidinga blir så svak at levande menneske ikkje blir kamuflerte. Viss det då i tillegg kjem skuldinger om kriminelle handlingar eller utlevering av andre personar sine psykiske lidningar, blir det eit endå større problem. I samband med dette kommenterer Økland også *Fra vinterarkivene* (2015). I denne boka blir det skriva om ulike personar sin psykiske sjukdom, og forfattaren har vore open om at det dreier seg om hennar eigen familie. Økland stiller seg spørsmålet om korleis ein slik roman pregar dei ulike familiemedlemmene, sjølv om det har blitt gitt samtykke til utgivinga. Når ein ikkje kan vita kva som er fakta og fiksjon, kan dette få uheldige konsekvensar for dei som blir brukte som levande modellar.

Ein slags mental Vær varsom-plakat for skjønnlitteratur har Økland inga tru på, då ho meiner at «Kunsten er kynisk i sitt vesen», og ho har heller ikkje tru på at det må komma på plass noko form for juridisk regulering. Det ho ønskjer er at forfattarstanden skal skifta retning og gå bort i frå å skriva røyndomsnært, og ho hevdar at denne måten å skriva på snart vil verka gammaldags.

Sjølv om artikkelen til Økland kan sest på som den som fekk liv i debatten, var *Morgenbladet* inne på emnet om lag ein måned tidlegare. Dei laga ei rekkje saker som hadde «Sannhet og metode» som felles tema. Ane Farsethås skreiv ein kommentar den 12.08.16 med ei meir litteraturpolitisk vinkling. Der hevdar ho blant anna at romanen kan vinna på å frigjera seg frå fiksjonsomgrepet. Forfattarar skapar kunst som overskrider dei tradisjonelle sjangergrense

mellom sakprosa og skjønnlitteratur, og ho påpeikar at romanen er «[...] i utgangspunktet åpen for alle mulige forhold mellom tekst og virkelighet», der sakprosaen på den andre sida må ha ei grunnleggjande forankring i fakta.

Farsethås meiner også at røyndomslitteraturens lesarkontraktar har fått følgjer for litteraturkritikken, og stiller Økland si tilnærming til Hjorth sin roman opp som problematisk (*Morgenbladet*, 23.09.16). Ho stiller seg spørsmålet om ein ved å sjå på det på denne måten, i yttarste instans vil stilla eit krav til forfattaren om at å skriva alt slik det «verkeleg» var, eller på den andre sida, å ikkje skriva noko i det heile tatt frå eiga erfaring. Jakob Lothe (*Aftenposten*, 23.10.16) stør oppunder dette når han meiner at forfattaren står fritt til å bruka referansar frå den verkelege verda i bøkene sine, og han stiller spørsmålet «Hvor ellers skal forfatteren ta sitt materiale fra?». Farsethås peikar vidare på at det finst mange døme på den tvitydige lesarkontrakten opp igjennom historia. Marianne Egeland (*Aftenposten*, 25.09.16) viser også til at det ikkje er noko nytt å bruka verkelege personar i litteraturen. Ho nemner forfattarar som Charlottte Brontë, Sylvia Plath og Agnar Mykle som døme. Likevel minner Farsethås om at det sjangeroverskridande er noko litteraturen strevar mot. Ho skriv at «Der det finnes en kontrakt, vil kunsten alltid rope på kontraktsbrudd». Sjølv om det kan vera vanskeleg å skjøna korleis ein skal gripa dette an, meiner Farsethås at det er viktigare å lesa og tolka tekstane i kontekst enn å gå rett til definisjonar og retningsliner når ein møter på problem.

Marianne Bang Hansen skreiv ein kronikk i *Aftenposten* 19.10.16 der ho skriv at ho kjenner seg utlevert romanen *Historie om et ekteskap* (2015) skriven av eksmannen hennar, Geir Gulliksen. Ho etterlyser etisk refleksjon, og viser til at det er noko som føregår kontinuerleg i yrket hennar som psykolog. Ho hevdar at slik det er nå så er det ikkje rom for etiske refleksjonar så lenge ein kallar noko for kunst. Hansen kjenner seg makteslaus i møte med usikkerheita rundt kva som er fiksjon og ikkje-fiksjon. Når ho er så lett å kjenna igjen, blir det som måtte vera fiksjon i romanen lagt til ho som person og hennar liv. I tillegg meiner ho at det ikkje går an å ta til motmæle, for då stadfestar ein berre at det er noko sant ved historia. Gulliksen skreiv eit innlegg i *Morgenbladet* 28.10.16 som eit svar til Bang Hansen sin kronikk. Han presiserer at han skriv fiksjonar, men at dei *sjølv sagt* byggjer på erfaringar frå

hans eige liv.¹¹ Han kan vera samd i at det er ein del som er så likt at ho kan kjenna seg igjen, men han skriv også tydeleg at «Dette er ikke en roman om mitt forrige ekteskap eller min skilsmisse». Eitt av hovudpoenga hans er at ein får impulsar frå erfaringar og verda rundt når ein skriv, men at det som til slutt blir ein tekst inngår i ein ny samanheng.

I *Morgenbladet* 28.10.16 skreiv Marianne Egeland eit innlegg om dei usynleggjerande omgrepa «vi», «de andre» og «man» i debatten om røyndomslitteratur. Ho meiner desse omgrepa er vage og at det ikkje er tydeleg kven det er journalistar og kommentatorar refererer til når dei brukar slike vendingar. For å oppsummera debatten som føregår skriv Egeland:

Den overordnede konflikten i diskusjonen om «virkelighetslitteratur» er frihetsbegreper og rettigheter som står mot hverandre – ytringsfrihet versus rett til privatlivets fred, rett til å definere seg selv og ikke bli definert av andre, rett til anerkjennelse og respekt i samme grad og forstand som andre borgere.

I denne forståinga ligg det at det nødvendigvis vil vera dilemma som det ikkje finst nokre enkle svar på, og vidare presiserer ho at det ikkje vil hjelpa å innføra absolutte og vage formuleringar. Sanninga, slik Egeland ser henne, er at liva våre er så samanfiltra at sjølvbiografisk litteratur uansett vil ha mykje biografisk materiale i seg. Då blir det viktig å anerkjenna at «den andre» sine behov og rettar må ha noko å seia for vår eiga framferd. Egeland sitt etiske perspektiv skal eg komma nærmare tilbake til seinare i dette kapitlet.

Det var eit intervju med Jakob Lothe i *Aftenposten* 23.10.16 om litteratur og etikk. Han var på den tida aktuell med boka *Etikk i litteratur og film*, og gir i intervjuet uttrykk for at etikken lenge har vore forsømt innanfor litteraturforskinga. Han synest det nesten er påfallande at dei etiske dilemmaa nærast har vore oversette, og ønskjer seg eit etisk medvit. Han legg vekt på at forfattarane må ha ein stor grad av fridom, og at det ikkje finst nokre absolutte grenser i skjønnlitteraturen. Det er vanskeleg å seia kor langt frå røynda ein må gå for å kalla det fiksjon. Lesaren sin reaksjon på forholdet mellom tillit og ansvar i lesarkontrakten er viktig, ifølgje Lothe. Det som er etisk problematisk for nokon, er heilt greitt for andre. Tilliten gir fridom, samstundes som det ligg eit ansvar der som inneber at forfattaren må skriva på ein måte som er etisk forsvarleg overfor andre menneske. Som ein kommentar til Hansen sin

¹¹ Dette er eit syn på litteraturen som Gulliksen har forfekta heilt sidan publiseringa av essayet «Virkelighet» (1996). Essayet kan på mange måtar bli sett på som det som sette i gang Tore Renberg, Karl Ove Knausgård og andre forfattarar som har fletta inn eigne liv og erfaringar i fiksjonen.

kronikk meiner Lothe at kunstnarane ikkje slepp unna etikken, men at dei har ein større fridom enn andre yrkesgrupper. Han presiserer at allmenn etikk gjeld for forfattarar også.

Denne debatten fungerer som ei aktualisering av *Fra vinterarkivene* på det mest konkrete planet viss ein ser på ei av Ingunn Økland (*Aftenposten*, 24.09.16) sine ytringar:

(...) i virkelighetslitteraturens tidsalder er det stadig flere forfattere som gir blaffen i å fiksjonalisere eller kamuflere levende modeller. I stedet peker de rett mot identifiserbare familier og mennesker. I slike tilfeller er det særlig to komponenter som blir ekstra problematiske: Anklager om kriminelle handlinger og utlevering av andre menneskers psykiske lidelser.

I denne oppgåva analyserer eg ein roman der forfattaren skriv frå det verkelege livet til menneske med psykisk sjukdom. Dei etiske problema oppstår når forfattaren skriv om *andre* sin psykiske sjukdom, og det er ifølgje Økland mindre problematisk viss forfattaren skriv om seg sjølv. I *Fra vinterarkivene* blir fleire personar sin psykiske sjukdom skriven om, blant andre mannen til forfattaren. Det problematiske rundt det å skriva om «den andre» knyter oppgåva mi til debatten som gjekk hausten 2016 på eit meir overordna plan. Sjølv om det har blitt gitt samtykke til utgiving, betyr ikkje nødvendigvis at det ikkje er noko å diskutera. Ut ifrå Lothe sitt perspektiv er det kanskje ikkje problematisk på enkeltpersonnivå, men ein kan framleis trekkja diskusjonen opp på eit meir prinsipielt nivå.

Dette prinsipielle, etiske nivået finn ein i Marianne Egeland sin artikkel «Anerkjennelse og autetisitet i virkelighetslitteraturen» (2015). Her legg ho fram eit syn på litteratur som ein inkorporert del av samfunnet, der sosiale relasjonar også finn stad. Egeland tar dermed avstand frå det autonomiestetiske litteratursynet. Her er det forma som er viktigast og verket blir lausrive frå alle omstende rundt. Viss litteraturen blir ein del av dei sosiale relasjonane våre, opnar dette for ein etisk diskusjon. Ein kan ikkje leva livet sitt uavhengig av andre, og viss ein har eit sjølvframstillande skriveprosjekt vil det nødvendigvis innebera å skriva om andre menneske. Egeland skriv: «Det fundamentale spørsmålet som kan utledes, er om etikken vi holder oss med, til syvende og sist skal baseres på selvtilfredsstillelse eller på vårt (med)ansvar for andre» (s. 46). Dette er ei problemstilling som blir særleg relevant når det blir skriva om så sensitive tema som psykisk sjukdom. Ein kan lesa i eit intervju *Dagbladet* gjorde med Merethe Lindstrøm at Mats og andre personar som hadde større roller i romanen fekk

lesa og godkjenna det som var skrive om dei¹². Det er eit element som gjer det mindre etisk problematisk. Ein annan faktor som også verkar inn, er på kva måte forfattern framstiller dei andre personane. Viss ein tar Mats som døme, så finn ein her ei nyansert framstilling av han. Det er mykje som handlar om den psykiske sjukdommen hans, men ein kan seia at det på mange måtar er ei framstilling av eit menneske heller enn ei sjukdomsframstilling. Noko forenkla kan ein visa det med to døme. Eit frå ein passasje der Mats slit, og eit anna frå ein passasje der ein ser ei anna, lettare side av han: «Og så kommer du hjem, kjører bilen rasende opp innkjørselen, og så slamrer døra, alt slamrer og faller» (s. 114) og «Ukene før jul jevner det seg ut, du føler deg bedre, du jobber hjemme noen dager, drar på kontoret i byen resten av uka» (s. 83).

Det er likevel ikkje uproblematisk å bli definert av nokon andre i romanform. Ei side ved det er at romanen aldri vil gi eit 1:1-bilete av korleis livet er i røynda. I forlenginga av dette kan ein sjå Egeland sitt syn på identitet: «[...] selvet og identiteten som hver og en av oss etablerer, fordrer bekreftelse fra omgivelsene. Hvis identiteten vår forkastes eller redefineres, det være seg av utenforstående eller nær familie, undermineres vår eksistens og vårt menneskeverd» (s. 35). Her ser ein eit syn på at sjølve defineringa som vil finna stad i skriving om andre menneske, kan få alvorlege følgjer. For å nyansera dette synet vil eg likevel hevda at framstillingsmåte må spela inn i den etiske vurderinga. Relevante spørsmål å stilla her er: Blir den andre blir framstilt som sympatisk eller usympatisk? Har karakteren fleire sider, eller er det berre vekt på ein eigenskap? Og korleis stiller sjølvframstillinga seg versus framstillinga av den andre i lys av dei to føregåande spørsmåla? Eg vil seia at *Fra vinterarkivene* framstår som nyansert i framstillinga av «den andre». Dette eliminerer likevel ikkje dei etisk problematiske sidene ved romanen som røyndomslitteratur. I den kommande diskusjonen er dette noko eg skal undersøkje grundigare.

3.2. Narratologisk oppbygging

I dette delkapittelet skal eg sjå nærmare på romanen frå eit narratologisk perspektiv, der eg først diskuterer forteljarinstansen og dei etiske sidene ved dette aspektet. Her vil eg også visa korleis Frank (2013) sitt teoretiske perspektiv kan vera til hjelp for å nyansera denne delen av romanen.

¹² Marie L. Kleve, <https://www.dagbladet.no/kultur/merethe-lindstrom-har-bedt-barna-vente-med-a-lese-sin-nye-selvbiografiske-roman/60495932> (13.09.15)

Det første eg skal ta føre meg er forteljarinstansen i romanen. Eg vil ikkje gi ein uttømmende analyse av alle aspekt ved denne, fordi det fell utanfor ramma for denne oppgåva. Likevel skal eg visa til nokre grunnleggjande forteljestrakturar som døme på at dette området også er med på å byggja opp under kompleksiteten i romanen. *Fokaliseringa* i romanen er eitt område der dette kjem fram. Petter Aaslestad skriv at «Ved intern fokalisering sammenfaller sansningssenteret med en av personene, som altså blir det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen» (1999, s. 85). I *Fra vinterarkivene* ser ein for det meste ei intern fokalisering som ligg hjå Merethe, slik som til dømes her: «Jeg tror det var natt, det kjennes som natt, at vi hadde sittet oppe om natta, snakket eller kranglet. Du har trukket deg inn i tankene, du vil ikke slippe meg inn [...]» (s. 35). Struktura som ein ser her med ein førstepersonsforteljar som fortel om eller til Mats i form av eit «du» er det ein ser oftast i romanen. Den interne fokaliseringa skiftar også over til både Mats og Jens i løpet av romanen. Eit døme der sansingssenteret ligg hjå Mats er: «Han vet ikke om noen ser på ham, han reiser seg for å gå, på veien ut treffer han en han kjenner» (s. 65). Forteljinga går her over til å vera i tredjeperson, noko ho også gjer når det er Jens som er i fokaliseringsposisjon, slik som i dette dømet: «Han setter opp en treplate rundt den åpne grua i Sjankehuset der han bor, banker inn et skille mellom seg og kulda, holder ut vinteren, liker å være alene, liker det og liker det ikke» (s. 85). Sjølv om fokaliseringa ligg hjå andre enn Merethe blir desse passasjene likevel prega av at det er Merethe sin synsvinkel som er den mest framtrèdande generelt i romanen. Dette ser ein til dømes der Merethe bryt inn i ein passasje der fokaliseringa i utgangspunktet ligg hjå Jens:

[...] vannet i krana har frosset, han har frosset fast, det er ingen bevegelse mer, han har lagt fra seg kortet (jeg finner det blant tingene hans seinere), han kjenner det fra før, ikke klare å bevege seg, mens tankene er en åpen råk, prøver å trekke ham under. (s. 86)

Denne parentesen med ei opplysing frå eg-personen indikerer at dette i hovudsak er ei forteljing frå Merethe sin synsvinkel, der historier frå fortidige punkt med fokalisering hjå andre enn ho blir brukte for å knyta desse punkta tettare til forteljinga som heilskap.

Samstundes som *Fra vinterarkivene* stort sett er ei førstepersonsforteljing, kan også forteljaren med fokalisering hjå Merethe veksla frå førsteperson til tredjeperson, i form av ein overgang frå «jeg» til «hun», «en» eller «man». Under ser ein eit døme på korleis synsvinklane kan gli over i kvarandre:

[...] *jeg* er i det rommet der det er *en* som venter, prøver å lese en bok, *hun* legger den fra seg, vil ikke se ut gjennom vinduet, vil ikke lene seg over karmen og kikke mot veien, det er noe *hun* må utsette, for da kommer *han* aldri, å vente er å ikke vente, *jeg* må finne noe annet å gjøre. Mens *man* venter tenker *man* for mye, det er da *man* begynner å lure på hvordan *du* ville gjort det. (mine kursiveringar, s. 77)

Her vekslar den forteljande synsvinkelen mellom «jeg», «en», «hun» og «man». Desse nemningane markerer ulike gradar av nærleik eller distanse mellom det fortalde og den som fortel. Pronomena «en» og «man» representerer ei generalisering som seier noko om at dette gjeld «alle», eller at det er noko det er ei allmenn oppfatning av at alle tenkjer i ein slik situasjon. Men når ein koplar «man» til «du» overskrider ein nærleiksnivåa. Det allmenne blir knytt til han eine. Det distanserte blir såleis kopla til det nære.

Vekslinga i fokalisering i tillegg til skifting frå første- til tredjeperson når synsvinkelen ligg hjå Merethe inneber at forteljarinstansen er delvis flytande. Dette er dermed noko som spelar inn på oppfatninga av romanen som kompleks. Ein annan faktor som også blir påverka av oppfatningar om nærleik og distanse er det faktumet at eg-personen sitt namn, Merethe, samsvarar med forfattarnamnet. Dette aspektet skal eg komma nærmare inn på i den følgjande delen der eg trekk fram nokre av Frank (2013) sine perspektiv.

I Frank si utgreiing om *utfordringsforteljinga* legg han vekt på rolla til forteljaren i denne typen sjukdomsforteljing fordi «The quest narrative affords the ill person a voice as teller of her own story, because only in quest stories does the *teller* have a story to tell» (2013, s. 115). Dette blir interessant med tanke på *Fra vinterarkivene* som ei utfordringsforteljing. Først fordi denne romanen ikkje berre fortel om éin person sine sjukdomserfaringar, og så også fordi forteljaren i romanen er så tett knytt opp til éin av karakterane. Dermed endar forteljaren opp med å ikkje berre vera *teller of her own story*, men også forteljaren for og i andre sine sjukdomserfaringar. Dette knyter *Fra vinterarkivene* til Frank si vektlegging av utfordringsforteljinga sin samanheng med relasjonen mellom menneske og den dyadiske kroppen (s. 36). Den dyadiske kroppen består i sin essens ikkje åleine i verda, men er konstant knytt til andre menneske, eller kroppar. Dette gjer forteljing om sjukdom sentralt: «Storytelling is one medium through which the dyadic body both offers its own pain and receives the reassurance that others recognize what afflicts it» (s. 36). I *Fra vinterarkivene* kan ein lesa korleis kroppane påverkar kvarandre innanfor teksten, samstundes som ein ifølgje Frank opptrer som ein dyadisk kropp berre ved å skriva for å nå ut og røra ved ein lesar (2013,

s. 127). Samspelet mellom Merethe og Mats som sjuk viser den mellommenneskelege relasjonen i forteljinga:

Jeg trodde manikere snakket om livet sitt med en følelse av å være utvalgt, at de følte en slags storhet, kanskje har du også det, jeg greier bare ikke se det, bevegelsene dine blir raskere, det ser jeg, det er et system i deg som jeg ikke gjenkjenner i meg, en skremmende systematikk [...] det må snu, det er det jeg merker mest, at alt blir vagere, mindre, sintere [...]. (s. 117)

Her ser ein ei vektlegging av at den eine observerer og beskriv den andre, eller på den andre sida, at den eine sine handlingar påverkar den andre. Formuleringa «det er et system i deg som jeg ikke gjenkjenner i meg» tydeleggjer den avgrensinga som finst mellom dei to.

Likevel gjer teksten at dei blir kopla saman.

Frank trekk også fram det etiske aspektet ved å fortelja ut ifrå den dyadiske kroppen. Han skriv: «[...] the self-story is never just a *self*-story but becomes a *self/other*-story» (2013, s. 131). Med utgangspunkt i dette viser han til ein etikk som går på *solidarity and commitment*, altså ein solidaritets- og forpliktingsetikk. Denne blir relevant når forteljaren har ei særskild moglegheit til å formidla forteljinga. Det kan ein seia at i alle høgste grad gjeld for *Fra vinterarkivene*, med forteljaren som har sitt utgangspunkt i ein etablert forfattar. Frank presiserer at det likevel ikkje skal vera slik at forteljaren fortel *for* nokon andre, men heller at forteljaren framstiller seg sjølv som ein som *også* har lidd (2013, s. 132). Sjølv om mange av forteljingane om sjukdom i *Fra vinterarkivene* primært høyrer til andre karakterar enn forteljaren, så ser ein også fleire døme på forteljaren som *med-lidande*. Her er eitt av dei: «Jeg har vært gal, gal på en måte jeg ikke kan forklare. Det er det samme med deg. Å lukke seg inne der det bare er en eneste tanke å pusse på og holde klar, være beskyttet av det» (2015, s. 56). I denne passasjen presenterer forteljaren seg som ein som også har lidd, for så å visa ein likskap, altså skaping av eit band til eit «du». Setninga som byrjar med «Å lukke seg inne» viser til ei felles erfaring som eg-et og du-et har hatt, og Frank sin solidaritetikk kan såleis lesast i samband med denne passasjen.

Eit anna relevant element frå Frank si utfordringsforteljing er korleis han deler denne typen sjukdomsforteljing inn i tre underkategoriar, *memoir*, *manifesto* og *automythology*. Av desse meiner eg at ein finn flest likskapar mellom *memoir*, eller *memoarar* og *Fra vinterarkivene*. Frank skriv dette om memoarane: «The *memoir* combines telling the illness story with telling other events in the writer's life». I tillegg blir ikkje hendingane fortalde kronologisk (2013, s.

119-120). Det ikkje-kronologiske og forteljing av mange ulike historier, både sjukdomsrelatert og ikkje, kan seiast å vera ein grunnleggjande del av korleis *Fra vinterarkivene* er bygd opp, noko eg skal gå i detalj på i delen som følgjer nå.

Historie og forteljing er relevante omgrep frå narratologien som eg vil bruka til å forklara korleis romanen er bygd opp. Aaslestad beskriv dei på denne måten: «*Historien* definerer vi som *det narrative innholdet*. *Fortelling* er selve *den narrative teksten*, det fortalte» (1999, s. 27). I denne romanen kan ein seia at det finst fleire forskjellige historier som dannar ulike delar i forteljinga. Romanen er ikkje bygd opp kronologisk og han består av det ein kan kalla mange ulike *tidsbrokkar* frå ulike historier, som til saman gir eit komplekst heilskapsbilete. I omgrepet *tidsbrokkar* legg eg ei forståing av skildring av ei enkelthending eller eitt enkelt tema som meir eller mindre står som ein sjølvstendig del i teksten. Tidsbrokkane kan ha ein viss samanheng, eller berre vera heilt lausrivne frå kvarandre. På nivået over tidsbrokkane finn ein dei ulike historiene som kvar for seg går føregår på ulike tidspunkt. Desse historiene er noko fast som det blir skrive tidsbrokkar frå fleire gongar i løpet av romanen.

Eg har valt å dela tidsbrokkane inn i åtte ulike historier, og her er eit oversyn over namna på desse historiene og eitt døme frå kvar av dei: *Merethe og Mats nåtid* med dømet: «Vi står på kjøkkenet mens det løyer og så blåser opp igjen utover ettermiddagen, du lager middag, du skjærer grønnsakene på den måten jeg ikke kan [...]» (s. 50), *Merethe og Mats fortid*: «Her er dette paret. Han er tretti, hun er litt eldre. Han studerer, hun skriver. De flytter inn i leiligheten som fortsatt tilhører moren hans, de får et barn sammen» (s. 32-33), *Merethe fortid*: «[...] som ung spiller jeg gitar på gata, tar vikarjobber, får låne noen tusenlapper, en madrass å sove på et sted [...]» (s. 62), *Mats fortid*: «Du passet hester, du arbeidet i et gartneri, det var på området til en stor psykiatrisk institusjon ute i en bygd» (s. 131), *Marina nåtid*: «Hun har hatt noen gode dager, det er bursdagen hennes, hun har fått en, nei, to bursdagskaker i dag» (s. 127), *Marina fortid*: «[...] Marina går gjennom korridorene, de som har overlevd, hele tiden overlever, ligger i sengene sine [...] lappene Marina behandler på avdeling sju, tekstene som vil glemmes» (s. 210), *Faren til Merethe*: «Han er i et rom på psykiatrisk, på Neevengården denne gangen, han er alene, nærmere ingenting enn han noen gang har vært før» (s. 90), *Mormora og morfaren til Merethe*: «Min mormor, Else, går ned bakken, inn i byen, inn på konditoriet, går, går, går mens hun serverer, går mens hun spiser lunsj [...]» (s. 109). Eg skal nå gi fleire døme på tidsbrokkar frå nokre av historiene og korleis dei opptrer i høve til kvarandre.

For å skilja ein tidsbrokk frå ein annan blir det ofte brukt avsnitt med ei blank line mellom. I tillegg kan ein finna stader i teksten med fleire tidsbrokkar i same avsnitt. Der kan det til og med vera tidsbrokkar frå ulike historier. Eit døme på dette er der avsnittet byrjar i *Merethe og Mats nåtid* der det blir skriva om hestane på jordet i området der dei bur. Teksten glir så over i ein ny tidsbrokk frå *Merethe fortid*: «Jeg tenker på hestene, dreier tanken inn i et minne; hestene jeg rir på som niåring, hver tirsdag på bussen teller jeg lysene som er synlige gjennom brunt glass i takluka [...]» (s. 186). Her ser ein korleis ein assosiasjon smeltar saman tidsbrokkar frå to ulike historier. Eit anna døme på korleis tidsbrokkar heng saman på ein assosiasjonsbasert måte er der forteljaren tar tak i eitt element frå det førre avsnittet og gjer det til tema i det neste. Eit døme på det finn ein i tidsbrokken *Merethe fortid*: «I mange år hadde vi dårlig råd, alle årene da ungene var små. Jeg er ikke like fattig, ikke nå lenger. Men jeg er alltid fattig» (s. 62) Dette utdraget er frå eit avsnitt som handlar om fattigdommen eg-personen har kjent på på ulike plan til ulike tider og det kan plasserast innanfor. Det neste avsnittet byrjar med: «Min mormor, Else, fortalte at de alltid manglet penger» (s. 63). Her ser ein at fattigdomstemaet blir vidareført, men vinkla på ein annan måte og sett til ei annan tid i *Mormora og morfaren til Merethe*. I det same avsnittet blir det nemnt at morfaren spelte piano, og tok alle dei spelejobbane han kunne få. I det neste avsnittet blir det også nemnt eit piano, ikkje det same, men det kan også koplant til fattigdom. Her er tidsbrokken plassert innanfor *Merethe og Mats fortid*: «Pianoet er fra den tiden vi aldri hadde penger, ikke kunne kaste noe» (s. 63).

Historia med flest tidsbrokkar er *Merethe og Mats nåtid*. Desse tidsbrokkane finn for det meste stad i eller rundt huset som dei nettopp har flytta til. For mange av tidsbrokkane er det ikkje mogleg å tidfesta dei i høve til tidsbrokkane rundt, sjølv om dei er ein del av den same historia. Grunnen til dette er at mange av dei er skildringar av tankar heller enn hendingar. Eit døme på dette er der Merethe beskriv kjensla av å vera i fleire tider samstundes: «Jeg kan stå et sted i huset, se ut gjennom vinduet, gå opp trappa, se på en jeg snakker med og tenke at det også er fortid, ligger i perfektum» (s. 101). Her ser ein ein *akroni*¹³ ved det tidlause og generelle i formuleringa «Jeg kan stå [...]». Dette gjer at det fungerer som eit døme på korleis denne tanken kan komma fram, utan at det blir vist til eit konkret punkt i historia. I tidsbrokken som kjem etter er ein framleis i *Merethe og Mats nåtid*, men ein har flytta seg til

¹³ Aaslestad skriv: «Segmenter som er uten tidsreferanser, og som ikke tilhører selve fortellesituasjonen, eller som ikke kan plasseres i forhold til de omkringliggende begivenheter, kalles *akronier*» (1999, s. 52)

julaftan. Dette er meir konkret tidsmessig, men det kan likevel ikkje plasserast i høve til den føregåande tidsbrokken på ei tidslinje. Slik sett kan ein forstå tidsbrokkane som ei fokusering av hendingar innanfor den gjeldane historia, heller enn plassering av hendingane på ei overordna tidslinje. Det er ikkje samanhengen mellom tidsbrokkane og ei lineær framdrift i historia som er det viktige, men i staden ei dyrking av tidsbrokkane i seg sjølv, og at dei til saman dannar eit heilt bilete til slutt. Med utgangspunkt i ei strukturalistisk forståing der enkeltdelane bidrar til heilskapen, kan ein samanlikna det med å leggja eit puslespel.¹⁴ I eitt hjørne har ein kanskje to brikker som passar saman, samstundes som ein har det same midt i og i eit anna hjørne. Ein legg fleire og fleire brikker, men det er tilfeldig kor den neste brikken ein plukkar opp passar inn. Etter kvart vil heilskapen bli meir og meir fullstendig, men undervegs har biletet heile vegen vore fragmentarisk.

Den fragmentariske forma blir i seg sjølv eit uttrykk for kompleksiteten i romanen. Hopping fram og tilbake mellom ulike historier og den assosiasjonsbaserte stilen seier noko om at det er eit stort spenn i forteljinga, samstundes som det heile heng saman. Og det er i denne doble rørsla at ein finn kjernen av kompleksiteten både på det strukturelle og tematiske planet.

¹⁴ Aaslestad, 1999, s. 42

4. Sjukdomsmetaforikk

Frå diskusjonen rundt romanens sjanger og form, vil eg nå gjera ein analyse av korleis dei komplekse nyansane i romanen kjem til syne innhaldsmessig og på kva måte desse relaterer seg til det formelle. Ein finn eit velutvikla og nyansert biletspråk i *Fra vinterarkivene*. Dette er noko eg skal analysera på ulike nivå. Først vil eg ta føre meg metaforikken i titlane på dei tre hovuddelane i romanen og såleis knytta metaforikken til det strukturelle. Etterpå skal eg gå inn i utvalde tema som ein finn ulike metaforar innanfor. Desse temaa er *relativitet, det metapoetiske, lys og mørke, døden og sjølv mord* og *det ytre og det indre*.

4.1. Dei tre hovuddelane

Den strukturelle inndelinga av romanen består av eit overordna nivå med tre hovuddelar, noko ein kan kalla kapittel på eit nivå under hovuddelane, avsnitt som er delt opp ved hjelp av ei blank line under kapittelnivået, og til sist avsnitt som er delt opp ved hjelp av innrykk. Titlane på hovuddelane er «Nattnotater» (s. 7), «Vinteralfabet» (s. 79) og «De grå hundene» (s. 203). Desse deltitlane føyer seg inn under same motivkrins som tittelen på romanen, *Fra vinterarkivene*. Dei felles motiva inneber *natt, det mørklagde, vinter, det grå og skrift*. Det blir referert til alle dei tre titlane, men også sjølv tittelen på romanen, i teksten. Det er ikkje noko skarpt skilje i handling og innhald mellom dei tre hovuddelane, men kvar av titlane på hovuddelane seier noko vesentleg om kva romanen handlar om. Ved hjelp av dei få passasjane som viser til dei, kan ein danne seg eit bilete. Ein kan sjå på dei som poetiske stikkord eller knaggar å henga den tematiske essensen i romanen på.

I hovuddelen med tittelen «Nattnotater» blir det fortalt at «[...] notatene skrevet om natta er alltid fremmede om morgenen. Natta henter noe opp, viser det som det er, det glemte, er ikke språket et annet om natta, nattspråket, er det ikke sannere, jeg tror det [...]» (s. 69-70). Her ser ein eit døme på «skrivning om å skriva», altså noko metapoetisk, der det blir fortalt om Merethe si skrivning om natta. Ein kan også finna ein referanse til «Nattnotater» under hovuddelen «Vinteralfabet»: «Det er mønstrene også, enkelte ord, notater jeg er redd for. Når jeg står opp om morgenen og finner flasker og glass og de lange uavsluttede utredningene, kladdene, nattnotatene [...]» (s. 114). Dette er frå ein passasje der det blir fortalt om Mats sine notat. Omgrepet «nattnotater» blir dermed ikkje noko personspesifikt, men blir knytt til både Mats og Merethe. Det er likevel ulike element som blir knytt til omgrepet hjå dei to karakterane. I den første omtalen av det blir det knytt til sanning og at språket om natta viser

noko som ein ikkje ser om dagen. I det andre sitatet finn ein ei meir negativ haldning til «nattnotatene». Det er noko forteljaren er redd for. Det kan tenkjast at ein her ser ein skilnad som har mykje med forteljarinstansen å gjera. Det er eg-personen, Merethe, som fortel, og den distansen som finst mellom ho og Mats kan gjera at det blir ein distanse til omgrepet når det er knytt til han. Denne distansen kan i sin tur føra til ei frykt, som følge av at ho ikkje har den same føresetnaden for å forstå nattnotata, til skilnad frå når det er noko ho sjølv skriv.

Eit sitat som kan bli kopla til «Vinteralfabet», er «Straks vinteren kommer er arket, jordet glatt og tomt [...] Det brer seg utover, det tomme hvite arket som er vinteren» (s. 81). Her får ein ein assosiasjon til deltittelen utan at han blir nemnd eksplisitt. Dette sitatet er henta frå den første sida i denne hovuddelen, så slik sett er det også lett å sjå denne samanhengen. Vinteren blir her kopla til noko som står blankt, ei ny byrjing. Det er også påfallande at det her er eit fråvær av bokstavar, noko som ein gjerne ville ha assosiert med «alfabet». Ein annan stad i teksten blir det referert til omgrepet «Vinteralfabet» direkte:

Et alfabet blir synlig i hagen der vann har smeltet snøen, tilfeldige bokstaver kan leses i det som har sunket ned og sammen, en henslengt A, en L formet av en rake. C slynget rundt et tre. Et vinteralfabet. Jeg leter etter flere bokstaver, begynner å lese, jeg lærer å lese denne historien, dette stedet, det klare og mørke ved den, ved de gråskimrende trestammene, det fine lakenet av snø./ Etter en av de nettene da jeg ikke vet hvor vi er: ser ut av vinduet, i hagen har det snødd, skrift i hagen, rundt i terrenget, opp bakken mot åsen. (s. 146)

Ut ifrå denne passasjen får ein ei djupare forståing av kva som blir meint med dette omgrepet. Det er når snøen gradvis smeltar, at bokstavane og alfabetet kjem til syne, i motsetnad til i det første sitatet der snøen låg som eit fullstendig lag og danna eit blankt ark. I forlenginga av det som står om «vinteralfabetet» meir direkte, kan ein også lesa ein del som kjem under den metapoetiske kategorien: «Jeg trenger kaos, jeg må lure teksten, setningene, når jeg skriver» (s. 146). Her kan ein ana eit mønster i at både «Nattnotater» og «Vinteralfabet» har element som handlar om skriveprosessen tett knytte til seg. Dette kan tolkast i retninga av at romanen på eit grunnleggjande plan handlar om å skrivinga av denne romanen.

«Nattnotater» som omgrep i relasjon til det å skriva kan også bli sett i lys av Maurice Blanchot sitt essay «Orpheus blick» (1990)¹⁵. I dette essayet tar Blanchot blant anna opp natta som kjelde til inspirasjon. Han skriv: «[...] att i natten betrakta det som natten döljer, den *andra* natten, förställningen som kommer till synes» (s. 62-63). Førestillinga som viser seg

¹⁵ Omsett til svensk av Horace Engdahl.

når ein ser det natta skjuler, blir her kalla «den andre natta». Der det i *Fra vinterarkivene* står at «Natta henter noe opp, viser det som det er, det glemte, er ikke språket et annet om natta, nattspråket, er det ikke sannere, jeg tror det» (s. 70), kan ein finna igjen ei slik forståing. Det finst noko autentisk i natta, samstundes som ein også ut av dette kan trekkja den tilsynelatande paradoksale slutninga at kreativiteten spring ut av ei mørk tomheit. Kunsten kjem altså ut frå eit mørke som ein kan sjå som ein metafor for den tilstanden ein er i når ein har det vanskeleg. Denne tilstanden kan i denne romanen bli kopla til omgrepa «galskap» og «melankoli». Kjersti Bale skriv i artikkelen «Melankoli – mellom kunst og legekunst» at «Spenningen i begrepet melankoli – mellom galskap og genialitet har bestått opp gjennom historien [...]» (2007, s. 151), og viser dermed til det tette bandet mellom desse to storleikane. Viss «natta» i *Fra vinterarkivene* blir kopla til «galskap», blir det dermed vist ein relasjon mellom psykisk sjukdom og det skapande i romanen.

Ein annan referanse til «Nattnotater» finn ein under «De grå hundene»:

Noen notater skrives om natta, blir en del av vinterarkivene, det er nakent, sant, på avdelingene står de gamle arkivskapene; i mapper, noen skuffer, der ligger det som ingen vil lese [...] De notatene må være de verste, men fortjener de ikke å leses, de som skulle forklare det brå fraværet? (s. 210)

Med utgangspunkt i at desse notata står i arkivskapa på avdelingane på psykiatriske institusjonar, at dei er noko som ingen vil lesa og at dei er noko som skal forklara «det brå fraværet», kan ein tolka «nattnotatene» som sjølvmondsbrev. Det at dei «skrives om natta», kan ein, slik eg nemnde over, forstå som ein metafor for psykisk sjukdom. «Natt» blir kopla til «mørke», som igjen blir assosiert med å ikkje ha det bra, og i ytste instans døden. Dette er altså notat som blir skrivne når det er som mørkast i ein person sitt liv, og notata i seg sjølv kan fungera som ein metafor for døden. Dette blir ei tredje forståing av «Nattnotater». Sjølv om det ikkje nødvendigvis blir vist til konkrete sjølvmondsbrev i dei to førre, kan den siste forståinga prega lesinga av dei. Også i den tredje forståinga blir det sanne i desse notata trekt fram, på lik line som i den første forståinga.

Her blir også «vinterarkivene», ein del av tittelen på sjølve romanen nemnd, og dermed får ein ein indikasjon på korleis ein kan tolka tittelen. Med utgangspunkt i denne passasjen, kan ein på den eine sida forstå tittelen *Fra vinterarkivene* som at romanen består av ei rekkje «nattnotat», i og med at det er desse som blir ein del av «vinterarkivene». Ingen av delane i romanen er derimot utforma som sjølvmondsbrev, så kva meining legg forteljaren i desse

«notata» som romanen er bygd opp av? Er det ein essens ved dei som kan seiast å gjelda for romanen som heilskap? Den siste delen av tidsbrokken om nattnotata i vinterarkivet kan bli brukt som eit utgangspunkt for å svara på dei spørsmåla:

Morgenlyset i rommene på sykehuset, Marina går gjennom korridorene, de som har overlevd, *hele tiden overlever*, ligger i sengene sine, *slektningenes ansikt* i vantro, lettelse, brevene, lappene Marina behandler på avdeling sju, *tekstene som vil glemmes*. De notatene må være de verste, *men fortjener de ikke å leses*, de som skulle forklare det brå fraværet? Moren din leser dem, leser om igjen noen linjer, det er arbeidet, det nøyaktige arbeidet. *Jeg tenker at hun skriver dem inn, gjør dem klarere, mer forståelige*, selv om hun egentlig bare legger dem fra seg, folder arket der det allerede er en fold, en brett, fall i en vertikal linje, det legges sammen, bøyes, som en rygg, et lite brudd i ryggsoylen. *Teksten, det som skulle være igjen. For å skrive må man ha tiltro til skriften, ordene, at det kan forklares, forstås*, hun skyver dem inn i omslagene, i arkivene. *Som å arkivere pust*, arkivere skjøre knokler, hud, bein, *skriftens ensomhet, ensomheten i den skriften*. (mine kursiveringar, s. 210)

Ramma for denne tidsbrokken er Marina sitt arbeid på den psykiatriske institusjonen sett gjennom auga til forteljaren, Merethe. Her ser ein ulike aspekt ved desse notata. Ein detalj ved dei er at dei er skrivne av menneske som har overlevd. Det er fleire frasar som indikerer dette: «de som har overlevd, hele tiden overlever», «slektningenes ansikt i vantro, lettelse», «de som skulle forklare det brå fraværet», «Teksten, det som skulle være igjen». Denne detaljen gjer det mogleg å knyta denne passasjen til romanen på eit meir overordna plan. På mange måtar kan ein seia at Merethe og Mats er nokon som «hele tiden overlever» og at brokkane av tekst frå liva deira er ei skildring av korleis dei gjer det. Romanen kan såleis seiast å vera «Fra vinterarkivene» på same måte som sjølvordsbrev fra menneska som skreiv dei, men overlevde.

Spørsmålet «men fortjener de ikke å leses, de som skulle forklare det brå fraværet?» kan bli sett på som eit retorisk spørsmål, med det innlysande svaret «ja», viss ein ser det i lys av romanen som heilskap. Både romanteksten og notata som skulle forklara det brå fraværet er henta frå «vinterarkivene». Det at romanteksten ligg føre i det heile tatt, indikerer ei tru på at han fortener å bli lesen, at han har noko viktig å formidla.

I denne passasjen kan ein lesa ei framheving av forklaring og forståing kopla til desse notata i «Jeg tenker at hun skriver dem inn, gjør dem klarere, mer forståelige» og «For å skrive må man ha tiltro til skriften, ordene, at det kan forklares, forstås». Både forklaring og forståing kan ein sjå på som essensielle delar av kva romanen som heilskap driv med. Romanen er ikkje først og fremst ei skildring av kva psykisk sjukdom er, men kvifor og kva måte han finst og opererer på ulike område i livet gjennom fleire generasjonar.

På den siste sida i romanen blir det referert til «De grå hundene» i ei skildring av hundane som spring: «Det er det jeg liker best, når de løper, blir ville, gale sånn, forsvinner i seg selv, det er ingen farge nå, de er bare grått, steiner kastet over jordet» (s. 223). Det grå er ein av karakteristikkane av hundane, men samstundes blir dei også kalla «gale». På denne måten blir «det gale» trekt fram som eit sluttpoeng i heile romanen. Slik sett kunne tittelen på den siste hovuddelen like så godt ha vore «De gale hundene». Ved å trekkja fram «grå» i staden for «gal» held teksten seg på det metaforiske og antydande planet.

4.2. Relativitet

Ei framstilling av at ingenting er absolutt finn ein gjennomgåande i heile *Fra vinterarkivene*. Dette elementet kan seiast å liggja som eit grunnlag for den kompleksiteten ein finn i romanen, og det kan bli forstått som ein grunnleggjande metafor for korleis det er å leva med eller tett på psykisk sjukdom. Denne korte setninga, som eg også har valt å bruka som tittel på masteroppgåva, fangar essensen av dette: «Noe er der, men så er det noe annet» (s. 43). Her får ein eit bilete av at noko er samstundes som det ikkje er, eller at noko finst, men så forandrar det seg før ein får tak på det. Ting rundt forteljaren ligg ikkje fast, noko som kan skapa ei kjensle av å stå på ein vaklande grunn. I eit anna døme kan ein sjå korleis forteljaren prøver å finna noko som ligg fast, men ikkje klarer det:

Glede et øyeblikk. Så er du borte igjen. Jeg er andpusten uten å ha løpt, spissen av en liten skrekk hakker og hakker; et nebb som splitter et frø, hakker forgjeves, hvorfor tror jeg det er mulig å komme inn til det myke, at det finnes en slags kjerne her. (s. 45)

Det at det kan skifta frå glede i ein augneblink til at Mats forsvinn igjen gjer Merethe sliten. Sjølv om ho ikkje har gjort noko fysisk anstrengande, så kjennest det som om ho har gjort det. Ho leitar etter ein kjerne, men stiller spørjeteikn ved kvifor ho i det heile tatt trur at han finst. Dette kan lesast som eit desperat håp om at det må finnast noko som ligg fast. Dette faste, eller «en slags kjerne», kan bli forstått som anten ein stabilitet, eller fråvær av sjukdom. Ein stabilitet treng ikkje å bety at Mats er frisk, men at han held seg i ein tilstand som gjer situasjonen føreseieleg og dermed mindre slitsam å handtera. Viss ein ser på kjernen som fråvær av sjukdom er ein inne i ei dikotomi-tenking der ein har *sjuk* på den eine sida og *frisk* på den andre. Det at Merethe ikkje klarer å finna det her, ho «hakker forgjeves», seier noko om eit syn på at desse to ytterpunkta ikkje er ein del av korleis ho opplever å leva i relasjon til ein med psykisk sjukdom.

Skiftinga frå glede til at han blir borte gjer at sjukdomsforståinga blir kopla til rørsle. Dette er noko ein kan sjå i samband med Frank og *utfordringsforteljinga*. Frank skriv at forteljingar om sjukdom som fell under kategorien utfordringsforteljingar inneber eit syn på sjukdom som reise (2013, s. 117). Reisemetaforen kjem som følge av at ein forandrar seg når ein går gjennom ein sjukdomsperiode. I *Fra vinterarkivene* ser ein forandring og rørsle, men det kan ikkje seiast å vera lineært mot eit mål. Forteljinga er ei reise som viser korleis tilværet deira er meir eller mindre prega av sjukdom. På eitt punkt har Mats fått time på ein klinikk for rus og psykiatri, og Merethe blir med han dit. Måten ho beskriv korleis det ser ut der kan koplast til sjukdom som forandring: «Et inntrykk av noe forbigående, det er bygningene og det gule, likegyldige brakkepreget som gjør det, her skal bygges noe nytt» (s. 60). Denne passasjen seier noko om synet på behandling og behandlingsinstitusjonen. «Inntrykk av noe forbigående» og at det «skal bygges noe nytt» gir eit inntrykk av kva forteljaren meiner institusjonen sitt syn på sjukdom er. Det er noko mekanisk over metaforen *å byggja noko nytt*. Det kan tenkjast at ein skal forkasta det gamle, som ikkje var brukande, altså sjukdommen, og byggja eit nytt menneske utan sjukdom. Dette kan ein sjå i samband med Frank si beskriving av den sjølvmytologiske utfordringsforteljinga der ein blir fødd på nytt som eit heilt nytt menneske etter å ha vore sjuk (2013, s. 123). Ein kan samstundes tolka det på ein mildare måte, ved å tenkja at det ikkje er ei bygging av eit heilt nytt menneske, men bygging av noko nytt og friskt i mennesket.

Ein finn også andre passasjar i romanen som kan koplast til det same mekanistiske menneskesynet. Under ser ein eit døme på ei skildring av Mats som ei maskin:

Du er uten deg selv i deg, du er uten bunn, høyde, det du måtte gå fra, jeg vet ikke hva det var, det er bare borte. Du sier, eller du sa i hvert fall, at du har to stemmer i deg, to menn, de jobber med den samme maskinen, holder i gang det maskineriet, den ene mener at det går bra, ting kan skruses sammen, repareres, den andre sier nei, det er for store mangler, det virker ikke meningsfullt noe av dette arbeidet, maskinen som bare er her, står og går med alt bråket, støyen. Den pessimistiske snakker mest, alle bebreidelsene, selvbebreidelsene; den arbeidsomme, han som liker arbeidet ved maskinen, som vil holde på, blir mer og mer borte. Jeg er så sliten, sier du, jeg tror snart ikke det er mer igjen av ham. (s. 119)

I dette tilfellet blir Mats som maskin delt inn i to motståande delar, og såleis blir også maskinmetaforen kompleks og samansett. Eit sentralt poeng her er at begge delane finst i Mats, og at det blir forklart som ein måte for han sjølv å forstå og oppleva sjukdomssituasjonen på. Med denne mekaniske og tekniske opplevinga til grunn, blir det som ein ser ein følge at ein kan *reparera* maskina og få sjukdommen til å forsvinna. Det blir

dermed ein handlingskjede der ein finn feil, set i verk dei rette tiltaka for reparasjon og endar opp med eit forbetra resultat. Dette blir likevel ein forenkla versjon av korleis Mats forstår seg sjølv som eit maskineri. Han har også den *pessimistiske arbeidaren* som også er den som snakkar mest. Slik situasjonen blir beskriven i utdraget er denne arbeidaren i ferd med å ta heilt over. Dermed blir det eit syn på at det nettopp *ikkje* er så enkelt som at Mats berre kan bli skrudd saman igjen og dermed enda opp som reparert og *frisk*. Dette er også eit poeng det blir fortalt at Mats trekk fram litt seinare i romanen der han seier «[...] det følger jo ikke garanti med noen, sa du. Det er ingen del som kan sendes inn og klages på, ingen reklamasjon [...]» (s. 120). Mats kan altså ikkje reparerast, og synet på han som maskin blir dermed på eitt vis trekt tilbake. Igjen ser ein då korleis maskinmetaforen først blir sett opp som ei brukbar samanlikning, men sidan nyansert og gått tilbake på. Dette blir eit døme på den samansette bruken av metaforar i romanen.

Somme stader i romanen finn ein også ein relativitet i relasjonen mellom Merethe og Mats. I eitt utdrag fører dette til ei framstilling av glidande kjønnsoppfatningar: «Du hater å danse, og jeg kan ikke danse på denne måten [...] Du lar meg lede, du danser kvinnen og jeg mannen, på en måte får vi det til å ligne dans, bare vi holder skrittene tette, inntil hverandre [...]» (s. 105). Sjølv om ingen av dei i utgangspunktet trivst med dansen, gjer dei det likevel, på sin eigen måte. Ved å vri på det opprinnelege og forventa, samstundes som dei held seg tett inntil kvarandre, får dei dansen til å fungera. Dette seier noko om eit syn på at dei fastsette reglane og oppskriftene som ligg til grunn ikkje nødvendigvis er det som fungerer i praksis. Og slik beveger Mats og Merethe seg bort i frå det som i utgangspunktet låg fast og heller inn i eit meir nyansert terreng som dei skaper sjølv.

I utdraget over blei relasjonen mellom Mats og Merethe er i ei rørsle ved at dei bytta roller. Samstundes finst det også døme på at relasjonen *mellom* dei sluttar å eksistera, og at dei i staden smeltar saman:

Det mest skremmende, at det bare er oss, og at det ikke er sterkt, men ensomt, bare det ensomme. At huset er for stort, at det er for stille, at vi ligger ved siden av hverandre og den ene sover. Angsten når vi legger oss sammen og du sovner mens jeg fremdeles er våken, jeg kan ikke være bare meg, jeg tror ikke lenger jeg er bare en person, jeg er halvferdige historier, fragmenter og brokker uten narrativ, uten hekter. Jeg er historiene mine, men dine også. (s. 184)

Forteljaren beskriv her denne samansmeltinga ved at ho «kan ikke bare være meg» og «jeg tror ikke lenger jeg er bare en person». Denne erkjenninga blir i sin tur eit opphav til angst og

einsemd. Når «eg-et» og «du-et» sluttar å eksistera, sit ein berre igjen med eit sårbart «oss». Det er sårbart fordi ein ikkje har råd til å mista den andre, då mistar ein samstundes seg sjølv. Dette inneber likevel at det er noko delt i «oss-et», noko som igjen fører ein over på det gjentakande temaet i romanen om det som er noko samstundes som det ikkje er det.

Forteljaren trekk også fram det narrative aspektet, og peiker på at ho er sine egne historier, men samstundes også Mats sine. Dette er noko Frank tar opp når han skriv om den dyadiske kroppen: «Because the communicative body is dyadic, the self-story is never just a *self*-story but becomes a *self/other*-story» (2013, s. 131). Antydningar ein frustrasjon som følgjer av dette punktet som kjem til syne der det blir fortalt at «jeg er halvferdige historier, fragmenter og brokker uten narrativ, uten hefter». Ein kan på ein måte seia at Merethe er dømd til det *halvferdige* og *fragmenterte* i si eiga historie i og med at ho lever så tett på Mats si. Det metapoetiske elementet i desse historiene skal eg ta føre meg på eit seinare punkt i analysen.

Rørslene og forandringane som blir beskrivne i romanen fortel ofte om vegen mot det vanskelege, men det finst også fleire passasjar der det blir beskrive korleis det er når rørsla i Mats og Merethe er mot å bli friskare eller å få det betre på eitt eller anna vis. Dette er samstundes noko som er med på å visa at det ikkje er ei framstilling av det absolutt sjuke sett opp mot det absolutt friske som er viktig i denne romanen. Det er rørslene i mange ulike retningar som er det sentrale.

På eitt punkt blir det vist at det ikkje treng å vera noko konkret som skjer som gjer at Mats blir betre. Det blir fortalt om små vendepunkt der sjukdommen slepp taket heller enn at det er noko som «med makt» får han til å sleppa taket: «Du våkner dagen etter, du virker nesten glad [...] Bedringen, jeg leter i deg, i stemmen din, i blikket, du spiser litt, setter deg med en tegneblokk. Jeg tror det er bedre nå» (s. 201). Frå forteljaren sitt synspunkt er det i dette utdraget observasjonane av handlingane og veremåten til Mats som blir tolka som ei betring. Det at ho leiter etter endringar i stemma og blikket hans og det at han byrjar å eta og arbeida viser at sjukdommen, men også fråveret av han finst som teikn i alle delane av Mats. Samstundes så seier dette også noko om at det er *teikna* på sjukdommen som finst i han, og når desse teikna forsvinn, eller forandrar seg, så forsvinn også sjukdommen. Likevel er det viktig å festa seg ved ordet «bedre». Dette indikerer eit mellompunkt heller enn ein tilstand, der ordet «bra» kanskje heller ville vore brukt. Dette synet blir også vidare nyansert i eit anna utdrag frå romanen der det blir fortalt om at Mats har byrja på medisiner:

Du har begynt med medisiner og leser pakningsvedlegget om bivirkningene høyt for meg, det er mer skremmende enn sykdommen, men det er mindre mørke nå. Det forsvinner ikke, men resepten er at du skal overse det. Egentlig vet jeg ikke hvorfor jeg skulle være så glad, men så er jeg glad, det er der hele tiden nå, selv om man vet bedre. (s. 217)

Ein ser at det kan verka som at medisinane hjelper mot noko i at det står «det er mindre mørke nå». Likevel står det også at dette mørket ikkje blir heilt borte. Det står også at «resepten er at du skal overse det». Dermed blir det å forstå som at Mats har fått to reseptar, éin på medisinane i seg sjølv, og ein annan på at han skal oversjå det mørket som medisinane ikkje klarer å ta bort. Han må altså handtera ein situasjon som er blitt betre, men også det i situasjonen som ikkje er blitt betre. I tillegg til dette blir er medisinane framstilt som eit vonde i seg sjølv ved at dei har skremmande biverknadar. Dette inneber ei forståing av at det kan ikkje vera berre lett, noko negativt blir erstatta med noko anna negativt, men at det trass alt er betre enn utgangspunktet.

Forteljaren legg fram det ein kan tolka som ei frykt for å vera glad og tilfreds. Dette kan ein sjå på som ei grunnleggjande pessimistisk haldning der erfaring tilseier at ein må vakta seg for å ha det bra, fordi livet er ikkje slik at ein berre kan ha det bra eller at det kjem til å vara. Denne haldninga ser ein i dette utdraget:

Den langsomme turen, skummet rundt båten når den bryter vannflaten der nede, vi lener oss og ser, en hel rekke etterligninger av glede den dagen, vi klarer ikke stå imot, det paradoksale, vakre, skamfulle, at vi akkurat da, at vi der, er helt lykkelige. (s. 221)

Her blir det lykkelege kopla til noko skamfullt fordi lykke nærast er noko som eigentleg ikkje finst, eller skal finnast i deira tilvære. Ein ser også ei poengtering av at lykka er noko som finst i augneblinken der det står «at vi der, er helt lykkelige». I dette så ligg det at lykka ikkje nødvendigvis finst på andre tidspunkt i nær framtid. Likevel er det at Mats og Merethe kan bevega seg frå ein tilstand der Mats er heilt utan seg sjølv i «Du er uten deg selv i deg» (s. 119) til denne fullstendige lykka noko som i seg sjølv viser kor kompleks sjukdomsframstillinga er i *Fra vinterarkivene*.

Som ei oppsummering kan ein seia at forteljaren beskriv ei oppleving av at ingenting ligg fast og at tilværet er i konstant rørsle i mange retningar på ei og same tid. Eit grunnleggjande paradoks som dukkar opp er det faktumet at teksten i seg sjølv er lineær og dermed ikkje har

moglegheit til å vera alt dette *samstundes*. Dette poenget skal eg gå djupare inn i i det neste delkapittelet der eg analyserer det metapoetiske aspektet ved romanen.

4.3. Det metapoetiske

Ein kan seia at ei hovudramme i *Fra vinterarkivene* er framstillinga av det relative og at ingenting er absolutt. Som eit underordna punkt i dette finn ein ei anna sentral problemstilling, nemleg skiftinga mellom det *gale* og det *normale*. Desse to omgrepa blir gjerne sett opp som motsetnadar, og i eitt utdrag frå romanen blir dei beskrivande for heile teksten:

Teksten vil, den trekkes sammen på arket, flyter sammen til mening, som om den beveges av en ukjent magnetisme, som om den befinner seg mellom to ytterpunkter, hva skulle det være, det gale kanskje, og det normale. (s. 191)

Her kan ein lesa teksten på eit metapoetisk nivå. Det er tekst om tekst, eller skrivning om å skriva. Dette kan lesast som ein kommentar til kva denne teksten handlar om, kva «teksten vil». Ut ifrå dette utdraget kan ein forstå relasjonen mellom den overordna «relativitetsramma» og motsetnadsparet *gal* og *normal* som ein del av dette. Ein kan forstå det som at *samstundes* som desse to elementa blir beskrivne som «ytterpunkter», så er det i alle nyansane imellom at teksten oppheld seg. Dermed fører teksten til ei samansmelting av dei to, i staden for ei streng dikotomisering. Dette blir igjen eit uttrykk den komplekse rørsla i romanen.

Med grunnlag i det metapoetiske utdraget over er det også interessant å undersøka valet av ordet «gal» litt nærmare. Språkbruk, og ordval som ein del av dette, representerer makt. Dette inneber ei makt til å kategorisera og definera, men også til å stigmatisera. Til dømes drøftar Lars Grue (2004) sjølvtransformasjon i *Funksjonshemmet er bare et ord*. Grue skriv om menneske med funksjonshemming, men eg vil seia at mykje av innhaldet kan overførast til menneske med psykisk sjukdom. Begge gruppene blir gjerne sett på som «dei andre» i motsetnad til «den normale» majoriteten. Sjølvtransformasjon er då noko som også blir relevant for menneske med psykisk sjukdom. I dette omgrepet ligg det ei forståing av å ikkje vilja identifisera seg med stereotypiske førestillingar om kven ein er. Men det finst også ei tilnærming som går på å «[...] erkjenne at man er funksjonshemmet, men benytte merkelappen på en positiv måte» (s. 155). Å ta tilbake namnet, eller «merkelappen», på denne måten går under omgrepet *reclaiming*. Ein versjon av slik sjølvtransformasjon og *reclaiming* kan ein

finna i *Fra vinterarkivene* med orda «gal» og «galskap». Eit døme på dette finn ein der forteljaren skriv om seg sjølv: «Jeg har vært gal, gal på en måte jeg ikke kan forklare» (s. 56). Eit anna døme finn ein i ei beskriving av forholdet mellom Merethe og Mats: «Misbrukerhjem, galskap, uro, det skyller gjennom huset som brukt vann, eller hvor kommer det fra, når startet det, alt som var rolig, normalt i så mange år [...]» (s. 182). Om ikkje det er å bruka orda på ein positiv måte, så er denne bruken iallfall med på å nøytralisera dei.

Det metapoetiske finn ein også fleire andre stader i romanen. Dette inkluderer passasjar som ein kan tolka til å handla om skrivninga om *Fra vinterarkivene*, slik som i utdraget om «det gale» og «normale». I tillegg til dette blir det også fortalt om skrivning generelt, men også ei problematisering av språket som fenomen. Det er likevel viktig å påpeika at den meir generelle metapoetikken kan visa tilbake på den som gjeld *Fra vinterarkivene* spesielt. Dette er noko eg skal komma tilbake til. Først vil eg visa til den sistnemnde, meir genrelle metapoetikken med eit utval av døme frå romanen. Dei første to utdraga handlar om moglegheita som ligg i språket:

I en drøm jeg nettopp drømte var jeg en gutt, meksikansk kanskje, eller i hvert fall snakket jeg et språk som lignet, noe ukjent, og jeg, eller denne gutten jeg var i drømmen, ble skutt, han ble skutt rett i hjertet, det var ikke vondt, det var bare noe jeg registrerte, og jeg tenkte i drømmen at hvis jeg bare kunne beholde verdighet nok til å argumentere, bruke ordene, til å legge fram saken min riktig, at min oppgave, denne unge guttens oppgave, var å leve [...] jeg visste at ordene mine hadde den muligheten til å snu forløpet, jeg skapte et godt forsvar, argumenterte for livet [...]. (s. 123)

Her blir det fortalt om ein draum, altså ein situasjon der forteljaren er i ei anna verd med andre reglar som ligg til grunn. Språket hennar der blir beskrive som «noe ukjent», men at det kunne ha ei kraft til å redda livet denne guten som ho var i draumen. Dette inneber ei tru på språketi ein alvorleg og livstrugande situasjon og at språk er noko som kan gi liv. I *Fra vinterarkivene* er det nettopp språket som gir liv til forteljinga om Mats og Merethe, og på den måten kan ein lesa romanen som ein argumentasjon for livet deira i ein sårbar situasjon. Samstundes finn ein også ein annan passasje der det er stille, altså fråvær av språk som står i fokus:

Stillhet. Hvorfor er det stillhet som dekker sidene, fordi det er der man kan skape, men også fordi det er der det blir synlig, det utenfor, det som er lite, gjemt. Det er der det vi gjemmer blir synlig, ditt og mitt. Det som ikke kan snakkes vekk. (s. 180)

I dette utdraget blir moglegheita i språket meir nyansert i at fråvær av språk blir sett på som ei opning for språk. Skapinga av tekst på sidene skjer først etter at det som ikkje er synleg trer

fram. Noko liknande blir det også fortalt om i ein annan passasje, der draumen igjen trer fram som ein viktig storleik:

Andre ganger: fordi det er noe som skal skrives, da vet jeg det alltid, at jeg skal sette meg ved skrivebordet, tankene når de er så nær drømmen at det bare er en vag, uklar overgang, som den broen i skogen hundene nøler med å gå over fordi den er ujevn og det er sprekker der som man ser vannet gjennom. Det er noe annet jeg våkner for, det er en tanke som vil fram etter de nettene, og en morgen våkner jeg og det er en setning, helt klar, hvorfor har jeg ikke sett det så klart før. At hvis ingenting har verdi for deg, hvordan kan dette ha noen verdi, oss, her, alt det vi er sammen? (s. 175-176)

Overgangen mellom draum og vaken tilstand er det som fører til skriving i dette tilfellet, og det er noko som blir samanlikna med ei ujamn bru med sprekkar i. Denne similen viser til ein glidande og samansett relasjon mellom tanke og draum som igjen fører over på tankane som materialiserer seg i skrift når forteljaren går frå å sova til å vera vaken. Språket og teksten blir dermed forma av natta, noko som ein kan kopla til Blanchot sitt syn på natta som ein inspirasjon, som eg har vore inne på tidlegare.

I forlenginga av desse syna på moglegheita som ligg i språket kan ein lesa ei beskriving av hennar eigen skrivestil der ingenting er absolutt og forteljaren er ein tvilar:

Tekstene er et eget liv, kolonner, tilføyelser. Fotnotene skyver på teksten nedenfra, etter hvert som man skriver flere og de tar mer og mer plass, oppdager man at de er like viktige; delene må være samlet, kan bare oppfattes sammen, det blir tydelig alt som ikke står, hver tekst understreker mangler, spørsmål som må besvares i en annen tekst. Det at man hele tiden skriver seg til større og større tvil, en åpning for alt det andre som måtte komme. (s. 211)

I dette utdraget ser ein ei skildring av tekstane som heilt autonome. Dette inneber ei forståing av at forteljaren i si forfattarrolle ikkje opplever at skriveprosessen er noko strengt fastsett frå ein forfattar sin ståstad, men at teksten blir til medan ein går. Samstundes som tekstane er autonome, er dei også mangelfulle og fragmentariske og må bli forstått i ein implisitt samanheng med kvarandre. Dette er i stor grad samanfallande med det eg har skrive i analysen av dei formmessige og strukturelle sidene ved *Fra vinterarkivene*. Når ein vidare i dette utdraget les at forteljaren «skriver seg til større og større tvil» kan dette tolkast som at denne måten å strukturera teksten på skapar tvil, samstundes som sjølve skrivinga blir skapt av tvil. At forteljaren og teksten er prega av det fleirtydige på denne måten kan ein også sjå i det neste utdraget:

Jeg trodde det før, at man nærmet seg mer forståelse med tiden, en innsikt, at jeg kunne komme dit gjennom teksten, men den finnes ikke, den enkle forståelsen, overbevisningen, det smalner ikke inn, det er motsatt, det vider seg ut, blir større, mer uoversiktlig. (s. 217)

I denne passasjen ser ein ei beskriving av ei forandring av trua på kva skrivinga kan gjera. Dette er også ei forandring frå det ein kan kalla trua på det faste og absolutte til ei oppfatning av at det ikkje finst noko absolutt. Denne endringa i oppfatning er i seg sjølv ein del av det som «blir større». Det er også ein del av ei rørsle slik grunnoppfatninga legg vekt på med «det vider seg ut» i motsetnad til at at det ein ein stad ein kan komma fram til. Eitt av dei metapoetiske poenga her kan såleis seiast å vera at teksten ikkje har noko mål. Det er heller ei skildring av ei rørsle og ein veg som er i endring mot det meir uoversiktlege, enn ei lineær forteljing mot eit endepunkt. På denne måten blir dei komplekse rørslene som eg tidlegare har trekt inn også relevante på det metapoetiske planet.

I ein samtale mellom Merethe og ei av døtrene hennar frå ein tidsbrokk frå fortida kan ein sjå korleis skrivinga påverkar relasjonen mellom dei:

Jeg vil ikke at du skal skrive, sa hun./Jeg kan ikke holde opp, sa jeg./Som prinsessen som ikke kunne slutte å danse? sa hun. Hun hadde kommet nærmere. Kanskje, sa jeg. Hun sto ved siden av meg, ved siden av skrivebordet./Gjør det vondt?/Noen ganger, sa jeg. Jeg hadde fingrene mine på tastaturet, hun hadde lagt hånden sin over dem, over den høyre hånden min. Hun holdt den der, den lubne barnslige hånden, tusjstrekene på tuppene, lange fingre, som mine, en skadet, klemt negl var blå ved roten./Nå kan du ikke, sa hun. Jeg skal hjelpe deg. Jeg skal holde den her. (s. 178)

Her blir skriving forstått som smerte, og barnet prøver å fjerna denne smerta frå mora. Det er også ein konflikt mellom barnet og mora i det at barnet ikkje vil at mora skal skriva, men at mora ikkje kan slutta. Teksten er på denne måten noko som står som eit stengsel i relasjonen mellom dei. Vidare i romanteksten står det at forteljaren blei sint og ba barnet om å ta bort handa, noko barnet gjorde raskt, som om ho hadde brent seg (s. 178). Dette er eit døme på at for forteljaren er teksten uunngåeleg, sjølv om det stundom gjer vondt å skriva, og sjølv om det igjen kan føra til ein smerte i relasjonen til andre.

I utdraget ovanfor blei tekst forstått som smerte, men fråvær av tekst kan også vera eit uttrykk for det same. Noko smertefullt og til og med *sjukt* kan visa seg som blanke sider i ei notatbok: «Etter hvert er det bare de korte oppføringene om det jeg spiser, mindre og mindre på arkene, til de siste sidene i boka som alle er blanke, tomme» (s. 211). Dette kan tolkast som ei spegling av korleis kjenslelivet til Merethe var. Det at ho skreiv at ho åt mindre og mindre eit teikn på sjukdom. Samstundes kan ein samanlikna dette utdraget med det eg har vore inne på tidlegare som handla om at skrifta kjem frå fråvær av språk. Dette indikerer at det finst ei

rørsle som snur så snart sidene er tomme, og at det er ut av dette tomme – ut av det sjuke – at dei neste orda vil komma.

4.4. Lys og mørke

Det metapoetiske er kopla til skrivekunsten, men kunst kjem også til syne i andre delar av romanen. Lys og mørke blir beskrivne og kan leggjast meining til i fleire passasjar. Dette metaforområdet blir ofte kopla til måling og måleri. Mats driv med målarkunst, i tillegg gjer både mora og faren til Merethe det same. Eit døme frå Mats si måling finn ein her: «På lerretene grunner du alltid med svart som for å understreke et mørke som er der først, at lyset bare er fravær av mørke, ikke motsatt [...]» (s. 12) Her kan ein lesa målinga som Mats gjer som eit bilete på det indre livet hans. Det mørke ligg til grunn, og for han er lyset berre eit frávær av mørke. Mørke blir gitt eigenskapar av å vera utrygt og vanskeleg, medan lyset er assosiert med openheit og klarheit. Når Mats understrekar at mørket var der først inneber det ei ganske dyster og tung forståing av korleis han har det, og kva perspektiv han har på livet. Ein annan stad i teksten der lys og mørke blir kopla til målinga, er her:

Mørket igjen, men om dagen. En mangel som trenger inn i og gjennom hver eneste dag, etterlater et hull, drar lyset ut av det som en svamp suger opp den hvite malingen på den svarte grunningen, stryker den ut, gjør den usynlig. (s. 16)

Denne passasjen startar med ein oksymoron, *mørke om dagen*. Vidare blir mørket samanlikna med ein mangel og eit hol. På denne måten blir paradokset forklart ved at mørket er noko som *gjer* noko med dagen. Her er det også ei svart grunning som ligg under, men med ei kvit måling oppå som blir sogen opp eller gjort usynleg. Dette kan ein tolka som at det klare og gode blir dratt ut av dagane, heilt til det berre er det svarte, mørke og tunge igjen. Men samstundes gjer det mørke noko med sjølve måleriet.

I eit anna utdrag blir det fortalt om mora til Merethe sin forsøksvise påverknad på Mats og kunsten hans: «Jeg vet ikke om hun tenker at hvis hun skyver motivene dine mot noe mer forståelig, kanskje noe lysere, at du, det vrangle i deg, vil følge etter» (s. 148). Forteljaren, Merethe, undrar seg på om mora ser på det mørke motivet i måleria som eit grunnlag for sjukdommen til Mats. Å flytta motiva over i noko lysare, blir dermed eit steg i å hjelpa Mats. Eit spørsmål melder seg om kva som kom først av dei mørke motiva og sjukdommen. Her kan ein igjen trekkja inn Blanchot (1990) som skriv om at inspirasjonen spring ut av «natta», og Bale (2007) som er inne på relasjonen mellom galskap og skaparkraft. Med utgangspunkt i at

begge desse legg til grunn ei tett kopling mellom sjukdom og kunst, vil det for Mats sin del ikkje ha noko å seia kva motiv han målar.

Jens, faren til Merethe, er også kunstnar. I det neste utdraget kan ein sjå at motiva hans liknar på Mats sine:

[...] i det grå var det lagt inn farger som lysflekker eller bare noe som slapp inn gjennom flaten, jeg liker å se på dem, som å se gjennom forskjellige vinduer der du ikke egentlig vet hva du ser, eller om du ser inn, kanskje inn bak en murvegg med sprekker, noe der du skimter. (s. 149)

Her er det det grå som ligg som eit grunnlag, men at det finst lysflekkear som slepp igjennom. Dette har visse likskapstrekk med frasen «at lyset bare er fravær av mørke» (s. 12). På den andre sida finn ein eit utdrag om bileta til Jens, der lyset ikkje synest å trenga igjennom i det heile tatt:

Kanskje jeg skjønnte det allerede på forhånd; jeg kommer inn fra alt lyset, fra sommerkvelden utenfor, alle stemmene, festpratet, jeg går rundt i galleriet og hører fortsatt de andre utenfor. Og der er bildene hans, de nye, med svarte og grå punkter, noe sprengt på lerretet. Alt er hindringer, streket opp som metalltråd trukket i en kveil. Jeg har aldri sett dem før, ikke i noe han har laget, de er et veltet hus, et ras, ingenting finnes, og derfor: nå kan det komme. Det er, tenker jeg, minuttene, sekundene han faller ut av seg selv, strømmen som dirrer i kroppen, før krampeanfallet gir seg. Og det er ingenting som viser utover, han er der, i bilde etter bilde. Til kaos, det var dit han kom. (s. 150)

Utdraget byrjar med ein kontrast, der forteljaren kjem frå lyset som er ute og inn i galleriet der Jens har ei utstilling. Bileta blir beskrivne som at dei har svarte og grå punkt og at «Alt er hindringer». Det destruktive i dei blir beskrive med at «de er et veltet hus, et ras». I desse bileta verkar det ikkje til å vera noko lyspunkt som viser seg.

Samstundes er det verdt å merka seg ved frasen «ingenting finnes, og derfor: nå kan det komme». Dette kan igjen bli sett i samband med Blanchot (1990) og Bale (2007) sine syn på at kreativiteten kjem ut av det mørke. At noko kan komma fordi ingenting finst, gir eit moglegheitsperspektiv på bileta. Det at moglegheiter finst, er ein nøytral tilstand i utgangspunktet. Det som blir fortalt om vidare i dette utdraget, kan lesast som ei bilettolkning av erfaringa Jens hadde med elektrosjokkbehandling. Denne behandlinga blir beskriven på eit tidlegare punkt i romanen: «[...] han spennes fast, og her er elektrodene som utløser anfallet, det epileptiske anfallet, krampene som ingen vet hva gjør, men det gjør noe» (s. 91). Ei behandling kan bli sett på som ei moglegheit for betring, men som det blir fortalt i skildringa av biletet, kom Jens til ein stad med kaos. Dette kaoset kan bli sett i samanheng med

framstillinga av bileta, ved at det står at «det er ingenting som viser utover». Forteljaren ser berre den augneblinken med faren si oppleving av elektrosjokkbehandlinga «i bilde etter bilde». Det kaoset og «ingentinget» som forteljaren beskriv, kan ein også sjå igjen i skildringa av behandlinga tidlegare i romanen: «[...] en tomhet trommer i hjernebarken, varer, intensiveres, blir langsommere, han er på innsiden og faller, ut, ned. Ingenting tar imot» (s. 91). Dette seier noko om korleis erfaringane av sjukdom blir spegla i kunsten som Jens lagar.

I ein episode frå nåtidsplanet får innblikk i Merethe sin psyke, som ein kontrast til Mats sin. Denne kontrasten kan også tolkast inn under det tematiske området som har med lys og mørke å gjera. Forteljaren beskriv at ho er ute og går, det nærmar seg vinter og ho finn ikkje nokon lette lenger. Det går over i ei oppattaking av ordet «regn», som samstundes dannar ein alliterasjon. Slutten av passasjen endar i ein kontrast: «[...] jeg er regn, jeg regner og regner, alt regner, men det regner ikke på deg, du ser opp på meg, du smiler, du ser ned i boka igjen» (s. 78). Her er Mats og Merethe motsetnadar av kvarandre, men på ein annan måte enn dei vanlegvis er. Han er den «lyse» som smiler, og ho er regn, eller inni «mørket» utan at det finst ein lette. Ein annan måte å sjå forholdet mellom dei to på finn ein her: «Du er i meg, jeg i deg [...] Du er akkurat som meg, det skjeve i meg finnes i deg også, vi kan ikke bare passe inn, jeg vet ikke hvorfor». Her er det ei framstilling av dei som om dei er det same, og ikkje motsetnadar. Samstundes er dei motsetnadsfylte bileta også eit uttrykk for at dei er like, i og med at dei byter plass i motsetningsparet. Begge er innoom både den «mørke» og «lyse» sida. Dette kan også bli sett som ein del av den komplekse framstillinga av kvar og ein av dei, og relasjonen dei imellom.

I eit anna utdrag som viser relasjonen mellom Mats og Merethe, legg forteljaren vekt på at Mats treng lyset: «Du har fått det store rommet, det jeg kunne hatt, der kunne jeg skrevet, men nei, du skal ha det, du trenger vinduene, lyset gjennom der, jeg vil du skal ha det» (s. 12). Lyset gjennom vindauga blir altså sett på som eit gode som dei begge kunne hatt nytte av. Likevel meiner forteljaren at Mats treng det mest, og på denne måten blir også omsorgen Merethe har for han tydeleg. Denne omsorgen kan springa ut av oppfatninga Merethe har av det «mørke» som Mats er i, som ho ikkje er i: «Jeg stoler ikke på nettene, jeg stoler ikke på dine. De er et annet sted, ofte ligner de ikke mine i det hele tatt» (s. 120). I dette sitatet kan «nettene» bli forstått under omgrepet «mørke», og Mats sine netter liknar ikkje på Merethe sine. Det at ho ikkje stolar på dei kan ha ein samanheng med at ho ikkje kjenner seg igjen i

dei. Det blir dermed vist ein kompleksitet, ved at «nettene» ikkje nødvendigvis er det same for to personar.

Det neste utdraget eg vil visa til, stiller opp eit tett samand mellom Mats og omgrepa «lys» og «flamme»:

[...] for det meste er det bare en glød , en ellipse der noe konstant legger seg foran, skygger eller stenger, skifter, flammen nederst der den er blå, der den brenner mørkt, det er det som er rundt deg, en sirkel ytterst, en kant av glød, og det skifter så fort at man nesten ikke ser, hva er det lyse, hva er det andre. Til slutt: som om lyset også ligger mørkt rundt deg. (s. 117)

Ein «glød» er ei form for svakt lys, så svakt at det fort går over i mørke. Tilstanden som Mats er i blir også beskriven som ein flamme som «brenner mørkt». Her ser ein igjen ein oksymoron, ved at to omgrep som vanlegvis blir assosiert med to ulike eigenskapar, blir kopla saman. Denne oksymoronen blir framstilt som eit resultat og noko grunnleggjande, i at «lyset også ligger mørkt rundt deg». Sjølv det «lyse», det som kan tolkast som noko bra, blir prega av tilstanden til Mats. Denne framstillinga peikar på at det lyse og det mørke blir ført saman, og kan verken bli sett heilt uavhengige av kvarandre, men heller ikkje skiljast frå kvarandre i sin essens. Med dette løyser forteljaren opp i dei absolutte kategoriane som «lys» og «mørke» er i utgangspunktet, og det blir skapt ei framstilling av ein relativitet knytt til tilstanden til Mats.

«Det mørke» kan også bli knytt til Merethe i dette utdraget: «[...] jeg går hjem fra skolen, jeg går over lyskrysset, forbi busstoppet, forbi de svarte trærne, låser opp døra, går inn i et mørke og kommer ikke ut igjen før det er gått flere år» (s. 193). Dette er eit sitat henta frå ein av passasjane om fortida til Merethe. Her blir mørket framstilt som ein plass ho gjekk inn i og var i gjennom fleire år. Dette inneber også at mørket er ein plass ho har gått *ut* av. Relasjonen mellom kategoriane «lys» og «mørke», som eg viste til over, kan dermed ikkje seiast å vera den same her. I dette utdraget er mørket noko ein anten er i, eller ikkje er i, heller enn at «lys» og «mørke» har smelta saman. Denne endringa i korleis ein ser på forholdet mellom desse to kategoriane, kan bli sett på som ein del av kompleksiteten i seg sjølv. Ein annan del som utgjør noko komplekst, er det faktumet at Merethe sin relasjon til mørket her blir trekt fram, medan ho ikkje kjende seg igjen i Mats sitt mørke, i eit utdrag som eg viste til tidlegare. «Lys» og «mørke» blir dermed to storleikar som inneber ulik meining i løpet av romanen, anten det er kopla til ulike situasjonar, eller om det gjeld relasjonen mellom karakterar.

4.5. Døden og selvmord

Sontag skriv om eit syn på kontroll over sjukdom som er kopla til det psykologiske, ved at «Den ubønhørlige materielle realitet, sykdom, kan gis en psykologisk forklaring» (1996, s. 62). All sjukdom inneber ei viss dragning mot eller tilknytning til døden, men måten psykisk sjukdom gjer det på skil seg frå somatisk sjukdom. Dette kan koplast til eit døme frå *Fra vinterarkivene*, der tanken får ei makt over livet til Mats: «At du snakker om å dø. At sinnet ditt sprenger et hull, at du står der og skriker, at du er, men hele tiden snakker om ikke å være» (s. 32). Her blir sinnet ein eigen autonom del i Mats ved at det har moglegheit til å handla, «sprenga eit hol». Dette kjem inn under den retoriske tropen *pars pro toto*, at noko er del av ein heilskap. Overgangen frå *sinnet* som det handlande til eit handlande *du* rett før og like etterpå er verdt å merka seg. Dette indikerer at kontrollen vekslar mellom å liggja hjå sinnet til Mats og hjå han sjølv som heilskap. I dette dømet er det sinnet han som gjer noko med han. Sinnet har ei kraft til å *sprenga*, medan alt han kan gjera er å *skrika* som ein reaksjon på det. Det er altså sinnet som har ein kontroll over han, og denne oppdelinga av han sjølv og sinnet slår bein under under synet på kontrollen til det psykologiske. I dette tilfellet jobbar det psykologiske i mot den sjuke, og han har altså ikkje ein kontroll over sjukdommen. Dette indikerer eit syn på at sjukdommen ikkje er noko han *er*, men noko han *har*. Eit anna døme gir grunnlag for ei anna forståing av psykologisk kontroll, som ligg tettare opp til det Sontag viser til:

Som om det, nesten å dø, er noe du gjør, noe du er god til, et vellykket grep, en sammensatt og samtidig enkel bevegelse, eller bevegelsen mellom disse ytterpunktene, å være og ikke å være, som mellom to poler, noe du stadig kan gjenta. En verbal forestilling. (s. 36)

Her er det Mats, eller *du*, som er den handlande. *Å dø* er ei handling som han har kontroll over, slik Sontag beskriv det: «Døden selv kan i siste omgang betraktes som et psykologisk fenomen» (1996, s. 62). I denne passasjen ser ein at døden blir beskriven som noko han «gjør», det er eit «vellykket grep» han føretar, i tillegg til å vera ein «bevegelse» som han kan gjenta. Til slutt blir også kalla «en verbal forestilling». Ifølgje Sontag kan denne kontrollen føra til at den sjuke får eit ansvar for sjukdommen sin, som medfører skuld og ein tanke om at den sjuke har fortent sjukdommen (1996, s. 63). På den andre sida gir ein slik kontroll ei form for makt til den sjuke. Innanfor den sjuke sin logikk blir det å ha kontroll over døden, til og med å kunna gjera det til noko ein er *god til*, til noko positivt. Slik Foucault beskriv det, er galskapens logikk den same som fornuftas logikk, men den kjem likevel på sida av det

fornuftige fordi den opererer innanfor ei «gal» førestillingsverd (1991, s. 90-91). Med utgangspunkt i Foucault er Mats si førestilling at døden er noko ein gjer. Han blir til og med beskriven som «En verbal forestilling». Når det blir beskrive som noko han meiner han kan gå inn og ut av, er det fornufta sitt språk som blir brukt, det går an å forstå det reint logisk, men det blir sett på som uholdbart utanfor denne førestillinga.

I *Fra vinterarkivene* blir det med jamne mellomrom skrive om noko som blir kalla «det». Dette ordet som ikkje seier noko særleg i seg sjølv, blir ut ifrå kontekst etter kvart eit omgrep for sjølv mord. To døme på dette er: «En egen måte å snakke på, bevege deg på, alt en slags automatiske gjøremål nå, slepphendte ritualer. Så er tankene dine der, så snakker du om det igjen» (s. 38) og «Og hvordan ville du gjort det, det tenker jeg også på, hvordan ville du gjennomført det, krever det planlegging eller bare et innfall» (s. 37) Å bruka formuleringar som «gjort det», «gjennomført det» eller «så snakker du om det igjen» (s. 37-38), legg eit slør over alvoret i det som faktisk står. Det er eit teikn på at dette er noko som er for vanskeleg til å snakka klart og tydeleg om. Det kan bli sett på som ein slags overlevingsteknikk. Samstundes kan det også bli sett i samband med den antydande forteljestilen som finst meir generelt.

Sjølv mordsforsøk, eller forsøk på å gjennomføra «det», blir det også fortalt om i fleire passasjar i romanen. Ein av dei er der Marina står på ein stol på verandaen:

En uke senere står hun ute på verandaen, hun har skjøvet en stol inntil murveggen og skjelver sånn på hånden mens hun prøver å tenne den siste sigaretten, bare en til. Søsteren din får opp døra, hun river tak i moren din, i nattkjolen og håret, i Marina som støtter seg til muren og prøver å klatre opp på stolen, ut på kanten. Marina slåss, men søsteren din er sterkere og får henne ned på gulvet, der ligger de, hun hadde bare på seg nattkjole, det var alt, forteller søsteren din om og om igjen, som om døden hadde vært bedre om den bare hadde vært mer påkledd. (s. 27)

Marina blir redda av søstera til Mats, og reaksjonen til søstera blir trekt fram. Det trivielle i å fortelja om og om igjen kva kler Marina hadde på seg då det skjedde, blir poengtert. Det at det var den delen av episoden som søstera trekk fram, seier likevel noko om korleis karakterane sin relasjon til døden blir framstilt. Døden i seg sjølv er så lite handgripeleg at ei påpeiking av kva Marina hadde på seg, er den einaste, eller minst smertefulle, inngangen til temaet. Eit anna utdrag som også viser denne tendensen til å trivialisera sjølv mord ser ein her:

[...] og at hvis jeg midt på dagen la oss si går ned veien her, og bestemmer meg for, sa du da vi snakket om det. Du sa det som om det viktige var retningen, at det bare var en retning heller enn en annen, det kunne like godt vært at du gikk til kjøkkenbenken eller til badet for å ta en dusj. (s. 120)

I denne samtalen mellom Mats og Merethe blir det fortalt at Mats legg vekt på at sjølv mord heng saman med val av ei retning. Vidare blir det poengtert at det verka like kvardagsleg som om det var snakk om ein tur til kjøkkenbenken eller badet. Dette, og dømet over med Marina sitt sjølv mordsforsøk, kan bli sett i samband med å kalla sjølv mord for «det». Det er ei omskriving av fenomenet, som gjer det heile lettare å handtera.

Det blir også fortalt om at Merethe prøvde å ta livet sitt, eller å ta livet av noko i seg, då ho var femten:

Femten år gammel prøver jeg å ta livet av meg, av noe i meg, jeg vet ikke om det er mulig å skille det fra hverandre, det er et langsomt forsøk, tar tid, strekkes ut over dager, flere år, til alt blir del av det, gatene, bygningen, mennesker. (s. 208)

Her ser ein igjen ei framstilling av noko som ein del av ein heilskap. Denne metonymien blir strekt ut frå Merethe og ein del i henne, til «alt blir del av det». Når dette ytste nivået blir trekt inn, kan ein seia at sjølv mordsforsøket ikkje lenger er ei konkret handling, men meir ein tilstand som Merethe er i. Sjølv mordsforsøket blir dermed eit omgrep som som trekk essensen ut av og beskriv heile denne tilstanden. Bruken av denne retoriske tropen gjer dermed omgrepet «sjølv mordsforsøk» til ein kompleks storleik som kan romma fleire tydingar.

I eitt av utdraga over kan ein tolka at det ligg ei frykt for at Mats skal gjera «det», når det å ta livet av seg blir redusert til noko så trivielt som val av ei retning. I eit anna utdrag blir det derimot fortalt om ein episode der Mats får klarsignal til å gjennomføra «det»: «Så gjør det, sier jeg, hvis det er det du vil, så gjør det, da. Nei. Nei» (s. 118). Klarsignalet blir likevel trekt tilbake med det same blir. Sjølv mordsforsøka, i tillegg til denne tillatinga til å gjennomføra det, markerer augneblinkar der karakterane har nådd eit endepunkt. Dei finn seg sjølv så tett inntil den mest grunnleggjande dikotomien av alle, å leva, eller å ikkje leva, som dei kan komma.

Når karakterane er så tett inntil denne dikotomien å leva, eller å ikkje leva kan sjølv mord også koplast til makt og kontroll. Det er den ultimate makta over eige liv. På den måten kan det at

Mats pratar om «det», bli sett på som at han held fast ved noko han har kontroll over.

Vetlesen forklarar avmakt og kontrollbehov på denne måten:

I tider med voldsomme samfunnsendringar som individene ikke opplever at de kan påvirke av egen kraft, endringer av en type de føler seg utlevert til og overkjørt av, blir det om å gjøre å finne i alle fall *noe* som kan bringes under egen suverene kontroll, *noe* som lar avmaktsfølelse erstattes av opplevd makt og faktisk kontroll, slik at *jeg* former det snarere enn at *jeg* passivt *formes av* det [...]. (2004, s. 156)

Hjå Vetlesen blir kontroll knytt til kroppen, i form av til dømes sjølvskading og etefortyrningar (s. 157-158). Eg vil også seia at sjølv mord kjem innunder dette, då dette også representerer ein fundamental kontroll over kroppen. Sjølv om det er ei ekstrem form for maktutøving, kan det likevel sidestilla med anna kontrollering av kroppen. Samstundes skil det seg frå døma som sjølvskading og eteforstyrningar ved at det ikkje primært er *handlinga* og tida etter som ein får ei kjensle av makt frå. Ved sjølv mord kan ein sjå på det som at *tanken* på at det er ei potensiell makt ein har, utgjør makta i seg sjølv.

4.6. Det ytre og det indre

Dei ytre omstenda kan bli tolka som speglingar av korleis karakterane har det individuelt, og i relasjonar seg imellom. Eit døme på det finn ein i skildringa av ein storm: «En av oktoberdagene er det storm utenfor huset vårt, det er krig mellom trærne og himmelen, alt kastes rundt, jeg hører det allerede om natta, pusten fra en kjempelunge, vinden smeller mellom åsene» (s. 50). Her er det voldsomme krefter som blir beskrivne. Det er ein «krig» der ute, vinden blir beskriven som «pusten fra en kjempelunge», samstundes som han «smeller». Bruken av desse orda gir assosiasjonar til noko kraftig, stort og skremmande. Vidare kan ein lesa meir direkte korleis desse ytre omstenda blir kopla til Mats: «Utenfor er regnet denne lette veggen som senkes og løftes igjen, jeg ser at øynene dine snart ikke har noe feste, du mister det mer for hver time» (s. 50). Regnet blir beskrive som ein vegg som kjem og går. Ein vegg er eit stengsel, og kan bli forstått i samband med ei kjensle av å vera lukka inne. Når denne veggen «senkes og løftes igjen», får ein ei forståing av at situasjonen ikkje er avklart eller eintydig. Auga til Mats mistar «feste» for kvar time. Dette kan bli tolka som at han forsvinn meir og meir inn i seg sjølv. Han er ikkje forankra i noko i den ytre verda. Korleis forteljaren vel å handtera det at Mats har det vanskeleg kan ein tolka ut ifrå det ho fortel om stormen: «Vi spiser, jeg tenker at det gjelder å ignorere stormen, gi den et annet navn, si at det er vind, ikke høre etter når den banker i veggen» (s. 50). Ho vel å ignorera stormen, og ikkje høyra på teikna på at det er ein uvêr der ute. Ignorering av stormen, og det å kalla han noko

mildare i ordet «vind», kan bli tolka som at forteljaren ignorerer det sjuke og vanskelege. Det kan også verka som dette blir gjort meir som ein forsvarsmekanisme, heller enn noko forteljaren gjer berre fordi det er lettare å ignorera det vanskelege enn å møta det. Formuleringa «det gjelder å ignorere» viser at det er ein slags strategi for å oppnå best mogleg resultat, å «gi den et annet navn» er også ein del av denne strategien for å ufarleggjera det som er vanskeleg.

Ignorering og å kalla noko for noko anna enn det eigentleg er kan bli sett i samanheng med døme som eg har vist tidlegare på ein relativitet og at ingenting er absolutt. Noko er éin ting, samstundes som det er noko anna. Ein kan kalla dette ei form for medviten løgn, ved at forteljaren opererer på fleire nivå og ikkje viser eit klart bilete. Det kan komma under det Finn Tveito i *Løgn og litteratur* (2014) skriv om både *legitime løgner* og *livsløgner* (s. 31 og s. 95). Dette kan seiast å vera ei legitim løgn ved at forteljaren medvite hevdar at situasjonen er ein annan enn den faktisk er for å skåna seg sjølv mot dei vonde kjenslene sanninga fører med seg. Slik sett er løgna legitim viss ein les Tveito som at ein kan setja opp ei alternativ sanning for å beskytta seg sjølv: «Bruk av løgner i visse avgrensa situasjonar kan hindra at liva våre blir liggjande opne for fiendtleg inntrenging. Me vernar om integriteten vår ved å servera ei godt formulert løgn» (2014, s. 33). Løgnene i *Fra vinterarkivene* har også visse likskapstrekk med *livsløgner*. I romanutdraget over ignorerer forteljaren stormen, noko som kan tolkast som sjukdommen og det vanskelege som er knytt til han. Tveito skriv at «Språket er den arenaen der livsløgnene oppstår, og haldne ved like» (2014, s. 97). Dette ser ein tendensar til i utdraget av *Fra vinterarkivene* der det står at forteljaren vil gi stormen «et annet navn». Ved å endra på namnet, kva ein kallar det ein står overfor, endrar ein også på opplevinga av situasjonen. Samstundes er ein annan karakteristikk ved livsløgna ifølgje Tveito at ho «[...] har grodd fast, og er urokkeleg» (2014, s. 96). Dette kan ikkje seiast å vera tilfelle i *Fra vinterarkivene*, der bortimot det einaste som er fast og urokkeleg er det faktumet at ingenting er fast og urokkeleg. Dermed finn ein eit problem med å kalla desse utsegnene i romanen for løgner i at ein ikkje har kompleksitet som eit grunnlag. Med kompleksitet lagt til grunn blir det i større grad relativiteten som gjeld, og det finst ikkje løgner, berre eit utal versjonar av moglege sanningar.

Ein kan lesa døme på at noko ytre i form av årstidene blir symbol på korleis karakterane har det. I eit utdrag blir Jens sin tilstand kopla til hausten: «Væromslaget den høsten. Alt raste, som om fjellsiden ikke klarte å holde fast på noe lenger, det forsvant med gjørme og regn» (s.

152). «Alt raste» kan bli sett i samanheng med ei dramatisk forandring, der tilstanden til Jens blir forverra. Ei liknande negativ skildring finn ein der vinteren blir beskriven, men her i relasjon til Mats og Merethe:

Vinterstorm. Ved jordet blåser det opp mens vi går, det er ikke bare trærne nå, noe har løsnet og virvles opp, så lett, hvitt, at det bare skyves fram og tilbake i lufta av vinden, hundene som trekker, klynker og vil hjemover. Ingen vil være ute nå. (s. 200-201)

Konklusjonen her er at «Ingen vil være ute nå», og det indikerer at denne situasjonen er noko ein helst vil halda seg unna. Ordet «Vinterstorm» inneber også noko stort og kraftfullt. Denne krafta viser seg i evna til å få noko til å løysna og skyva det fram og tilbake. Ein kan tolka dette som at Mats og Merethe er i ein tilstand som er prega av endring, og at noko er ute av kontroll. I ei anna skildring av korleis Mats er om vinteren, blir tilstanden skildra som roligare:

Om vinteren, dager da du bare går i skogen, søndager alene med hunden eller med kameratene dine, i skogen kan du bli, du tenker at du kunne bygget et hus der ute; snekret din egen seng og lagt deg ned for å sove i månedsvi, du blir langsommere, du legger deg, sover, blir borte som hestene, går deg vill. Mot våren kommer du fram igjen [...]. (s. 132-133)

Sjølv om vinteren her ikkje stormar, så blir det likevel fortalt han Mats går seg vill. Dette seier noko om at eigenskapane som blir lagt til vinteren er prega av noko uføreseieleg. Denne symbolfunksjonen til årstidene blir endå sterkare når ein les det opp mot korleis våren blir skildra. Når våren kjem, så har ikkje Mats gått seg vill lenger, men han kjem fram. Desse eigenskapane blir vidareførte i dette utdraget: «Våren; at man kan gå vidare, bare fortsette å gå, det er ikke stengt lenger, veiene åpnes ut, det er enkelt, jeg er glad, for at du er her, alt fremdeles er her, at det er og fortsetter» (s. 216). Våren blir lagt til ei tyding av ein open, enkel og framhaldande tilstand. Årstidene er altså eit element i romanen som blir tillagde visse motsetnadsfylte eigenskapar ut ifrå dei døma eg har vist til. Dette vik dermed frå ei kompleks framstilling. Samstundes kan ein hevda at det å stilla opp slike storleikar som er meir absolutte, bidrar til kompleksiteten ved å vera eit alternativ til den mest framtrudande framstillingsmåten.

Det ytre og indre kan ikkje berre koplast til omgivadar, men også til korleis karakterane blir framstilte. Det fysiske og det psykiske, og det det synlege og det usynlege blir såleis relevante aspekt å trekkja fram. Ifølgje Vetlesen finst det eit tradisjonell oppfatning skilje mellom fysisk og psykisk smerte. Den psykiske smerta blir sett på som noko annanrangs. Viss ein

pasient ikkje viser fysiske årsaker til smerter kan legen avskriva det med at det er «berre psykisk», altså nærmast noko pasienten innbillar seg. Vetlesen forstår smerte som noko komplekst, som alltid har *både* ein fysisk og ein psykisk komponent (2004, s. 39). På ein måte kan ein seia at det nesten ikkje er noko som går an skilja. Altså tar han eit motsett standpunkt enn det klassisk delte synet. Smerte vil vera ei erfaring som pregar heile mennesket, og det går ikkje an å lausriva det psykiske frå det fysiske. Eit tredje syn på forholdet mellom det psykiske og det fysiske er at alt først og fremst er psykisk. Vetlesen skriv: «Bare det er virkelig for mennesket, som er psykisk virkelig for det» (2004, s. 46). Dette kan vera med på å snu opp ned på biletet av kva som er viktigast eller «mest verkeleg» av det psykiske eller fysiske.

Vetlesen skriv også om korleis psykisk smerte kan komma fysisk til uttrykk ved til dømes hovudverk eller magesmerter (2004, s. 40). Slike kroppslege teikn kan ein finna hjå Mats også, der det fleire stader blir skriva om periodar der han blir tynnare, som i dette dømet: «Du har gått ned i vekt det siste året, du har blitt tynn, mager» (2015, s. 15), og her:

[...] du har blitt så tynn nå at huden strekkes over knoklene, strekkes over kinnbeina, det må være kroker festet til ytterkantene av ansiktet ditt, og til krokene er det festet et bånd, som igjen er festet til en sveiv, det strammes og strammes [...]. (s. 53)

Det at Mats går ned i vekt kan koplast til ei forståing av at han gradvis forsvinn. I ein forstand kan sjå på det som eit synleg bevis på at det sjukdommen som tar over og at det blir mindre og mindre igjen av mennesket som har blitt ramma av han. Eit anna døme finn ein her: «Vi, du, går inn i krokene, i dvale, skifter hastighet med årstiden og sovner midt på dagen. Jeg lengter etter malingflekke på hendene dine.» (s. 82). I det å lengta etter målingsflekke på hendene ligg det implisitt at han ikkje er i aktivitet, det er noko som stoppar han frå å måla. Her blir noko så lite som flekke på hender eit symbol på noko mykje større. Reine hender blir, igjen, ein synleg representasjon av ein sjukdomstilstand.

Det er også andre skildringar av korleis sjukdommen kjem til syne. Det er fleire ledd mellom det som er synleg på kroppen og det ein kan identifisera som sjukdom. Det går gradvis frå det konkrete til det generelle. Eit døme på dette finn ein her: «De skitne fingrene, tenker jeg, at du aldri dusjer, at du går dager, uker i de samme klærne, den samme genseren og buksene» (s. 32). Det ytste synlege leddet her er at fingrane er skitne og at han har dei same klede på seg i fleire veker. Spørsmålet blir vidare kvifor han har skitne fingrar og ikkje skiftar klede. Eit

svar på dette er at han har skitne fingrar fordi han ikkje dusjar. Dette kan vera fordi han ikkje klarer å dusja, eller kanskje ikkje synest det er viktig å dusja. Det er altså ein mangel på handlingar. Så kan ein i neste instans stilla spørsmålet kvifor han ikkje utfører desse handlingane. Det er først når ein finn svar på dette at ein kjem til den grunnleggjande årsaka, nemleg sjukdommen. Det skitne ytret er eit fysisk uttrykk for sjukdommen, men står ikkje i ein direkte årsakssamanheng med han. Sjukdommen hemmar først og fremst handlingane hans, og det er gjennom dei eller mangelen på dei at sjukdommen blir til noko fysisk og konkret.

Eit anna fysisk uttrykk for psykisk smerte blir det fortalt om i dette utdraget: «Skuldrene dine, det er sant at det er der man ser det, at de liksom ikke holdes oppe, du luter deg forover sammen med ordene dine, (enten fordi du ikke orker dem lenger, for å slippe dem lettere fra deg, eller for å holde dem igjen, være der ordene dine er)» (s. 36). Formuleringa «at de liksom ikke holdes oppe» inneber eit teikn på kraftløyse. Det kan setjast som ein motsetnad til uttrykket «å stå med rak rygg». Konnotasjonane til dette uttrykket har med styrke og sjølvsikkerheit å gjera. Ryggen, og skuldrene som ytterpunkt av den blir på denne måten synlege teikn, men samstundes noko det blir knytt overførte tydingar til.

På eitt punkt kan ein også lesa ei poengtering av at det synlege ikkje er til stades: «Denne morgenen klemmer fram et plaget, tynt regn, som verk, vikler ut det hvite gjennomsiktede gasbindet av et skylag, demper, dekker til, det finnes bare ikke noe sår» (s. 53). På same måte som at det ikkje finst noko sår bak skylaget på himmelen, så finst det ikkje noko fysisk sår hjå Mats. Dette kan lesast berre som ei konstatering av at det synlege ikkje finst. Samstundes kan ein ana ein frustrasjon over det i måten forteljaren skildrar regnet og skylaget på. Regnet er plaga og det er som verk, men utan at det finst noko sår. Dette kan ein overføra til måten Mats lir på. Når det ikkje finst noko synleg og konkret, blir det vanskeleg å handtera situasjonen. Draginga mellom kjensla av at det er noko, samstundes som det er vanskeleg å få eit handfast grep rundt det blir skildra i denne passasjen: «Våkner om natta, kjenner at noe må ha truffet. Men så er det ikke noe. Det som har truffet oss, som ikke er noe./ Ingen sykdom her, ingenting som truer. Ingen kroppslige merker å vise fram» (s. 115). Her går forteljaren til det ytterpunktet å seia at sidan det ikkje finst noko kroppslig i veggen som ein kan peika på, så finst det ingen sjukdom. Dette kan lesast som ei form for ironisering over den samansette situasjonen dei er i. På den eine, nærast banale sida finst det ingen sjukdom når dei fysiske

merkene manglar. Men samstundes, på den andre meir samansette sida, kan ein få eit forståing av vissa om at sjukdommen er der trass i at han ikkje er synleg.

Det finst fleire stader i romanen som tar opp emnet å vera til stades versus å ikkje vera til stades. Eit døme på det finn ein her:

[...] jeg er så sliten, jeg er sliten av dagene du ikke har vært her og likevel gått rundt i alle rommene, bare gått rundt med deg selv, en turist som stirrer ned i et vanskelig kart og ikke lenger har noen tro på omgivelsene, på at de skal gi mening, at du skal finne fram til et sted, ro, alle nettene du ikke har sovet, det du ikke sier, ikke kan si. (s. 37)

Her ser ein at forteljaren, Merethe, beskriv at Mats ikkje har vore der samstundes som han har vore i romma. Dette inneber å vera til stades på fleire nivå. På det fysiske planet har han vore der, men mentalt sett har han vore fråværande, noko som tærer på Merethe. At han er «en turist som stirrer ned i et vanskelig kart» er ein metafor som kan tolkast som at han ikkje forstår omgjevnadane rundt seg og at han er framand på den plassen han er. Dette er også noko som påverkar språket då det finst noko han ikkje kan seia, som igjen betyr at talen og det å ytra seg ikkje er til stades. Samstundes er det ei forståing av at Mats og Merethe ikkje lever i den same tilstanden, og dermed ikkje er på den same staden.

Beskrivingar av at Mats kan forsvinna kjem også inn under det ein kan kalla opplevinga av at Mats ikkje er på den same staden som Merethe. Dette finn ein eit døme på her:

Når jeg ser deg her: følelsen av hvor lett du kan bli borte, bli fremmed for oss, oppløses, settes vilkårlig sammen igjen, du blir en som ikke kjenner oss, en som oppsøker andre steder, sover i andre senger, skriver deg selv inn i en annen tekst, en annen bok. (s. 48)

I dette utdraget blir igjen aspektet med å vera ein framand trekt fram. Denne framstillinga viser altså korleis sjukdommen kan gjera Mats til ein han ikkje er. Sjukdommen kan trekkja Mats bort frå Merethe og familien. Dette kan tolkast som at han blir forandra av sjukdommen, men på den andre sida, kan ein også tolka det som at kan døy av han, der det står «hvor lett du kan bli borte». Det at han kan bli forandra av sjukdommen inneber ein større grad av kompleksitet, enn det absolutte utfallet som døden er.

Den metonymien som eg viste fleire døme på i delkapittelet om døden og sjølv-mord, finn ein også igjen i skildringa av korleis sjukdommen relaterer seg til Mats som heilskap. I dette utdraget finn ein døme på korleis sjukdommen blir beskriven hjå Mats:

Ansiktet ditt, slitent, gammelt, sier ikke noe lenger, det bor et mye eldre menneske i deg, en leieboer, en som vandrer rundt og sliter i trekkene dine, drar i dem, en parasitt som tygger og fordøyer maten din og ikke lar deg beholde næring nok, kaster gjerrig til deg rester, tar mer og mer plass til du bare bor i en bortgjemt del av deg selv, et lite kott, et skjul der ingen kan bli. (s. 38)

Sjukdommen blir skildra med metaforane *eit mykje eldre menneske, ein leigebruar og ein parasitt*. I dette ligg det ei framstilling av det sjuke som noko levande. Alle dei metaforiske skikkelsane er handlande vesen som gradvis tar over kroppen til Mats og til ein viss grad den han er som menneske. Dette kan assosierast med å vera besett av ein demon, og det fell inn under den retoriske tropen *prosopopeia*. Det ytre blir påverka ved at denne «demonen» slit i trekka hans, og på denne måten blir dette også ei skildring av korleis den psykiske sjukdommen kjem til syne som noko fysisk. Samstundes blir det beskrive som ein ganske dramatisk reduksjon av sjølvet på det indre planet. Mats endar til slutt opp med å berre finnast i ein bortgøymt del av seg sjølv. Når det blir påpeika at det ikkje er ein plass der nokon kan bli, kan det ha fleire implikasjonar. I ytste instans kan ein tolka det som at Mats ikkje kjem til å overleva dersom han er i den tilstanden over tid. Samstundes kan ein lesa det frå eit meir optimistisk «moglegheitsperspektiv». Viss det er ein stad ingen kan bli, må det nødvendigvis bety at ei rørsle ut av denne tilstanden kjem til å komma på eit visst punkt.

Denne tropen finn ein også i samband med Merethe, der ho fortel at «Kanskje det er et par års tid jeg har vært filtret inn i det, i nedstemtheten, den er der hele tiden, sitter ved siden av meg på busstoppet, går med meg opp den gamle gata mot Møhlenpris [...]» (s. 208).

«Nedstemtheten» får menneskelege eigenskapar ved å kunna sitja ved sida av henne og å gå med henne. Denne framstillinga framhever synet på sjukdom som noko som ein del av henne, heller enn at han definerer henne. Slik sett føyer det seg inn i den overordna sjukdomsframstillinga, der tilstanden er samansett.

Det ytre og det indre blir vist til på fleire nivå i romanen. Det blir fortalt om det i relasjon til korleis omgivnadane speglar tilstandane karakterane, men også i korleis sjukdommen kjem til syne på det ytre og indre plan hjå den einskilde. Samspelet mellom desse to ytterpunkta blir totalt sett framstilt som ein komplekst samansett heilskap.

5. Sjukdommens genealogi?

Som eg nå har vist er den mangfaldige metaforikken i *Fra vinterarkivene* ein viktig del av det komplekse språket om livet med psykisk sjukdom, både for den som har sjukdommen, men også for menneska rundt. Ein annan grunnleggjande tematisk struktur i romanen handlar også om dei mellommenneskelege relasjonane, og meir spesifikt om forholdet mellom foreldre og barn i lys av psykisk sjukdom. Eg skal nå undersøkje denne problemstillinga nærmare og byrjar med å trekkja fram eit poeng frå Vetlesen. Han skriv om korleis psykisk smerte blir transportert mellom menneske, og beskriv fenomenet slik:

Vi har et behov for å kvitte oss med det som oppleves som vondt. Én måte å gjøre det på, er å gi det vonde videre til en annen, en som er mottakelig for det. Målet er å oppnå en lettelse, en avlastning [...] Flyttingen har karakter av en utplassering: ut av meg og over til deg [...]. (2004, s. 89-90)

Dette inneber eit syn på psykisk sjukdom som noko dynamisk heller enn ein stillestående *tilstand*. Vetlesen refererer også til psykologen Eva Tryti som understrekar kor mykje av psykisk sjukdom som er resultat av at menneske ber på ein annan si smerte som fører til slutninga at «Det subjektivt lidde er intersubjektivt – mellommenneskelig – frembrakt og opprettholdt» (2004, s. 109). Med utgangspunkt i dette kan ein trekkja liner til foreldre si overføring av psykisk smerte til barna sine, noko som i neste instans kan gjera barna sjuke. Det blir fortalt om overføring av psykisk smerte i *Fra vinterarkivene* her:

Arrene er ikke lette å se, ikke mine, ikke dine, men helt fra begynnelsen får jeg den følelsen, at vi fører sammen noe som kanskje ikke bør sammenføres, din mors schizofreni, din fars alkoholisme, min fars angst, vi er en genetisk kode for uro (2015, s. 34)

Denne passasjen kjem på éin måte litt på sida av slik Vetlesen legg fram transport av psykisk smerte, då det her blir refererert til det reint genetiske, og ikkje til noko som ligg på det sosiale planet slik Vetlesen viser til. Ein kan på den andre sida tolka det som at det er noko utover eller i tillegg til det genetiske som påverkar barna. Frasen «en genetisk kode for uro» blir brukt som eit bilete på korleis psykisk sjukdom i fortida kan bli overført til menneske i ei potensiell framtid. Det at både Mats og Merethe har foreldre med psykisk sjukdom, og det at begge to sjølv også har eller har hatt det, skapar ein uro som vil ha noko å seia for barna reint sosialt. Samstundes viser denne passasjen også at overføringa av psykisk smerte botnar i noko som ligg genetisk latent.

Det er fleire stader i romanen der det blir vist korleis psykisk sjukdom i ei eller anna form påverkar barna til Merethe og Mats. Her kan ein lesa om ei hjelpeløyse som er overført:

Barna følger med på tv-skjermen, kanskje de later som, jeg har sett blikket deres, det er blitt hardere, og de blir mer klossete, som om hjelpeløsheten vår er overført til dem, den yngste søler cola i senga og skynder seg å tørke opp før vi sier noe, de har sett deg, de også. (s. 49)

Barna blir beskrivne som «klossete», og eitt av dei søler i senga. Dette blir tolka som ei hjelpeløyse. I tillegg kan ein lesa ei slags uro og usikkerheit ut av at ho skundar seg å tørka opp fordi «de har sett deg, de også». Denne usikkerheita kopla til faren inneber ei oppfatning av noko uføreseieleg, og eit ønske om å ikkje vera i vegen eller framprovosera noko. På denne måten verkar dei vaksne sin veremåte, slik han blir prega sjukdommen, inn på barna sin veremåte. Dette er også eit aspekt som Vetlesen trekk fram når han viser til psykologen Alice Miller og kva omgrepet «omvendt parenting» kan få å seia for eit barn si utvikling:

I voksen-barn-relasjonar preget av 'omvendt parenting', der barnet fra tidlig av lærer seg til å ta hensyn til en mor eller far som gir inntrykk av å være ytterst skjør, å kunne gå i stykker som følge av den minste forseelse eller uoppmerksomhet fra barnets side, vil et barn med et særlig følsomt sinn etterhvert utvikle en form for super-sensitivitet, en umåtelig finmasket evne til å fange opp den skjøre voksnes stemning og behov i vid psykisk og affektiv forstand [...]. (2004, s. 96)

Det at barnet skunda seg å tørka opp før foreldra fekk tid til å seia noko, kan bli sett i samanheng med at barnet har lært seg å ta omsyn til foreldra. Dette er eit teikn på at ho er blitt var på å oppfatta stemninga hjå dei vaksne. Denne sensitiviteten hjå barnet kan ein også sjå i dette utdraget:

Og så kommer du hjem, kjører bilen rasende opp innkjørselen, og så slamrer døra, alt slamrer og faller [...] Og jeg vet ikke engang om vi ser henne, den yngste av døtrene våre som sitter i trappa, ikke da, men etterpå ser jeg henne, hun reiser seg, går inn på rommet sitt, jeg står utenfor den stengte døra igjen. Det er der jeg står og snakker, jeg synes synd på den døra. Jeg banker, er du der inne. (2015, s. 114-115)

Her trekk barnet seg unna etter at ho har vore vitne til noko foreldra ikkje nødvendigvis meinte at ho skulle få med seg. Ved at barnet trekk seg inn på rommet sitt på grunn av uroen og mora står utanfor, blir det skapt ein avstand mellom foreldre og barn. Denne avstanden er også noko som blir beskrive på eit anna punkt i romanen:

Jeg ser på barna mine, da de var yngre virket det ofte som om de var et annet sted, ikke la merke til oss, de oppholdt seg bare av og til her. Jeg tenker på om ikke barna har forsvunnet inn i en parallell verden de noen ganger sender oss meldinger fra, fjerne steder, skiftende grafikk. Uansett hva det er, oppmerksomheten deres er ikke her. (s. 181)

Forteljaren legg her fram eit syn på at foreldra og barna levde i to forskjellige verder, og at dei dermed oppfatta situasjonen på to forskjellige måtar. Det finst ei verd for dei vaksne og ei for barna. Dette kan tolkast inn i kompleksiteten i opplevinga av å leva med sjukdommen, og dette påverkar relasjonen mellom foreldre og barn. Her blir det skapt ein vaksen/barn-dikotomi med eit uoverskrideleg skilje. Dette medfører noko bastant, samstundes som det blir vist til at det ikkje finst éi enkelt oppleving av å leva med sjukdom. Situasjonen som heilskap blir dermed å forstå som kompleks i seg sjølv.

Sjølvhvat er noko anna som forteljaren undrar seg på om blir overført. Dette er også noko som kan bli karakterisert som eit aspekt ved den psykiske sjukdommen:

Selvhatet, blir det gitt vidare, skal det bli deres nå, som en uluftet madrass der man ikke får sovet, man klarer aldri helt å få den unna, altfor myk og hard på samme tid, flekkete, slitt, det sitter noe i den, en stank av det brukte og ferdige, men det er den eneste man har, man holder fast på den, får ikke søvn, kan ikke kaste den ut av huset. (s. 181)

Her kan ein lesa *sjølvvat* som noko barna får, og det blir samanlikna med «en uluftet madrass». Det er noko som ikkje er godt, men det er det einaste ein har, og ein kan ikkje kvitta seg med det. På denne måten kan madrass-samanlikninga likna på framstillinga av den genetiske overføringa som eg nemnde tidlegare. Sjølvhatet er noko barna får anten dei vil eller ikkje, og ein kan nærmast lesa ein slags determinisme ut av det. Det at det står at det blir «gitt vidare» og at det skal «bli deres nå», inneber ei overføring *frå* ein part *til* ein annan, og ikkje at det er ei deling av sjølvhatet det er snakk om. Dette er noko ein finn igjen hjå Vetlesen slik eg allereie har nemnt. Denne smerteoverføringa er av typen «[...] ut av meg og over til deg [...]» (2004, s. 90), slik Vetlesen beskriv det.

I ein annan passasje undrar forteljaren seg også på om «vi», altså ho og Mats, er årsaka til at barna slit:

Kanskje det er oss, at vi er grunnen til at de mangler gravitasjon, at ingenting her lenger holder dem. Misbrukerhjem, galskap, uro, det skyller gjennom huset som brukt vann [...] alt det gamle, alt strømmer uforstyrret gjennom, man skjønner ikke hvor mye det er før det kommer. (s. 182)

Dette «vi»-et kan også bli tolka i ein vidare forstand viss ein les «alt det gamle» som alt dei fortidige generasjonane har hatt av «galskap», det vil seia foreldra til Mats og Merethe. Samstundes vil «vi»-et berre i form av Mats og Merethe alltid innebera generasjonane før med smerta og sjukdommen som høyrer til dei, i og med at alt det ligg *i* Mats og Merethe.

At barna «mangler gravitasjon», inneber at dei manglar faste haldepunkt i livet. Alt er uføreseieleg, ustabil, usikkert og uroleg. Det kan også tolkast som ei anna beskriving av avstanden mellom foreldre og barn, ved at ingenting held barna fast her hjå foreldra, og at barna flyt bort frå dei. Vidare beskriv forteljaren kva det er som ligg i at dei er årsaka til at barna opplever dette, ved å nemna «misbrukerhjem» og «galskap». Dette koplar ho saman med ein vassmetafor. Brukt vatn som skyl gjennom huset og at «alt strømmer uforstyrret gjennom», inneber ei forståing av at det er noko uunngåeleg. Når vatn strøymer, vel det sine egne vegar, og det er ingenting ein kan gjera for å stoppa det. Smerta frå fortida i «alt det gamle» er noko ein ikkje kjem unna, men samstundes er også den meir nåtidige «galskapen» og uroa noko som får denne sjølvrådige eigenskapen. Slik sett blir barna å forstå som offer i sine egne liv. Vetlesen skriv om Jean-Paul Sartre sitt syn på korleis menneske opplever smerte, der Sartre meiner at det er «[...] en atskilthet mellom person og følelse, en distanse som i enhver situasjon tillater – eller krever – at personen står overfor sin egen følelse som en ny type objekt» (2004, s. 50). Dette er ikkje eit syn som kjem til syne i *Fra vinterarkivene* slik ein ser i tekstutdraget ovanfor. I romanen verkar det til å vera ein større grad av kausalitet mellom den smertefulle situasjonen som barna opplever og korleis dei har det. Dette er meir i tråd med slik Vetlesen sjølv oppfattar påverknaden smerte har på mennesket, ved at «Jeg er der smerten kommer fra, ikke utenfor den og distansert fra den. Jeg er smerten i min kropp fordi jeg er den kroppen» (2004, s. 64). Når «alt strømmer uforstyrret gjennom», kan ein sjå på det som at smerta ikkje er eit objekt i liva deira som dei har ein distanse til, men heller at dei *er* smerta.

I eit anna utdrag finn ein derimot ei utsegn som stiller seg som eit argument mot det arvelege og overførbare frå foreldre til barn: «Hun har funnet opp seg selv. Vi kunne aldri funnet opp noe som henne» (s. 179). Her er barnet til Merethe og Mats fullt og heilt seg sjølv, utan påverknad frå nokon andre. Likevel kan ein seia at dette nok berre er éin del av sanninga. Det at dei ikkje har funne henne opp, er forsåvidt noko ein kan gå med på, men det finst spor i teksten som gjer at ein kan tolka barnet sine handlingar som ein reaksjon på dei vaksne: «I ett, to år kom hun hjem, så ikke på meg, gikk på rommet. Fra hun var tretten til hun var femten, hun ville ikke at jeg skulle ta i klærne hennes, ville vaske dem selv [...]» (s. 178). Det blir fortalt om at barnet ville sjå valdelege filmar, og at det var den einaste måten dei kunne vera i lag på. Samstundes blir det fortalt om korleis forteljaren tolka ønsket til barnet om å sjå på dette: «[...] men mens vi satt og så, var det som et uttrykk, det vonde som foregikk der var det

hun ville si» (s. 179). Her ser ein eit døme på korleis noko ytre blir brukt til å kommunisera indre smerte. Barnet brukar altså veremåten sin til å formidla det vonde ho opplever. Dette vonde har i sin tur noko å gjera med foreldra, i det ein les om at ho ikkje såg på mora og ikkje ville at ho skulle ta i kleda hennar. Smerta er i så måte noko som blir til i relasjonen mellom menneske, og Arthur W. Frank sine omgrep *a communicative body* og *a dyadic body* er dermed relevante: «[...] the dyadic desire of the communicative body means that it never belongs to itself alone but constructs its humanity in relation to other bodies» (2013, s. 49). Ved at kroppen «constructs its humanity», ser ein at Frank går utover berre det som har med smerteoppleving å gjera. Relasjonane til andre bidrar til skapinga av heile sjølv. På denne måten skil påstanden om at barnet har funne opp seg sjølv seg frå Frank sitt syn, men samstundes ser ein i beskrivingane før denne påstanden at barnet likevel blir påverka av relasjonane til foreldra.

Eit anna døme på korleis «det gale» påverkar barna, kan ein sjå i ein passasje der sonen til Mats og Merethe er på ein busstur med skulen og blir vitne til at ein person har hoppa ned frå ei bru og landa ved bussen. Guten fortel Merethe om det: «Jeg vil ikke bli gal mamma [...] han sier han er ensom av og til, det er de ensomme som blir gale» (s. 112-113). Guten er bekymra og koplar døden til einsemd, og han kjenner at den personen ved grøftekanten kunne ha vore han sjølv. Vidare står det: «Han tar tak i meg, holder meg, han er sterk, sterkere av panikken: Jeg vil bare ikke bli en av dem som er alene» (s. 113). Ut av denne utsegna kan ein trekkja liner til ei modernistisk frykt for einsemda. Der frykta for einsemda i seg sjølv er større enn frykta for døden. Ein kan gjennom romanen sjå korleis den psykiske sjukdommen påverkar barna til Mats og Merethe genetisk og sosialt i familien. Det er samstundes ikkje berre genetiske element som blir overført frå foreldre til barn, eller familielivet som påverkar barnet. Ein kan også lesa kva lærarane sin reaksjon har å seia for barnet si oppfatning av situasjonen på bussen:

Lærerne går fram til føreren, hvorfor tar det så lang tid, de voksne som samtaler lavt, noe holdes unna [...] Lærerne som brått roper at de skal slutte, det nye, skarpe i stemmen, i stemmene der framme [...] Lærerne som snakker lavt sammen, bekymringen, hviskingen, flytter seg bakover seterekkene, kiler seg mellom dem, variasjoner av en tekst: jævelen bare hoppa ned fra broen, rett i asfalten, gærningen. (s. 112)

Her blir det vist korleis små detaljar blir plukka opp av barnet og sett saman til ein heilskap som fører til uro. Det at «de voksne samtaler lavt», gjer at det blir trekt ei slutning om at noko blir skjult. Stemmene til lærarane forandrar seg også, og avstanden mellom barnet og dei

vaksne blir poengtert i at stemmene er «der framme». I den låge snakkinga ligg det ei bekymring som sakte når barnet. Ein kan tolka «variasjoner av en tekst» som at brotstykket som barnet fekk med seg blir sett saman til setningen «[...] jævelen bare hoppa ned fra broen, rett i asfalten, gærningen». Ut ifrå dette utdraget ser ein at overføringa av smerte blir heva opp på eit meir generelt vaksen til barn-plan. Dette er likevel den einaste gongen dette blir gjort i romanen, etter det eg kan sjå, så hovudfokuset ligg på relasjonane mellom foreldre og barn. Denne utanomfamiliære påverknaden mellom menneske blir dermed eit element som føyer noko til kompleksiteten. Frå å tematisera vanskelege relasjonar mellom foreldre og barn, blir det tilføyd ein nyanse der ein ser at relasjonane mellom foreldre og barn blir påverka av erfaringar barnet gjer seg utanfor heimen.

Over har eg vist til passasjar som handlar om relasjonane mellom Merethe og Mats og barna deira, men ein kan også lesa om psykisk sjukdom knytt til relasjonar mellom menneske som ikkje er i slekt med Mats eller Merethe. Det blir fortalt om ein episode frå barndommen til Merethe der ei framand kvinne, og mor, blir beskriven som «gal»:

[...] alle sier at hun er skrudd, det ville håret, de tynne armene og beina som stikker ut fra det hvite, spinkle som er kroppen hennes naken, noen går bort og hjelper henne, leggen en hånd på armen, rundt skulderen, vart for ikke å skremme, de sier det er sønnen [...] Den gale moren og sønnen hennes, han sier at hun må kle på seg, hvorfor kommer hun ut sånn, hun sier at hun lette jo bare etter ham, hun blir redd når hun ikke finner ham. (s. 167)

I det tilfellet hjelper sonen mora bort frå situasjonen, men det er tydelegvis berre midlertidig. Litt seinare i teksten står det «Noen dager etter er hun der igjen [...]» (s. 167). Denne mora forandrar seg altså ikkje. Slik sett er dette ei framstilling av ein fastsett situasjon, noko som skil seg frå dei fleste andre framstillingane, der forandring er eit nøkkelord. Knytt til denne passasjen, blir der Merethe fortel at «Det var galskap da, men nå, så lenge etterpå, er det blitt det eneste normale» (s. 167). At det var «galskap da», kan visa til at som barn blei den typen åtferd sett på som galskap og som noko som måtte fiksast. Guten og den «gale» mora blir eit tydeleg døme på dette når han ber mora om å kle på seg, altså å endra åtferda si. Medan forteljaren i vaksen alder får galskap som ein meir sjølvstøtt del av tilværet. Det kan også vera at det blir vist til livet til Merethe meir isolert. At det i vaksen alder er så mykje galskap rundt henne, at det er blitt det einaste normale.

I *Fra vinterarkivene* kan ein finna passasjar der den psykiske sjukdommen blir koplta til fortida meir generelt, med overføring av psykisk smerte som ein implisitt faktor. Freud såg på

psykiske lidningar som eit resultat av traumatiske hendingar og ikkje nødvendigvis ein fysisk prosess (Vetlesen, 2004, s. 42-43). Eit døme på korleis traumatiske hendingar i fortida pregar Mats i nåtida:

[...] fortiden, er sånn, noen av de årene, med moren din, foreldrene dine, som en hånd du ikke gjenkjenner, vedkjenner deg, men der er den, innskrunpet, liten, du kan ikke legge den fra deg, det er ikke noe sted du kan legge den ned og gå. (2015, s. 34)

Fortida blir skildra som noko Mats ikkje kjenner seg igjen i, som noko framandgjort. Samstundes er det ei motsetning her: det er eit framandelement i livet hans, på same tid som det er noko han ikkje kan bli kvitt. Dette ønsket om å vera fri frå noko som ein ikkje har nokon moglegheit for å kvitta seg med, føyer seg inn i rekkja av det ein kan kalla umoglege par som likevel høyrer saman, og bidrar til det komplekse biletet. Ein ting er at det ikkje er mogleg å leggja den ubehagelege fortida si frå seg, men noko anna er kva ein kan gjera med den. Ifølgje Vetlesen er ei psykoanalytisk tilnærming til dette at «[...] når opphavet til lidelsen blir forklart og forstått, vil selve det at personen oppnår slik innsikt i den – i hva som skaper trykket som symptomene er strategier for å holde i sjakk – bidra til at lidelsen blir overvunnet» (2004, s. 44-45). Det handlar altså om å skapa forståing og mening for personen som har ein psykisk sjukdom. Vetlesen understrekar også at mening er eit grunnleggjande behov for alle menneske. Han samanliknar det endåtil med kor avhengige me er av mat: «Jeg er like avhengig av mening for å leve som jeg er avhengig av mat. Jeg er hekta på symbolsk føde» (s. 51). Det kan tenkjast at fortida til Mats ikkje hadde vore like framand for han viss han berre hadde forstått meir av den.

Det er spesielt relasjonen til mora til Mats, Marina, det blir lagt vekt på i historia om Mats si fortid. I dette utdraget får ein eit bilete av roller som er blitt snudd:

Hun spør om du har noe annet å røyke på, om du har noe bedre enn tobakk, for nå kjenner hun seg nervøs igjen [...] I stua setter du deg ved siden av moren din og ruller med barnslige fingre, hun klapper deg oppmuntrende på låret, gjesper, stumper sneipen og plukker opp lighteren for å tenne på den tynne papirsylindere du rekker henne, hun trekker inn røyken og holder den i lungene mens øynene blir små, forsvinner dypere inn i kraniet, du vet hva jeg trenger, du, sier hun og hoster. Det er bare du som vet. (s. 23)

Mats som liten gut rullar hasj for mora si fordi mora treng noko for å dempa ein nervøsitet. Det at ho brukar rusmidlet mot nervøsitet er eit teikn på eit rusmisbruk hjå Marina, noko som skapar eit usunt og utrygt klima i heimen til å byrja med. Når ho i tillegg involverer barnet sitt på denne måten, innlemmar ho barnet i misbruket på eit djupare plan. Idet ho seier «Det er

bare du som vet» legg ho eit ansvar over på barnet for å ta vare på henne og gjera henne godt, fordi han er den einaste som kan gjera dette. Dette blir igjen eit døme på «omvendt parenting» som eg viste til tidlegare.

Rusmisbruk er også noko som ein finn på eit seinare punkt i romanen hjå Mats sjølv:

Den nødvendige medisinen din er den du kjøper hos Boris, klumpen lukter jord, hage, du gjemmer den for ungene. Den eldste så deg, hun var seks, hun skal ikke se det her, hun peker på innholdet i boksen, sier: Hva er det i boksen, pappa? Du sa det var jord og sement. Hva bruker du det til? Til å tette sprekker med, man tetter sprekkdannelser i grunnmuren [...] Du bryter av biter og varmer opp i hånden før du ruller, inn i tobakken, inn i papiret, posen tilbake i tobakksboksen med den avskrapte logoen, du har hatt den siden du var tretten, de samme bevegelsene flere ganger hver dag, biter av, ruller [...]. (s. 52-53)

På den eine sida kan ein sjå på Mats si åtferd i lys av korleis Vetlesen legg fram Miller sitt syn på barn sin reaksjon på «omvendt parenting». Ein mogleg måte å handtera ei slik smerte på for barnet er å gjera mot andre slik det først blei gjort mot det sjølv (2004, s. 97). Rusen blir kalla «Den nødvendige medisinen», noko som inneber at Mats også tyr til rusen for å dempa vonde kjensler, på same måte som mora gjorde. Det blir også nemnt at han har hatt tobakksboksen sidan han var tretten og at han gjer dei same rørslene, noko som indikerer at koplinga til barndommen hans er sentral. Som nemnt er rusmisbruk i seg sjølv noko som skapar ustabilitet i familien, og noko som vil påverka barna. Samstundes vil eg påpeika at det er ein viktig forskjell i *korleis* rusmisbruket artar seg frå Marina til Mats. Mats gøymer det for barna, Marina gjorde barnet sitt til ein del av det. Slik sett kan ein seia at misbruket er noko som er blitt overført eller har gått i arv, men ikkje i eit 1:1-format. Mats er ikkje ein kopi av mor si, sjølv om han strevar med ein del av dei same tinga. Dette meiner eg er ein viktig nyanse i genealogi-tematikken. Eigenskapar, kjensler og erfaringar kan bli overførte, men berre til ein viss grad. Det vil alltid vera ei utvikling eller forandring på eitt eller anna vis. Dette er igjen med på å framheva individualiteten. Det er heile liv som blir framstilte i denne romanen, og ikkje typar som berre har visse trekk som er kopla til til dømes sjukdom, rus eller likskapar med foreldra.

Ei samankopling mellom dei psykiske sjukdommane til Marina og Mats blir også gjort på fleire punkt i romanen. Her er eitt av dei:

Du ringer om dagen og får en time, de sender deg til utredning hos en spesialist på det maniske, det depressive, du sier de skulle snakket med moren din, hun vet, hun har tatt all galskapen, det er ikke noe igjen til deg.

Men det er det selvfølgelig. Galskapen kan deles [...]. (s. 116)

I dette utdraget legg forteljaren først fram Mats si forståing av at Marina bortimot har monopol på «galskapen», altså sjukdommen. Deretter trekk forteljaren, frå Merethe sin synsvinkel, dette tilbake og presiserer at «Galskapen kan deles», og at det er ei sjølvfølge. Denne sjukdomsforståinga kan bli tolka ut ut ifrå måten Frank viser til relasjonar til andre når ein er sjuk:

[...] the ill person is immersed in a suffering that is both wholly individual – my pain is mine alone – but also shared: the ill person sees others around her, before and after her, who have gone through this same illness and suffered their own wholly particular pains. (2013, s. 36)

I Mats sitt tilfelle blir hans eiga sjukdomserfaring minimert av at han veit at mora har vore sjuk før han. Dette kan bli sett som eit ledd av det Vetlesen omtalar som «[...] den selvutslettende *giver*-rollen [...]» (2004, s. 97). Denne rolla blir først og fremst trekt fram som ein del av korleis handlemåten til ein vaksen blir etter å ha fått psykisk smerte overført som barn, men det kan også tenkjast at det gjeld tenkemaaten også. Viss ein forstår Mats på denne måten, vil det seia at han ut ifrå dette tekstutdraget er låst i ei førestilling om at mora er den sjuke og han er den friske som skal hjelpa henne. Det er forteljaren som nyanserer dette biletet ved å poengtera at det er mogleg for Mats å ha sin eigen psykiske sjukdom, sjølv om mora òg har ein.

Relasjonen mellom Mats og Andreas, faren hans, er heller ikkje heilt problemfri. Faren er alkoholisert, noko som inneber at begge foreldra til Mats har eit rusproblem. I éin passasje kan ein lesa om at Mats og faren går på kafé i lag når Mats er vaksen:

Dere tar jakkene deres, det har vært godt å være sammen med ham, du kunne sitted litt til, men han vil visst gå, kanskje før noe gir etter, før han ikke klarer å holde seg [...] Andreas diskuterer med fyren som er en gammel venn, sier at du må vente. Men du må gå. Du går og går før du går, som om det er en øvelse å gå fra ham, det å gå fra ham der. (s. 139-140)

I dette møtet er faren i utgangspunktet ikkje ruspåverka, men ein kan få inntrykket av at dette er ein skjør tilstand ved at det står «før han ikke klarer å holde seg». Når dei er på veg ut kjem faren til Mats i snakk med ein mann, noko som fører til at Mats forlèt faren på kafeen. Det at faren seier at Mats må venta, men at Mats må gå, og at det blir beskrive som ei øving å gå frå han, tilseier at dette er ein ubehageleg situasjon for Mats. Samstundes er det absolutt naudsynt for han å gjera det han har behov for, og ikkje følgja farens ønske. Dette kan tolkast som eit

ledd i Mats si skaping av eit sjølvstende, og at dette er ei lausriving frå foreldrene sine ønske som ikkje er gunstige for han.

I eit anna utdrag kan ein også lesa om ein slags avstand mellom Mats og ein av foreldra, denne gongen Marina: «Marina, hun er alene, uansett hvor hun er, sitter hele dagen i den leiligheten, uker i strekk, hun er moren din, det er alt det gale og det du ikke orker, men hun er moren din [...]» (s. 127). Her er «det gale» noko Mats ikkje orkar, samstundes blir det sett opp ei grense for kor stor avstanden mellom dei kan bli i «men hun er moren din». Han blir trekt tilbake til henne av dette faktumet, anten han vil eller ikkje. Det same ser ein ikkje i relasjonen til faren, der Mats går i frå han og det litt etter står «Det er siste gang du ser ham» (s. 140). Med dette ser ein ei nyansering i framstillinga av relasjonen mellom Mats og foreldra. *Foreldre* kan ikkje bli oppfatta som éin storleik, og dette viser igjen kompleksiteten som finst i relasjonsframstillinga.

Det blir også fortalt om Merethe, si fortid. I ein passasje står det at mora meinte at ho var utsett som barn, og at ho tok henne med til ein psykolog som kunne fortelja at ho var eit barn som ikkje ante kor ho høyrde heime: «Hun tok meg med til en barnepsykolog, det var han som sa: dette barnet aner ikke hvor hun hører hjemme./Hun forteller meg det ofte, som om det forundrer henne, overrasker henne også, at ingen kunne hjelpe dette barnet» (s. 164). Denne beskrivinga frå fortida kan ein sjå liner til lenger fram i livet hennar. Både på nåtidsplanet og på tidlegare plan. Ein ser det til dømes der Merethe fortel at «Jeg har vært gal, gal på en måte jeg ikke kan forklare [...] Jeg forstår det gale, når man ikke kan være i det vanlige mer, det strekker ikke til. Det gale blir det eneste riktige» (s. 56). Bruken av fortidsforma indikerer at «det gale» er noko som høyrer til fortida hennar. Likevel har det gitt henne ein innsikt i at ho skriv i presens at «Jeg forstår det gale». Denne innsikta gjer noko med korleis ein vurderer beskrivingane hennar av dei andre karakterane. Når denne romanen i stor grad er om eller til «den andre», i form av eg-forteljaren og «du»-et, kan nettopp denne innsikta gjera at skildringane av sjukdom får den nære og nyanserte forma som dei gjer.

Eit anna aspekt frå Merethe si fortid er skildringa av avstand mellom ho og mor hennar. Dette er også noko ein har sett i beskrivingane av relasjonen mellom barna til Mats og Merethe og mellom foreldra til Mats og han sjølv. Mellom Merethe og mora ser ein det til dømes her, der Merethe som vaksen legg armen rundt mora: «Jeg legger armen rundt henne, vi er så nær hverandre, som om vi først nå har kommet til samme sted, etter så mange år, all den tiden

med avstand» (s. 147). Merethe på nåtidsplanet skildrar avstanden som noko som var tidlegare, men at dei nå er nærmare kvarandre. Relasjonen blir altså framstilt som noko som er i endring. Eit sentralt omgrep som kan byggja opp om forståinga av avstanden som var, er *flytting*. Dette er også noko som ein finn koplingar til i det ein kan lesa om Merethe på nåtidsplanet. Men først vil eg visa til nokre utdrag som viser til flyttinga i barndommen til Merethe. Under er eit utdrag som beskriv at flyttinga var noko foreldra til Merethe gjorde før ho blei fødd, og det blir kalla ein *metode*:

Å reise, dra vidare, flytte vidare blir også en metode. Stedene der de bor før jeg blir født. Navn som Tartargaten og Slettebakken, mamma som sover bak et forheng i leiligheten hun deler med broren og foreldrene [...] så mange adresser at jeg ikke husker alle, jeg bare forter meg med å bli voksen. (s. 157-158)

Flyttinga skapar noko uføreseieleg, og ein kan få inntrykk av at det skapar ein utryggleik. Talet på adressene er så høgt at det er uråd å skapa ei forståing av oversikt. Som barn var flyttinga noko som blei gjort *mot* Merethe, noko ho ikkje hadde kontroll over, og slik sett kan ein sjå på frasen «jeg bare forter meg med å bli voksen» som eit ønske om å få ein kontroll over tilværet. Som vaksen kan ho styra sjølv, noko som kan omskapa flyttinga frå ein utryggleik til ein trygggleik.

I ein passasje kan ein lesa om på kva måte flyttinga påverkar Merethe som barn:

Hun bor i en moderne leilighet i åttende etasje med utsikt til skogen, et sted der sola kommer inn, legger seg i rommet som tynn røyk om ettermiddagen; jeg bor i en tilstand, i en forandring, jeg bor til og fra min egen angst, enkelte dager er den overalt, dråper av farge som spres i et klart glass vann. (s. 168)

Medan mora bur i ei leilegheit, bur Merethe «i en forandring». Flytting er ein prosess der ein er i ei forandring. Slik sett kan ein også kalla det for ein tilstand. Det ein kan lesa ut ut ifrå dette utdraget er at Merethe ikkje slutta «å flytta» sjølv etter at dei var komne på plass i ei leilegheit, og at flyttinga såleis er koplta til psykisk smerte i form av angst.

Eit relevant spørsmål å stilla er om flytting i barndommen fører til flytting som vaksen, som igjen kan skapa den same rotløysa og utryggleiken hjå Merethe sine eigne barn. Handlinga i *Fra vinterarkivene* startar ikkje lenge etter at Merethe og familien hennar har flytta til eit hus på landet: «Vi flyttet hit seint på sommeren. Vi vil være voksne her, legge bak oss byen, det vi var der, alt det vi kaller mislykket» (s. 10). Flyttinga blir her omtala som ein ny start med eit ønske om å vera vaksne. Som nemnt, kan det å vera vaksen og å ha kontroll over flyttinga

og kva tid og på kva måte ein vel å byrja på nytt, bli knytt til ei form for tryggleik. Mot slutten av romanen blir det fortalt at dei skal flytta vidare: «En morgen er det der, vi skal flytte videre. Du hadde rett hele tiden. Vi skal ikke bli her. Men jeg vet ikke hvor vi skal være nå, begynne nå, uten huset» (s. 217). Trass i at dei flytta til huset og «var vaksne der», ligg det ei usikkerheit i det å forlata huset. Dette kan seia noko om at lengtinga etter tryggleik og det føreseielege, er noko som følgjer med frå barndommen og inn i det vaksne livet. Som barn trudde Merethe at det var noko ein oppnådde først som vaksen, men som vaksen opplever ho at dette ikkje stemmer, og at tryggleik og kontroll aldri er noko ein oppnår fullstenstendig.

Ein kan trekkja ei line frå opplevinga å flytta frå noko som Merethe hadde som barn, til den som blir beskriven som vaksen. Flytteeferingane frå barndommen blir framstilte slik: «Oppholdene er korte, snart skal de videre, hun lager sammenhengen selv, ordene skal stå her etter at de har flyttet, det hun skriver begynner ett sted og fortsetter et annet [...]» (s. 163). Stadene Merethe og mora flytta frå er blitt merkte av den tida dei budde der. Ei liknande merking av staden finn ein i ei skildring av flyttinga frå huset på nåtidsplanet:

Det skal være et komma. Huset etter at vi har dratt, fremdeles de hvite restene av fluene i karmen, lyset som legger seg på kjøkkenbenken, hundene som sover, de vrir seg i søvne, at jeg sitter der oppe og skriver, ungene på rommene sine. (s. 222)

Restane etter det livet dei levde vil alltid liggja i det huset, iallfall i førestillinga om det huset som Merethe har. «Det skal være et komma» inneber ein forsiktig overgang, i motsetnad til viss det hadde vore eit «punktum». Det er ikkje ei endeleg avslutning, men eit avslutta kapittel som likevel blir kopla mot framtida. Flyttinga blir dermed ein måte å ordna forteljninga si på. På same måte som utfordringsforteljninga hjå Frank blir beskriven som ei reise (2013, s. 118), kan flyttinga bli forstått som ei reise. Forteljaren i utfordringsforteljninga kjem fram på andre sida av sjukdommen som frisk, men merkt av sjukdommen, på same måte som Merethe etter si «flyttereise» konstant ber med seg merke frå flyttinga. På denne måten ser ein ei kopling mellom sjukdomsforteljninga og det ein kan kalla flytteforteljninga i *Fra vinterarkivene*.

Flyttinga og korleis den blir skildra i samband med relasjonen mellom Merethe og mora er éin måte forholdet mellom dei blir framstilt på. Merethe har også ubehagelege opplevingar med ein vaksen ho ikkje er i slekt med i episodar frå fortida hennar. Denne vaksenpersonen har likevel ei slags foreldrerolle i at han er kjærasten til mora:

Hun er ensom, på tross av alle vennene, hun vil ha en mann. Hun gir ham makt over seg fordi hun vil ha en mann. Det sitter en bønn i nakken hennes, nakken ber, en utveksling av vær snill vær grei og kan jeg få lov mellom oss, en overenskomst. Jeg spør lavt, vær så snill, trykker stemmen mot bilgulvet, legger hånden mot den og trykker den ned. (s. 188-189)

I dette utdraget ber mora til Merethe om noko utan å ytra det med ord. Det er kroppsspråket som talar når det blir fortalt at «nakken ber». Mora ber Merethe om å gjera minst mogleg ut av seg, slik at forholdet til kjærasten skal gå bra. Det står vidare om mora at «[...] det som er lyst i stemmen hennes er forbeholdt ham nå» (s. 189). Dette inneber at Merethe sine behov blir neglisjert til fordel for mora og mannen sine, noko ein i neste instans ser i måten Merethe ytrar ønsket sitt på. Ho er ikkje taus, men det er like før. Ein kan på ein måte lesa Merethe sin prosess for å gjera seg sjølv om stemma si så små som mogleg. Å dempa seg blir beskrive med ei røse som peikar nedover, noko som blir pressa ned og saman heilt til det ikkje er noko igjen av stemma, og med den, evne til å uttrykka eigne behov og bli lytta til.

Ein annan episode mellom Merethe og kjærasten til mora, finn ein der dei pratar om at Merethe ønskjer seg ein hest. Han legg først opp til ei forventning og spenning hjå henne, når han seier at han skal fortelja henne ei hemmelegheit om hestane, før han snur om og seier følgjande:

Han sier, hvisker, at hemmeligheten med hestene er at jeg kommer aldri til å få en. Aldri. Vet jeg hvorfor?/Jeg ser fortsatt på ham, jeg rister på hodet. Han sier:/Fordi du er en drittjente. Du er en drittjente på et drittsted. (s. 190)

Dette kan nærmast bli karakterisert som psykisk vold mot Merethe som barn. Desse ytringane er sagde berre for å påføra smerte. Dette er også noko som blir sagt medan mora er på toalettet, og når ho kjem tilbake latar mannen som ingenting har skjedd. Dette er med på å skapa ein endå større avstand mellom Merethe og mora, i at han skapar to ulike røynder for dei. Merethe ber på ei vond hemmelegheit, og når situasjonen er slik ein såg tidlegare, at mora er mest opptatt av å ha ein god relasjon til mannen og ikkje til Merethe, er terskelen høg for at Merethe skal gi stemme til ei formidling av korleis ho oppfattar røynda.

Denne opplevinga kan ein sjå ei kopling til i ei beskriving av korleis ho har det seinare i barndommen: «Det er en underlig motsetning mellom de årene og årene etter da jeg ikke kunne ta på noe, ikke engang orket å spise, fordøye noe, den følelsen, at det svartet, satte et avtrykk jeg ikke kunne få vekk. Drittjente» (s. 192). Ordet «Drittjente» viser direkte tilbake til

episoden eg nemnde ovanfor, og det verkar til å vera ein samanheng mellom det ordet og beskrivingane som kjem før det. Det at «det svertet, satte et avtrykk jeg ikke kunne få vekk», kan bli kopla til omgrepet «dritt». Det kan altså verka som at Merethe hadde tatt med seg den negative omtalen ho fekk av kjærasten til mora, og at det prega korleis ho oppfatta seg sjølv. Ho er noko som skitnar til, samstundes som det ho er «skitnar til» tilværet hennar, og det er ikkje noko ho kan gjera noko med. Fortida er på mange måtar festa til henne og viser igjen i det ho gjer, ho «set avtrykk».

I andre delar av romanen blir det fortalt om Jens, faren til Merethe, og hans psykiske sjukdom. Angsten han slit med blir beskriven her:

Jens ved båthuset, kan ikke legge fra seg tankene sine, kan ikke helt være her, uansett hvor han er, er i hver dag med et forbehold. Han er, det er en seier. Med knipene av angst, den brå følelsen av kvalme, klar over seg selv, klar over alt. (s. 85)

Dette utdraget er frå fortida der Merethe er på besøk hjå faren saman med sonen sin. Ein kan også her få ei forståing av ein avstand mellom faren og Merethe, i at han «kan ikke helt være her». Det blir likevel tydeleg at denne avstanden er tett knytt til faren sin sjukdom, og at det sånn sett ikkje har noko med å vera ein omsynslaus forelder å gjera. Ut ifrå det ein kan lesa her har faren nok med å berre vera til. Dette kan bli sett opp mot den avstanden som fanst mellom Merethe og mor hennar, der ein får inntrykket av at den blir skapt av mora sine medvitne prioriteringar.

Under kan ein lesa ei skildring av korleis Merethe som barn opplevde å komma på besøk til far sin då han var innlagt på sjukehus. Det er ei slags reversering som blir beskriven, der den vaksne blir eit barn:

Psykiatrisk avdeling der jeg får være med på besøk, faren min i enden av korridoren eller ved inngangen til oppholdsrommet, dagligstua, det står et par stoler der, han ligner en ung gutt, når jeg ser ham kan jeg nesten ikke huske at det er faren min [...] de har gitt ham ung hud, en ung rygg, altfor ungt ansikt, jeg tror ofte han har grått før jeg kommer. (s. 165)

Her står det at han liknar på ein ung gutt, og Merethe oppfattar han nærast som ein framand. Eit interessant poeng er at det er «de» som har gitt han desse unge eigenskapane. «De» kan ein tolka som dei som jobbar på institusjonen, men også som at dei er representantar for institusjonen som heilskap. På den måten kunne det like gjerne stått «det å vera der har gitt han ung hud». Institusjonen grip såleis inn i livet til Jens og forandrar han. Det kan lesast som

ein kritikk av institusjonen, ved at det her blir hevda at institusjonen i staden for å behandla Jens, gjer han til noko han ikkje er. På den andre sida kan ein tolka dette utdraget med vekt på relasjonane mellom karakterane, og slik sett treng det nødvendigvis ikkje liggja ein samfunnskritikk her. Då kan ein i staden lesa dette som ei skildring av korleis Merethe som barn oppfatta faren sin i denne situasjonen. Det som likevel gjer at det blir relevant å trekkja tolkinga opp på institusjonsnivået, er at ein kan finna ei liknande reversering også når Jens som gammal er kommen i ein omsorgsbustad: «De hjelper ham ut av stolen der han sitter, plasserer armene hans på gåstolen, han lener kroppen sin fram og tar noen skritt, et barn som lærer å gå [...]» (s. 151). Det at han også her blir beskriven som ung i samband med opphold på ein institusjon, kan bli sett på som del av eit mønster.

Den psykiatriske institusjonen blir også trekt fram i ein annan passasje, og her nemner forteljaren at dette er noko ho og Mats har til felles:

Hun skriver til oss at hun ikke vil være der hun er, men hun vet ikke helt hvor hun skal være. Jeg tenker meg stedet der hun er eller det stedet faren min var, institusjonen [...] Vi vokser opp i skyggen av institusjonen [...] Institusjonen, til slutt blir det bare et sted man har tilbrakt livet sitt, hatt utsikten fra [...] Han sitter ved vinduet, gærningen. Utenfor bygningen går folk forbi, kan ikke se ham innenfor [...] det er et søkk, et stille punkt i ham, at han har vært alene, aldri del av den strømmen [...]. (s. 196-197)

«Hun» som det blir referert til i starten av dette utdraget er Marina. Det at ho ikkje heilt veit kor ho skal vera, heng saman med at institusjonen bare blir «et sted man har tilbrakt livet sitt, hatt utsikten fra». Det er ein stad ein har levd store delar av livet, der det eigentleg ikkje er meininga at ein skal leva livet sitt. Det at to situasjonar og kjensler som ikkje passar saman blir ført saman, skapar ei uro. Dette blir også vist vidare i skildringa av «gærningen» som sit ved vindaugget. Han er tydeleg avskoren frå verda utanfor. Han kikkar ut på folk, men dei kan ikkje sjå han, og forteljaren poengterer dette skiljet og denne avstanden der det står «aldri del av den strømmen». Berre det å bruka ordet «gærningen» inneber i seg sjølv at det er eit skilje mellom det han er og det dei andre er. Det blir skapt ein skilnad mellom såkalla «gal» og «normal».

Både Mats og Merethe har hatt foreldre som har vore innlagte på psykiatrisk avdeling på sjukehus. Når det her står at dei «vokser opp i skyggen av institusjonen», blir institusjonen som eit symbol på heile sjukdommen. Relasjonen mellom *sjukdommen* og *institusjonen* kan også bli sett på som metonymisk, i at sjukdommen har institusjonen som ein synleg og konkret del av seg. Institusjonen blir ein absolutt storleik midt i det omskiftelege som pregar

den psykiske sjukdommen. Denne delen har evna til å leggja ein skugge over barndommen til Mats og Merethe. Samstundes er det ut ifrå det metonymiske synet, sjukdommen som heilskap som ligg til grunn for skuggelegginga.

Eg har nå tatt føre meg ein del av karakterane og relasjonane mellom dei, men det finst også passasjar i romanen som ikkje handlar om nokre av karakterane spesielt. Her er det barndom meir generelt det blir fortalt om. I utdraget under kan ein sjå ei beskriving av fødsel og overgangen frå tilstanden der barnet og mora eksisterer som ein einskap til at dei blir to separate individ:

Det er umulig å slippe barnet, det er sin egen kropp, men det er også i den andre kroppen, barnet, det er også et arr i moren, det er avstanden som hele tiden rykker i stingene, for hver ting barnet lærer, blir avstanden større [...] Jeg er mistenksom til barndommen. Det å være i barndommen, det brønnaktige, det fugleaktige i kroppen, de harde landskapene [...] Ondskaper. Alle andre barn, det å være overlatt. Å ha, og å overlate et barn til verden. Det mest alvorlige man gjør. Hele tiden å overleve verden. (s. 177)

Dette er ei skildring av korleis forteljaren oppfattar det tette bandet mellom mor og barn, og den kan koplast til forståinga av relasjonane mellom foreldre og barn som ein finn andre stader i romanen. Det å vera barn blir beskrive som noko sårbart med frasane «det brønnaktige» og «det fugleaktige i kroppen». Den førstnemnde frasen gir assosiasjonar til noko tomt, djupt og mørkt. Barndommen kan såleis bli kopla til noko uforutsigbart, eller eit mørke ein ikkje ser botnen eller slutten på. Å ha ein fugleaktig kropp blir i sin tur kopla til noko skjørt, lett og magert. Når dette skjøre blir følgt av frasen «de harde landskapene» rett etterpå, gjer denne kontrasten at dei svake eigenskapane i det fugleaktige blir endå tydelegare. Frasane «det å være overlatt» og «Hele tiden å overleve verden» inneber også ei svakheit, men samstundes finst det ei forståing av kjemping her. Barndommen blir nærast å forstå som ein konstant kamp for å overleva. Viss ein overlever barndommen vil det seia at ein må komma over i noko anna? I eit anna utdrag kan ein lesa om barndommen som ein slik prosess:

Tilstanden det tar år å komme ut av, det er barndom, jeg tenker at jeg ikke vil tenke, men den tenker seg selv, barndommen: noe som er i ferd med å bryte ut, en lavgradsfeber man går rundt med til man finner noe som får den ned igjen. (s. 181)

Her blir barndommen beskriven som «en lavgradsfeber», altså som ein sjukdom i seg sjølv. Det er noko smertefullt som ein må gjennom, fram til ein kjem ut på den andre sida som vaksen og «frisk». Dette kan også lesast under Frank si beskriving av utfordringsforteljinga som ei reise. Frank skriv at «The teller returns as one who is no longer ill but remains marked

by illness [...]» (2013, s. 118). Etter sjukdomserfaringa er gjort, det vil i tilfellet med barndom som ein sjukdom seia når barnet har blitt vaksen, er ein framleis merkt av sjukdommen. Dette er noko ein kopla til dei andre passasjane i romanen der det blir trekt liner mellom erfaringar frå barndommen og korleis livet som vaksen er.

Framstillinga av korleis psykisk sjukdom pregar relasjonane mellom karakterar frå ulike generasjonar er altså samansett. Rørsle og endring er gjennomgåande. I somme tilfelle finn ein også ei reversering, slik som i rolla Mats hadde overfor mora, eller slik faren til Merethe blei framstilt. Rørsla inneber at framstillinga ikkje sit fast på ei konkluderande form, der sjukdommen går i arv. Vinklinga er heller vekslende mellom ei framstilling av det arvelege og overførte på den eine sida og det sjølvstendige individet som har evna til å ta val på den andre sida. I tillegg til dette, ser ein også ei blanding av desse to ytterpunkta.

6. «Hjernen vår er en kategoriseringsmaskin» - Romanens problematisering av diagnose

Frå diskusjon rundt sjukdommens genealogi, skal eg nå over på problematiseringa av diagnostisering som ein finn i romanen. Desse to elementa heng likevel saman, der ein ser at karakterane i *Fra vinterarkivene* har ein tendens til å setja seg sjølv i bås ut ifrå dei fortidige diagnosane og kategoriseringane som finst i familien. I forlenginga av dette vil eg nå gå meir i djupna på romanens aktualitet på feltet som handlar om kategorisering og diagnose.

Innleiingsvis i denne oppgåva tok eg opp debatten om røyndoms litteratur som blussa opp igjen hausten 2016. For å avslutta analysedelen av oppgåva mi, vil eg også først trekkja inn ein relevant debatt som bidrar til å gi eit samfunnsmessig perspektiv på analysen av *Fra vinterarkivene*. Denne debatten handlar om diagnosen sin relevans i psykisk helsevern, og eg trekk inn tre psykologar sine syn på denne problemstillinga slik dei kom fram i debattinnlegg publisert på ulike nettsider i 2015 og 2016.

Ein definisjon på omgrepet *diagnose* er: «Diagnose, navn på sykdommer (tilstander) med felles kjennetegn»¹⁶. Dette blir gjerne oppfatta som ein sjølv sagt del av medisinen, men det finst eit skilje her mellom somatikken og psykiatrien. Som eg skal visa under, er det tvil, men også usemje hjå psykologar rundt psykiatriske diagnosar sin presisjon, relevans og nytte. Dette er også eit spørsmål som blir tatt opp, om enn indirekte, i *Fra vinterarkivene*. I romanen kan ein sjå kva litterær effekt ein får om diagnoseomgrepet blir lagt til side. For å få ei meir psykiatrifagleg oppfatning av omgrepet, vil eg her kort presentera nokre synspunkt på diagnose frå tre psykologar.¹⁷

Psykolog Mats Larssen skreiv eit innlegg på Psykologforeningen sine nettsider med tittelen «Hvorfor er ikke psykiske lidelser sykdom?»¹⁸. Her tar han opp si forståing av at diagnosar ikkje har nokon særleg verdi innanfor psykisk helsevern i dag. Han trekk fram at det nødvendigvis ikkje er samsvar mellom diagnose og oppfølgingsbehov, og at

¹⁶ Dag Bruusgaard, <https://sml.sn1.no/diagnose> (13.02.09)

¹⁷ Dette har også blussa opp som ein debatt i dagspressa hausten 2017 i til dømes *Morgenbladet*, med denne artikkelen som eit døme: https://morgenbladet.no/ideer/2017/10/dyprøller-og-diagnoser?utm_content=bufferc30b8&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer (Sigmund Karterud, 30.10.17).

¹⁸ Mats Larssen, <https://www.psykologforeningen.no/publikum/blogger/mats-larssens-blogg/Hvorfor-er-ikke-psykiske-lidelser-sykdom>, (22.04.15)

diagnosesystemet er lite opptatt av årsaksforklaringar. Han skriv også om det han kallar «sykdommens fengsel». Ved å fokusera på eit menneske si sjukdomshistorie heller enn livshistorie, står ein i fare for å gå glipp av subjektiviteten:

Med klientens subjektivitet mener jeg hvilken personlig mening (og fortelling) klientene har skapt om seg, livet sitt og de reaksjonene de har med seg på sitt eget liv. Denne meningsdannelsen er særdeles relevant å gå inn i, for uten å forstå den andres perspektiv, er det vanskelig å skulle hjelpe den andre til å skape en annen mening.

Sjølv om Larssen kritiserer systemet slik det er i dag, ser han ikkje noko betre alternativ til det. Ein viktig innfallsvinkel, ifølgje han, blir då å ha blikket retta mot *korleis* menneske slit, heller enn *kva* dei slit med.

Psykologspesialist Birgit Valla er også kritisk til diagnosesystemet i kronikken «Legg vekk de psykiatriske diagnosene»¹⁹. Ho argumenterer for at det ikkje finst nokon biologisk markør for psykiske lidingar, og at diagnosane slik dei ligg føre i dag dermed ikkje gir noka meining. Mangelen på objektive prøvar som grunnlag og tilfeldighetene rundt korleis diagnoseomgrepa blei til, gjer at Valla meiner at heile systemet er problematisk og kritikkverdig. Som Larssen er også Valla i første rekke opptatt av menneska og livshistoriene deira heller enn sjukdomsklassifisering. Med utgangspunkt i eigen praksis skriv ho: «Vi opplever å forstå mennesker bedre uten diagnoser, og vi får et bedre samarbeid når merkelappen ikke kommer i veien for forståelsen». Ho viser også til det sviktande forskingsgrunnlaget for psykiatriske diagnoser, og summert opp hevdar ho at diagnostisering av psykiske lidingar kjem til å døy ut.

På den andre sida finn ein psykolog Jan-Ole Hesselberg. Han legg fram eit meir optimistisk syn på diagnose i artikkelen «Vi trenger fortsatt diagnoser på psykiske lidelser»²⁰. Denne artikkelen er utforma som eit svar til Valla sin kronikk, der Hesselberg tar opp visse punkt frå han og kritiserer dei. Eitt av dei sentrale poenga hans er at kategorisering i seg sjølv ikkje nødvendigvis er noko negativt. Det heile har med meiningsskaping og kommunikasjon å gjera:

¹⁹ Birgit Valla, <https://www.nrk.no/ytring/legg-vekk-de-psykiatriske-diagnosene-1.12827438> (09.03.16)

²⁰ Jan-Ole Hesselberg, <https://psykologisk.no/2016/04/vi-trenger-fortsatt-diagnoser-pa-psykiske-lidelser/> (16.04.16)

[...] hjernen vår er en kategoriseringsmaskin og slutter ikke å gruppere ting og fenomener selv om begrepsapparatet blir tatt fra oss. Hvis du ble nektet å bruke begrepet «stol», hadde det antakelig ikke tatt lang tid før du tok «sitteting» i bruk.

Hesselberg tar dermed til orde for at det ikkje er diagnosesystemet det er noko gale med, men at ein må vera medviten utfordringane som finst når ein brukar det. Han meiner at ein som behandlar må vera klar over gråsonene som finst, men at ein like fullt kan bruka diagnosesystemet som eit verktøy. Heller enn å forkasta heile systemet, burde ein fremja ein nyansert bruk og etterspørja meir forskning på kva effektar bruken av diagnosar har.

Med synspunkta til Larssen, Valla og Hesselberg til grunn, kan ein få ei forståing av korleis ein kan ta føre seg den litterære handsaminga av emnet. På kvar sin måte tar alle dei tre psykologane til orde for ein forsiktig bruk av diagnosesystemet. Dette er i hovudsak basert på det ofte motsetnadsfylte høvet mellom ein kompleks tilstand hjå eit menneske og den kategoriseringa som ein diagnose inneber. I *Fra vinterarkivene* kan dette seiast å vera eit syn som kjem implisitt til syne. Det blir skriva lite om kva diagnosane dei ulike karakterane er. Det i seg sjølv kan vera eit uttrykk for fleire høve. På eit grunnleggjande nivå kan ein tolka det som ei poengtering av at diagnose ikkje er ein relevant storleik. Larssen skriv at det viktige ikkje er *kva* ein person slit med, men *korleis* personen slit. Denne tilnærminga finn ein i aller høgste grad i *Fra vinterarkivene*, der eitt døme på det er ein passasje der faren til forteljaren skriv brev til henne:

Seinere kom årene da han var blitt syk, gammel, håndskriften forandres; han begynner vanlig, men han kan ikke holde fast på skriften, den speiler tankene som glipper, bokstavene forsvinner, faller av den opprinnelige setningen og blir borte, synker ned, ut, han har ikke styrke eller ork nok til å henge dem tilbake på linjen, løfte dem på plass. (s. 104)

Her ser ein korleis ein daglegdags aktivitet, som det å skriva, blir påverka av sjukdom. Dette er eit døme på at noko som vanlegvis er sjølvsgagt, blir uoverkommeleg. Sjølv om det hadde blitt skriva akkurat kva medisinsk merkelapp denne tilstanden hadde fått, og lesaren visste kva symptom det innebar, vil eg hevda at det ikkje ville gitt same effekt som å få det beskrive på denne måten. Og det er nettopp her skilnaden i det estetiske mellom det litterære språket og det medisinske språket ligg. Det får andre implikasjonar for tolkinga av teksten når det står «han kan ikke holde fast på skriften» enn viss det hadde stått «han mister evnen til å skriva». Det er omtrent det same meiningsinnhaldet som blir formidla, men den sistnemnde frasen kan seiast å representera eit meir sterilt, medisinsk språk, med blikket retta mot symptom og

fortolkning av det, og dermed i neste instans mot diagnose. På denne måten kan ein sjå at mindre vektlegging av diagnose og opning for det skjønnlitterære biletspråket, heng saman.

Andre stader finn ein også det ein kan kalla teikn på sjukdommen: «Ansiktet ditt har falt igjen, munnen får en kjent bue, noe hardt og samtidig veikt, de små forandringene rundt øynene. Jeg snakker mer, det tyder på at du snakker mindre, jeg hører meg selv hele formiddagen» (s. 200). I dette utdraget blir det jamvel påpeika at forandringane er små, og at det dermed ikkje er snakk om klare symptom som anten er der, eller ikkje er der. Det er heller observasjonane som blir gjort frå ein dag til den neste som blir framstilte, med skildringar av korleis ansiktet har forandra seg og at samtalen mellom Mats og Merethe meir har gått over i ein monolog frå Merethe si side. Dette viser at dei små endringane kan vera teikn på noko underliggjande større.

Ein finn også intettersane perspektiv på symptom og diagnose i Roland Barthes' "Semiology and Medicine" i *The Semiotic Challenge* (1994). Her diskuterer han semiologi i lingvistikk og medisin, og han skriv sjølv at emnet for essayet er «[...] the problem of the systematic correspondences between the two semiologies» (s. 203). Både semiologi og semiotikk tyder *læra om teikn*. Ifølgje Barthes er det sistnemnde omgrepet eit forsøk frå lingvistar på å laga eit klart skilje frå det førstnemnde, medisinske omgrepet. Eit viktig moment i essayet er at sjukdom er eit språkleg felt. Han skriv at å lesa ein sjukdom, er å gi han eit namn. Vidare skriv han:

[...] the disease is defined as a name, it is defined as a concurrence of signs: but the concurrence of signs is oriented and fulfilled only within the name of the disease, there is an infinite circuit. The diagnostic reading, *i.e.*, the reading of the medical signs, seems to conclude by naming: the medical signified exists only when named [...] (s. 210)

Her er han inne på feltet som har med meining å gjera. Så lenge ein har eit teiknsystem vil ein måtta bruka det systemet for å uttrykka seg og kommunisera om verda rundt seg. Ein blir dermed begrensa av dei teikna ein til ei kvar tid har til rådighet, og det kan bli forstått som at språket ligg som ein barriere mellom menneska og verda. Løysinga på dette problemet finn Barthes gjennom handling. Eit døme han brukar er når ein på det medisinske feltet går frå å ha namngitt ein sjukdom, til å gjera det om til eit terapeutisk problem og prøver å kurera sjukdommen. Først då går ein bort ifrå den evige sirkelen av namngiving og definering.

I forlenginga av dette blir det relevant å trekkja fram eit anna punkt, nemleg legen si rolle som tolkar av symptom. Symptom og teikn er ikkje det same. Barthes skriv:

We believe that the symptom is something to be deciphered, whereas in fact it seems that medically, the idea of a symptom does not immediately involve the idea of deciphering, of a legible system, of a discoverable signified; it is actually no more than the crude fact available to a deciphering labor, before this labor has begun. (s. 204)

Det er først når symptomet blir omsett til teikn, at meining kjem inn i biletet. For å utføra denne omsettinga må legen gå via språket. Som nemnt over er ikkje denne namngivinga heilt problemfri, men ein får endå eit element lagt til ved instansen «lege». Legen kan bli sett på som eit symbol på subjektivitet. Ulike legar vil kunna namngi på ulike måtar, noko som i seg sjølv kan bli sett på som eit problem for korleis ein forstår sjukdom og diagnostisering (s. 204-205).

På eitt punkt i romanen blir det beskrive korleis Mats reagerte då han fekk diagnosen:

[...] du kommer hjem den dagen du får vite det, du er taus, men du har et åpent ansikt, du virker rein, som om de har pusset skoene dine, gitt deg en ny skjorte, det finnes et papir med navnet ditt på, du kan være det, du kan være papiret og det som står der. Det er ikke det verste å være, du står rak i det, det gir åpning rundt deg, det var altså det du manglet. Navnet på tilstanden. Det er fredag, så kommer lørdag, søndag, mandag; du vil ut av det, det de har plassert deg i. Ingen kjenner deg, hvorfor skulle dette være deg, eller noen du, vi, kjenner til. (s. 116)

Først verkar det som om det var ein lettelse for han å få «Navnet på tilstanden». Som at det på ein måte nå fanst eit svar ein gong for alle. Likevel er det eit svar med ein bismak. Det første hintet om det ser ein der det står «du kan være det, du kan være papiret og det som står der». Det at dette er noko han *kan* vera inneber at det er noko han må gjera seg til for å vera, det er noko han må passa inn i, altså ikkje at «papiret» står i eit 1:1-forhold med han. Vidare ser ein eit skifte i Mats der det står «du vil ut av det, det de har plassert deg i». Her blir det tydeleg at dette namnet, eller denne diagnosen, ikkje er noko han kjenner seg igjen i. Spørsmål om kvifor dette skulle vera han blir stilt. Denne fortolkinga som er blitt gjort av «de», altså legane, fører til ei framandgjering hjå Mats. Kor stor del av han er tilstanden? Og kven er han nå når han har fått namnet på tilstanden? Det at forteljaren først beskriv at det verkar som Mats slo seg til ro med å ha fått ein diagnose, for så at han ikkje treivst med det, viser også nyansar i korleis menneske reagerer. Det viser aspektet med å kunne ombestemma seg, og at oppfatningar av og kjensler rundt eit emne kan forandra seg. Dette er med på å utfylla biletet av at ingenting er absolutt og at det komplekse er ein sentral storleik i *Fra vinterarkivene*. Samstundes kan det at han endar opp med å ikkje kjenna seg igjen i diagnosen, bli sett i lys av

Larssen, Valla og Hesselberg sine debattinnlegg, og det kan dermed bli løfta opp som ein kritikk av diagnosesystemet. I tillegg er det at ein kan lesa denne passasjen på to forskjellige nivå, ein del av kompleksiteten i romanen i seg sjølv.

Som nemnt, blir det ikkje kommunisert veldig tydeleg kva diagnosen til Mats er. Det første eksplisitte ein får vita om sjukdommen hans er nærast i ei bisetning eit godt stykke ut i romanen, der forteljaren refererer til noko Marina seier: «[...] hun sier det var en onkel, han led av både mani og depresjon akkurat som mannen din, sier hun, hvisker hun til meg med røykestemmen sin.» (s. 57). Det er altså ein motsetnadsfylt sjukdom, som delvis blir framstilt ved hjelp av kontrastar i romanteksten. Her kan ein sjå ein av kontrastane som beskriv tilstanden: «[...] jeg er sliten av dagene du ikke har vært her og likevel gått rundt i alle rommene [...]» (s. 37). Det er fleire lag i måten sjukdommen viser seg på. Ein ting er at den gjer at Mats ikkje klarer å vera til stades mentalt, men er det fysisk. Ein annan ting er korleis denne motsetnaden påverkar Merethe som lever saman med Mats, ved at ho blir beskriven som «sliten» som ein følge av det. Det motsetnadsfylte i framstillinga av Mats som sjuk og Merethe som ein observatør av det, kan fungera som ei spegling av den motsetnadsfylte essensen i diagnosen, slik Marina først la han fram. På den måten kan visse kategoriseringar bli stilt opp som overordna element som ein kan tolka framstillinga av sjukdommen ut ifrå.

Korleis det blir skriva om diagnosen til Mats kan bli samanlikna med korleis Marina sin blir framstilt. På same måte som med Mats blir Marina også først introdusert med teikn på at ho er prega av ein sjukdom. Det blir fortalt ved små drypp, noko som gjer at ein klarer å laga eit omriss av ein person med ein psykisk sjukdom. Døme på dette finn ein her:

Marina heter hun det året, navn er noe hun prøver ut, hviler i som i andres senger. De stadige innfallene får henne til å reise, ønske å være en annen, en gang kastet hun alle fotografiene av deg og søsteren din, flere album, gamle bøker og vinylplater. (s. 22)

Her kan ein sjå noko uføreseieleg som ikkje går overeins med kva som er forventa, eller kva ein oppfattar som ein «normal». Det står også at ho blei innlagt med lukthallusinasjonar og søvnmangel (s. 25). Dette er tydelegare teikn på psykisk sjukdom, men det står ingenting om diagnose før på s. 34: «[...] at vi fører sammen noe som kanskje ikke bør sammenføres, din mors schizofreni, din fars alkoholisme, min fars angst, vi er en genetisk kode for uro». Her er det «din mors schizofreni» som viser til Marina. Dette er ei opplisting av sjukdommane som blir vist med «enkle» merkelappar, og effekten blir ei framstilling av noko konstatert og

fastsett. På den andre sida blir også omgrepet *schizofreni*, som er kopla til Marina, opna opp og berre vist spor av her: «Moren din blir innlagt etter et sammenbrudd, detaljene står i journalen. Hun har lukthallusinasjoner av bedervede sår, av lik, hun har sluttet å sove» (s. 25). Overgangen frå det antydande til det konstaterande gir også eit overraskande element, og bidrar til eit større spekter å fortelja i. Når det endrar seg frå å heile vegen vera ei skifting mellom at noko er noko, samstundes som det ikkje er det, til at det med eitt finst eitt svar, blir det ein kontrast i seg sjølv. Det viser samstundes ein kompleksitet i korleis ein oppfattar diagnose og psykisk sjukdom. På det eine sida er det tilstandar som er namngitte, men på den andre sida blir det vist i denne romanen kor lite informasjon dei namna eigentleg gir. Absolutte kategoriar kan på mange måtar vera enkle og oversiktlege å ha med å gjera, men forståing heng ikkje nødvendigvis saman med enkel- og eintydigheit. Det at det doble og komplekse er ein så stor del av romanen, kan bli forstått som protest mot diagnosen som fasit.

Eg har tidlegare referert til eit utdrag der Mats ikkje kjenner seg igjen i diagnosen han har fått. Relasjonen mellom Marina og sjukdommen blir beskriven noko annleis: «[...] det syke er Marina og det syke er en størrelse som slår om seg, en ape som henger i dørkarmen og napper i dem» (s. 196). Her står det at det sjuke er noko ho *er*, og at det er noko som breier seg ut ifrå henne. Dette utdraget er frå ein episode på ein buss, der det blir fortalt om situasjonar der Marina snakkar med framande folk på bussen og i butikkar. Når ho gjer dette, blir ho eit symbol på det sjuke, fordi det ho gjer ikkje fell inn under «normal» åtferd. Menneska ho snakkar med i dei situasjonane ser berre denne åtferda, og dermed blir Marina redusert til berre den, og den er sjuk. Dette blir ein motsetnad til den nyanserte vektlegginga av at det er enkeltteikna på sjukdom som utgjer korleis karakterane blir forstått, og at det på den måten finst mange lag mellom *sjuk* og *frisk* i romanen.

Tidlegare skreiv eg om eit utdrag som handla om korleis Mats opplevde å få ein diagnose. Under finn ein ein passasje der forteljaren, Merethe, sine reaksjonar på diagnostiseringa av Mats blir beskrivne:

Jeg kjenner ikke igjen stemmen min, jeg har fått en annen stemme, anstrengt, utydelig, stemmebåndene virker presset sammen, jeg trekker ikke pusten mellom ordene, jeg tror det er en annen kvinnes stemme, hva skal jeg med den. Jeg mangler en veiledning om deg, jeg leser innlegg på blogger, jeg leser om fremmede som rister ungene, snitter opp armene sine, medisinerer, risikoen for selvmord (høyere ved den typen bipolaritet du har), jeg leser brosjyrer mens jeg venter på deg utenfor ruspoliklinikken, leter etter en manual jeg kan bruke, en oppskrift. En voksen. (s. 123)

Det første ein kan merka seg er at diagnostiseringa er noko som forandrar Merethe også, vist ved at stemma hennar endrar seg. Det står også at ho «mangler en veiledning om deg». Dette kjem først etter at Mats har fått diagnosen, så på ein måte kan ein seia at det er ei rettleiing om diagnosen ho treng. Det ho gjer for å få ei form for rettleiing er å lesa på internett, der ho finn skrekkhistoriar og farar knytte til diagnosen. Når det her står at ho leitar etter ein manual eller ei oppskrift, blir det ein kontrast til tendensen ein ser i romanen som handlar om at ingenting er absolutt. Ein manual er noko fastsett som ein kan bruka for å få eit ønska resultat, men når det kjem til menneskelivet, og spesielt psyken, kan ein ikkje hevda at det finst nokon manual eller oppskrift. Her kan ein også sjå på desse ytringane som utypiske referansar til det faste, føreseielege og absolutte, slik som i opplistinga av diagnosar som eg nemnde tidlegare. Her kan leitinga etter ein manual visa til ei fortvila søking etter fastheit og tryggleik med underteksten at dette eigentleg ikkje er noko som finst. Det viser til eit menneskeleg håp og leiting etter hjelp til å handtera livet når det er vanskeleg. Ho skriv også at ho leitar etter «En vaksen», noko som også er eit paradoks sidan ho sjølv er vaksen på dette punktet i romanen. Her blir vaksen eit symbol på nokon med erfaring og kunnskap som kan visa veg, der Merethe sjølv ikkje veit korleis ho skal handtera tilværet.

Debatten rundt diagnoseproblematikk som eg innleia dette kapittelet med blir på mange måtar spegla i framstillinga av diagnose og kategorisering i *Fra vinterarkivene*. Samstundes som forteljing om diagnosar ikkje er framtreddande i romanen, så blir dei nemnde og problematiserte, om enn indirekte. Det kan synast som at framstillinga av kategorisering i romanen finn stad som eit samspel mellom ei anerkjenning av at kategoriane er der, og ei utforskande haldning til korleis dei skal prega liva til karakterane.

7. Avslutning

I innleiinga av oppgåva påsto eg at ein ikkje veit kva ein ser på, før det ein ser på forandrar seg. Gjennom arbeidet med *Fra vinterarkivene* har det blitt meir og meir tydeleg at det berre éin del av sanninga. Som utgangspunkt for analysen av romanen, stilte eg eit spørsmål om korleis kompleksiteten på dei ulike nivåa i romanen verkar inn på sjukdomsframstillinga i verket. Med dette plasserte eg meg innanfor feltet for litterær sjukdomsforskning, og eg valde å bruka Foucault (1991), Frank (2013), Sontag (1996) og Vetlesen (2004) som det teoretiske grunnlaget for oppgåva. Undervegs i analysen av romanen viste eg korleis perspektiva frå desse teoretikarane kunne vera fruktbare for å nyansera visse delar i analysen av teksten. Eg vil nå trekkja fram nokre viktige observasjonar og funn som eg sit igjen med etter analysen, og relatera desse til den overordna problemstillinga for oppgåva.

Den tilpassa nærlesingsmetoden førte meg inn på ei undersøking av metaforikken i romanen. Inndelinga eg gjer i ulike tematiske område viser at sjølv om det ligg forskjellige metaforiske innfallsvinklar til grunn, så finst det likevel eit fellestrekk – *kompleksiteten*. Det komplekse inneber ein relativitet, og denne relativiteten ser ein i si mest grunnleggjande form i dette sitatet, som også er tittelen på masteroppgåva, «Noe er der, men så er det noe annet» (s. 43). På same måte som med Erwin Schrödingers katt, som både var død og levande, viser dette sitatet eit liknande paradoks. Det paradoksale er ein gjennomgåande framstillingsmåte i heile romanen, og såleis kan ein på éin måte omtala *Fra vinterarkivene* som «Schrödingers roman». Ein finn kompleksiteten også innanfor metaforikk rundt *døden og sjølv mord*, slik som her: «At du snakker om å dø. At sinnet ditt sprenger et hull, at du står der og skriker, at du er, men hele tiden snakker om ikke å være» (s. 32), og i *metapoetiske* utdrag, som dette:

Jeg trodde det før, at man nærmet seg mer forståelse med tiden, en innsikt, at jeg kunne komme dit gjennom teksten, men den finnes ikke, den enkle forståelsen, overbevisningen, det smalner ikke inn, det er motsatt, det vider seg ut, blir større, mer uoversiktlig. (s. 217)

Det faktumet at det også finst metaforikk i teksten knytt til titlane på dei tre hovuddelane, «Nattnotater», «Vinteralfabet» og «De grå hundene», knyter den innhaldsmessige metaforiske delen i teksten til den strukturelle delen. Desse titlane blir ståande som overordna og meiningsfortetta tematiske hovudpunkt for romanen. Den narratologiske analysen viser på den andre sida korleis dette blir kopla til romanens form og strukturelle oppbygging. Ordninga av romanteksten i *tidsbrokkar* frå historier på ulike punkt i forteljinga si fortid og nåtid, bidrar til den heilskaplege forståinga av *Fra vinterarkivene* som fragmentert og

kompleks. Forma speglar det samansette innhaldet, men samstundes tar innhaldet form innanfor den oppdelte og konstant uavslutta narrative ramma. Dette samspelet skapar i seg sjølv ein grunnleggjande kompleksitet i romanen.

Den narratologiske aspektet ved analysen tar også særleg føre seg forteljarinstansen, i tillegg til teksten si oppbygging. Store delar av romanen er ei førstepersonsforteljing fortald til ein andreperson, der Merethe er eg-personen og Mats er du-personen. Det finst likevel døme på ei endring i denne strukturen over til ei førstepersonsforteljing, der dei andre karakterane er i tredjeperson, eller ei tredjepersonsforteljing, men likevel frå Merethe sin synsvinkel. I dette ser ein også at det omskiftelege og lite fastsette i romanen kjem til syne. Forteljarinstansen er også spesielt interessant i *Fra vinterarkivene*, fordi romanen har tilknytingar til røynda. Forteljaren i eg-person er den same som forfattaren, og når forteljinga er røyndomsnær, og i tillegg så tett knytt opp til menneske i nær relasjon til forfattaren, inneber det visse etiske implikasjonar. Desse problemstillingane har eg vist til i delkapittelet om sjanger. Her tar eg opp at eit sjølvframstillande skriveprosjekt, vil nødvendigvis innebera skriving om andre, men at det avgjerande er på *kva måte* ein skriv om andre. Dette gjeld kanskje spesielt når det er så sensitive tema som psykisk sjukdom som blir tatt opp.

Framstillinga av «den andre», spesielt Mats, i denne romanen, vil eg seia er særns nyansert. Dette ser ein i spennvidda i måten han, og relasjonen mellom han og Merethe, blir skildra på. Døme på dette er: «Du forsvinner litt, hver dag forsvinner du litt, og tar oss med, ansiktene våre, kjøkkenbordet der vi har satt oss ned, tallerkener og bestikk, bøkene, feriene vi kunne hatt [...]» (s. 120). Her blir situasjonen skildra som at Mats sin tilstand påverkar heile familien, medan ein i eit anna utdrag får inntrykk av at Mats og Merethe sine tilstandar er meir samanfiltra i kvarandre: «Du er i meg, jeg i deg. Du sier at jeg har vanskelig for å se hva som er deg, hva som er meg, vi legges over hverandre som motivene i en dobbeltekspnering» (s. 184). Ut ifrå desse to døma ser ein eit lite utsnitt av at Mats, og relasjonen mellom han og Merethe, til ei kvar tid blir skildra på forskjellige måtar. Dette støt opp under forståinga av at romanen framstiller augneblinksbilete som kan endra seg, heller enn forsøk på å visa samsvar og éi stor sanning. Det er nettopp i kompleksiteten og det fragmenterte som finst i *fråværet* av éi sanning og det som er fastsett, at romanen opererer.

Det røyndomsnære i romanen viser seg i bruken av autentiske namn på Mats, Jens og forfattaren sjølv, Merethe. Dei metapoetiske passasjane spelar også inn som røyndomsnære

aspekt, der ein kan tolka romanteksten som at det blir skriva om *Fra vinterarkivene*. Denne faktoren ved romanen gir eg også ein meir allmenn relevans, ved å trekkja inn ein debatt om røyndomslitteratur som blussa opp i 2016. *Fra vinterarkivene* blei nemnd av Ingunn Økland som eit døme i denne debatten, og romanen blei dermed direkte aktualisert. Ein annan debatt som eg har sett romanen i relasjon til, er ein som tar føre seg diagnoseproblematikk. I denne debatten blir ikkje *Fra vinterarkivene* nemnd eksplisitt, men det er heller dei tematiske likskapane eg har peikt på. Det er analysen av romanteksten i og for seg sjølv som har vore hovudfokus for masteroppgåva mi, men eg meiner at det likevel har vore relevant å visa dei samfunnsaktuelle sidene ved romanen. Dette for å setja romanen inn i ein kontekst, og å visa at han står i ein viss posisjon innanfor samtidslitteraturen.

Skildringane av dei mellommenneskelege relasjonane i romanen, er også noko eg har analysert. Eg har gått spesielt grundig inn på korleis forholdet mellom menneske frå ulike generasjonar blir framstilt, med psykisk sjukdom som ein underliggjande faktor. Vetlesen (2004) sitt omgrep om transport av psykisk smerte har vore sentralt, og eg har vist til døme frå romanen, der ein ser dette mellom Merethe og Mats og barna deira, mellom Mats og foreldra hans og mellom Merethe og foreldra hennar. Eitt døme er der Merethe fortel om påverknaden ho og Mats kan ha på barna: «Kanskje det er oss, at vi er grunnen til at de mangler gravitasjon, at ingenting her lenger holder dem. Misbrukerhjem, galskap, uro, det skyller gjennom huset som brukt vann [...]» (s. 182). Eit anna døme viser relasjonen mellom Mats og foreldra hans:

[...] fortiden, er sånn, noen av de årene, med moren din, foreldrene dine, som en hånd du ikke gjenkjenner, vedkjenner deg, men der er den, innskrumpet, liten, du kan ikke legge den fra deg, det er ikke noe sted du kan legge den ned og gå. (s. 34)

Som nemnt, har eg også analysert romanteksten med utgangspunkt i diagnoseproblematikk. Å stilla ein diagnose er ei form for kategorisering, men samstundes kan ein også seia at det berre er ei *fortolking* av sjukdommen sine teikn, slik eg skriv at Barthes (1994) er inne på. Barthes sitt perspektiv opnar for ei meir flytande forståing av kva diagnostisering inneber, noko som er overførbart til korleis dette kjem til syne i *Fra vinterarkivene*. I romanen finn ein ei pendling mellom ei framstilling av diagnose som ein kategori, og dermed eit ytterpunkt, som blir ein motsetnad til det å ikkje vera plassert innanfor denne kategorien. Samstundes finn ein også døme i teksten der kategorien, og opplevinga av å *bli kategorisert*, blir problematisert. Det førstnemnde ser ein i dette utdraget:

Arrene er ikke lette å se, ikke mine, ikke dine, men helt fra begynnelsen får jeg den følelsen, at vi fører sammen noe som kanskje ikke bør sammenføres, din mors schizofreni, din fars alkoholisme, min fars angst, vi er en genetisk kode for uro. (s. 34)

Her blir diagnosane *schizofreni*, *alkoholisme* og *angst* sett opp som absolutte storleikar, utan noka problematisering av omgrepa eller kva dei representerer. Motsetnaden finn ein der tida etter at Mats har fått sin diagnose blir beskriven:

Det er ikke det verste å være, du står rak i det, det gir åpning rundt deg, det var altså det du manglet. Navnet på tilstanden. Det er fredag, så kommer lørdag, søndag, mandag; du vil ut av det, det de har plassert deg i. Ingen kjenner deg, hvorfor skulle dette være deg, eller noen du, vi, kjenner til. (s. 116)

Dette er ikkje ei skildring av diagnosen som ein fasit, iallfall ikkje for personen som får han. Først blir diagnosen karakterisert som noko som fyller ein mangel hjå Mats, før han endrar oppfatning til at det er noko han føler seg plassert i, som han ikkje kjenner seg igjen i. Det at Mats ombestemmer seg om kva rolle diagnosen spelar for han, er ei framstilling av ei rørsle frå kategorisering og mot kompleksitet. Samstundes viser også diagnosediskusjonen at det ikkje kan finnast ein kompleksitet utan kategoriar som det går an for han å vera kompleks innanfor. Slik sett kan ein sjå på *kompleksitet* og *kategori* som ein grunnleggjande dikotomi i seg sjølv. Dette inneber eit syn på at ein storleik alltid finst i relasjon til ein annan, og dermed at *Fra vinterarkivenes* framstilling av det som ikkje ligg fast likevel blir *kategorisert* som kompleks. Når det er sagt, så er det nettopp i denne relasjonen mellom ulike storleikar, at kompleksiteten på dei ulike nivåa i *Fra vinterarkivene* trer fram. Kompleksiteten verkar inn på framstillinga av psykisk sjukdom, ved å utydeleggjera skiljet mellom det *sjuke* og det *friske*. Dette fører til at ein på den eine sida kan seia at dei to omgrepa ikkje finst eller er relevante – eller til og med ikkje er gyldige i denne romanen. Samstundes kan ein på den andre sida trekkja fram frasen «hjernen som kategoriseringsmaskin», og hevda at kategoriane for sjukt og friskt ikkje er borte, men at dei har blitt utvida og dermed er til stades i romanen.

Som ei beskriving av den grunnleggjande framstillingsmåten i *Fra vinterarkivene*, kan ein tilleggja forteljaren utsegna «Eg veit ikkje». Eitt aspekt ved «Eg veit ikkje» i denne romanen, inneber ei visse om at ein aldri kjem til å vita. Dermed blir det lagt meir vekt på framstillinga av heile menneske, med sjukdommar som delar av dei, heller enn ei framstilling av ei absolutt visse.

Rammene for denne oppgåva har avgrensa innhaldet til kompleksitet i framstilling av psykisk sjukdom i *Fra vinterarkivene*. Eg har vist til det røyndomsnære aspektet ved romanen, men hovudfokuset har ikkje lege her. Ein annan interessant innfallsvinkel til ein studie av romanen, kunne vore ei undersøking av det metapoetiske i relasjon til røyndomslitteratur. Her kunne det også ha vore relevant å samanlikna med andre røyndomsnære verk. Ut ifrå eit anna samanliknande perspektiv, ville ein studie av sjukdomsframstillinga i *Fra vinterarkivene* samanlikna med eitt eller fleire andre verk, ha vore interessant. Ei tredje vinkling kunne vore å sjå på kompleksiteten i andre verk av Merethe Lindstrøm, anten isolert sett, eller som ei samanlikning. Det komplekse er ein grunnleggjande framstillingsmåte i *Fra vinterarkivene*. Dermed ville det vore interessant å undersøkje om denne kompleksiteten strekk seg ut over dette eine verket, og i så fall, på kva måte.

Litteraturliste

- Andersen, P., T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen akademisk forlag. Henta frå <http://www.nb.no/nbsok/nb/965a00690da9d44c2077342a3da8a1fe?index=1#103>
- Bakhtin, M., M. (1991). Epos og roman. I A. Kittang (Red.), *Moderne litteraturteori: en antologi* (s. 125-148). Oslo: Universitetsforlaget. Henta frå <https://www.nb.no/nbsok/nb/97d1bc5d9b6681a6a8aa64f26963b326?index=1#124>
- Bale, K. (2007). Melankoli – mellom kunst og legekunst. I H. Bondevik og A., K. Lie (Red.), *Tegn på sykdom: Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Oslo: Scandinavian Academic press/ Spartacus forlag.
- Barthes, R. (1994) *Semiology and Medicine*. I *The semiotic challenge*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Blanchot, M. (1990). Orfeus blick. I H. Engdahl, M. Florin, J. Håfström, S. Larsson, A. Olsson, H. Rehnberg (Red.), *Kykeon: Maurice Blanchot: Essäer* (s. 61-68). Lund: AB Propexus.
- Bondevik, H. og Lie, A., K. (2007). Tegn på sykdom: Om litterær diagnose og medisinsk fortolkning. I H. Bondevik og A., K. Lie (Red.), *Tegn på sykdom: Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Oslo: Scandinavian Academic press/ Spartacus forlag.
- Bondevik, H. (2009). *Hysteri i Norge*. Oslo: Unipub.
- Bondevik, H., og Stene-Johansen, K. (2011). *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Borud, H. (2016, 23. oktober). Jakob Lothe: - Etikk har vært forsømt innenfor litteraturforskningen. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/jjvL/Jakob-Lothe--Etikk-har-vart-forsomt-innenfor-litteraturforskningen>
- Bruusgaard, D. (2009). Diagnose. I *Store medisinske leksikon*. Henta frå <https://sml.snl.no/diagnose>
- Bryhni, A., L. (2013). «Det er overraskende enkelt å ikke si noe»: om fortidens ringvirkninger og kulturmøter i Merethe Lindstrøms roman *Dager i stillhetens historie* (2011) (masteroppgåve). Universitetet i Oslo. Henta frå

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/37281/Bryhnxix-xmaster.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.

Egeland, M. (2015). Anerkjennelse og autentisitet i virkelighetslitteraturen. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, vol. 18, nr. 1. 34-48. Henta frå https://www-idunn-no.ezproxy.uis.no/file/pdf/66765640/anerkjennelse_og_autentisitet_i_virkelighetslitteraturen.pdf

Egeland, M. (2016, 28. oktober). Virkelighetslitteraturens «vi» og «de andre». *Morgenbladet*. Henta frå <https://morgenbladet.no/ideer/2016/10/virkelighetslitteraturens-vi-og-de-andre>

Farsethås, A. (2016a, 12. august). Litteraturen selv presser kulturpolitikken. *Morgenbladet*. Henta frå <https://morgenbladet.no/boker/2016/08/ane-farsethas-om-sannhet-og-metode>

Farsethås, A. (2016b, 23. september). Virkelighetslitteraturen trenger lesning, ikke definisjoner. *Morgenbladet*. Henta frå <https://morgenbladet.no/boker/2016/09/en-pragmatisk-sjangerforstaelse>

Foucault, M. (1991). *Galskapens historie i opplysningens tidsalder* (2. utg.). Oslo: Gyldendal.

Frank, A., W. (2013). *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics* (2. utg.). Chicago: The University of Chicago Press.

Granlund, M. R. (2012). Under ordene: en presentasjon av Merethe Lindstrøms forfatterskap. Henta frå <https://meretegranslund.files.wordpress.com/2013/04/under-ordene-om-merethe-lindstr3b8ms-forfatterskap.pdf> (Tidlegare publisert i *Forfatterhefte Merethe Lindstrøm*. Biblioteksentralen (2012).

Granlund, M. R. (2017). Det må vere nokon som elsker nokon. *Vinduet*. Henta frå <http://www.vinduet.no/det-ma-vere-nokon-som-elskar-nokon/>

Grue, L. (2004). *Funksjonshemmet er bare et ord*. Oslo: Abstrakt forlag.

Grøtta, M. (2009). *Litterære bagateller: introduksjon til litteraturens korttekster*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Gulliksen, G. (2016, 28. oktober). Historien om en roman. *Morgenbladet*. Henta frå <https://morgenbladet.no/aktuelt/2016/10/historien-om-en-roman>

Hansen, B. M. (2016, 19. oktober). Jeg var gift med en forfatter. Det finnes ingen etikk som beskytter mitt privatliv. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/Qk72x/Jeg-var-gift-med-en-forfatter-Det-finnes-ingen-etikk-som-beskytter-mitt-privatliv--Marianne-Bang-Hansen>

Haugen, P., H. (1975) *Anne*. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Hegtun, H. og Nordby, K. J. (2016, 25. september). Forfatterne får i pose og sekk når ingen vet hva som er fiksjon eller virkelighet. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/ozMxm/Forfatterne-far-i-pose-og-sekk-nar-ingen-ved-hva-som-er-fiksjon-eller-virkelighet>
- Hesselberg, J., O. (2016, 16. april) Vi trenger fortsatt diagnoser på psykiske lidelser. Henta frå <https://psykologisk.no/2016/04/vi-trenger-fortsatt-diagnoser-pa-psykiske-lidelser/>
- Kleve, M. L. (2015, 13. september). Merethe Lindstrøm har bedt barna vente med å lese sin nye, selvbiografiske roman. *Dagbladet*. Henta frå <https://www.dagbladet.no/kultur/merethe-lindstrom-har-bedt-barna-vente-med-a-lese-sin-nye-selvbiografiske-roman/60495932>
- Kompleks (2017). I *Nynorskordboka* på internett. Henta frå http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=kompleks&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&nynorsk=+&ordbok=begge
- Larssen, M (2015, 25. april). Hvorfor er ikke psykiske lidelser sykdom? Henta frå <https://www.psykologforeningen.no/publikum/blogger/mats-larssens-blogg/Hvorfor-er-ikke-psykiske-lidelser-sykdom>
- Lindstrøm, M. (2015). *Fra vinterarkivene*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Man, P. d. (1979). Autobiography as de-facement. *MLN*, vol. 94, nr. 5. 919-930. Henta frå <http://www.jstor.org/stable/2906560>
- Rottem, Ø. (1998). *Norges litteraturhistorie: Vår egen tid 1980-1998*. Oslo: J. W. Cappelens forlag AS. Henta frå <https://www.nb.no/items/5012c99624acc5a2c13d2273f7a945f5?page=3&searchText=rottem%201998>
- Rottem, Ø. og Norsk forfattersentrum (2015). Merethe Lindstrøm. I *Store norske leksikon*. Henta frå https://snl.no/Merethe_Lindstrøm
- Russ, D., H. (2014). «Og det som er, kan ikke sies»: Om stillhet og taushet i Merethe Lindstrøms noveller (masteroppgåve). Høgskolen i Hedmark. Henta frå <https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/225696/Russ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Simönhjell, N. (2012). «Ordene er inngangen til ham»: Om minne tagnad og traume i Merethe Lindstrøms roman *Dager i stillhetens historie* (2011). I H. Gujord og P. A. Michelsen (Red.), *Norsk litterær årbok 2012*. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Sontag, S. (1996). *Sykdom som metafor*. Oslo: Gyldendal. Henta frå <http://www.nb.no/nbsok/nb/0aa6be57bcafa195aa74d9c1a9e719d2?index=1#68>
- Tveito, F. (2014). *Løgn og litteratur: Bruk av løgner i litteraturen og i det sosiale livet*. Oslo: Novus forlag.
- Valla, B. (2016, 09. mars) Legg vekk de psykiatriske diagnosene. Henta frå <https://www.nrk.no/ytring/legg-vekk-de-psykiatriske-diagnosene-1.12827438>
- Vetlesen, A., J. (2004) *Smerte*. Snarøya: Dinamo Forlag.
- Wiese, K. W. (2016). *Estetikk og etikk i virkelighetslitteraturen: en resepsjonsanalyse av tre selvbiografiske romaner* (masteroppgåve). Universitetet i Oslo. Henta frå <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/52293/Masteroppgave-til-trykk-enderlig.pdf?sequence=1>
- Wullum, E. (2016, 16. august). Hva er bipolar lidelse. Henta frå <https://www.psykologforeningen.no/foreningen/nyheter-og-kommentarer/aktuelt/hva-er-bipolar-lidelse>
- Yildiz, A., Ruiz, P. og Nemeroff, C. (Red.) (2015). *The bipolar book*. New York: Oxford University Press. Henta frå <https://books.google.no/books?id=oZdJCAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=no&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Økland, I. (2016, 24. september). Litteraturen er på villspor. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/3gp60/Litteraturen-er-pa-villspor>