

**FAMILJEN SOM PESTHÄRD: SJUKDOM OCH
FÖRBRYTELSE I VIGDIS HJORTHS ARV OG MILJØ**

HENRIK JOHNSON

ABSTRACT**The Family as Contagion: Disease and Transgression in Vigdis Hjorth's *Arv og miljø***

This article conducts a close reading of Vigdis Hjorth's novel *Arv og miljø* (2016). I argue that the novel is informed by an imagery of contagion and disease which is used to express a theme of dysfunctional familial relationships. A related imagery of boundaries and cleanliness is used to relay the narrator's experience of having been sexually assaulted by her father. In closing, I maintain that the novel should be regarded as a literary text influenced by popular representations of psychoanalytical theory and practice.

Keywords: Vigdis Hjorth; *Arv og miljø*; literature; psychoanalysis

Apollon, härskaren, befaller att vi ska
fördriva smittan som befläcker Thebes jord
och inte hysa den så den blir obotlig.
Kung Oidipus (Sofokles 28)

Med dessa ord etablerar Kreon i Sofokles drama en förbindelse mellan incest och smitta. Oidipus har, som bekant, överträdit incesttabut, och till följd av detta straffas hans omgivning medelst pest. Om man hoppar framåt något i tiden ser man en liknande association mellan incest och smitta i Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016). Romanen orsakade en hetsig debatt när den gavs ut, inte minst eftersom den av flertalet recensenter tolkades biografiskt.¹ I romanen får läsaren följa huvudpersonen Bergljot, som av allt att döma utsattes för sexuella övergrepp av sin far då hon var barn, och hennes kamp för att få dessa övergrepp erkända av sin familj. Bergljot har undvikit sin familj, som beskrivs med ett bildspråk som kretsar kring smitta. Detta bildspråk genomsyrar Bergljots relation till familjen, och omvänt. Fadern har kontaminerat dottern och i förlängning familjen genom sina övergrepp; den vuxna Bergljot håller familjen på avstånd för att inte smittas

¹ Om romanens reception, se Heyerdahl och Ramstad, som båda analyserar romanen med utgångspunkt i autofiktionslitteraturen, ett perspektiv jag inte berör i min analys.

av deras dysfunktionella relationer; familjen i sin tur framställer Bergljot som en vettvilling och sätter henne så att säga i karantän. Bildspråket har också en etisk undertext, i det att smittan härrör ur en moralisk och juridisk förbrytelse.²

Jag kommer i det följande att företa en närläsning av romanens bildspråk kring smitta, och undersöka hur smitta associeras med begrepp som sjukdom, smuts, renhet och gränser. Ytterst sett handlar detta bildspråk om mänskliga relationer. Den som betraktas som sjuk bemöts med olika strategier som skall göra det omöjligt för smittan att sprida sig och infektera omgivningen. Jag driver alltså tesen att romanens smittametaforik används för att gestalta destruktiva familjerelationer. Jag kommer att följa denna tråd i min läsning, och avsluta med några reflektioner kring huruvida *Arv og miljø* kan sägas använda sig av psykoanalys som en litterär tematik.³

Innan jag övergår till min läsning vill jag ge en kort sammanfattning av romanens handling och persongalleri. Huvudpersonen, Bergljot, utsattes för övergrepp av fadern, Bjørnar, och hon anklagar modern, Inga, för att ha känt till detta men inte gjort något åt saken.⁴ Bergljots systrar, Astrid och Åsa, tror inte på Bergljots berättelse om övergreppen, vilket hon upplever som ett svek. Efter faderns död återknyter hon kontakten med sin bror, Bård, som också hjälper henne att uppbåda det mod som krävs för att konfrontera familjen. Till sin hjälp har hon sina barn, Tale, Søren och Ebba, sambon Lars, och sina vänner Klara Tank, Bo Schjerven, och Karen. Bergljots föräldrahem omtalas ofta som ”Bråteveien”, efter den gata huset ligger på. Bergljot dras in i en konflikt med sina syskon om ett par stugor som är belägna i Hvaler, en skärgårdskommun söder om Oslo. Den ekonomiska konflikten vävs samman med en berättelse om föräldrarnas kärlekslöshet och svek mot Bergljot och Bård. När familjen möts på ett advokatkontor för att diskutera faderns testamente läser Bergljot upp en redogörelse för faderns övergrepp, vilket ställer konflikten på sin spets. Romanen slutar med att Bergljot förefaller vara på väg att återhämta sig från konflikten, men någon egentlig försoning med modern och systrarna tycks inte vara möjlig.

Positiv och negativ smitta

Romanens intertexter ger en fingervisning om romanens tematik. Nästan samtliga intertexter handlar om trasiga familjerelationer. Att säga att *Gengangere* handlar om destruktiva familjeförhållanden (inbegripet incest och möjligtvis även sexuella över-

² Ordet ”pesthärd” i artikelns titel åskådliggör denna förbindelse. I medicinskt sammanhang är en härd, för att citera *Svenska akademis ordbok*, ett ”begränsat område i kroppen [...] där en sjukdom (en inflammatorisk process o. d.) har sitt egentliga säte”. Ordet ”pesthärd” betecknar en smittkälla, men smittan kan vara moralisk. Denna betydelseglidning illustreras av uttrycket ”Moraliska pesthärdar”, som anføres som exempel på hur begreppet pesthärd kan brukas i dagligt tal.

³ Den tidigare forskningen om romanen är relativt begränsad. Den har lästs som ett traumanarrativ (Hamm) och som en illustration av psykoanalytisk teori (Gullestad). Båda dessa läsningar hamnar vid sidan av min egen.

⁴ Jag gör den tolkningen att Bergljot faktiskt utsattes för övergrepp. Romanen berättas ur Bergljots perspektiv, och läsaren möter endast hennes version av det skedda; övriga familjemedlemmars uppfattningar filtreras genom berättarfunktionen. Med detta sagt ser jag ingen grund till att tolka Bergljot som en opålitlig berättare. Det är dock värt att hålla i åtanke att romanen tematiserar konflikten mellan karaktärernas motstridiga uppfattningar.

grepp) är kanske att påpeka det uppenbara, men det är intressant att notera att Bergljot relaterar den uppsättning hon ser av denna pjäs, och likaså *Peer Gynt* och *Et dukkehjem*, till sin egen uppväxt. Hon fasar inför tanken att familjen skall läsa den recension hon skriver av *Gengangere* (113), hon läser *Peer Gynt* som en bild av hennes far, ”Peer så ikke hvor grensen gikk og trådde over grensen” (117), hon kritiserar sin mor för att hon inte lämnade fadern, ”Nora dro, men Nora var ikke virkelig” (151).⁵ Familjen skildras i romanen som en smittkälla som Bergljot ägnar ansenlig energi åt att undvika. Trots detta är familjen ständigt närvarande i hennes tankar. Bergljot och familjen är inbegripna i ett ömsesidigt undvikande som aldrig når hela vägen fram. Denna dynamik illustreras av hänvisningen till Thomas Vinterbergs film *Festen* (1998), vars handling kretsar kring faderns incestuösa övergrepp. Vid ett tillfälle då Bergljot ringer sin mor skriker hon att ”jeg følte meg som hovedpersonen i *Festen*, han familien binder til et tre i skogen for å slippe å høre på” (214). Det familjen i *Festen* vill slippa höra är huvudpersonens beskyllningar, och när han binds fast vid ett träd kan detta liknas vid att familjen sätter sanningen i karantän. Detta är en parallell till hur Bergljot behandlas av sin familj. Hon upplever sin familj som en smittkälla som hon måste isolera sig från, men det omvända gäller också. Att isolera och undvika besvärliga familjemedlemmar är ett återkommande beteendemönster som uppvisas i varierande grad av Bergljot, hennes syskon, och deras föräldrar.

Föräldrarna har exkluderat Bergljot och Bård ur gemenskapen, men särskilt då Bergljot, till följd av hennes anklagelser mot fadern. Bergljot har aktivt hållit sig undan familjen, och till Astrid förklarar hon detta med att ”jeg ble syk av å være sammen med mor og far” (13). Undvikandet är förbundet med en fysisk skräck. Hon vägrar delta på Astrids femtioårsfirande eftersom föräldrarna kanske kommer. Astrid förstår inte ”hvilkens skrekk jeg kjente i kroppen” (53) när Bergljot tänker på att föräldrarna kanske kommer. Bergljot försöker hantera sin skräck genom att tillämpa ett slags kognitiv beteendeterapi då hon tänker på sina föräldrar: ”Jeg tvang meg til å se dem for meg, konfrontere meg med dem slik man gjør for å bli kvitt fobier” (53). Bergljot litar inte på sin förmåga att behålla fattningen om hon skulle råka möta föräldrarna. Denna osäkerhet framställs som en produkt av en uppväxt med en mor som skildras som labil och hänfallen åt överdrivna reaktionsmönster och ett gränslöst beteende gentemot sin omgivning. Moderns beteende har gjort att Bergljot inte lärde sig ”hva normalitet var” (228), och när modern (i nutid) föreslår att de skall fira jul tillsammans, tappar Bergljot fattningen: ”jeg ble hysterisk og følte meg krenket og ignorert”, hon känner sig ”syk ved tanken” (45). Men när Bergljot mister sin självkontroll upplever hon sig också som ett barn, dagen efter skäms hon för sina ”altfor sterke ukontrollebare barnslige følelser” (45). Att bli ett barn är i Bergljots fall att bli som sin mor, då modern skildras som ett vuxet barn: ”Mor var uerfaren og barnslig og valgte å forbli barnslig” (150–1). Trots sina försök att upprätthålla en distans till modern fortsätter modern att invadera Bergljots känsloliv. Som Bergljot uttrycker det gick modern ”over grensene mine år etter år” (313), och Bergljot löper ständigt risken att reduceras till ett barn igen.

Modern har en liknande effekt på Bergljots barn. Bergljot berättar för Bård om en episod då hennes dotter, Tale, hälsade på morföräldrarna i stugorna tillsammans med

⁵ Alla citat ur romanen är hämtade från Hjorth (2016).

sina venner. Når vennerna ger sig ut på båttur får modern panik, vilket gör att Tale också blir ”usikker og i villrede, smittet av mors engstelse, mors alarmberedskap” (56). Bildspråket kring smitta åskådliggör hur modern verkar infektera sin omgivning, hon är ”kontrollert av sin veldige engstelse som smittet over på omgivelsene”, och i det att hennes ångest har ”smittet over” på Bergljot, har Bergljot blivit ”like engstelig for det hun var engstelig for” (57). Tale reagerar med att undvika sina morföräldrar. Efter morfaderns död vägrar Tale åka till Bråteveien för att fira jul: ”Hun vil ikke smittes, tenkte jeg, av Bråteveien” (152). Därmed kan heller inte smittan överföras till nästa generation. Vi ser här en generationsdynamik; Bergljot har bildligt talat blivit smittad av sina föräldrar. Hon gör sitt bästa för att smittan inte skall föras vidare till hennes egna barn, samtidigt som barnen oundvikligen dras in i Bergljots upplevelser när hon väl börjar berätta om faderns övergrepp.

Familjen i allmänhet och modern i synnerhet förbinds alltså med ett bildspråk som kretsar kring sjukdom och smitta. Föregående exempel kan sägas utgöra negativt, alltså destruktiv smitta, men i romanen skymtar också ett slags positiv smitta, som stärker Bergljot. Denna typ av smitta exemplifieras av Bergljots väninna med det föga subtila namnet Klara Tank, som möter Bergljot då de studerar vid universitetet och bestämmer sig för att bli vän med henne. Bergljot vet inte hur hon skall hantera att någon är vänlig mot henne, och hon drar sig undan, ”jeg ville ikke smittes av rarhet” (18). Klara insisterar, och Bergljot ger med sig, ”immunforsvaret mitt var svekket” (22). Klara verkar leva ett något oordnat liv, vilket både fascinerar och skrämmer Bergljot. Hon vill inte höra talas om Klaras ekonomiska bekymmer, ”jeg ville ikke smittes av økonomiske problemer” (22). Men den smitta det rör sig om här är vänlighet. Klara visar omtanke om Bergljot, som låter sig dras in i vänskapen. Bergljot och Klara har båda präglats av sina fäder – Klaras far begick självmord, vilket hon förstod först i vuxen ålder – och deras benägenhet att förälska sig i gifta män stärker vänskapen (likt sin egen mor förälskar sig Bergljot i en gift professor). Bergljots umgänge med Klara och hennes bohemiska venner utgör en källa till kraft:

Jeg dro til Klara når jeg kunne og drakk med vennene hennes fra Renna som var psykisk ustabile og fordrukne, begavede, fattige og forkomne, skakkjørte og utafør. Underlige skjelvende eksistenser uten overlevelsesevne som stadig banket på døra til Klara som jeg også ofte banket på for å bli smittet av utenforskap og forkommenhet, hvorfor det? Oppsøkte fallet som en drift, hva var i veien med meg? Jeg dro til Klara og drakk i selskap med underlige livsudugelige mennesker, overnattet hos Klara og våknet om morgenen i skarpt dagslys med slitne og skitne mennesker og hastet hjem og omfavnet barna og mannen min og ville alltid være i det store luftige rene huset, lovet meg selv aldri å forlate det, men snart var jeg tilbake hos Klara, trukket mot undergangen. (32)

Det kan verka som att Bergljot oppfatter Klaras venner som obehagliga, men passagen kan också förstås som att Bergljot har inlett en frigörelsesprocess från sin uppväxt. Hon finner en gemenskap hos dessa bohemiska existenser, vars psykiska hälsotillstånd (”psykisk ustabile”) och svårigheter att ta sig fram i livet (”uten overlevelsesevne”) motsvarar hennes egen situation. Det fall och den undergång som det talas om sätter jag i förbindelse med den Bergljot som ännu inte har lyckats frigöra sig från sina föräldrar. Det är denna äldre ”livsudugelige” version av sig själv som Bergljot börjar lösgöra sig

från genom att bildligt smutsa ned sig i bohemers sällskap. Man kan särskilt notera kombinationen av orden "skitne" och "rene". I min läsning är Bergljots nedsmutsning ett tecken på att hon återfår sin frihet. Det hem hon återvänder till delar hon med en man som hon inte längre älskar och som hon senare skiljer sig från. Detta rena hem är kärlekslöst, sterilt. Det är i smutsen hos Klara som Bergljot inleder arbetet med att återta kontrollen över sitt eget liv. Den undergång som Bergljot dras mot är alltså en renings- eller luttringsprocess.

Det är Klara som driver på Bergljots utveckling; Klara står som en symbol för liv och kraft (och klarhet, om man vill dra ytterligare växlar på namnet). Den gifte professor som Bergljot inleder ett förhållande med lämnar henne sent omsider, och då söker hon sig till kraftkällan Klara. Klara reagerar med att tvinga Bergljot att ordna en nyårsfest för att komma på andra tankar; hon ger Bergljot en "nyttårsfest som medicin" (148). Klaras kommentar efter att ha fått ett bokmanus refuserat, "Å holde ut er den første plikten for alle levende vesener" (149), sammanfattar den roll hon spelar i Bergljots utveckling. Klara tvingar henne att kämpa, och får Bergljot att förstå att hennes relation till familjen inte kan räddas. Hon får Bergljot att inse att hon inte får se sig själv som "et offer" utan som en "kriger", och inte längre "tenke forsoning, men krig" (215). Den krigsmetaforik som förbinds med Klara aktiveras efter faderns död, och riktas främst mot modern. När modern tränger in i Bergljots liv på nytt riskerar hon att dras in i den destruktiva familjedynamiken igen. Hon står inför hotet att regrediera till sin barndom, och för att undvika detta måste hon utkämpa en envig med modern. Modern gör å sin sida vad hon kan för att bemästra dottern. Ett särskilt effektivt verktyg är att framställa sig som drabbad av sjukdom. Genom att framhäva sin vacklande hälsa och (möjligtvis) simulera sjukdom försöker modern återta kontrollen över Bergljot.

Sjukdom som maktmedel

Jag har tidigare berört hur modern beskrivs som ett vuxet barn. Moderns barnslighet hänger samman med hennes känsloutbrott, och med hennes mer eller mindre allvarligt menade självmordsförsök. När modern tar överdoser tolkar Bergljot detta som hennes försök att framkalla sympati från sina barn. Bergljot uppfattar det som att modern använder sig av sina sjukhusvistelser för att återknyta kontakten med henne. Dessa försök summeras av Bergljot när hon återger moderns kommentar: "Jeg er syk, kan vi snakke litt sammen?" (14) Bergljot tror inte på moderns påståenden om sitt hälsotillstånd. Moderns överdos kan jämföras med en tidigare episod då hennes förhållande med den gifte professorn Rolf Sandberg avslöjades. Modern "låste seg inn på et rom med piller og sprit" och fick köras till sjukhus, medan fadern reagerade "som han pleide med raseri og vold" (30). Att hamna på sjukhus är ett sätt att vinna över Bergljot till sin sida: modern "kunne finne på å ringe når hun var syk, for så slem var jeg vel ikke at jeg avviste en syk, en kanskje døende?" (48) Genom att framhäva sin sjukdom kan modern anklaga Bergljot för att vara både otacksam och okänslig, och hon får Bergljot att skämmas över att vara "et sånt menneske, umenneskelig" (34). Modern har inte gjort något fel; all skuld ligger hos Bergljot. Modern "spilte og hadde alltid spilt på sin liksom-skjørhet", och mot denna möjligtvis låtsade svaghet har Bergljot inget egentligt försvar. Moderns "tårer og voldsomme, uta-

gerende, invaderende følelser” gör det ”umulig å kjenne sine egne” (134). Samtidig drar sig inte modern för att framställa Bergljot som en galning: Bergljot beskriver hur modern ”framstilte meg som avsendig, i sin avmektighets og ulykkes vold” (314). Att framställa sig som sjuk för att framkalla sympati och att framställa någon annan som sjuk, i syfte att isolera denne, är medel som tillgrips av modern i kampen med dottern.

Fadern, å sin sida, är omväxlande våldsam och nedstämd. När Bergljots son, Søren, deltar i morföräldrarnas födelsedagsfirande rapporterar han till Bergljot att fadern ”satt tenksom i stolen sin og var tausere enn vanlig” (34). Till skillnad från modern, som insisterar på att ha kontakt med Bergljot mot dennas vilja, håller sig fadern undan henne, han ”var alltid i utkanten, far hadde det sikkert som meg, alene med sin uhåndterlige bagasje” (173). På ålderns höst är fadern fortfarande en dominerande figur, men våldsbrotten har ersatts av ett tungsinne som sprider sig som miasma. Efter faderns död konstaterar Bård och Bergljot att fadern har ”sittet i stolen sin og vært taus og deprimeret og tung i mange år og spredd tyngde” (154). Denna beskrivning kan tolkas som en klassisk fadersbild, den tystlåtna fadern som inte är delaktig i sin familj, men ordet ”spredd” antyder en annan möjlig läsning: fadern har ett mörker inom sig som smittar av sig på hans omgivning. Detta mörker är just hans ”uhåndterlige bagasje”, med vilket Bergljot åsyftar hans vetskap om och senkomna ånger över att ha förgripit sig på dottern. Faderns (bildliga) sjukdom är att han vet vad han har gjort, han har inte förträngt eller glömt något, men han kan inte erkänna det. Han försöker bemästra ”sin ulykke, å bære den selv” (314), genom att upprätta en mur omkring sig, som han upprätthåller med hot och rädsla. Detta för emellertid till att han även distanserar sig från Bård, fadern har ”låst seg i forhold til Bård og er ikke i stand eller villig til å lese seg opp igjen” (70). Därför berömmar inte fadern Bårds prestationer. Fadern är innesluten i sig själv, och avskärmar sig från sin omgivning. När Bergljot säger att hon är ”inneslåst i meg selv” (63) kan denna beskrivning lika gärna tillämpas på fadern.

I synnerhet Bård försöker förstå faderns agerande, men lyckas inte. När Bård låter Bergljot ta del av ett vredgat mail till fadern är hennes kommentar att Bård i grund och botten inte förstår sin far. Bård ”regner bare opp symptomer”, men om han verkligen hade velat ta upp ”det verste”, skulle han ha varit tvungen att ”bli liten igjen” (70). Bård försöker sig på en symptomatologisk läsning av fadern och gör sitt bästa för att ställa en diagnos som kan förklara faderns känslökyla. Bård saknar den information som krävs, men som Bergljot besitter. Samtidigt vilar det något orealistiskt över Bårds tolkningsarbete. Att läsa och tolka fadern är något som även Bergljot ägnar sig åt, ”sånn jeg leste ham, sånn jeg trengte å lese ham” (200), men denna formulering är dubbelbottnad: vad är det som säger att Bergljots tolkning är korrekt? Ägnar hon sig åt ett slags önskeläsning, som handlar mer om vad hon själv ”trengte”? Och även om Bård hade haft tillgång till ”det verste”, skulle det innebära att hans tolkning av fadern då skulle vara något mer än en produkt av Bårds behov? Bård vill begripa det fundamentalt obegripliga i faderns beteende, och detta projekt är dömt att misslyckas. Häri ligger en kritik av själva tolkningsarbetet. Bildspråket kring symptom leder associativt vidare till diagnos, som i sin tur leder vidare till förhållandet mellan läkare och patient. I romanen är inte en läkare, eller för den delen en terapeut, någon som nödvändigtvis vill vårdtagarens bästa. Att inta en läkarroll kan vara ett sätt att ta makten över någon annan. Detta framgår tydligt i Bergljots relation till sin syster, Astrid.

Den tvetydiga terapeutrollen

Astrids målsättning förefaller vara att överbrygga konflikten mellan Bergljot och föräldrarna. Hon tar initiativ till att möta Bergljot, men denna vill inte ”sirkles inn i terapeut-forsoningsspråket hennes” (89). Bergljots undvikande av systemen bottnar i Astrids vägran att tro på Bergljots anklagelser mot fadern; om hon går Astrid till mötes, vore detta att godta systemens undlåtenhet att ta ställning för henne. Genom att bruka ett ”terapeutiskt” språk skulle Astrid få Bergljot att revidera och därmed förvanska berättelsen om det hon har varit med om. När Astrid liknas vid en terapeut kan detta tolkas som att hon uppfattar Bergljot som någon som inte är vid sina sinnens fulla bruk. Hon försöker därmed sjukförklara Bergljot, men denna vägrar infinna sig i den roll systemen vill tilldela henne. Likt moderns känsloutbrott framstår Astrids strävan efter försoning som ett försök att oskadliggöra den besvärliga Bergljot. Liknelsen vid en terapeut antyder en problematisering av terapeutrollen. Rimligen vill en terapeut sin klients bästa, men detta kan svårligen sägas om Astrid.

Den kritik av terapeutrollen som framskyntar här skall sättas i samband med en likartad problematisering av läkarrollen. När Bergljot i vuxen ålder förstår fullt ut vad fadern utsatte henne för föregås denna insikt av återkommande smärtanfall. Uppenbarelsen infinner sig oavsiktligt, till följd av vad som närmast kan beskrivas som en freudiansk felskrivning. Hon arbetar på en pjäs och råkar skriva ”Han rørte meg som en lege, han rørte meg som en pappa” (238). Associationen mellan läkare och pappa kan tolkas som ett tecken på distans, att hennes far inte har varit närvarande eller kärleksfull – läkaren som den kylige betraktaren – men kan också sättas i samband med faderns gränsöverskridande agerande. En läkare har en typ av tillgång till ett barns kropp som en förälder inte får ha. Det är denna tolkning Bergljot gör av sin felskrivning. Men den insikt som drabbar henne ”som et slag og som en besvimelse” (238) kan inte kommuniceras: ”Jeg kunne ikke bære smerten som fulgte, kunne ikke bære oppdagelsen, den forferdende erkjennelsen, kunne ikke håndtere det alene, men det kunne heller ikke snakkes om” (98). Det talade ordet räcker inte till för att förmedla det hon har blivit utsatt för. Bergljots lösning blir att nedteckna sina upplevelser och tvinga familjen, under mötet på advokatkontoret, att lyssna på hennes berättelse. Här smyger sig ännu en felskrivning in i texten: hon vill få det ”overstått, det hadde vært uutholdelig å vente, jeg måtte ha det oversatt, overstått, oversatt og overstått” (196). Det hon inte kan göra är att tala ut om sina upplevelser, och definitivt inte till Astrid, som i sin terapeutroll uppvisar en besvärande likhet med fadern i det att hon kontinuerligt överskrider de gränser Bergljot har upprättat gentemot familjen. Faderns och Astrids gränsöverskridande är förstas inte av samma dignitet, men det är en gradskillnad mellan dem, inte en artskillnad.

Det bildspråk kring terapeuter och läkare som kopplas till just Astrid och fadern tematiserar alltså maktmissbruk och övergrepp. En mer positiv bild av terapeutrollen får vi när Bergljot till slut väljer att uppsöka en psykoanalytiker. Hon gör detta för att hon inte kan hantera det hon kallar ”historien min”, det vill säga berättelsen om faderns övergrepp, då den är ”ekkel og jeg ble syk av å fortelle den” (102), men hennes intresse för psykoanalys kan också läsas som en del av arvet från fadern, som var ”opptatt av drømmene sine, av Jung” (101). Bergljot har ett behov av att bli friskförklarad, möjligtvis till följd av familjens försök att sjukförklara henne. När hon berättar för sin psykoanalytiker att hon har

lämnat den gifte professorn, och får till svar ”Så du har satt foten ned?” (144), bekräftar detta att hennes sorg över förhållandet inte är onormal: ”Jeg forsto han mente det var et sunnhetstegn, og det var det jeg ville høre, at smerten min ikke var syk” (145). Jag menar att det är samma slags bekräftelse hon söker när det gäller faderns övergrepp. Den smärta som dessa har orsakat är inte ett resultat av hennes eget instabila psyke, utan är just en konsekvens av övergreppen. Psykoanalysen blir för Bergljot ett motgift mot familjens ansträngningar att brännmärka henne som en (lögnaktig) sjukling. Det som ytterst står på spel är familjens heder och ära. Bergljots berättelse riskerar att kontaminera bilden av familjen på Bråteveien.

Historien som smitta

I romanen står begreppen historia och krig ofta i anslutning till varandra. Som exempel kan anföras hur Bergljot invänder mot Astrids försök att mäkla fred genom att påtala att försoning endast är möjlig ”når alle parter i en konflikt får lagt fram sin historie” (197). Familjen vägrar att vare sig lyssna på Bergljots historia eller tillerkänna den någon sanningshalt. Klaras kommentar om att Bergljots konflikt med familjen är en ”kamp på liv og død om ære og ettermæle” (215) antyder att i synnerhet modern och systrarna omöjligt kan ge Bergljot rätt, då de helt enkelt har alltför mycket att förlora. Modern kan inte erkänna att hon har varit gift med, och systrarna kan inte erkänna att de har tagit ställning för, en sexförbrytare. Därför har Bergljot exkluderats ur gemenskapen, hon blev ”et ikke-barn som truet familens ære” (197). Fasaden måste upprätthållas, och det sker på bekostnad av att Bergljot stöts ut ur familjen. Konkurrerande och oförenliga historier står i konflikt med varandra.

Men begreppet historia har också en annan betydelse i romanen, som knyter an till romantitels ”arv”. Den enskildes barndom och uppväxt är en historia som sitter i kroppen och som inte enkelt kan förmedlas till någon annan. Så heter det exempelvis att Bårds ”barndom finnes i hans kropp som livshistorie, hans egen den eneste” (197). Bergljots dotter Tale, som konsekvent uppmanar sin mor att just tala, bryter med Astrid och Åsa i ett brev i vilket hon beskriver hur modern har fått kämpa för att ”leve med sin egen historie” (225). Historia och smärta blir ett och samma: Bergljot har tagit ”sin smerte innover seg, for ikke å gi den videre til oss barna” (225). Den smärta som faderns övergrepp orsakade har kommit att prägla hela Bergljots vuxna liv, den har blivit hennes livshistoria. Denna smärta går i arv från generation till generation – den sprider sig som en smitta: ”Så forferdelig at den ødelagte sprer ødeleggelse” (226), som Bergljot uttrycker det. När fadern säger till Bergljot att ”Du skulle bare vite hva jeg opplevde som barn” (226), visar detta att även han erhöi smärta i arv från sina föräldrar (i första hand modern, som han framställer som kärlekslös).

Det kan verka som att Bergljot, genom att dela med sig av sin historia till sina barn, sprider sin smärta till dem. Hon gör förvisso barnen delaktiga i hennes smärta; hennes dotter, Ebba, lyssnar på moderns ”historie som hun ikke visste hvordan hun skulle håndtere, som uvegerlig ble hennes historie” (209). Smärta fungerar här som en smitta, den sprider sig och infekterar sin omgivning. Den avgörande skillnaden mellan Bergljot och hennes far är emellertid att hon inte ger upphov till en ny smärta hos

sina barn. Genom att dela med sig av sin smärta blir den lättare att bära, och man kan förstå Ebba som en terapeut i positiv bemärkelse, alltså som Astrids motsats. Att dela med sig av sin historia var däremot inte möjligt för fadern, eftersom ett erkännande förmodligen skulle ha lett till ett fängelsestraff. Fadern är trots allt medveten om, och möjligtvis skäms han över, de övergrepp han har begått: ”Far gikk over grensene mine i barndommen, så trakk han seg tilbake, for far visste hvor grensen gikk” (313). Konsekvensen av att han vänder sin skam inåt är den inlåsning som visar sig i bilden av fadern på sin stol som sprider tungsinne omkring sig. Att han avlägsnar sig från sin familj är en gränsdragning han gör för att hålla det orena – minnet av övergreppen – ifrån sig. Och gränser måste upprätthållas, i faderns fall genom att aldrig visa sina barn några ömhetsbetygelser, vilket vore att visa ett ”tegn på svakhet” (70). Bergljot, å sin sida, håller minnet av övergreppen på avstånd genom att hålla rent omkring sig.

Gränser, smuts och smitta

Under tiden fram till den slutgiltiga brytningen håller Bergljot fadern på avstånd med hjälp av tvagning. Fadern, och allt som har med honom att göra, smutsar ned henne. När hon för första gången konfronterade fadern om övergreppen var hon klädd i sin favoritkjol, men kastade bort den efter mötet, ”min yndlingskjole i silke, jeg skitnet den til i møtet med far” (200). Jag vill modifiera denna formulering: det är fadern som smutsar ned kjolen. Att närheten till fadern resulterar i kontamination framgår tydligt i den episod där Bergljot beskriver hur han renoverar badrummet i hennes nya lägenhet, efter att hon har skilt sig från sin man. (Det är förstås något ironiskt att hon låter fadern renovera det rum hon rengör sig i.) Fadern får då tillgång till hennes hem, vilket aktiverar hennes ångest, och för att hålla denna stängen ägnar hon sig åt ett frenetiskt rengöringsarbete: ”Alt som lå i skittentøyskurven og alle bunkene med tøy som lå ved siden av den overfylte skittentøyskurven, svære lakner og dynetrek og duker og av og til gardiner, hauger med truser og strømper og skitne kjøkkenhåndklær” (97).

Hennes reaktion antyder att det som rengörs representerar de övergrepp som har ödelagt hennes liv: ”Om det ikke hadde vært for de svære haugene vasketøy, tenkte jeg den gangen, ville jeg vært mer tilfreds, kunne jeg lest bøkene jeg burde lese og lengtet etter å lese, men i stedet for å lese, måtte jeg sette på en vaskemaskin” (97). Rengöringsarbetet innebär en gränsdragning, hon håller fadern och sina egna minnen på avstånd. Att tvätta bort faderns smuts är en överlevnadsmekanism, ”jeg overlever på vasketøyet, tenkte jeg” (97). Hans smuts förföljer henne till och med efter döden. När familjen hittar ett brev efter faderns död som skall öppnas i samtliga barns närvaro, överväger Bergljot att bege sig till Bråteveien. Men först måste hon städa: ”Jeg vasket huset og forberedte meg på det verste. Jeg satte på oppvaskmaskinen og så for meg hvordan jeg gikk inn i Bråteveien” (280). Föräldrahemmet utgör fortfarande en källa till smuts och smitta.

Fadern kan också sägas ha ägnat sig åt ett rengöringsarbete i det att han tvingar sig själv att betrakta dottern som oren: ”Far gikk i redsel for den eldste datteren sin, kastet raske engstelige blikk på henne, rørte henne aldri etter at hun ble sju” (289). Han har med andra ord gjort henne tabu, ”den eldste datteren var forbudt område” (289). Han upphör med att förgripa sig mot henne eftersom han befarar att hon kan komma att

avslöja övergreppen. Han ser till att allt som kretsar kring sex blir tabubelagt. När den sjuåriga Bergljot frågar honom om han har varit tillsammans med en ”negerdame” svarar han bestämt: ”Sånn må du ikke spørre, sa han sinna, føelen, det var forbudt å spørre om slikt, sa han oppbrakt” (290). Jag tolkar inte detta som ett utslag av politisk korrekthet, utan som ett försök från faderns sida att tvinga dottern att aldrig tala med honom om sex. I det att han gör dottern tabu upphör också all fysisk kontakt dem emellan: ”Faren tok ikke på den eldste datteren etter at hun ble sju år, rørte henne ikke etter at hun ble sju, holdt henne aldri i hånda [...], klemte henne aldri, ga henne ikke et fysisk kjærtegn etter at hun ble sju” (292).

Men faderns ansträngningar stöter på motstånd, och ibland lyckas han inte upprätthålla de gränser han har dragit. Efter att ha försökt men inte genomfört sitt första samlag med en pojkvän diktar Bergljot ihop en historia i sin dagbok om att samlaget fullbordades. När fadern läser detta reagerar han genom att dricka sig berusad, då han är ”så fortvilet og skuffet over datteren sin” (297). Ordet ”skuffet” är något dubbeltydigt: är han besviken på att dottern har haft sex, eller är han besviken på att hon har haft sex med någon annan än honom själv? Att han dagen efter frågar henne om hon blödde under samlaget – en i sig gränslös fråga – ger stöd åt den senare tolkningen. Fadern reagerar som en försmådd älskare, och hans fråga kan tolkas som ett försök att ta tillbaka den makt över hennes sexualitet som han tidigare har innehått. Även hans reaktion då den vuxna Bergljot konfronterar honom med övergreppen har med hans maktposition att göra; han frågar henne om hon blödde under de påstådda samlagen med honom (200). Faderns kontrollbehov är förbundet med ett krav på absolut lydnad och odelad uppmärksamhet. När han inte får den uppmärksamhet han kräver reagerar han med hat. Men detta kontrollbehov tolkas av både Bergljots mor och hennes systrar som ett tecken på att fadern älskar henne mer än dem. Faderns övergrepp, och hans försök att skyla över dessa, präglar hustruns respektive Astrid och Åsas relation till Bergljot.

Kvinnornas konkurrens om faderns kärlek

Fadern verkar medvetet hetsa sin hustru och Bergljot mot varandra. När han säger till Bergljot att hon inte är lika vacker som sin mor gör han modern till dotterns ”konkurrent, og mor forsto det ikke” (245). Genom att så split mellan dem försäkrar han sig om att de inte skall göra gemensam sak mot honom. Moderns kommentar till Bergljot att hennes syskon ”var misunnelige på deg fordi du fikk så mye oppmerksomhet” (202) visar hur hela familjen kommer att präglas av faderns kontrollbehov; uppmärksamhet leder till avundsjuka. Barnets törst efter uppmärksamhet beskrivs med ett bildspråk som kretsar kring förälskelse: ”Astrid, men særlig Åsa hadde gjennom barndommen vært ulykkelig forelsket i mor, for mor var ulykkelig opphengt i meg” (278). Metaforiken kring förälskelse får förstås andra associationer när den utsträcks till att innefatta Bergljot.

Det är just faderns undvikande av henne som Bergljot framhåller, då hon ser tillbaka på sin barndom, som upphov till det hon beskriver som sin olyckliga förälskelse i honom. Detta sker i en passage som framstår som ett försök från Bergljots sida att (psyko)analysera sig själv. Den vuxna Bergljot vill förstå hur hon, då hon var liten, kunde älska och

längta efter sin far, trots att han förgrep sig på henne. Hon tar som utgångspunkt de fotografier som fadern tog av henne när hon var liten och badade naken i havet.

Jeg var søt den gangen, eller far var en inspirert fotograf. Det lignet jo kjærlighet. Jeg tok det for kjærlighet. Far kunne ikke motstå meg. Når vi var alene sammen, ble far helt annerledes, kunne far ikke styre seg, bare synet av den nakne kroppen min fordreide hodet på far. Jeg hadde en forestilling allerede som barn om at menn kunne bli gale etter meg, om at jeg kunne vri hodene om på menn, hvor kom den forestillingen fra? Det var jo det jeg hadde erfart, at det bare var å kle av seg og krype opp og inntil, så ble mannen gal og lignet ikke seg selv lenger. Men det var smertefullt, for det varte så kort. Når de hastige møtene var over, ble far fraværende og kald, unngikk han meg, for man unngår dem man har forbrutt seg mot, det er en regel. (335)

Fadern överträder, och förstår att han överträder, incesttabu. Efteråt försöker han skylta över det skedda genom att hålla sig borta från dottern. Han har med andra ord tabuiserat henne, och behandlar henne som ett tabu. Den unga Bergljot, å sin sida, förmår inte skilja mellan övergrepp och kärleksbetygelser, och reagerar med besvikelse när fadern undviker henne. Hon beskriver detta som "den første sorgen min" – och man kan tolka detta som att det rör sig om en kärlekssorg: "i de mange lange fargeløse hverdagene tok ikke far notis av meg, tok far mindre notis av meg enn av de andre, så far meg ikke, rørte meg ikke, tok aldri på meg" (335). När han väl förgriper sig på henne ser hon detta som ett bevis på att han älskar henne: "Far kunne bli gal etter meg. I korte øyeblikk kunne han ikke kontrollere sitt begjær, og en slik opplevelse er ikke uten verdi for en liten pike" (335–6). När han håller sig borta tolkar hon detta som att han inte älskar henne, och när han drar sig tillbaka ägnar han desto mer tid åt sin hustru, vilket leder till att dottern blir avundsjuk på sin mor: "hun var sjalu på moren som faren i det overveldende skarpe dagslyset kjælte for" (336).⁶ När den vuxna Bergljot beskriver den uppkomna situationen som ett "trekantsdrama" som "moren vant" (336), liknar hon sitt yngre jag vid en försmädd älskarinna. Bildspråket pendlar mellan den unga Bergljot som ett barn som saknar sin far och en kvinna som saknar sin älskare.

Om man som läsare är intresserad av att göra en psykoanalytisk läsning av romanen kan man argumentera för att Bergljots förhållande till fadern är en litterär gestaltning av det med i synnerhet Carl Gustav Jung förknippade begreppet elektrakomplex.⁷ Jag gör inte en psykoanalytisk läsning av Hjorts roman, men jag vill ändå framhålla *Arv og miljø* som ett exempel på en roman i vilken psykoanalys har omarbetats till en litterär tematik. Jag vill därför avsluta med några ord om den psykoanalytiska tematiken i *Arv og miljø*.

Arv og miljø: en roman om psykoanalys?

Jag har i det föregående analyserat det bildspråk kring sjukdom och smitta som i *Arv og miljø* används för att skildra destruktiva familjerelationer. Jag har däremot inte gjort något försök att genrebestämma romanen, och det vill jag heller inte göra nu, men jag

⁶ Man kan här notera att Bergljot växlar mellan att omtala sig själv i första och tredje person. Jag tolkar detta som ett utslag av den vuxna Bergljots försök att analysera sitt yngre jag.

⁷ Se Jung.

vill ändå säga något om romanens litteraturhistoriska hemmahörighet. Jag menar att *Arv og miljø* är en roman som går i dialog med psykoanalysens historia och praktik, och romanen kan därmed sägas hämta inspiration från psykoanalysen. För att vara något mer precis vill jag påstå att *Arv og miljø* är en roman som i litterär form gestaltar psykologiska processer och yrkesmässiga praktiker som gärna förknippas med namn som Freud och Jung; romanens skildring av psykoanalys har mer att göra med den populärkulturella bilden av psykoanalys, än om psykoanalys i sig. *Arv og miljø* kanske inte säger så mycket om psykoanalys, men väl om psykoanalysens litteraturhistoriska reception.

Bergljots återkommande referenser till Freud och Jung pekar mot en sådan tolkning. Bergljot genomgår en psykoanalytisk process i vilken hon bearbetar de övergrepp hon utsattes för som barn och som har hindrat henne från att växa upp: ”Jung skriver at det ubevisste er et kolossalt historisk lagerrom. [...] Jeg vil også ut av barneværelset!” (262). Denna process är både direkt, i det att hon går i psykoanalys, och indirekt, i det att hon bearbetar sitt trauma genom att skriva och tala om det. För att förstå vad hon har blivit utsatt för måste hon analysera både sig själv och familjen. Hon måste läsa mellan linjerna och tolka sin egen uppväxt retrospektivt: ”Alt henger sammen med alt. Ingen setning er uskyldig for den som går med ørene på stalker for å forstå” (88). När hon till fullo förstår att hon har blivit utsatt för övergrepp tvingas hon hantera denna insikt. Hennes svar blir att nedteckna, och därefter läsa upp, sin historia för den övriga familjen. Konfrontationen med familjen leder inte till den förlösning hon möjligtvis hoppades på. Den historia som den psykoanalytiska processen har lett fram till må vara sann för henne, men den accepteras inte som bevis av familjen. Hon ställs inför utmaningen att övertyga familjen utan att ”egentliga” bevis föreligger. Astrids invändning att hon inte kan verifiera det system påstår bemöts av Bergljot med konstaterandet att hennes smärta är bevis nog: ”Hun kom stadig tilbake til at jeg hadde hatt det vondt, at hun forsto jeg hadde det vondt, men hvis jeg ikke hadde opplevd det jeg påsto å ha opplevd, hvis det var oppdiktet, hva besto da smerten min i?” (322). Det faktum att Bergljot för fram den historia som har växt fram under den psykoanalytiska processens gång, bevisar enligt henne att historien är sann: ”Hvem dikter opp en slik historie, for hva, for hva, hva skulle motivasjonen min være?” (328). Implicit föreligger här en kritik av de förväntningar som vidlåter fiktiva skildringar av övergrepp: ”Feilen med *Festen* er at den lar den som konfronterer sin familie framlegge et bevis. I virkeligheten finnes ikke bevis” (326). Men ur Bergljots perspektiv behövs det heller inte några konkreta bevis; hon menar att hennes historia är bevis nog.

Har hon då lärt sig någonting av sina vedermödor, förmår hon att gå vidare? Det verkar inte så, just eftersom den psykoanalytiska processen aldrig egentligen upphör: ”det var ikke enkelthendelser og ingen ferdig fortelling, men en uopphørlig utforskning, en nødvendig utgravning full av kortslutninger og ufrivillige hjemsökninger” (341). Hon må ha konfronterat sin familj, men barndomen återkommer ständigt, den är en del av hennes identitet: ”min tapte barndoms nærvær, dette tapets evige tilbakekomst var det som gjorde meg tydelig for meg selv” (341). Men hon har åtminstone lärt sig att identifiera de smittkällor som hotar att omintetgöra hennes framsteg, hon förstår att hon blir ”syk ved tanken på å prate med” (308) Astrid och höra henne tala om moderns besvär. ”Jeg vil bare opprettholde grensene mine” (327), konstaterar Bergljot, och den styrka som krävs för att upprätthålla dessa har hon erövrat med hjälp av psykoanalysen.

Och fadern? Av Freud har hon lärt sig, som hon uttrycker det, att ”mennesket i seg selv verken er godt eller ondt, men god i en relasjon, ond i en annen” (258). Någonting liknande kan kanske sägas om den vuxna Bergljots syn på fadern. *Arv og miljø* kan därmed sägas gestalta, i litterär form, hur en psykoanalytisk process kan fortlöpa och vad den kan tänkas utmynna i.⁸

LITTERATURLISTA

- Gullestad, Siri Erika. ”Om fornektelse: Hjorths språk lar oss fornemme kraften i individets trang til å finne seg selv.” *Tidsskrift for Norsk Psykologforening* 53:11 (2016): 948–952.
- Hamm, Christine. ”Traume som arv: Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*.” *Lidelsens estetikk: Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*. Red. Christine Hamm, Siri Hempel Lindøe och Bjarne Markussen. Bergen: Alvheim og Eide, 2017. 97–115.
- Heyerdahl, Agnes Aalde. *Hva annet er sant? Om sannhetsbegrepet i Arv og miljø*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo, 2018.
- Hjorth, Vigdis. *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm, 2016.
- Jung, C. G. *The Theory of Psychoanalysis: The Collected Works of C.G. Jung*. Vol. 4. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1976 [1913]. 85–226.
- Mortensen, Ellen. ”Den besværlige kvinneligheten: Uro, rus og begjær i *Tredje person entall*.” *Som om ingenting: Bare om Vigdis Hjorth*. Red. Arild Linneberg. Oslo: Cappelen Damm, 2009. 141–166.
- Ramstad, Marte. *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetsskapende roman*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen, 2018.
- Sofokles. *Kung Oidipus*. Övers. Lars-Håkan Svensson & Jan Stolpe. Lund: Ellerströms, 2017.

Henrik Johnsson
University of Tromsø – The Arctic University of Norway
E-mail: henrik.johnsson@uit.no

⁸ Det vore givande att undersöka psykoanalysens betydelse för Hjorths övriga författarskap. Se exempelvis Mortensen, som studerar tematiseringen av psykoanalys i Hjorths *Tredje person entall* (2008).