



UiT Norges arktiske universitet

Institutt for språk og kultur

Imot institusjonen

En analyse av Amalie Skrams *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* (1895) og
Knut Hamsuns *Paa gjengrodde Stier* (1949)

Ingri Løkholm Ramberg

Avhandling levert for graden philosophiae doctor, mars 2022

Til pappa, Manne Løholm (1954–2021).

Takk for fortellingene.

Takk

I sin nekrolog over Amalie Skram i 1905 skrev Georg Brandes at det danske statssamfund hedret seg selv ved å gi henne forfatterlønn, med begrunnelsen: «Hun gav jo da ogsaa uendelig meget mere end hun modtog» (1905, s. 329). Som nyansatt stipendiat er det fort gjort å gå løs på arbeidet med ambisjonen om at sluttproduktet skal samsvare med privilegiet det er å motta et doktorgradsstipend, men ved veis ende er det vanskelig å være viss på hva som er gitt. Takknemligheten over det mottatte er til gjengjeld desto større, og jeg har en rekke personer å takke for hjelpen jeg har fått underveis.

Takk til UiT – Norges arktiske universitet for stipendet som har gitt meg anledning til å skrive denne avhandlingen. Det hadde ikke blitt en realitet om ikke Linda Hamrin Nesby hadde oppfordret meg til å søke stipend og kommet med avgjørende innspill til prosjektbeskrivelsen. Hun har vært en støttende og oppmuntrende hovedveileder og en givende samtalepartner hele veien. Nesby skal ha en ekstra takk for miljøet hun har etablert for oss stipendiater, spesielt som leder av forskergruppen Health, Art, and Society (HAS), som jeg har vært så heldig å få være en del av. Alle medlemmer av HAS (interne og eksterne, nåværende og tidligere) har kommet med innspill til ulike deler av avhandlingen, i tillegg til å ha arrangert og bidratt til seminarer, symposier, skriverettretter, kurs og konferanser som har vært av stor betydning for prosjektet.

Takk til Marie-Theres Federhofer, som var biveileder i første del av stipendiattiden, og som kom med berikende innspill til prosjektet. Hun skal også ha takk for å ha invitert meg til et inspirerende besøk til Humboldt-Universität zu Berlin etter at hun begynte som Steffens-professor der, hvor jeg fikk gleden av å forelese om Skrams institusjonsdiktning. I stipendiattidens andre halvdel har Lasse Raaby Gammelgaard vært biveileder, og han skal ha takk for avgjørende teoritips og lesninger, og for å ha

tilrettelagt for et utbytterikt utvekslingsopphold ved Aarhus Universitet.

Takk til alle som har kommet med skarpsynte innspill til avhandlingen. Det gjelder særlig Tore Rem, forskerskolen Tekst, bilde, lyd, rom (TBLR), forskergruppen Narrative Research Lab (NRL) ved Aarhus Universitet, deltakerne på PhD-kurset i litteratur og medisin og deltakerne på masterclassen ved den sjuende internasjonale Hamsun-konferansen (begge i Tromsø i 2019). En ekstra takk til Anniken Greve, som sikret gangsynet.

Takk til mine medstipendiater for følget og for pustepausene, og spesielt Lise-Marí Lauritzen, Paula Ryggvik Mikalsen og Turid Austin Wæhler. Takk til familien min for oppmuntring, omsorg og juridisk-dramaturgiske innspill, og til et knippe venner som også er skarpe og generøse lesere: Åsne Ø. Høgetveit, Kaia Holen Lovas, Andreas Halvorsen Lødemel og Beatrice M. G. Reed.

Den største takken går til Troy Saghaug Broderstad, som gjør allting bra, og allting bedre.

Tromsø, mars 2022

Ingri Løkholm Ramberg

Innhold

1	Siktemål, materiale og avgrensning: Innledning	1
1.1	Forskningsspørsmål og korpus	1
1.2	Det litterære materialet	2
1.3	Litteraturhistoriske bemerkninger. Realisme, naturalisme og modernisme	7
1.4	Institusjonsmotivet i Skrams og Hamsuns øvrige forfatterskap	10
1.5	Avhandlingens teoritilfang	11
1.6	Avgrensninger	11
1.7	Avhandlingens disposisjon	12
2	Forskningsfelt, teori og metode	15
2.1	Lov og litteratur og litteratur og medisin	15
2.2	Sted og rom	20
2.2.1	Stedet i litteraturvitenskapen	20
2.2.2	Stedet som hjem	22
2.2.3	Institusjonen som sted	23
2.2.4	Humaniseringen av institusjonen	27
2.3	Leseretskaper	30
3	Diagnose og fortolkning: To resepsjonshistorier	39
3.1	Amalie Skram: Sin tids store sykdomsfenomen	40
3.1.1	Samtidsresepsjonen	42

3.1.2	Skram-forskningen gjennom historien	45
3.1.3	Psykoanalytisk orienterte lesninger	46
3.1.4	Feministisk orienterte lesninger	47
3.1.5	Psykiatrisk orienterte lesninger	48
3.1.6	En lite samlet resepsjonshistorie	53
3.2	Knut Hamsun: Et varig problem	54
3.2.1	Samtidsresepsjonen	54
3.2.2	En splittet tekst. Sjangerproblemet	56
3.2.3	Motiviske lesninger	58
3.2.4	Lesninger knyttet til Hamsun-problemet	59
3.2.5	Litteratur og (retts)psykiatri	62
3.3	To kulturer	67
4	Avsondret og innlemmet: Institusjonsrommet i <i>Professor Hieronimus</i>	69
4.1	Historisk bakteppe	71
4.2	Rommet og romanen	72
4.3	Klaustrofobiske syn og syner	74
4.4	Detaljerte rombeskrivelser	76
4.5	«Et værelse for mig selv»	78
4.6	Romrutiner	80
4.7	Venteværelset	83
4.8	Nytt rom – igjen	85
4.9	Cellene som mulighetsrom	87
4.10	Hospitalets verden	92
4.11	Hospitalet som fengsel og total institusjon	95
4.12	Feillesningens foregripelse	98
4.13	En dobbel innesperring	101

4.14	Skriften fra institusjonsrommet	103
5	I galskapens rom: Institusjonsrommet i <i>På Sct. Jørgen</i>	107
5.1	Et annet rom	109
5.2	Til Sct. Jørgen	110
5.3	Nye rom	113
5.4	Sosial mobilitet	119
5.5	Kant som lege og tillitsperson	123
5.6	Hva er sinnssykdom?	125
5.7	«Løsladelsesdommen»: Ut av institusjonen	129
6	Sted, skrift og strategi: Institusjonsrommet i <i>Paa gjengrodde Stier</i>	135
6.1	Bedrageri eller maskepi: Kittang og Haugan	139
6.2	Hjemstedet	140
6.3	Første institusjon: Sykehuset	141
6.4	Andre institusjon: Landvik gamlehjem	147
6.5	Tredje institusjon: Psykiatrisk klinikk	152
6.6	Fiksjonalitet og ikke-fiksjon	159
6.7	Første juridiske dokument: Brevet til Riksadvokaten	166
6.8	Andre juridiske dokument: Rettstalen	169
6.9	En vandrør krysser sitt spor	174
6.10	Institusjonen i skrift	177
6.11	Innsikt og gangsyn	179
7	Stedsfornemmelse: Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger i et komparativt lys	181
7.1	Institusjonen versus hjemmet	182
7.2	Sinne og ro	184
7.3	Skrift som redning og opprør	186

7.4	Fortellingen fra den lukkede institusjonen	188
7.5	Psykiaternes forsvarsskrift	191
7.6	Diagnostisk orienterte lesninger	196
8	Den levde institusjonen: Avslutning	201

Teknisk note

Artikkelen «'En hel vitenskap på trass'. Om *På gjengrodde stiers* resepsjonshistorie» (Ramberg, 2020) har overlapp med deler av diskusjonen i avhandlingens tredje og sjuende kapittel.

Artikkelen «The included outlaw. A study of the seclusion in Amalie Skram's *Professor Hieronimus*» (Ramberg, 2019) kan ha enkelte overlapp med diskusjonen i avhandlingens fjerde kapittel.

Kapittel 1

Siktemål, materiale og avgrensning:

Innledning

1.1 Forskningsspørsmål og korpus

Jeg har kalt denne avhandlingen *Imot institusjonen*. Tittelen viser til det sentrale motivet i det litterære materialet, nemlig erfarende subjekters møte med ulike institusjoner. Disse møtene er preget av konflikt, og de litterære skildringene avdekker både institusjonens makt og kraften i protagonistenes respons på den. Avhandlingen tar utgangspunkt i tre litterære tekster: Amalie Skrams *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* fra 1895 og Knut Hamsuns *Paa gjengrodde Stier* fra 1949, som alle i selvbiografiske vendinger skildrer erfaringen av å oppholde seg på institusjon mot ens vilje.

Siktemålet for avhandlingen er tredelt. Jeg vil undersøke hvordan ulike institusjoner fremstilles i Amalie Skrams og Knut Hamsuns mer eller mindre selvbiografiske tekster om ufrivillig institusjonalisering. Jeg vil undersøke hvordan institusjonsfremstillingen preges av at institusjonene bebos av litterære personer og skildres i litterære tekster. Dette gir i neste omgang anledning til å undersøke hvilken rolle den skapende skriften spiller i fortellingene. Valget av korpus er foretatt på bakgrunn av tekstenes

høye litterære kvalitet, fordi de på interessant vis tematiserer forholdet mellom fiksjon og ikke-fiksjon, og på grunn av deres avgjørende tematiske fellesnevner: skildringen av erfaringen av å være på institusjon mot ens vilje. Jeg vil undersøke forståelsen av institusjonen samt av stedets og fiksjonens rolle i disse tekstene. Undersøkelsen avdekker avgjørende forskjeller mellom ulike institusjonelle erfaringer, blant annet grunnet avstanden i tid, geografi og sjanger fra Skram til Hamsun.

Analysene i denne avhandlingen er tuftet på overbevisningen om at litteraturen har en særegen evne til å belyse historiske fenomener og samfunnsmessige utviklinger, så vel som personlige erfaringer. Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger er gode eksempler på dette. Tekstene var omstridte da de utkom. Skrams romaner har siden utgivelsen i økende grad blitt betraktet som en positiv overlevelseshistorie, mens Hamsuns memoarverk fremdeles er omtrent så omstridt som man kan forvente av en nazists og en dømt landssvikers litterære forsvarsverk. Forfatterne skriver begge episke tekster i grenseland mellom hva som kan betraktes som fiktivt og ikke-fiktivt, de fremsetter et kritisk blikk på psykiatrien, og de utløser omfattende debatter på tvers av fagdisipliner. Tekstene er samtidig svært ulike, både tematisk og stilistisk, og de rommer dermed et spenn i fremstillingen av institusjonen. Dette spennet åpner for en komparativ analyse som gir verkene anledning til å supplere og utfylle hverandre i bildet de gir av det erfarende subjektets møte med institusjonen. Ulikhetene mellom verkene gjør det også mulig for analysene å vise frem en rekke ulike narrative strategier i skildringen av institusjonen, og en variasjon i tilstøtende emner og temaer som neppe ville kommet til syne med et mer ensartet materiale.

1.2 Det litterære materialet

At *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* skapte furore da de ble utgitt, handlet dels om at romanene ble lest som selvbiografiske skildringer av de ca. to månedene Skram hadde tilbragt som institusjonalisert i 1894, først på sjetten avdeling på Kommunehospitalet

i København, og deretter på St. Hans hospital, «Danmarks ældste sindssygehospital» (Lyhne, 1981, s. 51). Skildringene ble behandlet som et omfattende angrep på den innflytelsesrike psykiateren Knud Pontoppidan, overlegen på Kommunehospitalet i København. Han ble gjenstand for kritikk fra andre tidligere pasienter og valgte til slutt å fratruke stillingen sin. Den første av Skrams romaner skildrer billedkunstneren Else Kants sammenbrudd og sjokkerte møte med det institusjonelle miljøet hun møter på hospitalet. Hun trår mer eller mindre frivillig over terskelen til institusjonen som styres av den aktede psykiateren romanen tituleres etter, men hun opplever at døren låses bak henne, og at hun fratras sin menneskelighet på institusjonen. Overlegen overbevises i stadig større grad om at Else Kant er sinnssyk, og protestene hennes vokser. Hun kjemper for å bli sendt hjem og for å få kommunisere med mannen sin eller andre fortrolige, men hun nektes tilgang til verden utenfor institusjonen. Relasjonen mellom Kant og professor Hieronimus tar form av en stadig eskalerende maktkamp som avsluttes med at Kant sendes på asylet Sct. Jørgen, fast bestemt på å stille professoren ansvarlig når hun slipper ut.

Den mindre omtalte oppfølgeren *På Sct. Jørgen* skildrer Else Kants tid på institusjonen som titulerer verket, og romanen reflekterer mer eksplisitt over forholdene asylopasienter er underlagt i Skrams psykiatrihistoriske samtid. Her skildrer forfatteren en etter forholdene positiv erfaring av å befinne seg på institusjon, som i dette tilfellet utgjør et sted for refleksjon og kontemplasjon. Else Kant gis større frihet, mer autonomi og møter en sympatisk og forståelsesfull overlege som etter kort tid skriver henne ut. Hun er imidlertid ikke lenger oppsatt på å forlate institusjonen, og fordi hun mener mannen hennes har sviktet henne ved å la henne bli der så lenge, vil hun heller ikke hjem. I løpet av oppholdet diskuterer lege og pasient galskap, normalitet og innesperring samt Kants besettelse av å stille sin tidligere overlege til ansvar gjennom å skrive om ham. Besluttsomheten følger henne ut av institusjonen, og når en venn i romanens avslutning retorisk spør om hvem som bryr seg om Hieronimus, konkluderer Kant: «*Hun brød sig om Hieronimus*» (Skram, 1895b, s. 228). Skrams romaner skrev seg inn i en gryende antipsykiatrisk bevegelse i 1890-årene som pågikk både i Danmark og internasjonalt,

og som var en av de første i sitt slag (Rosenberg, 2016, s. 60).¹ Samtidig foregriper hun senere antipsykiatriske og psykiatrikritiske bølger som skulle gjøre seg gjeldende igjen, spesielt etter 1968. Bevegelsen på slutten av 1960-tallet var formet av kritikken av legens makt, behandlingen av kvinner i et psykiatrisk system styrt av menn og fengselslignende forhold på psykiatriske institusjoner (Showalter, 1992, s. ix; Nilsson & Vallström, 2016, s. 29; Rosenberg, 2016, s. 86).

Hamsuns *Paa gjengrodde Stier* er ikke vanskelig å lese, men desto vanskeligere å forholde seg til. Grunnen er enklest sagt Hamsuns tilslutning til nazismen før, under og etter andre verdenskrig. Som det står i dommen fra Høyesterett, benyttet Hamsun sin autoritet og status som verdensberømt, nobelprisvinnende dikter til å tjene den tyske okkupasjonsmakten i Norge. Han skrev en rekke avistekster i dette regimets favør hvor han blant annet oppfordret nordmenn til å desertere. Mest berømt av disse er nekrologen «Adolf Hitler», trykket i *Aftenposten* i 1945, hvor Hamsun beskriver Hitler som «en Kriger for Menneskeheden og en [...] reformatorisk Skikkelse av høieste Rang». Avslutningsvis erklærer Hamsun seg som en av «hans nære Tilhengere» (Hamsun, 1945, s. 1). Et annet eksempel er appellen «Nordmenn!», som sto på trykk i den nazistiske avisen *Fritt Folk* i mai 1940, hvor Hamsun skriver:

Det er til ingen nytte at dere har fått fatt i hver deres børs og står og tygger skum mot tyskerne, imorgen eller en annen dag blir dere bombet. England er ute av stand til å hjelpe dere uten med noen småflokker hist og her som streifer op igjennem dalene og tigger om mat. *Nordmenn!* Kast børsa og gå hjem igjen. Tyskerne kjemper for oss alle og knekker nu Englands tyranni mot oss og alle nøytrale» (Hamsun, 1940, s. 1).

I høyesterettsdommen poengteres det at selv om det kan sås tvil om de formelle forholdene rundt Hamsuns medlemskap i det nasjonalsosialistiske partiet Nasjonal samling (NS), benyttet han posisjonen sin i propagandaøyemed for fienden. Det ble regnet for å ha medført større skade enn dersom han «bare» hadde vært medlem av partiet (Høyesterett, 1948, s. 138).

¹Skrams innflytelse på antipsykiatriske bevegelser ga seg blant annet utslag i at medlemsbladet til den danske «galebevegelsen» tok navnet *Amalie*. Bevegelsen oppsto blant psykiatriske pasienter i slutten av 1970-årene og var tydelig antipsykiatrisk (Rosenberg, 2016, s. 87).

Paa gjengrodde Stier er den første litterære teksten Hamsun skriver siden romanen *Ringens sluttet* (1936), og den eneste han skriver etter krigen. At han ikke på noe tidspunkt uttrykker anger, gjør *Paa gjengrodde Stier* til et kontroversielt stykke litteratur, og den anses av mange for å være en umoralsk tekst. Omstendighetene for tilblivelsen av *Paa gjengrodde Stier* er at Hamsun, 86 år gammel og nesten helt døv, ved krigens slutt i 1945 blir satt i husarrest, for så å flyttes mellom sykehus, gamlehjem og psykiatrisk klinikk mens han venter på rettssaken knyttet til hans påståtte landsforræderi. Spørsmålet om landssvik knyttes særlig til tekstene forfatteren har skrevet i løpet av krigen til støtte for den tyske okkupasjonsmakten, og i rettssaken ble spørsmålet om partimedlemskap i NS avgjørende. *Paa gjengrodde Stier* skildrer tiden fra arrestasjonen i mai 1945 til juni 1948, da dommen har falt og protagonisten, som det står i forfatterens siste nedtegnelse til allmennheten, «ender [s]in Skrivning» (Hamsun, 1949, s. 185). I rettstalen som gjengis i *Paa gjengrodde Stier*, oppgir forfatteren at det som skal komme til å «felle» ham, er artiklene han har skrevet. «Det er ingen annen ting som kan overføres på meg» (Hamsun, 1949, s. 148). Dette kan leses som en indirekte anmodning til leseren om ikke å betrakte det skjønnlitterære forfatterskapet som en del av «synderegisteret». Mange lesere og tilhengere har gjennom historien fulgt denne oppfordringen og unngått å plassere diktningen i den «syndige» delen av forfatterskapet. Når dette forsvaret i stor grad er plukket fra hverandre i kritiske Hamsun-lesninger gjennom årenes løp, er det grunn til å undersøke den av tekstene hans som tydeligst befinner seg i spennet mellom det fiktive og ikke-fiktive.

Skram og Hamsun institusjonaliseres begge mot slutten av livet (henholdsvis elleve og seks år før de dør). Flere ganger i løpet av livet tilbringer de tid på ulike institusjoner som henholdsvis kan klassifiseres som «åpne» og «lukkede», termer som viser til graden av frihet og fleksibilitet som preger inntredenen og oppholdet på institusjonen, så vel som mulighetene til å forlate den etter eget ønske. I de litterære tekstene som analyseres i denne avhandlingen, bearbeider forfatterne institusjonsopphold litterært, i tekster som utkommer kort tid etter at institusjonaliseringen er fullendt. I løpet av institusjonaliseringen erfarer begge å være både frivillig og ufrivillig innlagt og bli

flyttet mellom ulike institusjoner. Forfatterne nærmer seg i tekstene en ikke-fiktiv grense fra motsatt ståsted: Skrams tekster blir hovedsakelig lest som nøkkelromaner, og Hamsuns tekst er en form for minnearbeid hvis sjangertilhørighet stadig byr på utfordringer. Både Skram og Hamsun er berømte tilfeller som opplever seg feilaktig institusjonalisert, og som raskt etter at de blir skrevet ut, skriver seg selv ut: Den litterære bearbeidelsen får konkrete konsekvenser utenfor teksten og påvirker hvordan vi som lesere i ettertid har betraktet institusjonaliseringen deres. Dette fører i begge tilfeller til en større debatt om forfatternes tilfeller spesielt og psykiatrisk behandling generelt, hvor også enkeltmedisinere må svare for seg. De aktuelle medisinere er profilerte og innflytelsesrike personligheter i sine fagmiljøer. Pontoppidan og de sakkyndige i Hamsun-saken, Gabriel Langfeldt og Ørnulv Ødegård, velger å svare på kritikken som blir dem til del, i ulike former for forsvarsskrift i henholdsvis 1897 og 1978. Disse psykiatri- og resepsjonshistoriske tekstene utgjør en sekundær del av det analyserte materialet.

Skram og Hamsun var bereiste og internasjonalt orienterte forfattere. Ingen av dem hadde bare ett definert hjemsted, og de tilbragte lange strekk av livet i bevegelse og på stadig nye steder. De gjorde seg derfor erfaringer som ikke er ulike erfaringen man gjør seg som institusjonalisert: Som institusjonsboende er man en slags turist. Den som bor på institusjon er i transitt, ofte uten visshet om hvor lenge han eller hun vil bli værende, eller hvor vedkommende skal reise etterpå. For både Skram og Hamsun fungerer institusjonsoppholdene som en kulminasjon av et liv tilbragt på reise, på seilas, på vandring, i pendling og i transitt.

De to er også forfattere som gjennom livet har møtepunkter med psykiatrien og psykologien, og hvis forfatterskap markeres av psykologisk innsikt og en bearbeidelse av disse erfaringene. Forfatterskapet igjennom vender Skram på samme tid blikket utover og innover. Hun går løs på samfunnsstrukturer, herunder det borgerlige ekteskapet, seksualmoral og sosial ulikhet, og utforsker samtidig menneskesinnets drifter og svingninger. Angstfølelsen utpeker seg som en gjennomgangsstemning i litteraturen hennes

og preger gjennombruddsfortellingene om borgerlige ekteskap, *Constance Ring* (1885), *Lucie* (1888), *Fru Inés* (1891b) og *Forraadt* (1892). Både i disse og i senere romaner skildrer Skram ulike sammenbrudd, ofte med dødelige utfall, og hun er selv innlagt på institusjon flere ganger i løpet av livet. Den unge Hamsuns oppgjør med realismen og naturalismen har som mål å gjøre plass for en moderne, finstemt, psykologisk litteratur, som er det han selv bringer til torgs i 1890-tallsromanene *Sult* (1890), *Mysterier* (1892) og *Pan* (1894). Han har flere sanatorieopphold i løpet av livet, i 1920-årene blir han en av de første i Norge som går i psykoanalyse, og mot slutten av livet underlegges han judisiell observasjon og må pendle mellom ulike anstalter mens han avventer dom. Det er disse erfaringene som bearbeides og problematiseres i *Paa gjengrodde Stier*. Både i liv og litteratur er de to forfatterne bevandret i psykiatri og psykologi.

1.3 Litteraturhistoriske bemerkninger. Realisme, naturalisme og modernisme

De gjeldende institusjonene i denne avhandlingen er sykehuset, asylet, gamlehjemmet og den psykiatriske klinikken. Litterære skildringer av slike institusjoner er ikke bundet til en bestemt epoke, og materialet i denne avhandlingen er for begrenset til å kunne undersøke noen litteraturhistorisk utvikling i fremstillingene. Det betyr imidlertid ikke at ikke tekstene preges av litteraturhistoriske strømninger og tendenser. Skrams og Hamsuns posisjon i vår litterære kanon oppsummeres ofte med at den førstnevnte er tilknyttet naturalismen og den sistnevnte modernismen. De respektive begrepene har blitt brukt til å beskrive både epoketilhørighet, skrivestil og en grunntone eller livsanskuelse i forfatterskapene. Denne tilhørigheten har imidlertid også med god grunn blitt problematisert i forbindelse med dem begge, og særlig Skrams institusjonsromaner er ikke nødvendigvis innlysende eksempler på epoken hun vanligvis forbindes med.

Skram kategoriseres oftest som naturalist, men det har også blitt hevdet at hun bryter med naturalistiske ideer om objektivitet og vitenskapelighet i institusjonsro-

manene, for eksempel gjennom bruken av symbolistiske trekk (Bondevik, 2019, s. 332). Dette er trekk de fleste forbinder med den litterære modernismen. Institusjonsromanene vektlegger ikke arv og miljø, slik vi gjerne venter av naturalistiske romaner – Kants fortid i tekstene er kun antydning, nok til at leseren får vite at hun kommer fra et annet land og en gang har vært institusjonalisert der. Romanene har dessuten trekk vi forbinder med realismen: Else Kant er nokså godt stilt økonomisk, hun har tjenere, ferierer i utlandet og har et på mange måter bekvemt liv som borgerlig kvinne og kunstner. Dessuten, og kanskje viktigst: *På Sct. Jørgen*, den konkluderende av institusjonsromanene, kan sies å ende godt. Kant er nedbrutt, oppsatt på ideen om å hevne seg på Hieronimus og muligens også på vei ut av ekteskapet sitt. Men hun har også lyktes i å komme seg ut av institusjonen, hun blir ikke lenger behandlet som sinnssyk, og hun synes kampklar, motivert av prosjektet om å skrive om professor Hieronimus.

Naturalisten Skram er likevel synlig i romanene, blant annet ved at hun skildrer institusjonen med nærmest vitenskapelig presisjon. Den detaljorienterte skrivestilen og forkjærligheten for (heslige) detaljer som leseren kjenner til fra hennes øvrige produksjon, skinner tydelig gjennom i institusjonsromanene. Det samme gjelder interessen for tilværelsens og samfunnets skyggesider samt replikker som tidvis er nedtegnet som en slags lydskrift. Christine Hamm har tatt til orde for en utvidelse av naturalismebegrepet i forbindelse med Skrams forfatterskap, blant annet for å gi rom til også å «vektlegge den sjelelige utviklingen og den teatralske appellen til medlidenhet» (2006, s. 37). Hamm viser hvordan Skrams forståelse av retningen berodde på en forståelse av det hun i en litteraturanmeldelse kalte «Naturalisternes underjordiske Anatomi» (Skram, 1987, s. 49), som nettopp viser de usynlige lovene som styrer menneskelivene.

Selv mordet er et yndet tema i naturalistisk diktning, ikke minst hos Skram, og det er slik sett symptomatisk at Kant vurderer selvmordet, men velger å leve. Romanene kan dermed ikke uten videre kalles naturalistiske, og Elaine Showalter omtaler for eksempel *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* som *fin de siècle*-pregede protestromaner

og feministiske *Künstlerromane* (1992, s. ix).² Også Engelstad har diskutert romanene som kunstnerromaner, og hun argumenterer for at Skram i institusjonsfortellingene kombinerer et naturalistisk livssyn med «nyromantikkens vekt på det subjektive» (1996, s. 142). Forholdet mellom realisme, naturalisme og modernisme oppsummeres godt i innblikket vi får i Kants kunstneriske program, hvor hun ønsker å vekke «forbitrelse hos de 'pene' i publikum» og samtidig male «livsangstens symbol» (Skram, 1895a, s. 1). Dette understreker naturalismens sameksistens med sine tilstøtende epoker både i vår litterære kanon og i Skrams forfatterskap.

Hamsun trekkes gjerne frem som en banebryter for modernistisk diktning, særlig i gjennombruddsromanene fra 1890-årene. De preges av fragmentert indre monolog og nervøse og følelsesmessig forfinede individer. Den moderne erfaringen utgjør et omdreiningspunkt for det litterære uttrykket i hele Hamsuns forfatterskap (Rottem, 2002, s. 16; B. Andersen, 2011, s. 14). Disse trekkene finner vi også i *Paa gjengrodde Stier*. Modernisme er imidlertid ikke en dekkende betegnelse for Hamsuns samlede litterære produksjon. Fra *Den sidste Glæde* (1912) og fremover bærer forfatterskapet preg av en stil vi forbinder mer med realisme, med en tydeligere og mer sammenhengende ytre handling og et kritisk blikk på samfunnsutviklingen. Dette samsvarer med at Hamsun gradvis inntar en rolle som dikterhøvding, samfunnsrefser og reaksjonær modernist. Denne rollen både kulminerer og brytes i og med Hamsuns tilslutning til nazismen (Rottem, 2002, s. 12; Sjølyst-Jackson, 2010, s. 3; B. Andersen, 2011, s. 15; Rem, 2014, s. 22–23). *Paa gjengrodde Stier* representerer en retur til en mer lyrisk og modernistisk anlagt skrivestil. Teksten minner på flere måter om Hamsuns gjennombruddsromaner fra 1890-årene, men har også paralleller til de dels selvbiografiske og prosalyriske utformede vandrerromanene *Under Høststjernen* (1906b), *En Vandrør spiller med Sordin* (1909) og *Den sidste Glæde* (1912) (Gimnes, 1998, s. 240). I tillegg står *Paa gjengrodde Stier* i forbindelse med tidligere tekster som beveger seg i et grenseland mellom det fiktive og det ikke-fiktive, særlig *I Æventyrland* (1903a) og *Kratskog* (1903b).

²*Professor Hieronimus* ble oversatt til engelsk så tidlig som i 1899, og igjen i 1992. Den seneste utgaven inkluderer for- og etterord av Showalter og oversetterne.

1.4 Institusjonsmotivet i Skrams og Hamsuns øvrige forfatterskap

Forfatterens interesse for og erfaringer med psykologi og psykiatri kan avleses i andre tekster enn de som er utgangspunktet for denne avhandlingen. Skrams institusjonsromaner er de eneste som inngående skildrer en institusjon. I andre tekster, som i fortellingene «Bøn og Anfægtelse» (1886a) og «Knut Tandberg» (1886b), omtales innleggelse på institusjoner som Gaustad, galehus i Slesvig og Modum bad, men her eksisterer institusjonene kun i omtale (gjærne som en trussel) og skildres ikke i fortellingene. Skram dyrker galskapsmotivet forfatterskapet igjennom og skildrer regelmessig psykiske sammenbrudd hos sine litterære karakterer. Et eksempel er kaptein Riber, som i avslutningen av *Forraadt* drives til vanvidd og selvmord av sin unge kones utrettelige utspørring om hans tidligere erotiske erfaringer. Disse to motivene – institusjonen og galskapen – forenes i hennes første «galskapstekst», «Bøn og Anfægtelse». Fortellingen dreier seg om doktor Holm, som oppløses i galskap og hallusinasjoner, og som etter et kort opphold på Gaustad tar sitt eget liv. Det er ellers kun i institusjonsromanene at motivene opptrer sammen, og først her får leseren en egentlig skildring av institusjonen.

Hamsun behandler institusjonsmotivet i en rekke tekster: kortromanen *Udi søden Sommer. En bitte liden Roman* (1905), fortellingen *På Klinik!* (1906a) samt romanene *Den sidste Glæde* (1912) og *Siste Kapitel* (1923). Tekstene er vidt forskjellige. *Udi søden sommer* er lettbent og humoristisk. Det samme gjelder *På Klinik!*, som ble trykket i avisform. *Siste Kapitel* anses for å være Hamsuns mest menneskefiendtlige utgivelse, og *Den sidste Glæde* befinner seg et sted mellom disse ytterpunktene. Felles for fortellingene er at institusjonene stort sett bebos av mennesker det ikke egentlig feiler noe. Institusjonene har karakter av å være pensjonater og oppholdssteder for mennesker som av ulike grunner har behov for å trekke seg tilbake fra samfunnet. Det litterære materialet for denne avhandlingen markerer en kulminasjon av disse motivene hos både Skram og Hamsun.

1.5 Avhandlingens teoritilfang

Avhandlingen er primært et analysearbeid av tre litterære verker. Analysene trekker veksler på ulike teoretiske tradisjoner innen- og utenfor litteraturfaget, der disse bidrar til å understøtte forståelsen av tekstene og møtet med institusjonen som analysene er sentrert rundt. Disse teorifeltene er primært stedsfilosofi, institusjonsteori, spatialt orientert feministisk litteraturteori og tenkning om fiksjon og fiksjonalitet. Utvalget av teoretikere og tekster innenfor disse feltene er smalt og eklektisk. Det er ikke et mål å gi en fyllestgjørende presentasjon av alle de teoretiske feltene, kun å hente frem momenter og synspunkter som hjelper og preger analysene. I teorikapitlet vil jeg skissere noen problemstillinger som løftes frem av de tverrfaglige forskningsfeltene *litteratur og medisin* og *lov og litteratur*. Avhandlingen er skrevet med en forankring i disse nysatsingene innen humaniora, og jeg vil i konklusjonen plassere avhandlingens funn innenfor disse feltene. Teorikapitlet inneholder avslutningsvis en presentasjon av lesemetodikken jeg har benyttet i analysene, og en refleksjon over forholdet mellom teori og metode i avhandlingen.

1.6 Avgrensninger

Denne avhandlingen er resultatet av en rekke valg og avgrensninger, og oppgaven kunne ha blitt løst annerledes enn jeg har valgt å gjøre det her. Andre analyser vil potensielt få mer ut av andre fremgangsmåter, teoretiske og metodiske innfallsvinkler og tematisk fokus. Analysene gir stedet forrang over tiden, og denne prioriteringen er gjort i overbevisning om at vektleggingen av sted og setting vil åpne opp de aspektene ved tekstene som angår institusjonserfaringen. Dette er også aspekter som er mindre vektlagt i den eksisterende forskningen på verkene. Analysene er ikke basert på én bestemt teori eller teoretisk retning. Avhandlingen berører tverrfaglige områder som litterære fremstillinger av spørsmål om pasientrettigheter, institusjonalisering og strafferettslig tilregnelighet, uten at analysene dermed er å regne for tverrfaglige.

Avhandlingen har ikke et direkte psykiatrihistorisk siktemål, selv om psykiatrihistoriske kilder tas i bruk underveis, og selv om det er et mål for undersøkelsen å legge til rette for fremtidige undersøkelser med slike siktemål. Hensikten er å studere og drøfte det narrative og tematiske møtet med institusjonen og å undersøke hvilke strategier som tas i bruk i Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger. Tanken med avhandlingen som helhet er at dette perspektivet vil bidra til nylesninger av disse kanoniserte tekstene og etablere en forbindelse mellom to forfattere som så langt ikke har blitt studert.

1.7 Avhandlingens disposisjon

Avhandlingen består av åtte deler. Etter introduksjonskapitlet følger et kapittel som diskuterer og presenterer de teoretiske begrepene og metodiske redskapene som har bidratt til å forme analysene i avhandlingen. I kapitlet diskuterer jeg hvorvidt det gir mening å snakke om metode i avhandlingen, og hvordan jeg har løst oppgaven i de påfølgende analysene. Her tydeliggjør jeg hvordan jeg metodisk har nærmet meg det litterære materialet, og hvordan jeg benytter særlig settinganalysen som leseverktøy i analysen av de litterære tekstene.

I kapittel tre presenterer jeg resepsjonen av *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier*. Målet for diskusjonen i dette kapitlet er ikke bare å gjengi og oppsummere tidligere litterære lesninger av disse institusjonsberetningene, men også å vise hvordan disse verkene har påkalt diskusjon fra psykiatrisk og medisinsk hold. Deretter følger analysekapitlene. I kronologisk rekkefølge er *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier* analysert i hvert sitt kapittel med utgangspunkt i tekstenes fremstilling av møtet mellom protagonistene og de ulike institusjonene. Disse følges opp av et komparativt kapittel hvor jeg samler trådene fra de foregående analysene og går tettere på de delene av lesningene hvor et sammenlignende blikk på Skrams og Hamsuns institusjonsberetninger avdekker nye sider ved dem. Her diskuterer jeg hvilke narrative strategier som tas i bruk i skildringen av institusjonsrommet og hvordan tekstene til

Skram og Hamsun historisk sett har utgjort møtepunkter for litteratur og psykiatri. Dette kapitlet kan betraktes som en første fase av avhandlingens konklusjon. Det følges opp av et avsluttende kapittel om litteraturens potensial i fremstillingen og problematiseringen av institusjonsrommet.

Kapittel 2

Forskningsfelt, teori og metode

2.1 Lov og litteratur og litteratur og medisin

Institusjonen har historisk sett vært tilholdssted for både medisinske og juridiske praksiser. *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen og Paa gjengrodde Stier* er tekster som på ulikt vis kommuniserer med egen kontekst, inkludert de psykiatriske og juridiske praksisene i henholdsvis Danmark og Norge i 1890- og 1940-årene. I dette påkaller institusjonsfortellingene i denne avhandlingen perspektiver fra to stadig fremvoksende forskningsfelter som setter litteraturen i kontakt med disse disiplinene, nemlig lov og litteratur (*law and literature*)¹ og litteratur og medisin (*literature and medicine*). Utviklingen i disse forskningsfeltene er stimulert av ønsket om å gi litteratur og litteraturvitenskap betydning og relevans også utenfor forskningsmiljøene som spesialiserer seg på litteratur. Samtidig er utviklingen drevet av en gryende forståelse i profesjonsfag som medisin og juss for at de vil vinne på å være i kommunikasjon med litteraturen. Dette fordi litterære tekster tilbyr en bredere inngang til mennesket og den menneskelige erfaringen enn det konsentrasjonen omkring henholdsvis helsespørsmål og juridiske spørsmål i disse profesjonsfagene inviterer til. Forstått på denne måten er disse nye forskningsfeltene til gjensidig nytte for fagene som inngår i dem.

¹Feltet kalles også «Rett og litteratur».

Forskningsfeltene har vært i vekst de siste tiårene. Det samme har forskning på ulike institusjoner i den nordiske velferdsstaten (Nilsson & Vallström, 2016, s. 12). For helsefagenes del har dette resultert i en justering i maktbalansen mellom helsetjeneste og befolkning, hvor pasientens stemme og erfaring har blitt en viktigere kilde i forståelsen av medisinske og psykiatriske fenomener – noe som igjen kan ha bidratt til fremveksten av fortellinger om personlige sykdomserfaringer (Bernhardsson, 2010, s. 34; Frich, 2010 s. 1). Pasientperspektivet har økt i betydning også i studier av hvordan institusjonelle miljøer fremstilles litterært (Bernhardsson, 2016, s. 219; Garpenhag, 2016, s. 67) samt i studier av hvordan fortellende aspekter gjør seg gjeldende i helsefagene (Jespersen, Gammelgaard & Uldbjerg, 2021, s. 13).

Litteratur og medisin er en underkategori av det større, tverrfaglige feltet medisinsk humaniora – eller humanistisk helseforskning – som rommer områder som kunst, religion og filosofi. Litteratur og medisin arbeider spesifikt med litteraturens bidrag til dette feltet (Bernhardsson, 2010, s. 41).² Innen dette feltet finnes analyser av alt fra tekster hvor sykdom spiller en viktig rolle tematisk eller strukturelt (Bondevik & Stene-Johansen, 2011), til lesninger av psykiatriske journaler med et litteraturvitenskapelig utgangspunkt som vektlegger deres fortellende potensial (Aaslestad, 2007). I feltet er det vanlig å forstå det psykiatriske møtet mellom lege og pasient som et møte mellom en tekst og en fortolker – eller mellom to fortellinger – og dermed to fortellere. Disse fortellingene er ikke interessante først og fremst i kraft av hvor sanne de er, men ifølge historikeren Cecilia Riving på grunn av «sin betydelseskapande funktion för såväl patienten som läkaren» (2016, s. 38). Fremveksten av forskningsfeltet følger, i Skandinavia som andre steder, det stadig økende omfanget i litterære fremstillinger som omhandler sykdom i ulike former, inklusive fra et pårørendeperspektiv. Studier i litteratur og medisin vektlegger gjerne forståelsen av at litteraturen kan øke innsikten i for eksempel pasienttilværelsen og sykdomserfaringen, og at å sette pasientens perspektiv og stemme i sentrum kan utøve positiv innflytelse i behandlingssituasjoner (Nesby, 2021,

²En annen toneangivende underkategori av medisinsk humaniora er narrativ medisin, hvis siktemål er å gi leger og andre helsearbeidere innsikt i litterære problemstillinger og praksiser (Mai & Simonsen, 2018, s. 9; Jespersen et al., 2021, s. 13–14).

s. 29). Tekster i dette feltet åpner for at medisinen kan lære av litteraturen fordi kunnskap følger erfaring, og fordi litteraturen kan innkapsle aspekter eller nyanser av for eksempel et sykdomsforløp som medisinsk vitenskap har til gode å fange opp (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, s. 29). Feltet utgjør slik et korrektiv og et kritisk blikk på medisinen som disiplin (Bernhardsson, 2010, s. 47).

En lignende utvikling kan spores i det juridiske feltet. Rettslige prosesser har særlig siden 1980-årene i økende grad blitt forstått som narrative prosesser. Det har medført økt oppmerksomhet på rettssalen som et tilholdssted for fortellinger og rettssaken som et sted hvor to fortellinger utfordrer hverandre og kjemper om å være den mest troverdige (L. N. Hjorth, 2021, s. 18). I Silje Haugen Warbergs artikkel om lov og litteratur beskriver hun hvordan aktører innen feltet i dag undersøker mulighetene for å tilbakeføre «kunnskap om retorikkens og fortolkningens rolle i rettsprosessen til det juridiske feltet, med utgangspunkt i litteraturvitenskapelige analysemodeller» (2017, s. 111). I lov og litteratur-forskningen er det vanlig å skille mellom lov *i* litteratur og lov *som* litteratur. I førstnevnte retning analyseres verker med vekt på deres tematisering av rettslige problemstillinger. I lov *som* litteratur betraktes for eksempel strafferettslige prosesser med et litteraturvitenskapelig blikk og med hjelp fra en litteraturvitenskapelig metodikk (Simonsen, Porsdam & Skov Nielsen, 2007, s. 7–8).³ Det er den første av disse variantene som er mest relevant for denne avhandlingen.⁴ Spørsmålet om hvem som har tillatelse til å gjøre hva, hvilke regler som må følges, og hvilke konsekvenser det har ikke å overholde disse reglene, er viktige i en institusjonell sfære. Lov og litteratur-

³Til dette kan vi legge til en variant foreslått i Karen-Margrethe Simonsen, Helle Porsdam og Henrik Skov Nielsens *Lov og litteratur*, nemlig *litteratur som lov*. Dette er aktuelt for litteratur som ikke bare behandler en rettslig problematikk, men som også «opbygger en retlig, normativ verden af tilladelser og forbud» (2007, s. 9). Litteraturen kan slik tematisere lov uten å omhandle juss.

I Warbergs artikkel diskuteres fenomenet «lov *eller* litteratur» som en oppsummering av kritikken mot «bergensskolen» (da med Arild Linneberg i spissen) og deres prosjekt om «justismordets retorikk». Prosjektet ble kritisert for en antatt feilslått tverrfaglighet, noe som bidro til å belyse motsetningene mellom jussen og litteraturvitenskapen. Kritikken ble opprinnelig fremmet av Eivind Kolflaath og ble debattert av ulike aktører i norske aviser og tidsskrifter særlig i 2016 (2017, s. 113).

⁴Hamsuns tale i retten og brevet til Riksadvokaten slik disse er gjengitt i *Paa gjengrodde Stier* utgjør viktige nedslagsfelt i analysen, og diskusjonen av disse kan betraktes som et tilfelle av lov som litteratur. Like fullt leser jeg disse som en del av det samlede *litterære* uttrykket i Hamsuns institusjonsfortelling. Selv om de også er «eksterne» i kraft av også å foreligge i nesten eller helt identiske varianter utenfor den litterære teksten, betraktes de i denne sammenhengen som en viktig del av den retoriske utsigelsen som former Hamsuns institusjonsberetning som litterært verk.

feltet arbeider gjerne med tilfeller hvor det oppstår konflikt i forståelsen av lover, og hvor individuelle rettigheter og friheter støter mot institusjonelle rammer og lover (Simonsen et al., 2007, s. 9).

Utviklingen hvor humaniora generelt og litteraturvitenskapen spesielt settes i kontakt med forskningsfelt som juss og medisin, betraktes gjerne som forsøk på å utjevne en skjevhet hvor humaniora har blitt marginalisert i møte med slike fagfelt og ansett for adskilt fra «egentlige» vitenskaper. En hensikt i slike studier er å problematisere henholdsvis jussen og medisinen som interesseuavhengige, nøytrale og objektive vitenskaper. Utvekslingen innebærer en erkjennelse av at jussen og medisinen er preget av fortolkende virksomhet og av kulturelle betingelser som kjennskap til litterær metodikk og litterære problemstillinger kan gi økt innsikt i. Disse perspektivene undervurderer ikke betydningen disse disiplinene gjennom historien har hatt for menneskeheten, men går inn for å supplere dem med kompleksiteten, subjektiviteten og nyanseringen som humaniora generelt og litteratur spesielt kan bidra til.

Både lov og litteratur og litteratur og medisin oppsto i USA og er særlig utbredt der og i Storbritannia. Selv om feltene for alvor har gjort seg gjeldende siden 1970-årene, finnes det eksempler på utvekslinger, samhandlinger og sammenstøt mellom litteraturen og henholdsvis jussen og medisinen fra de fleste tider. Både sykdommen og loven er yndede litterære temaer i alle litteraturhistoriske epoker (sammen med tilstøtende temaer som lidelse og død for sykdommen og skyld og straff for loven). Fremveksten kan ses i sammenheng med den til forskningsfelt som traumestudier, holocauststudier og litteratursosiologi (Simonsen et al., 2007, s. 20). Stedsteoriens fremvekst kan videre betraktes i lys av fremveksten til tverrfaglige felter som, sagt med Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard, «i stedet for at benytte litteraturvitenskapens gængse hjelpevitenskaper etablerer mere uprøvede perspektiver og nye åbninger i litteraturvitenskapen» (2015, s. 8).

Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger har berøringspunkter med både psykiatri og juss. Spørsmålet om pasientrettigheter var en avgjørende del av psykiatri-

debatten Skram skrev seg inn i, og flere har hevdet at romanene hennes bidro til en varig lovendring i pasientrettighetene i Danmark (Engelstad, 1992, s. 22; Messick, 1992, s. 363). I Danmark i midten av 1890-årene forelå det verken noen virkelig effektive psykiatriske behandlingsmetoder eller noen «sinnssykelov» (Mellegård, 2008, s. 148; Aaslestad, 2009b, s. 63), slik Norge fikk i 1848 som et av de første landene i Europa (Bondevik, 2019, s. 160). På dette tidspunktet var psykiatrien i ferd med å etablere seg som fag og praksisfelt, og dens fremvekst i Norge er tett forbundet med etableringen av landets første statlig drevne sykehus for behandling av psykiske lidelser, Gaustad (Bondevik, 2019, s. 149). Denne institusjonen ble grunnlagt i 1855, etter sinnssykelovens stadfestelse av at sinnssyke skulle ta bolig på institusjoner ledet av medisinere. Da Skrams institusjonsromaner ble utgitt, var behovet for en slik lovgivning i Danmark artikulert fra diverse instanser, blant annet fordi, som Skram-forskeren Vagn Lyhne skriver: «Medens samfundets og familiens beskyttelse mod den formodet gale var fuldtud tilstrækkelig, var den enkelte persons sikring mod overgreb [...] som oftest overladt til et administrativt skøn» (1981, s. 14). Hamsuns institusjonaliseringshistorie har berøringspunkter med både juss og medisin, men det avgjørende fagområdet i hans tilfelle er rettspsykiatrien. Rettspsykiatrien tilhører primært det juridiske feltet, samtidig som psykiatrien og dens sykdomsforståelse utgjør et viktig fundament. Rettspsykiatrien befinner seg dermed i skjæringsfeltet mellom medisin og juss, mellom behandling og straff – et kjernesporsmål i rettspsykiatrien er hvorvidt personer har vært sinnssyke i gjerningsøyeblikk og dermed er strafferettslig utilregnelige (Rosenberg, 2016, s. 106). Dette spørsmålet var avgjørende i Hamsun-saken etter krigen. Hamsun ble flyttet til Vinderen psykiatriske klinikk for en judisiell observasjon som hadde som formål å avgjøre spørsmålet om tilregnelighet, og dette ble utslagsgivende for at Hamsun-saken ble gjennomført som en erstatnings- og ikke en straffesak.

Det er grunn til å spørre hvilket faglig utbytte litteraturvitenskapen får av å inngå i faglige utvekslingsforhold som lov og litteratur og litteratur og medisin. I omtaler av feltene vektlegges det oftest hvordan litteraturen kan bistå jussen og medisinen, i en slik grad at hele fagfeltet kan stå i fare for å oppfattes som støttehjul for mer

prestisjefylte vitenskaper. Spørsmålet stilles i *Lov og litteratur*, og Karen-Margrethe Simonsen et al. skriver at det har blitt hevdet at en konsekvens av lov og litteraturforskningen er at litteraturen settes i kontakt med resten av samfunnet gjennom en «åben diskussion af litteraturens kontekst og indhold» (2007, s. 22). Andre har innvendt at litt av «vitsen» med forskningsfeltet som helhet er nettopp å transcendere slike dikotomier. Denne avhandlingen er skrevet ut fra en tiltro til at disse forskningsfeltene kan være fruktbare for litteraturforskningen uavhengig av deres kapasitet til å reise – og løse – slike vitenskapsfilosofiske og litteraturteoretiske problemer. Å bringe lesningen av litterære tekster i kontakt med forskningsfelter som medisin og juss kan hjelpe oss å stille nye spørsmål til verkene og dermed avdekke nye aspekter ved dem. Dette har en litteraturfaglig verdi i seg selv.⁵

2.2 Sted og rom

2.2.1 Stedet i litteraturvitenskapen

I litteraturteorien, og særlig i narrativ teori, har analyser av tidsmessige aspekter gjerne blitt prioritert over romlige. En grunn til dette er den tette forbindelsen mellom tiden og fortellingen: Forståelsen av fortellingen som en serie av hendelser som spiller seg ut over tid, inviterer til en favorisering av tidsforhold i fortellingen. Narratologien har utviklet et omfattende begrepsapparat for å undersøke tidsforhold i fortellinger og kombinert dette med et like omfattende begrepsapparat for å undersøke ulike aspekter ved stemme og synsvinkel. Den moderne narratologen Gerard Genette gir et avgjørende bidrag til denne tradisjonen i *Discours du récit* fra 1972 (overs. *Narrative Discourse*). Lite av dette synes i utgangspunktet å kreve at leseren retter et analytisk blikk mot handlingens omgivelser, eller mot det rommet fortellingen utspiller seg i.

På tross av – eller kanskje på grunn av – den klassiske narratologiens prio-

⁵Det betyr imidlertid ikke at en slik mer moderat ambisjon ikke byr på sine egne vitenskapsfilosofiske og metodiske problemer. Disse vil jeg komme tilbake til avslutningsvis i dette kapitlet.

ritering av tidsforhold i fortellingen har man kunnet merke en tiltakende interesse og fascinasjon for stedet og rommet i litteraturforskningen de siste tiårene. Tross alt er det mye ved den fortellende teksten som gir oss grunn til å rette oppmerksomheten mot stedlige og romlige forhold. Stedet er en grunnfigur i litteraturen, for eksempel forstått som det narrative rommet, det stedet hvor hendelsene utspiller seg, eller det fiktive universet fortellingen fremstiller (Lothe, 2003, s. 76). Tenkere som Mikhail Bakhtin har dessuten bidratt til å vise at tid og sted er tett forbundet i litterære tekster, et fenomen Bakhtin utforsker gjennom kronotopbegrepet (1981, s. 84). Det er vanskelig å finne episke litterære tekster hvor skildringen av en form for sted ikke står sentralt (P. T. Andersen, 2013, s. 45), noe som kan bidra til å forklare mangfoldet av innfallsvinkler til stedsproblematikken i litteraturforskningen. Enkelte studier har vektlagt hvordan ulike litterære verker skildrer steder og omgivelser, mens andre har undersøkt hvordan steder former tilblivelsen av litterære verker. Stedet kan benyttes som inngang til å studere spesifikke verker og forfatterskap (Mønster, 2013), litteraturhistoriske epoker (Mai, 2010) og samtidslitterære tendenser (Malmio & Kurikka, 2019). I tillegg har stedene i litteraturen «fungert som metaforer for etniske, klassemessige, regionale og nasjonale fellesskapsformer» (P. T. Andersen, 2013, s. 46). Interessen for stedet og rommet i litteraturen kan med andre ord ikke tilskrives én skole eller én teoretisk retning. Orienteringen mot stedet kan åpner for en rekke tematiske, teoretiske og metodiske innganger (Greve, 2009, s. 146). Dette gjør tematikken høyst anvendelig i litteraturstudier, og den har blitt mer anvendelig og aktuell i takt med at vårt forhold til omgivelsene våre har endret seg.

Ettersom teknologi og globalisering har bidratt til tilgjengeliggjøring av steder, har det enkelte stedet fått preg av nyankomne og gjennomreisende like mye som av de med et langt liv på stedet. Samtidig har vår forståelse for og fornemmelse av stedet og oss selv endret seg, og disse endringene kan avleses i litteraturen. Stedets fremmarsj i litteraturforskningen har dermed også å gjøre med at globaliseringen har bidratt til å gjøre oss plass-polygame og samtidig tydeliggjøre hvor viktig stedet er for vår identitetsdannelse og selvforståelse (Massey, 1997, s. 315; P. T. Andersen, 2006, s. 194; Mønster, 2013, s. 10; Mai & Ringgaard, 2015, s. 8). Stedet er interessant for oss fordi det er

grunnleggende for eksistensen vår. Som Mai og Ringgaard skriver: «Et sted oppstår først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågående sted eller andre steder» (2015, s. 9). Erfaringen eller fornemmelsen av et sted bidrar til å etablere noe som et sted.

2.2.2 Stedet som hjem

Den litteraturfaglige tilnærmingen til fortellingenes rom og steder er influert av ulike former for stedsfilosofi. I denne tradisjonen er Martin Heidegger en viktig stemme, og hans stedsfilosofi er inspirert av fenomenologen Edmund Husserls begrep om *Lebenswelt* (livsverden), forstått som den kvalitativt sansbare virkeligheten vi omgir oss med, som er bakgrunnen for alt vi foretar oss. Det er mot denne bakgrunnen at handlingene våre fremstår som meningsfulle. Det er innenfor livsverdenen at de fysiske tingene vi omgir oss med, får skikkelse og mening. Martin Heidegger var elev av Husserl. I foredraget «Bauen Wohnen Denken» (1951) utforsker Heidegger den etymologiske sammenhengen mellom å bygge og å bo (som opprinnelig betød det samme på tysk). Han reflekterer derfra over menneskets forhold til språket og til verden rundt oss og hvordan eksistensen vår på jorden er nedfelt i aktiviteten å skape oss et hjem. Denne betoningen av stedet som et hjem på jorden stiller krav til stedet og til den arkitekten som tegner og utformer steder, ifølge den Heidegger-inspirerte arkitekturteoretikeren Christian Norberg-Schulz. Han er opptatt av menneskets forhold til omverdenen som et «meningsfylt samspill» (1996, s. 24). Når arkitekturen realiserer og styrker et slikt samspill, opplever menneskene ifølge Norberg-Schulz tilhørighet til stedet. Når vi bygger på måter som *ikke* realiserer det meningsfylte samspillet, mister vi tilhørighet, vi erfarer et stedstap og føler oss fremmede i omgivelsene våre.

En tilsvarende betoning av stedet som hjem finner vi hos filosofen Gaston Bachelard i *La poétique de l'espace* (overs. *The Poetics of Space*) (1958). Han vektlegger barnets erfaring av rommet i dets tidlige leveår, og særlig hvordan barnet erfarer å være ivaretatt av rommet: «Life begins well, it begins enclosed, protected, all warm in the

bosom of the house» (Bachelard, 2014, s. 29). I studien undersøker Bachelard det trygge hjemmets forbindelse med fantasi, skaperkraft og minner.

Hvordan bør vi forstå forholdet mellom sted og rom? Som Heidegger er både Norberg-Schulz og Bachelard opptatt av motsetningen mellom stedet betraktet som et levd rom og det matematiske rombegrepet. De vektlegger alle menneskets kvalitative erfaring av rommet, sagt med Bachelard: «Inhabited space transcends geometrical space» (2014, s. 67). Det er denne tankegangen geografien Yi-Fu Tuan følger opp når han i *Space and Place. The Perspective of Experience* (1977) skriver at stedet og rommet må forstås i lys av hverandre, men at rommet blir et sted når det konkretiseres og lades med mening (2011, s. 6). I vår sammenheng er det naturlig å spørre videre: Hvilken mening lades stedet med når det aktuelle stedet er en institusjon?

2.2.3 Institusjonen som sted

Institusjonsbegrepet favner i utgangspunktet vidt. I dagligtale benyttes «institusjon» om offentlige bygninger som sykehus, psykiatriske klinikker eller fengsler. Mer abstrakt benyttes ordet om samfunnsinstitusjonene disse bygningene bidrar til å huse og ivareta, som psykiatrien, helsevesenet eller kriminalomsorgen. Det kan også vise til behandlingshoteller og sanatorier eller religiøse institusjoner som kirker, klostre eller moskeer. Ordet kan brukes om normer og tradisjoner i ulike samfunn eller om et sted eller en innretning av stor betydning i et samfunn eller et lokalmiljø (noe som gjør at vi for eksempel kan omtale en kafé som en institusjon i protest mot at den skal nedlegges). Arkitektonisk sett er institusjoner materielle uttrykk for tros- og tankeretninger eller for sin tids tenkning eller ideologi om både individ og samfunn. Norberg-Schulz definerer «institusjon» som steder hvor mennesker har funnet sammen (*sam-funn*) i byer, og han benytter rådhus og kommunehus som de fremste eksemplene på slike samlingssteder (1996, s. 25).

De aktuelle institusjonene i denne avhandlingens litterære materiale er lokaliteter som tjener spesifikke helseformål. Ordet brukes om hospitalet, sykehuset, asylet,

gamle hjemmet og den psykiatriske klinikken. De er alle helserelaterte anordninger, men de er innrettet ulikt, blant annet preget av hvilke siktemål de har for de institusjonaliserte individene. Enkelte institusjoner er mer lukkede og i større grad preget av regler, restriksjoner og grenseganger enn andre. Enkelte institusjoner er mer innrettet for henholdsvis det somatiske eller det psykiske, eller for henholdsvis helbredelse eller «oppbevaring», og noen institusjoner er i større grad integrert i eller avstengt fra lokalmiljøer enn andre. I *Hysteri i Norge. Et sykdomsportrett* (2019) viser Hilde Bondevik til de etymologiske opprinnelsene til ordene *institusjon* og *asyl*, hvor førstnevnte betyr å etablere og instruere og sistnevnte betyr «hellig, utilnærmelig sted». Asylets arkitektoniske innordning fungerer ifølge Bondevik som «et fysisk uttrykk for den sosiale anordningen institusjonen er et produkt av» (2019, s. 155). Ordet «asyl» betegner også et fristed (slik man som utlending for eksempel kan få asyl i Norge), og i boken *Asylet* skriver Thorvald Steen at asylet var tenkt som en øy i samfunnet hvor individer kunne få hjelp. Problemet er bare, skriver Steen, «at hvis man blir utsatt for overgrep på en øy, er det vanskelig å få varslet folk» (2005, s. 8).

Institusjonen er en avgjørende størrelse i den nordiske velferdsstaten. Det er et sted de fleste er takknemlige for at finnes, samtidig som institusjonen er et sted majoriteten av oss har negative assosiasjoner til (Mai, 2018, s. 120). Det er dermed ikke vanskelig å forstå at dette stedet har vært gjenstand for omfattende teoretisering blant filosofer, sosiologer og litteraturvitere. I *Illness as Metaphor* omtaler Susan Sontag berømt de sykes rike som «that other place» (1979, s. 3). Også institusjonen er et *annet* sted: Det er et ikke-hjem-sted, et sted definert av å befinne seg borte fra hjemmet. Det er et sted hvor samfunnet har overtatt husingen av mennesker av ulike grunner, i kortere eller lengre tid. På samme måte som det finnes store variasjoner i hvordan institusjoner er innrettet, finner vi ulik grad av strenghet og omsorg i deres praksiser. I den milde formen skjer husingen av individer for å ivareta dem bedre. I den mer brutale formen skjer det for å beskytte samfunnet mot de institusjonaliserte menneskene. Uansett hvor på strenghetsskalaen institusjonens praksiser befinner seg, vil institusjonalisering som regel innebære en utfordrende innsnevring av enkeltmenneskets autonomi. Litterære

fremstillinger av livet på institusjon viser gjerne frem både institusjonens makt og enkeltindividets respons på denne maktutøvelsen. Institusjonen får sin betydning i og med mennesket som møter stedet. Så også i de litterære tekstene som analyseres i denne avhandlingen.

Michel Foucault er en tenker som har utforsket institusjonen som en makt-sfære, for eksempel i *Histoire De La Folie a L'age Classique* (1961) (overs. *Galskapens historie i opplysningens tidsalder*). I boken beskriver han hvordan den vestlige verden har plassert ulike former for galskap på utsiden av samfunnet. Foucault beskriver hvordan 1400-tallets praksis med å *forvise* galskapen (eksemplifisert gjennom *stultifera navis*, narreskipet) i opplysningstiden erstattes av asylet som stenger galskapen inne (eller ute) gjennom det han kaller «den store innesperringen»: «[Galskapens] bolig er ikke lenger et skip, men et hospital» (2000a, s. 30, 32). I foredraget «Des Espace Autres» (overs. «Of Other Spaces») fra 1967 benytter han galehuset som et eksempel på det han kaller heterotopier, som nettopp er *andre* steder eller unntakelsesrom som eksisterer på siden av samfunnet. Disse har ifølge Foucault eksistert i ulik form i alle kulturer, men i den moderne vestlige kulturen er psykiatriske sykehus, hvilehjem og fengsler de fremste eksemplene hvor samfunnet kan plassere folk hvis adferd avviker fra en normer eller regler (1986, s. 25). I *Naissance de la Clinique* fra 1963 (overs. *Klinikkens fødsel*) reflekterer Foucault over sykdomsbegrepet og hvordan en forskyvning i vår forståelse av sykdom bidro til opprettelsen av de mange institusjonene på 1800-tallet. Foucault diskuterer hvordan klinikken er gjennomsyret av et vitenskapelig blikk på pasienten, som på den moderne klinikken blir et forskningsobjekt. Menneskekroppen blir et undersøkelsesområde for legens blikk, og denne utvekslingen finner sted i det kliniske rommet hvor menneskekroppen og det vitenskapelige blikket utgjør et skjæringspunkt (Foucault, 2000b, s. 25).

Institusjonene som vokste frem i løpet av 1800-tallet, både i og utenfor de skandinaviske landene, utmerket seg gjennom å være avskåret fra det omkringliggende samfunnet (Nilsson & Vallström, 2016, s. 20). Denne avskårtheten fremheves av en

av Foucaults arvtakere, sosiologen Erving Goffman, som etablerer ideen om den *totale* institusjonen. Foucault og Goffman vektlegger institusjonen som en undertrykkende maktsfære som rammer marginaliserte, ikke-privilegerte individer. De utforsker institusjoner preget av innesperring, fengsling, makthierarki, isolasjon og kontroll. Dette er markørene for den totale institusjonen som Goffman diskuterer i sin innflytelsesrike utgivelse *Asylums* fra 1961. Den totale institusjonen er preget av å være et tilholdssted hvor individer lever tett på hverandre uten tilgang til resten av samfunnet, i administrert samvær (Goffman, 2009, s. 4). Den arkitektoniske utformingen av institusjonen er her viktig: Barrieren mellom innsiden og utsiden symboliseres gjennom fengselslignende karakteristika som låste dører og høye vegger.

Denne avsondringen muliggjør forståelsen av institusjonen som et mikrokosmos. Det er vanlig å snakke om for eksempel pasientens eller de gales verden og institusjonens verden eller univers. I Monika Fluderniks *Metaphors of Confinement. The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy* fra 2019 utforskes metaforen hvor fengselet utgjør en egen verden (2019, s. 60). Når vi mennesker avsondres, sperres inne eller interneres, preger det erfaringen av rommene vi oppholder oss i. Institusjonsrommene blir for en stund det primære utgangspunktet for den institusjonaliserte eller internertes erfaringshorisont. Stedet endres ikke av hva vi tenker om det, men formidlingen av et sted i litterær sammenheng er uløselig forbundet med erfaringen av å befinne seg der.

Tenkere som Roland Barthes tilbyr et helt annet perspektiv på den institusjonelle tilværelsen enn det vi finner hos Foucault, Goffman og Fludernik. Han utforsker ikke institusjonsrommet som en maktsfære, men med utgangspunkt i positive valører som beskyttelse, ro, tilflukt, pleie og tilbaketrukkethet. Barthes diskuterer dette i forelesningsrekken *Comment vivre ensemble* (overs. *How to Live Together*), avholdt på Collège de France i 1976–1977. Her diskuterer han begreper, institusjoner og litterære verker som utforsker hvordan mennesker kan skape fellesskap med hverandre og likevel bevare respekten for hvert gruppemedlems individualitet. Dette fenomenet gir Barthes navnet idiorytmi. Barthes utforsker spesifikt institusjonsrommet i en lesning av de

sosiale vilkårene i Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924), hvis aktuelle institusjon er et sanatorium som fungerer som en kombinasjon av et sykehus og et hotell. Barthes understreker betydningen av spatial organisering i etableringen av idiorytmske grupper (2013, s. 39). Barthes' innsikter åpner for en forståelse av institusjonsrommet som et refleksivt eget rom, fullt av potensiale for individene som tilbringer tid der, for eksempel hva angår intellektuell eller kunstnerisk skaperkraft. Også Katarina Bernhardsson har diskutert litterære tekster hvor institusjonen fremstilles som et tilfluktssted, hvor dens praksiser oppleves som omsorgsfulle og beskyttende av de internerte (2016, s. 222).

2.2.4 Humaniseringen av institusjonen

De ulike tenkemåtene om institusjonen som sted er uløselig knyttet til institusjonenes historie, og både de positive og de negative konnotasjonene til institusjonsrommet er historisk betinget. Mentalsykehusene blir av historikeren Karin Johannisson beskrevet som et av de mest betydningsladde miljøene som finnes, som «själve gränslandet mellan normalitet och avvikelse» (2016, s. 252). Institusjoner har historisk sett hatt en rekke ulike funksjoner, men de har også hatt en felles funksjon som et rom på siden av samfunnet viet til det syke, det abnormale eller det som av ulike grunner ikke kan ta del i det øvrige samfunnet. Institusjoner har både vært påvirket av og utformet etter leger og psykiateres behov for å betrakte og behandle beboerne. Sinnssykehusets rom har historisk sett vært både redskap og uttrykk for psykiatrisk virksomhet (Jönsson, 1998, s. 15) og en måte å etablere en idé om normalitet på (Nilsson & Vallström, 2016, s. 7).

Institusjonen er ikke et fundamentalt godt eller dårlig sted, men er ofte preget av motsetning og ambivalens. I så måte er det talende at «human» og «humanisering» er gjentakende stikkord når det skrives om institusjonenes opprinnelse og historie på skandinavisk jord; det betegner en streben etter å gjøre godt, samtidig som det stadige behovet for å humanisere institusjonen indikerer at det i utgangspunktet er noe inhumant over stedet. Den psykiatriske institusjonen har i grove trekk gått fra å

fungere som en oppbevaringsanstalt for mennesker som samfunnet behøvde beskyttelse mot, til å bli et sted for helbredelse. Den tidligere nevnte totale institusjonen var et ideal i 1800-tallets psykiatri i Danmark: en institusjon preget av kjærlig disiplin og et oppdragelsessystem som beskytter gale pasienter mot seg selv (Lyhne, 1981, s. 21). Medisineren Harald Selmer, ofte omtalt som den danske psykiatriens far, argumenterte på midten av 1800-tallet for utviklingen av «dåreanstalter» lik dem som vokste frem i resten av Europa. Selmer tar til orde for et skifte i tilnærmingen til de «avsindige», hvor de i stedet for å bli stuet bort i «dårekister» for ikke å være en belastning for resten av samfunnet, bør betraktes som ordinære syke mennesker på linje med dem som lider av fysisk sykdom. Denne oppfatningen videreføres av Skrams lege Pontoppidan. Pasienter bør ifølge Selmer fremdeles være skjermet, men for deres egen skyld, slik at de beskyttes mot inntrykk som kan virke hemmende på helbredelsesprosessen. Selmer huskes særlig for det innflytelsesrike galskapsskriftet *Almindelige grundsætninger for daarevæsnets indretning* (1846). Idealet om dåreanstalten som human og likevel tungt preget av disiplin skal ifølge Selmer nedfelles i dens arkitektoniske utforming: Institusjonene skulle gjerne være vakre og landlig plassert, slik at pasientene ble skjermet fra innsyn fra mennesker utenfra, og de behøvde ikke å være fengselsaktig innrettet (Mellegård, 2000, s. 49; Rosenberg, 2016, s. 49). Ifølge Lyhne gjorde denne fremvoksende galskapsforståelsen hospitalet til en avgjørende størrelse i diskusjonen: «Hospitalet får en helt central position som producent af helbredelse, idet netop isolationen fra de forhold, der har fremkaldt sygdommen, er det første skridt mod helbredelse» (1981, s. 19). Historisk sett har man hatt en sterk tro på å ta personer med avvikende adferd ut av samfunnet som et ledd i helbredelsesprosesser eller botsarbeid – især når det har vært snakk om vakre og landlige omgivelser (Hermundstad, 2005, s. 19; Schaanning, 2007, s. 213).⁶

De skandinaviske landene har en langt på vei felles institusjonshistorie, og

⁶Gunvald Hermundstad skriver at denne metoden står svakt i kurs i vår tid: «I dag vet vi at det ikke hjelper å løfte pasientene ut av sitt vanlige miljø og plassere dem i sengeavdelinger milevis unna hjemmet. Man risikerer at hjemmemiljøets romslighet for spesielle personlighetstrekk blir mindre – eller helt borte» (2005, s. 46). I dag er det imidlertid ikke uvanlig å snakke om for eksempel «helende arkitektur» i utformingen av hospitaler, slik Mai beskriver i *Syg litteratur* – uten at intensjonen nødvendigvis samsvarer med erfaringen av å ta bolig på institusjonen (2018, s. 119–120).

asylet Gaustad i Oslo trekkes oftest frem når det skrives om den norske delen av denne historien. Gaustad åpnet i 1855, og stedets historie rommer en grad av en slik disiplinær orden som Goffman assosierer med den totale institusjonen. I tråd med Selters idealer ble Gaustad et pittoresk asyl, etablert i landlige omgivelser, hvor arkitekturen og beliggenheten var tenkt som en del av behandlingen (Hermundstad, 2005, s. 28; Bondevik, 2019, s. 166). Denne institusjonen står sentralt i flere studier som befinner seg i skjæringspunktet mellom litteratur og medisin/psykiatri. Eksempler på slike er Petter Aaslestad's narratologisk orienterte lesning av 150 journaler gjennom et århundre i *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler, Gaustad 1800–1900* (2007) og Bondeviks lesning av hysterijournaler fra samme institusjon i *Hysteri i Norge*. Til dette kan vi legge til at Skram var innlagt på Gaustad i 1877,⁷ og at flere av medisinene som har skrevet om henne, som Johan Bremer og Nils Retterstøl, var tilknyttet denne institusjonen.

Tid tilbragt på ulike institusjoner eller i fangenskap er gjerne tid som går sakte og er begivenhetsløs, og som dermed i utgangspunktet har noe antinarrativt over seg, slik Fludernik skriver om fengselsfortellinger (2019, s. 629). Likevel har institusjonsrommet som utgangspunkt for litterær skrift en lang tradisjon i både den norske, nordiske og internasjonale litterære kanon, for eksempel sanatorielitteraturen, og erfaringen av institusjonsrommet er ikke nødvendigvis negativ. Fludernik skriver: «the same room or house can be perceived as a refuge, a home, or as enforced retirement or prison» (2019, s. 595). Hvilke sider ved institusjonen som enn betones – det strenge, disiplinære rommet eller det beskyttende, refleksive – kan institusjonen være et egnet sted for kreativ skrift. Denne skriften kan formes i opposisjon til institusjonaliseringen av individet eller i takknemlighet overfor denne praksisen – eller begge deler.

Å bli plassert utenfor samfunnet har historisk sett vært forbeholdt samfunnets uønskede og mistilpassede, mens det å søke ut av samfunnet og inn i skjermede

⁷Det finnes spor etter dette oppholdet i *Professor Hieronimus*, hvor en tidligere institusjonaliserings-erfaring skrives inn som en positiv kontrast til den negative opplevelsen Else Kant har på Hieronimus' institusjon.

rom har vært en kjærkommen kilde til kontemplasjon og inspirasjon for privilegerte intellektuelle og kunstnere: Tilbaketrekningen kan fungere som et avbrekk hvor det å være borte fra ens familie og forpliktelser og å bli dels immobil i lukkede rom kan aktivere kreative prosesser (Fludernik, 2019, s. 109, 621). Mennesker på institusjon avskjæres gjerne fra omgangskretser og miljøer de vanligvis er en del av, og da blir skriften et avgjørende middel til å kommunisere og å uttrykke seg (Nilsson & Vallström, 2016, s. 8; Fludernik, 2019, s. 109). Fra institusjonens side er skriften en avgjørende del av dens hverdag og virke, gjennom særlig journalskriving og protokollføring. De siste femti årene har mengden selvbiografiske sykdomsfortellinger vokst (Nesby, 2019, s. 55), og en rekke av disse fortellingene skildrer institusjonsopphold.

Skriften er et viktig analyseobjekt i denne avhandlingen. I analysene vil vi se at ulike institusjonelle rom aktualiseres i skriften til henholdsvis Skram og Hamsun. Institusjonene i verkene som analyseres, er ulike, og de er knyttet til og preget av sine respektive epoker og praksiser. I nærlesningen av verkene vil institusjonene i ulik grad bli vektlagt som mulighetsrom for protagonistenes prosjekter. I disse rommene er skriften et avgjørende virkemiddel, både når den harmonerer med og når den opponerer mot rommet som frembringer den. De aktuelle institusjonenes plass i institusjonshistorien vil ikke bli undersøkt i og for seg, men denne plasseringen vil i analysene bli behandlet som en forutsetning og bakgrunn for verket. Det vil hele tiden være protagonistenes erfaring av institusjonsrommet slik dette kommer til syne i den litterære teksten, som står i forgrunnen i analysene.

2.3 Leseredskaper

Selv om avhandlingens materiale har berøringspunkter med forskningsfeltene lov og litteratur og litteratur og medisin er likevel ikke analysene å regne for «medisinske» eller «rettslige». De er ikke drevet frem av juridiske eller medisinske begreper eller problemstillinger, og de sikter ikke mot å felle diagnostiske eller rettslige «dommer» –

heller ikke der de forholder seg til den faglige diskusjonen av tilfellene Skram og Ham-sun fra psykiatrisk/rettspsykiatrisk/juridisk hold. Selv om avhandlingen er forankret i tverrfaglige forskningsfelt, er den dermed å betrakte som «en-vitenskapelig»: Den hører hjemme i litteraturforskningen, og den er forankret i metodikk, det vil si lesemåter og leseprosedyrer, som er utviklet i litteraturvitenskapen.

Spørsmålet om metode i litteraturvitenskapen er imidlertid ikke avklart: Det råder ikke enighet om akkurat hvordan begrepet skal forstås, og om faget overhodet behøver en metode. Toril Moi har i sin bok *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (2017) argumentert mot at litteraturvitenskapen trenger metode. Moi viser til at metode i naturvitenskapen fungerer som et veikart med klart definerte mål for det vitenskapelige arbeidet:

In the social and the natural sciences, a method is a road-map: a systematic protocol, a clearly defined series of steps to be taken in a specific order to reach a replicable result. Without a method, science simply wouldn't be science. But literary critics are humanists, not scientists (2017, s. 192).

Det er forskjellen på natur- og humanvitenskapene som ligger til grunn for Mois avvisning av metode i litteraturvitenskapen. Vi finner et annet syn hos filosofen Stephen Toulmin. I *Return to Reason* (2001) oppfordrer han til å tenke nytt om metode og betrakte begrepet uavhengig av naturvitenskapens idealer. Han argumenterer for at vi bør frigjøre oss fra forestillingene om hva metode gjør i naturvitenskapene fordi humanioras undersøkelsesobjekter er annerledes, og fordi det for eksempel ikke gir mening å snakke om replikabilitet i vårt fagfelt:

[T]he empirical demands of objectivity are less ambiguous in Physics than in the Humanities. Physical phenomena may repeat themselves more or less exactly, but it is rare for human situations to do so. [...] [H]uman conduct [is] kaleidoscopic and circumstantial, and demands for exact replication would require keeping human subjects isolated from external influences, whether in cages, prison cells, or Skinner boxes (2009, s. 91–92).

Det har ifølge Toulmin ikke alltid vært slik at de rasjonelle og deduktivt orienterte naturvitenskapene har fått utgjøre målestokken for vitenskapelig kredibilitet.

Han skisserer opp hvordan kunnskapens, vitenskapens og filosofiens historie fra tidlig av (forstått som for rundt 2500 år siden) var preget av et mer balansert og jevnbyrdig syn på ulike disipliner og fremgangsmåter for å søke kunnskap. Fra 1600-tallet og fremover vokste det imidlertid frem et prestisjehierarki mellom ulike disipliner. Her mistet vi ifølge Toulmin evnen til å se verdien i kunnskapssøken som ikke forutser fremtidige handlinger, som i større grad er motivert av et ønske om å forstå enn å bevise, og som er mer preget av fornuft (*reason*) enn rasjonalitet (*rationality*). I dette hierarkiet blir fag som ikke er preget av sikker viten, deduksjon og bevisførsel ifølge Toulmin redusert til «a soft-centered notion, lacking a solid basis in philosophical theory, let alone substantive scientific support» (2009, s. 15).

Toulmins oppfordring er at de humanistiske fagene må etablere egne metoder ut fra forskningsobjektene karakter og virksomhetens egne mål, heller enn å overta naturvitenskapenes metoder eller forkaste hele den metodiske tenkemåten fordi ens metoder ikke lever opp til naturvitenskapenes standarder. Spørsmålet om hva en metodisk arbeidsmåte i litteraturforskning innebærer, består like fullt. I *Norsk litteraturvitenskapelig leksikon* er litteraturvitenskapelig metode definert som en «samlebetegnelse for planmessig og teoretisk grunnlagt fremgangsmåte for å nå frem til et forskningsresultat» (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 137). En utfordring er at de generelle metodedefinisjonene ikke fullt ut fanger opp problemene metodespørsmålet reiser i litteraturforskningen. Det gjelder for eksempel problemet om forholdet mellom teori og metode: hvorvidt teoriene bør levere leseredskapene og begrepene vi benytter i litteraturvitenskapelige analyser. Og videre: Trenger vi en lesemetodikk i arbeidet med litterære tekster som er løsrevet fra de teoretiske begrepene vi benytter til å analysere teksten?

Jeg vil ikke drøfte disse spørsmålene inngående her, kun spesifisere forholdet mellom teori og metode slik det er tenkt i avhandlingen. Tenkningen om stedet som hjem og institusjonen som sted er viktige teoretiske forutsetninger for analysene, og begreper fra denne tenkningen aktiveres i arbeidet med verkene til Skram og Hamsun.

Begrepene er likevel ikke de primære leseredskapene jeg benytter i analysene. Analysene er gjennomført med de grunnleggende analyseredskapene litteraturvitenskapen tilbyr: en undersøkelse av ulike aspekter ved tekstens karakterer, handling og setting samt dens stil og narrative strategier.

Siden oppmerksomheten rettes særlig mot institusjonen som motiv, er settinganalysen gitt en fremtredende plass i analysen av de tre verkene. Settinganalysen følger et opplegg presentert i Anniken Greves *Litteraturens meddelelse* (2009, s. 144) som inviterer til en trepunkts analyse av en teksts setting: kartlegging av inventar, aspekter og komparasjon. Analyseprosedyren innebærer en kartlegging av hvilke settinger som finnes i teksten, en undersøkelse av hvilke deler av settingen som vektlegges i den litterære teksten, og ikke minst hvordan de ulike settingene lades med verdi. En større del av mine analyser av Skrams og Hamsuns tekster i de respektive analysekapitlene bygger på slike undersøkelser. En slik kartlegging er også tilgjengelig for komparative undersøkelser, noe som er relevant for avhandlingens komparativt anlagte sjuende kapittel.

Et viktig spørsmål vi kan stille verket, er hvorvidt «settingen muliggjør, former, styrer eller lader de situasjonene karakterene befinner seg i» (Greve, 2009, s. 145). Med dette som utgangspunkt leser jeg tekstene med spørsmål knyttet til fremstillingen av institusjonen som sted. Hvordan etablerer forfatterne institusjonsrommet? Hvordan er det helt konkret skildret, og hvilke følelser fremheves i erfaringen av å befinne seg i disse rommene? Hvordan går forfatterne stilistisk frem for å skildre de henholdsvis lukkede og åpne institusjonene, og hvordan inngår skildringen av institusjonen som *kritikk* av institusjonen? Overordnet spør jeg hvilke narrative strategier Skram og Hamsun tar i bruk for å etablere institusjonen som litterært sted i *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier*, og hvilke konsekvenser dette har for fremstillingen av institusjonen.

Det er i utlegningen av institusjonserfaringen at steds- og institusjonsteorien kommer til nytte. Spenningen mellom stedet som hjem og institusjonen som sted tas med

i analysene som utdypningsredskaper som bidrar til at stedenes verdiladning kommer tydeligere til syne. I analysen av Skrams verker blir disse steds- og romteoretiske innsiktene supplert med feministisk orientert tenkning om rom og sted. Jeg argumenterer for at feministisk spatial teori (eventuelt et spatiale blikk på feministisk litteraturteori) kan tilby nye perspektiver på Skrams institusjonsromaner. I Hamsuns tilfelle benytter jeg fiksjonalitetsteori til å vise hvordan *Paa gjengrodde Stiers* fiktive og ikke-fiktive passasjer har sammenheng med fortellingens setting, hvor fortellingens steder forsterker ulike sjangermessige implikasjoner.

Selv om institusjonserfaringen står sentralt i alle tekstene, er det et mål for de følgende analysene ikke å gjøre dem likere enn de er, men heller yte forskjellene mellom dem rettferdighet. Det er heller ikke et mål for analysene å betrakte alt som står å lese i tekstene, som et direkte svar på spørsmålet om hva en institusjon er, og hvordan den er skildret hos Skram og Hamsun. Opplegget for settinganalyse er ikke en snever ramme med strenge krav til analysene. I enkeltpartier av analysene prioriteres spørsmål om kjønn, politikk eller fiksjonalitet, der jeg bedømmer det som mer presserende enn den konkrete fremstillingen av institusjonen. Jeg undersøker også gjennomgående intertekstuelle relasjoner mellom ulike tekster. Målet er at diskusjonspunktene samlet sett skal bidra til å besvare avhandlingens overordnede forskningsoppgave, nemlig å vise frem institusjonen som litterært sted og erfaringsrom i disse tekstene av Skram og Hamsun.

Analysene er utført med visshet om at litterære fremstillinger av steder signaliserer mer enn lokalitet, utforming og design. I den litterære skildringen av de institusjonelle erfaringene berører forfatterne også spørsmål om kjønn, politikk, galskap, psykiatri, skrift og kunst. Settingsanalysen er ikke et sett med «regler» for lesningen, det låser ikke analysene til en bestemt teoretisk retning, og det legger ikke føringer for graden av tekststimmanens i lesningene – den åpner i høyeste grad for at vi kan se ut over selve teksten. Når denne formen for analyse kan betraktes som et litteraturvitenskapelig metodisk verktøy, er det fordi den bidrar til å strukturere analysene, til å prege hvilke

spørsmål som stilles til tekstene, og til å tydeliggjøre mulige stilistiske, motiviske og tematiske forbindelser mellom dem. Det er vesentlig at settinganalysen ikke tilbyr et vokabular for å beskrive settingen i det litterære verket. Fremgangsmåten tilbyr ikke et vitenskapelig skuddsikkert eller risikofritt analyseopplegg, og det garanterer ikke for kvaliteten på funnene. Den bidrar imidlertid til å konkretisere og systematisere analysene, noe som igjen styrker deres faglighet, selv om kvaliteten på slike analyser alltid kan og bør ettergås og diskuteres.

Spørsmålet om metode i nærlesningen av Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger melder seg også i forbindelse med forholdet mellom tekst og kontekst, litteratur og liv. Dette forholdet har vært omstridt i begges tilfelle. Undersøkelsen av fremstillingen av institusjonen som litterært sted og hvilket narrativt potensial dette har, gjør det nødvendig å nærlese tekstene som litterære konstruksjoner. Forskningsspørsmålet understreker imidlertid også institusjonen som et sted for psykiatriske praksiser, og dette har ringvirkninger både i og utenfor den litterære teksten. En fordel med settinganalysen slik den er skissert ovenfor, er at den fungerer som et verktøy til å ta stilling til kontekstens relevans for verket. Når institusjonen som sted er omdreiningspunktet for analysene, blir det både rimelig og nødvendig å ta i betraktning konteksten for institusjonaliseringen og – spesifikt i disse tilfellene – hvordan fagpersoner utenfor det litterære feltet har betraktet både det biografiske forelegget institusjonaliseringen utgjør, og de litterære skildringene av dem.

Den historisk-biografiske lesemåten var den rådende lesemåten av Skrams institusjonsromaner i hennes samtid, og dette ble styrket av at romanene skrev seg inn i den allerede eksisterende debatten om dansk psykiatri generelt og Pontoppidans virke spesielt. Utfordringene ved de ulike lesemåtene av Skrams forfatterskap diskuteres i Hamms *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap* (2006). Hun argumenterer for at det ikke er tjenlig å forstå romanene som løsrevet fra Skrams erfaringer, som er en avgjørende del av hennes litterære uttrykk – dette gjelder i særdeleshet institusjonsromanene. På den andre siden er det en fallgrube ureflektert å

hoppe fra liv til diktning i møte med Skrams tekster, som om tekstene står i et ubearbeidet én-til-én-forhold med hennes psyke og erfaringer. Hamm tar til orde for en mellomting hvor det er mulig å betrakte forfattersubjektet som avgjørende for den litterære teksten uten at forfatterintensjonen gir noen endelig «forklaring» av teksten (2006, s. 52).

Atle Kittang skisserer i sin Hamsun-studie *Luft, vind, ingenting* (1984) to leire i Hamsun-forskningen, med apologeter på den ene siden og ideologikritikere på den andre, uten at han betrakter sitt eget bidrag som tilhørende noen av dem. Apologetene vil ifølge Kittang opprettholde et tydelig skille mellom personen og forfatteren Hamsun, mens ideologikritikerne ser en tydelig kontinuitet mellom Hamsun diktning og hans politiske meninger (1996, s. 16–17). Et lignende synspunkt finner vi hos Øystein Rottem, som i *Hamsun og fantasiens triumf* skriver: «Oppløser man Hamsuns forkynnelse i ironiens syrebad, mister man ideologien av syne. Holder man seg til forkynnelsen, kaster man dikteren ut med det skitne badevannet» (2002, s. 13). De siste tiårene har Kittangs Hamsun-analyser blitt plassert i en apologetisk tradisjon, og mange har kritisert påstanden om at ironien i Hamsuns romaner undergraver tekstenes mening, også – eller særlig – der tekstene berører ideologiske spørsmål (Langdal, 1999, s. 252). Dette har blitt beskyldt for å være en mer avansert variant av apologetenes fornektelse eller bagatellisering av Hamsuns nazisme: Kittang fornekte ikke Hamsuns tilslutning til nazismen, og han leser inn innslag av ideologisk tankegods i Hamsuns tekster, men hevder at romanene til slutt undergraver disse holdningene, og slik bidrar han til likevel å opprettholde et skille mellom nazisten og forfatteren. I dette demonstrerer han en av de vanligste fallgruvene i tilnærmingen til Hamsuns forfatterskap: Mennesket Hamsun og forfatteren Hamsun fremtrer som to størrelser med bare svak forbindelse til hverandre.

En slik tankegang er vanskelig å praktisere overfor *Paa gjengrodde Stier*. Denne problematikken vi bli adressert i avhandlingen ved hjelp av nyere utviklinger i det litteraturteoretiske feltet som skiller mellom fiksjon og fiksjonalitet. Dette skillet er særlig verdifullt der fiksjonselementer opptrer i tekster som ellers fremstår som ikke-fiksjon. I Henrik Skov Nielsen, James Phelan og Richard Walshs essay «Ten Theses

about Fictionality» (2015), forklares slike fiktive innslag i tekster med utgangspunkt i de spatiale kategoriene global og lokal fiksjonalitet. Dette viser til at fiktive og ikke-fiktive kvaliteter kan gjøre seg gjeldende kun i enkelte deler av en litterær tekst (lokal) eller være dens gjeldende modus (global). Disse begrepene vil komme til anvendelse i diskusjonen av *Paa giengrodde Stier*. Heller ikke disse teoretiske begrepene og betraktningene bør imidlertid betraktes som leseredskaper i streng forstand. Som teoretiske sonderinger og avklaringer hjelper de oss imidlertid å forstå hvordan Skram og Hamsun uttrykker og forvalter sine institusjonserfaringer i den litterære teksten.

Kapittel 3

Diagnose og fortolkning: To resepsjonshistorier

Både *Professor Hieronimus*, *På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier* har en omfangsrik resepsjonshistorie, men disse tre tekstene har sjelden blitt regnet for å tilhøre de respektive forfatternes mest sentrale utgivelser. Til tross for at tallrike analyser har behandlet tekstene, har de på ulikt vis stått på siden av forfatterskapene, dels grunnet deres selvbiografiske bakteppe. I tillegg har disse tekstene det til felles at de fra utgivelsestidspunktet har blitt gjenstand for analyser og diskusjoner fra medisinerne og psykiatere (til dels også jurister), så vel som litteraturvitere. Slik danner de møtesteder for litteraturen og psykiatrien, uten at det dermed er sagt at dette er et uproblematisk møte.

Grunnet omfanget av lesninger og analyser av Skrams og Hamsuns forfatterskap begrenser jeg meg til å diskutere resepsjonshistorien til verkene som analyseres i denne avhandlingen. Kapitlet diskuterer først resepsjonshistorien til de aktuelle Skramtekstene. Jeg vil kort berøre Skrams samtidsresepsjon, hvor psykiatrikritikken og ulike former for «diagnostisering» er fremtredende. Deretter vil jeg presentere Skrams resepsjonshistorie med vekt på henholdsvis psykoanalytiske, feministiske og psykiatrisk orienterte lesninger. Jeg vil også komme kort inn på samtidsresepsjonen i Hamsuns

tilfelle, før jeg diskuterer lesningene av *Paa gjengrodde Stier*. Disse vil bli organisert etter lesninger rettet mot sjanger og splittelse innad i teksten, motiviske lesninger og lesninger som berører «Hamsun-problemet», altså spørsmålet om hvordan vi skal forholde oss til Hamsuns nazisme i møte med litteraturen hans. Tendensen til direkte eller indirekte å «diagnostisere» forfatterne basert på tekstene, noe som også har gjort seg gjeldende blant litteraturvitere, vil bli drøftet komparativt i avhandlingens sjuende kapittel, men spørsmålet om Skrams sinnstilstand og Hamsuns sjelsevner vil bli introdusert i dette kapitlet. Kapitlet omhandler også forsvarsskriftene til henholdsvis Pontoppidan og Langfeldt og Ødegård. Disse tekstene er mer preget av respons enn resepsjon. Likevel er de relevante i denne sammenhengen fordi de har hatt innvirkning på de litterære tekstenes resepsjonshistorie. Jeg vil presentere hovedpoengene i forsvarsskriftene i dette kapitlet og komme nærmere inn på tekstene i kapittel sju.

3.1 Amalie Skram: Sin tids store sykdomsfenomen

I *Medlidenhet og melodrama* deler Hamm Skrams resepsjonshistorie i to leire: en historisk-biografisk tilnærming, som har tatt utgangspunkt i Skrams feministiske og naturalistiske prosjekt, og en psykoanalytisk retning, som har vektlagt hennes fremstilling av det kvinnelige sjelslivet (2006, s. 11). Dette stemmer godt med mottakelsen av institusjonsromanene. Jeg vil legge til psykiatrisk orienterte lesninger som en underkategori. Disse fanges ikke opp av den psykoanalytiske tradisjonen, selv om det eksisterer enkelte overlapp i lesningene. Så sent som i 2002, da Hamm disputerte med en avhandling om Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner, fastslo førsteopponent Irene Iversen at hun betraktet en ny avhandling om Skram som et signal om at forfatterskapet holdt på å få fotfeste i en norsk kanon, hvor forfatterskapets status ellers har vært usikker (2003, s. 115). Utviklingen i årene etter kan tyde på at Iversen har fått rett. Skram har som regel blitt viet god plass i de siste årenes litteraturhistoriske oversikter og verk som

tar for seg den norske litterære kanon.¹ Den stigende interessen for forfatterskapet de siste tjue årene viser seg også gjennom biografiske utgivelser, for eksempel Janet Gartons *Amalie. Et forfatterliv* (2011)² og Merete Morken Andersens *Blodet i årene. Amalie Skram og hennes tid. En biografisk collage* (2018). Sistnevnte ble lansert sammen med nettstedet *Tidsaand.no*, et rikt kildetilfang om Skrams liv og virke som inkluderer tidslinjer, brev, dagbøker og fotografier fra Skrams samtid. I tillegg har Amalie Skram-selskapet i Bergen siden 1994 utgitt årbøker med forskning på Skrams litteratur.

Biografier har historisk sett utgjort viktige kilder til vår forståelse av Amalie Skrams forfatterskap. Skrams første biograf er litteraturviter og venn Antonie Tiberg, som fem år etter Skrams død utgir *Amalie Skram som kunstner og menneske* (1910). Flere av de påfølgende studiene av forfatterskapet befinner seg i grenseland mellom biografi og forfatterskapsstudie, som Borghild Kranes *Amalie Skrams diktning. Tema og variasjoner* (1961) og Ragni Bjerkelunds *Amalie Skram. Dansk borger, norsk forfatter* (1988). Det er få analyser av Skrams institusjonsromaner som unnlater å behandle romanens biografiske bakteppe, altså Amalie Skrams erfaringer som institusjonalisert. Inngående forståelse for konteksten er imidlertid ikke noen nødvendig forutsetning for lesningen av asylromanene, som Aaslestad har påpekt (2009b, s. 55). I artikkelen «Sannhet og sinnssykdom: En lesning av Amalie Skrams romaner *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen*» understreker Hamm viktigheten av å lese romanene som nettopp fiksjonsprosa, fordi sjangeren ikke er et tilfeldig moment, men «står i en uløselig sammenheng med tekstens betydning» (2000, s. 74). Begrepet «nøkkelroman» har blitt den vanligste betegnelsen å bruke om *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen*. Begrepet er

¹Vel å merke ikke i alle. Skram er omtalt i de fleste litteraturhistoriske oversikter gjennom tidene og har fått god plass i Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* (2012) samt et kapittel i *Norsk litterær kanon 1700–1900* (Aaslestad, 2009a). Hun er til gjengjeld ikke inkludert i Janike Kampevold Larsen og Stig Sæterbakkens *Norsk litterær kanon* fra 2008, hvor en jury valgte ut de 25 viktigste verkene i vår litteraturhistorie. Det tyder på at om hun nå har en nokså stabil plass i vår litterære kanon, er posisjonen hennes ikke like udiskutabel som den til for eksempel Hamsun, som i utgivelsen er representert med Karl Ove Knausgårds lesning av *Mysterier*.

²Denne utgivelsen kan betraktes som en oppfølger til Liv Køltzows *Den unge Amalie Skram. Et portrett fra det nittende århundre* (1992). Køltzows bok omhandler Skrams oppvekst og liv frem til forfatterdebuten, og Gartons fremstilling begynner der Køltzows fortelling slutter. *Den unge Amalie Skram* fremstår som en krysning mellom en biografi og en roman, selv om den (i likhet med Gartons utgivelse) gjør utstrakt bruk av blant annet brevvekslingen mellom Amalie og Erik Skram.

dekkende også for mine analyser, selv om romanene i denne avhandlingen oftest omtales som institusjonsromaner, -fortellinger og -beretninger.³

Unni Langås poengterer i sin analyse av *Professor Hieronimus i Kroppens betydning i norsk litteratur* (2004) at vektleggingen av institusjonsromanenes selvbiografiske utgangspunkt har blitt benyttet for å devaluere dem i den litterære kanon (2004, s. 237–238). Hamm har påpekt at sannhetsretorikken som har preget forskningslitteraturen rundt Skram har forhindret forståelsen av «den store *forfatteren* hun er» (2000, s. 74). Et eksempel er Edvard Beyers presentasjon av romanene i *Norges litteraturhistorie*, hvor de beskrives som Skrams «egen lidelseshistorie, lett maskert som malerinnen Else Kant», og hvor den første av romanene karakteriseres «først og fremst som et voldsomt oppgjør med overlegen» (1975, s. 503). Formuleringene vektlegger det selvbiografiske utgangspunktet på bekostning av verkenes litterære kvaliteter. I Aaslestad's «Amalie Skrams asylromaner revisited» (2009b, s. 54) innvendes det at tekstene også er viet mye positiv forskeroppmærksomhet, og at de siden 1980-årene har blitt løftet frem som institusjonelle vitnesbyrd i verdensklasse, blant annet av Lyhne i *Eksperimentere som en gal* (1981, s. 99). I dagens litterære klima er interessen for selvbiografisk skrift og pasienttekster – for eksempel gjennom fremveksten av patografier – så sterk at det i seg selv er en grunn til å lese Skrams institusjonsromaner på nytt.

3.1.1 Samtidsresepsjonen

Et utvalg av samtidsresepsjonen av *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* er samlet i Mogens Gradenwitz' *Pontoppidan og patienterne. Etatsraaden, sypigen, Amalie Skram, grevinden* (1985). Dette gjør det mulig å danne seg et inntrykk av hvordan samtidsresepsjonen gjorde seg gjeldende i avisene, før verkene hadde rukket å bli gjenstand for forskning. Samtidsresepsjonen av *Professor Hieronimus* er ikke bare blandet, men

³Der *Paa gjengrodde Stier* stort sett har blitt omtalt som et memoarverk, har Skrams institusjonsromaner vært gjenstand for en rekke betegnelser og har i tillegg gjennomlevd en tydelig utvikling: De ble lenge omtalt som «sinnsykeromaner», for så etter hvert å bli omtalt som «sinnsykehusromaner» og «asylromaner» (Bondevik, 2019, s. 331). Dette er ingen liten endring. Det flytter leserens oppmerksomhet fra en helsetilstand til et sted, og det fjerner en implisitt diagnostisering av Else Kant som sinnsyk.

polarisert. Den mest begeistrede anmeldelsen av romanen er også den mest siterte, og den er representativ for resepsjonshistorien som helhet. Det gjelder litteraturkritikeren Edvard Brandes' lesning i *Politiken* i 1895. Brandes tar først til orde for at leseren bør se bort fra romanen som et personangrep på Pontoppidan, før han selv medgir at det er vanskelig å lese romanen fritatt fra omstendighetene for dens tilblivelse. Han beskriver romanen som et resultat av «Fru Skrams varmlodige og kraftige Talent» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 64). Spørsmålet om berettigelsen i diagnostiseringen av Kants sinnssykdom melder seg allerede her. «Spørgsmaalet, Grundspørgsmaalet: 'er Fru Kant sindssyg eller ikke', kan ikke besvares af Læseren» slås det først fast, før Brandes skriver at «fra det Øjeblik af, at Fru Kant opholder sig indenfor Hospitalets Mure, er hun ikke Spor af sindssyg længer, hvis hun overhovedet har været det. Hun er fulkommen normal og anses af Alle – undtagen af Overlægen – for normal» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 65). Brandes' omtale har det til felles med en rekke senere lesninger og analyser at han anser det biografiske forelegget for overflødig for forståelsen og verdsettelsen av et litterært verk av høy kvalitet, samtidig som han imøtekommer verkets implisitte oppfordring til også å diskutere og forholde seg til de konkrete forholdene for Else Kants institusjonalisering.

Skrams venn Bjørnstjerne Bjørnson gir følgende treffende karakteristikkk av *Professor Hieronimus* i tidsskriftet *Tilskueren* i 1896, i en gjennomgang av det som ifølge ham er tidens viktigste norske litteratur:

Bogens Titel er „Professor Hieronimus”. De, som i Menneskehedens Navn kæmper mod Sindssygehospitalernes alt for ukontrollerede Magt, har i denne mesterlige Skildring fra det Indre af et Sindssygehospital faaet et Vaaben rakt, der i Styrke overgaar ethvert andet. Det er nemlig første Gang i Litteraturen, at en stor Forfatter i fuld aandelig Klarhed har haft Lejlighed til at gøre en saadan Studie. Den er ogsaa interessant derved, at her ser man tydeligst ind til hendes Kunst. Hvad er Hemmeligheden i den? At det, hun beskriver, er set og gennemstuderet til Bunds, før hun siger et Ord. Derfor behøves saa faa (1896, s. 289).

Også Bjørnsons omtale er representativ for lesninger som uttrykker begeistring for Skrams institusjonsromaner. Han fremhever her både den litterære bragden, verkets aktualitet og forfatterens «aandelig[e] Klarhed», som indirekte kan tolkes som en

kommentar til Skrams psykiske robusthet.

En anonymt publisert anmeldelse i den danske avisen *Berlingske Tidende* fra utgivelsesåret inntar motsatt posisjon. Der lesere som Brandes og Bjørnson fremhever den litterære kvaliteten, omtales *Professor Hieronimus* i denne anmeldelsen som noe annet enn «en æsthetisk Bog», men heller «et Flyveskrift, skrevet med en bestemt Tendents for Øie» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 67). Anmelderen er mer kritisk til både Kant og Skram: Det gjøres et poeng ut av at det er Kants egen feil at hun havner på den «urolige» gangen, at hun «surmuler», og at hun har urimelige forventninger til oppholdet. Anmelderen skriver at til tross for alle faktorene som gjør det fornuftig å holde Kant på institusjon, «er det Forfatterindens Mening, at Fru Else Kant skal opfattes som den Overlegne» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 67). Konklusjonen er at tendensen går på bekostning av de litterære kvalitetene.

Professor Hieronimus er en mer omtalt og høyere verdsatt utgivelse enn *På Sct. Jørgen*. Gjennom hele oppfølgerens resepsjonshistorie finner vi lesninger og omtaler som betrakter romanen som en ikke helt nødvendig fortsettelse av en sterkere forløper. Denne oppfatningen etableres allerede i samtidsresepsjonen av *På Sct. Jørgen*, som er preget av mer konsensus enn resepsjonen av *Professor Hieronimus*. I *Bergens Annonce Tidende* skrev en anmelder med initialene S.K.S. at romanen «[i] det væsentlige næsten kun [er] en Gjentagelse af Indholdet i 'Prof. Hieronimus' [...]. Fortsættelsen [...] formaar ikke i nogen særlig Grad at binde Interessen, uagtet den udmærkede Fortællerkunst, som er egen for Amalie Skram» (1895, s. 2). Dette gjelder også en anmeldelse som Gradenwitz oppgir at muligens er skrevet av Edvard Brandes. Her gjentas karakteristikken av Kant som «et overmaade fornuftigt Menneske» som «i ingen Henseende [er] egnet til Indespærring» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 69). Konklusjonen er at selv om denne romanen også uttrykker Skrams særegne evne til beskrivelsens kunst, er stoffet for ensartet til at *På Sct. Jørgen* virkelig begeistrer. I *Berlingske Tidende* oppgir Edvard Laurits Ehlers noe av det samme. Her omtales romanene som dagbøker hvor forfatteren bare har lagt over et tynt slør av fiksjon, og som «Attester for Sindssundhed» (gjengitt i

Gradenwitz, 1985, s. 70). Det konkluderes med at romanene er uinteressante, trettende og svekket av Kants dårlige selvinnsikt. Lesningene som vektlegger romanenes fiktive eller estetiske kvaliteter, har som regel også større sympati for Else Kant. De negative anmeldelsene har en tendens til å sidestille Kant og Skram og til å redusere romanene til Skrams behov for å demonstrere egen sinnsfriskhet. Disse lesningene åpner kun i liten grad for at Skram har større innsikt i Kants psyke enn Kant har i sin egen.

3.1.2 Skram-forskningen gjennom historien

Allerede i 1910 fastslo Tiberg at Skram for ettertiden ville bli stående som en av våre virkelig store forfattere, «blandt de store sjælelæger som er menneskehetens velgjørere» (1910, s. 266). Interessen for forfatterskapet generelt, og *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* spesielt, har historisk sett likevel vært vekslende, og institusjonsromanene har ikke vært inkludert i alle utgaver av Skrams samlede verker (Busk-Jensen, 1980, s. 43). Institusjonsromanene ble lenge ikke regnet for en del av Skrams «egentlige» litterære produksjon. En lengre periode blir Skrams forfatterskap ikke ansett for et viktig tilskudd til vår litterære kanon, med *Hellemyrsfolket* som et mulig unntak, muligvis fordi romansyklusen befinner seg lengre unna Skrams levde liv enn de andre utgivelsene hennes (Engelstad, 1992, s. 12–13; Hamm, 2006, s. 50).⁴ Det ser ut til å være Skrams status som naturalist som redder henne fra glemselen når forskningsinteressen for forfatterskapet hennes er lav i første del av 1900-tallet. Det var feministiske lesere som ga Skram ny aktualitet i 1970-årene, hvor institusjonsromanene også ble utgitt på nytt for første gang på over femti år (Rønning, 1984, s. 275; Gradenwitz, 1985, s. 5). De feministiske lesningene løftet romanene frem som kvalitetsutgivelser på linje med de naturalistiske ekteskapsromanene fra 1880- og 90-årene, og siden har *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* blitt behandlet som en viktig del av Skrams litterære produksjon (Langås, 2004, s. 303; Bondevik, 2019, s. 330–331).

⁴I nekrologen sin over Skram berømmer Georg Brandes Skram for hvordan hun i ekteskapsromanene evner «at sige det Sande, selv om det er det Værste», men han skriver også at Skram først blir en virkelig kunstner med den mindre selvbiografiske *Hellemyrsfolket*: «Amalie Skram bliver frigjort som Kunstner, fra det Øjeblik af, da hun helt ser bort fra sig selv og sit eget» (1905, s. 326).

Institusjonsromanene har blitt gjenstand for en viss fornyet forskningsinteresse de siste tiårene. I siste del av resepsjonshistorien har verkene blitt vektlagt som pionerarbeider i skildringen av institusjonen fra innsiden, som Skram gjerne omtales som den første i skandinavisk litteratur som gir leserne tilgang til. Min lesning stiller seg i størst grad i tradisjonen etter de som har lest Skrams romaner som slike pionerverker.

3.1.3 Psykoanalytisk orienterte lesninger

Psykoanalysen og feministisk litteraturteori har vært de mest fremtredende tolkningsnøklene i forståelsene av Skrams institusjonsromaner, og det er ikke vanskelig å forstå: Skram er banebrytende både i beskrivelsene av kvinners begrensninger i samfunnet, kvinnelig psyke og seksualitet samt bruken av drømmer og drømmesyn – før Freuds psykoanalyse er en realitet (Hamm, 2006, s. 18). I 1980-årene kan vi snakke om en foreløpig gullalder for forskning på Skrams institusjonsromaner, og i dette tiåret står den psykoanalytiske tendensen sterkt. Et viktig bidrag dette tiåret er Lyhnes *Eksperimentere som en gal. Psykiatriens sidste krise* (1981). Boken er en omfattende analyse av institusjonsromanenes psykiatriske samtid og debatten de skrev seg inn i. Studien er representativ for resepsjonen i kraft av å være psykiatrikritisk og tungt influert av psykoanalytisk teori. Lyhne diskuterer Pontoppidan-saken og psykiatridebatten som helhet, og han vektlegger Kants hallusinasjoner og seksualitet i tolkningen sin: Lyhne understreker at tekstene dypest sett ikke «bare» romaner om undertrykkende psykiatriske systemer, men også «en seksualkonflikt, der breder sig ud i alle dele af gestaltningen af denne psykiatri – som er en del af denne psykiatri» (1981, s. 89).

Et senere eksempel på en psykoanalytisk orientert lesning finner vi i Langås' *Kroppens betydning i norsk litteratur*. Hun leser *Professor Hieronimus* med utgangspunkt i kroppslige problemstillinger, hvor maktkampen mellom Kant og professoren utspilles som en kamp om Kants kropp, med utgangspunkt i den psykoanalytiske forståelsen av hysteri. Langås analyserer institusjonshierarkiet og Skrams evne til å la hysteriet overskride «grenser mellom sykehus og samfunn, sykdom og sosialt liv» (2004, s. 222).

Den psykoanalytiske tilnærmingen til romanene er utførlig dekket hos blant andre Lyhne, Engelstad, Langås og Bondevik, og videreføres ikke i mine analyser.

3.1.4 Feministisk orienterte lesninger

Det psykoanalytiske perspektivet preger også Irene Engelstads innflytelsesrike *Sammenbrudd og gjennombrudd* (1992), opprinnelig utgitt 1984, men boken kategoriseres her som en feministisk lesning av Skram, da dette perspektivet i studien er mer fremtredende enn det psykoanalytiske. Bokens hovedtese er at Skrams ekteskaps- og sinnssykehusromaner beskriver de seksuelle og psykiske konsekvensene av kvinners stilling i et patriarkalsk samfunn. Hennes analyse av institusjonsromanene er blant de mest inngående i resepsjonshistorien. Engelstads studie bidrar til forståelsen av *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* som noe mer enn «bare» selvbiografiske tekster om Skrams personlige problemer (Hamm, 2006, s. 13).

I artikkelen «Den kvindelige naturalist» (1975) av Pil Dahlerup forklares Skrams tilhørighet til naturalistiske miljøer med samfunnsmessige eksistensvilkår hun er underlagt som kvinnelig forfatter. Dahlerup argumenterer for at kvinnelige forfattere var særlig trukket mot og briljerte i naturalistisk diktning, dels grunnet en undertrykkende borgerlig oppdragelse som gjorde dem særlig skikket til å avdekke løgn og skildre tilværelsens nederlag (1975, s. 31, 32). Lise Busk-Jensen analyserer *Professor Hieronimus* i tidsskriftet *Kultur og Klasse* i 1980 med vekt på relasjonen mellom Kant og Hieronimus, og hun gjør en kritisk lesning av Kant som en «frigjort» kvinne som likevel holdes tilbake både menneskelig og kunstnerisk (1980, s. 40). Anne Birgitte Rønnings «Kvinnelig vanvidd og mannlig rasjonalitet» fra 1984 benytter Sandra M. Gilbert og Susan Gubars feministiske litteraturteori til å undersøke kvinnelig intellekt og kreativitet i romanene. Rønning argumenterer for at galskapen i romanen fungerer som et opprør mot en begrensende kvinnerolle (1984, s. 287). Susan C. Brantly setter også *The Madwoman in the Attic* i sammenheng med Skrams institusjonsberetninger i artikkelen «The Madwoman in the Spacious Apartment: Tove Ditlevsen's *Ansigerne*» fra 1995. Brantly viser hvordan

Ditlevsens protagonist Lise Mundus kan betraktes som en etterkommer av Skrams Else Kant, som også benytter galskapsuttrykk som kritikk av patriarkalske systemer (1995, s. 263). I en artikkel av Gun Edberg-Caldwell fra 1997 koples *Professor Hieronimus* til en annen kanonisert galskapstekst med feministiske implikasjoner, nemlig Charlotte Perkins Gilmans «The Yellow Wallpaper» fra 1892. Edberg-Caldwell sammenligner tekstene med utgangspunkt i «liggekuren» som motiv og galskapen som en mulig fluktmulighet fra undertrykkende samfunnsstrukturer (1997, s. 102).

Det feministiske perspektivet videreføres i mine analyser gjennom utforskningen av hvordan Skram benytter romanenes rom for å problematisere den kvinnelige kunstneren og den kvinnelige pasientens mulighetsvilkår både i hjemmet og i en institusjonell sfære.

3.1.5 Psykiatrisk orienterte lesninger

I 1985 utkommer Gradenwitz' kildesamling *Pontoppidan og pasienterne*. Gradenwitz samler kilder fra både Pontoppidan og hans anklagere. I tillegg til den omtalte samtidsresepsjonen av institusjonsromanene rommer boken blant annet avisinnlegg, foredrag og Skrams journaler. Gradenwitz' siktemål er uttalt «mere 'litterært' end rent medicinalhistorisk» (1985, s. 5), men det er med denne utgivelsen at Skrams journaler fra kommunehospitalet i København og St. Hans blir tilgjengelige for et større publikum, noe som har innvirkning på en rekke senere analyser.⁵

En slik analyse finner vi hos Aaslestad (2009b), som i artikkelen «Amalie

⁵En analyse av journalene ligger utenfor denne avhandlingens siktemål og undersøkelsesområde. Dette gjelder også i lesningen av Pontoppidans forsvarsskrift senere i avhandlingen, blant annet siden det ikke er gitt hvilke deler av journalen han har forfattet (Gradenwitz, 1985, s. 6). I denne sammenhengen kan det likevel nevnes at påfallende mange av beskrivelsene og scenariene både i journalen og i Skrams anklagebrev til Pontoppidan (som også er gjengitt hos Gradenwitz) samsvarer med beskrivelsene i *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen*.

Dette gjelder også i Hamsuns tilfelle: I *Pasienten som tekst* diskuterer Aaslestad Hamsuns rettspsykiatriske erklæring, hvor skillet mellom hvem av de sakkyndige som har skrevet hva, er et poeng fordi det er to svært ulike stemmer som kommer til syne i teksten (2007, s. 50). I den rettspsykiatriske erklæringen om Knut Hamsun kan vi også kjenne igjen beskrivelser fra *Paa gjengrodde Stier*, for eksempel vektleggingen av de tre låste dørene til den psykiatriske klinikken, viktigheten av å snakke inn i forfatterens venstre øre og protagonistens/Hamsuns barberutstyr som kommer til skade (Langfeldt & Ødegård, 1978, s. 76, 68–69).

Skrams asylromaner revisited» leser romanene fra et narratologisk perspektiv og i tillegg plasserer dem i tradisjonen for medisinsk humaniora. Aaslestad analyserer det han kaller «en skramsk virkelighetseffekt» i romanene, som transcenderer forfatterintensjonen, psykiatridebatten og det biografiske utgangspunktet for utgivelsen av romanene (2009b, s. 54). Han argumenterer for at det ikke først og fremst er romanenes biografiske forelegg, men de narrative grepene Skram foretar i romanen (som bruken av fri indirekte stil, intern fokalisering og de få eksterne analepsene) som gir leseren opplevelsen av å ha stiftet bekjentskap med en sann hospitalitetserfaring. I Bondeviks kapittel om Amalie Skram i *Hysteri i Norge* leses Skrams litteratur inn i hysteriets historie på norsk jord. I likhet med Langås betrakter Bondevik Skram som en forfatter som eksemplarisk iscenesetter hysteridiagnosen gjennom portrettet av Else Kant, hvis symptomer svarer med fagtekstenes beskrivelser av den. Hysteriet forstås i denne sammenhengen synonymt med protest og provokasjon, og det understreker Else Kant som en opprører og en observatør som fra institusjonen foretar en treffende diagnostisering av samfunnet rundt seg. I denne kategorien kan vi også plassere Hamms «Sannhet og sinnssykdom», hvor spørsmålet om galskap i institusjonsromanene diskuteres med utgangspunkt i romanenes sjangerspørsmål.

Det er grunn til å tro at fremveksten av litteratur og medisin-feltet har bidratt til en fornyet forskningsinteresse for *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen*. Vi finner for eksempel artikler som «En verden Hinsides» (2015). I artikkelen analyserer Jens Lohfert Jørgensen romanen *Hinsides. En psykologisk redegjørelse* (1900) av Helga Johansen i lys av blant annet patografibegrepet, forstått som en selvbiografisk skildring av et sykdomsforløp. Lohfert Jørgensen diskuterer romanens nære slektskap med Skrams institusjonsromaner (2015, s. 34–36). I essayet «Kvinnelig galskap revisited. Om resepsjonen av Amalie Skrams sinnssykehusromaner i feministisk lys» (2018) diskuterer Hamm utviklingen i resepsjonen av institusjonsromanene. Hun viser utviklingen i omtale og analyser av romanene fra den opprinnelige historisk-biografiske konteksten, gjennom 1970-tallets feministiske og samfunnskritiske lesninger, 1980-tallets psykoanalyse, 1990-tallets fascinasjon for litteraturteoretisk influerte analyser og frem til vår tids forståelse

av tekstene som pasienttekster. Kjønnsspektet har falt bort i løpet av denne utviklingen, hevder Hamm og legger til: «[O]gså en undersøkelse av litterære skildringer av pasienters erfaring i møtet med legevitenenskapen, vil helt sikkert kunne berikes av et nyanserende blikk på kjønn og kropp» (2018, s. 63).

I skandinaviske verker om psykiatri og psykiatriens historie er det mer regelen enn unntaket at Skram fremheves som en viktig stemme i en disiplinær brytningstid i psykiatrien. Også i disse verkene omtales romanene som banebrytende i kraft av at Skram tar leserne med på innsiden av den psykiatriske institusjonen, og at romanene problematiserer forståelsen av psykisk sykdom og (den kjønnede) maktrelasjonen mellom pasient og lege på institusjonene (Mellegård, 2000, s. 70; Rosenberg, 2016, s. 86). Dette signaliserer at Skrams institusjonsberetninger utgjør referansetekster også utenfor det litterære feltet. Lesningene fra psykiatrisk/medisinsk hold kan grovt deles inn i to underkategorier: en hvor medisinere og psykiatere som Krane (1961), Bremer (1996) og Retterstøl (2006) analyserer Skram som menneske, en annen med lesere som Mellegård (2000, 2008) og Rosenberg (2016), som er mer historisk orienterte og belyser Skrams bidrag til forståelsen av psykiatrien og pasienterfaringen. I den første kategorien kan vi legge til Pontoppidan, som gir ut forsvarsskriftet *6te Afdelings Jammersminde* to år etter at Skrams romaner utkommer. Pontoppidan omtaler *Professor Hieronimus* som en «fortræffelig Bog» som likevel ikke bør tas på alvor som en skildring av professoren og hans avdeling (1897, s. 26). Han betrakter romanen som et direkte uttrykk for Skrams sinnssykdom og kritiserer mangelen på støtte han har mottatt mens striden rundt hans virke har pågått. I de skandinaviske tekstene som har sitt holdepunkt innenfor medisinsk humaniora, narrativ medisin eller litteratur og medisin, er Skrams verker som oftest omtalt og/eller analysert (Bondevik & Lie, 2007; Aaslestad, 2007, 2009b; Bondevik, 2019).

De psykiatrisk orienterte leserne av Skram retter gjerne søkelyset mot omstendighetene for Skrams institusjonalisering og i hvilken grad denne samsvarer med den litterære skildringen. De diskuterer rådende behandlingsprinsipper og praksiser og undersøker institusjonene som fungerer som modeller for anstaltene i Skrams romaner,

nemlig kommunehospitalet i Københavns sjette avdeling for psykiatriske og nevrologiske pasienter og St. Hans hospital i Roskilde. Disse lesningene rommer gjerne også en redegjørelse for uoverensstemmelsene mellom Skrams og Kants institusjonalisering, for eksempel i omtalen av overlegen på kommunehospitalet og i detaljer som at Skram aldri er innlosjert på den «uroelige» celleavdelingen, slik Kant er (Mellegård, 2000, s. 75; Retterstøl, 2006, s. 437).

En tidlig vurdering av Skrams romaner fra psykiatrisk hold kommer fra Daniel Jacobson, som er den levende modellen for reservelegen i *Professor Hieronimus*. Til tross for den åpenbare interessekonflikten dette utgangspunktet representerer, går Jacobson inn for å agere som en uhildet leser i foredraget «Sindssyg – ikke sindssyg?» fra 1918. Jacobson, som holder foredraget sitt etter at både Skram og Pontoppidan er døde, har som mål å finne ut om Hieronimus har rett når han diagnostiserer Kant som sinnssyk. Jacobson går gjennom Kants symptomer og konkluderer med at hun mangler beherskelse og disiplin, og at hun tidvis oppfører seg som et ulydig og impulsivt barn. Konklusjonen lyder: «Sandheden i Ære: Prof. H. Har Ret i at erklære hende for sindssyg!» (gjengitt i Gradenwitz, 1985, s. 77). Kranes *Amalie Skrams diktning* (1961) er et senere eksempel på en analyse av Amalie Skram fra et psykiatrisk ståsted. Men til tross for at Krane var lege og psykiater, er lesningene hennes av Skram i liten grad preget av den typen diagnostisk lesning vi ser hos for eksempel psykiater og tidligere overlege ved Gaustads kvinneavdeling, Johan Bremer. Kranes lesninger er mer litterært orienterte og skiller seg ikke nevneverdig fra andre historisk-biografiske analyser av Skrams verker.

Bremers analyse står i en særstilling blant psykiaternes lesninger. Hans psykopatografi *En diktertragedie* (1996) har som prosjekt å studere Skrams «liv og diktning fra en psykiatrisk synsvinkel» (1996, s. 10).⁶ Studien igjennom diagnostiserer Bremer Skram, (for eksempel skriver han at hun lider under «lunefulle stemningssvingninger» og «sykelig forrykt sjalusi» (1996, s. 10)). Vel så interessant i denne sammenhengen er det at han også karakteriserer de litterære arbeidene hennes, og at diagnostiseringen hans

⁶En psykopatografi er «en særegen form for biografi der psykiatriske og psykologiske aspekter ved personligheten og deres betydning for skapende virksomhet vektlegges» (Høyersten, 2000, s. 1173).

av henne ser ut til å henge sammen med disse. Han karakteriserer *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* som «hatefulle nøkkelromaner» hvor «den faglig høyt ansette og beundrede Knud Pontoppidan [ble] skildret som et tarvelig menneske og en maktskyk forfølger som med vold og makt ville gjøre henne sinnssyk» (1996, s. 11). Romanene omtales som «smedeskript», og Skram kritiseres for sin «nådeløse [...] karikering av en fin pioner i den begynnende omsorg for sinnssyke» (1996, s. 87, 88). Bremer hevder at forfatterens refleksjoner over sinnssykdom «i psykiatrisk sammenheng [er] naive og irrelevante», og at Skram verken er «forkynner eller forsker i vitenskapens verden» (1996, s. 114, 141). Han tar ikke høyde for at *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* er litterære konstruksjoner, og han sidestiller Kant og Skram fullstendig. Slik reduserer han de litterære verkene som helhet til Skrams ønske om å hevne seg på legen sin, og han kaller dem «en irrasjonell, hevingjerrig affektutladning» (1996, s. 121).⁷

Vi finner en arvtaker til et slikt prosjekt hos Nils Retterstøl, professor i psykiatri og forfatter av boken *Store tanker, urolige sinn. 21 psykiatriske portretter* (2006). I boken analyseres og diagnostiseres en rekke kjente personligheter posthumt – blant dem Amalie Skram. Retterstøl gir et riss av Skrams sykdoms- og institusjonaliseringshistorie. Han fastslår at «hennes sinnslidelse var vesentlig av depressiv karakter, men svingende med maniske innslag», og at vi etter oppdatert klassifisering kan anta at hun hadde «bipolar affektiv lidelse» (2006, s. 424, 442). Retterstøl benytter i utstrakt grad Bremer som kilde i arbeidet sitt og viderefører Bremers kritiske blikk på Skrams fremstilling av Hieronimus, som de begge sidestiller med Pontoppidan uten problematisering. Retterstøl oppsummerer romanene som «hevngjerrige angrep» på en human reformator og høyt respektert fagperson (Retterstøl, 2006, s. 441).

⁷Bremer forholder seg problematisk lite kritisk til journalen som en uomtvistelig sannhet om hvordan ting «egentlig» er. I *Pasienten som tekst* (2007, s. 32) poengterer Aaslestad at narratologiens skille mellom *historie* og *fortelling* er relevant i møte med journalen. Aaslestad behandler ikke journalen som en «sannhet» om pasienten og dennes helsetilstand, men *fortellingen* om den, altså en språklig fremstilling av dette forholdet, med alt det innebærer.

3.1.6 En lite samlet resepsjonshistorie

Lesningen min av Skrams institusjonsromaner trekker veksler på en rekke av disse lesningene (særlig de psykiatrisk orienterte) og rendyrker spørsmålet om hvordan Skram skriver frem institusjonsrommet. Sykdoms- og institusjonsaspektet har naturlig nok vært fremtredende i litterære analyser av *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen*, men det er likevel ikke snakk om noen samstemt resepsjonshistorie. Det er redegjort godt for romanenes forhold til hysteri, deres status som «pasienttekster» samt hvordan de samsvarer med deres samtids psykiatriske praksiser. Uenighetene i analysene av *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* gjelder særlig forholdet om helse, kvinnerollen og Kants (manglende) solidaritet med sine med pasienter. Enkelte beskriver det som at romanene faktisk skildrer en helbredelsesprosess (Krane, 1961, s. 180; Busk-Jensen, 1980, s. 41), mens andre hevder at Kant fremstår som friskere før hun entrer i alle fall den første av institusjonene enn etter (Bondevik & Lie, 2007, s. 12). I *Hysteri i Norge* skriver Bondevik at Kant forlater asylet i *På Sct. Jørgen* «knekket, men styrket» og «helbredet» (2019, s. 358). Langås beskriver det som at Kants kropp får det verre under institusjonaliseringen, samtidig som møtet med Hieronimus gir henne krefter til å bli frisk (2004, s. 220–221). Der lesere som Lundbo Levy (1976, s. 178) og Engelstad (1992, s. 221) har lest romanene som uttrykk for solidaritet mellom kvinner på en patriarkalsk og undertrykkende institusjon (også om det opprettholdes en avstand mellom Kant og de «galere» pasientene), har lesere som Busk-Jensen vektlagt Kants klassetilhørighet og argumentert for at frigjøringskampen kun gjelder henne selv (1980, s. 38). Her har hun støtte hos Bjerkelund, som tolker Else Kants interesse for sine medpasienter som grunnleggende egoistisk og motivert av hennes behov for å få bekreftet egen sinnsfriskhet (1988, s. 195). I tillegg er det uenighet om hvorvidt Skrams romaner er viktige dokumenter i en psykiatrichistorisk sammenheng, eller om de først og fremst uttrykker Skrams personlige erfaring. Skram utfordrer grensen mellom normalitet og abnormalitet både innad i verkene og i resepsjonshistorien. Det samme er tilfelle med Hamsuns *Paa gjengrodde Stier*.

3.2 Knut Hamsun: Et varig problem

Paa gjengrodde Stier står i en særstilling i Hamsuns forfatterskap på flere måter. En rekke større analyser av forfatterskapet setter strek etter hans nest siste litterære utgivelse, *Ringens sluttet* (1936), slik at *Paa gjengrodde Stier* blir stående som et appendiks til forfatterskapet heller enn en fullverdig del av det (Gimnes, 1998, s. 201; Selboe, 1999, s. 213). I 1999 skriver Tone Selboe at Hamsun-forskningen i all hovedsak har latt *Paa gjengrodde Stier* ligge (1999, s. 213), men det har i mindre grad vært tilfelle i de påfølgende tiårene. Det kan tenkes at disse tiårenes fremvoksende diskusjon av Hamsun-problemet har skapt en større interesse for Hamsuns siste utgivelse. At *Paa gjengrodde Stier* ofte utelates fra de større studiene og studiene som tar for seg den senere delen av Hamsuns forfatterskap (Tiemroth, 1974; Kittang, 1996; B. Andersen, 2011; Boasson, 2015), kan enklest forklares med at slike oftest har romanene som analyseobjekter. *Paa gjengrodde Stier* er imidlertid heller ikke med i sakprosa-delen av hans «Samlede verker», som rommer essays, artikler og taler.⁸ Det tyder på at verket på mer enn én måte er vanskelig å få til å passe inn i helhetlige eller overordnede forståelser av Hamsuns omfangsrike forfatterskap. Til gjengjeld er *Paa gjengrodde Stier* en særegen inngang til diskusjonen om Hamsuns tilslutning til nazismen i møte med litteraturen hans, så vel som en unik litterær kilde til forståelsen av institusjonaliseringserfaringer.

3.2.1 Samtidsresepsjonen

Hamsun-resepsjonen har historisk sett vært preget av steile fronter. Et utvalg av samtidsresepsjonen av *Paa gjengrodde Stier* er gjengitt i Tore Stubergs *Hamsun, Hitler og pressen* fra 1994, hvis siktemål er å samle leserreaksjonene på det traumet Hamsuns nazisme utgjør. Sinnet Hamsuns svik vekker, er tydelig i samtidsresepsjonen, og tidvis

⁸I denne siste utgaven av Hamsuns samlede verker faller *Paa gjengrodde Stier* utenfor kategoriene «romaner» og «sakprosa» og er kategorisert under «noveller, ungdomsdiktning, skuespill, dikt, erindringer» (Hamsun, 2009). Den første fullstendige utgaven av Hamsuns samlede litterære verker, utgitt fire år etter hans død, følger et lignende mønster. Her er romanene gitt ut i kronologisk rekkefølge, mens skuespill, dikt og *Paa gjengrodde Stier* ble gitt ut i egne bind (Hamsun, 1956). Dette ser ut til å ha satt presedens for senere utgaver.

skinner dette gjennom i omtalene av *Paa gjengrodde Stier*, hvor forfatteren tydelig behandles som en landssviker (Stuberg, 2009, s. 65). Likevel er de norske anmeldelsene av *Paa gjengrodde Stier* fra utgivelsesåret formet av oppfatningen om boken som en litterær bragd. Phillip Houms anmeldelse er et godt eksempel på dette. Houm medgir noe motvillig i sin anmeldelse i *Dagbladet* at man vanskelig hadde «kunnet drømme om at så mye av det hamsunske sinn og den hamsunske stil var bevart hos nittiåringen» (gjengitt i Stuberg, 2009, s. 64). Det er her «splittelsen i diktergeni og politisk idiot» ifølge Hamsun-biograf Ingar Sletten Kolloen «for alvor hamre[s] inn i norsk offentlighet» (2005, s. 445).

De fleste samtidskritikere anser boken for å være en intellektuell så vel som en litterær maktprestasjon samt et slags motbevis mot den rettspsykiatriske konklusjonen som fastslår at Knut Hamsun har varig svekkede sjelsevner. Dette gjelder riktignok langt fra alle. Et knippe av anmelderne hevder at boken tvert imot bekrefter forfatterens svekkede sjelsevner, og andre igjen mener at boken er en irrelevant enetale fra en sløvet gammel mann. Ett eksempel er anmelderen i *Norges Handels- og Sjøfartstidende*, som karakteriserer *Paa gjengrodde Stier* som en bok «skrevet i følelser som er sløvet og forvillet av alderdom, og med en igjengrodd hjerne» (gjengitt i Stuberg, 2009, s. 65). Et annet eksempel er *Morgenpostens* anmelder, som skriver at boken ikke er annet enn «en mimrende gamlings høyst uviktige og utidige syt over bagateller» (gjengitt i Stuberg, 2009, s. 67).

Stuberg viser hvordan anmeldelsene fra utgivelsesåret er mest opptatt av kritikken mot psykiaterne, Riksadvokaten og de involverte i rettsoppjøret. Den blandede mottakelsen har lite å gjøre med hvor velskrevet *Paa gjengrodde Stier* er – anmelderne er stort sett enige i at teksten holder høy litterær kvalitet. De som vurderer boken negativt, gjør det snarere på moralsk grunnlag, fordi Hamsun lyver, bagatelliserer, bortforklarer og unnlater å vise anger i teksten. I tillegg til at verket sår tvil om den rettsmedisinske konklusjonens validitet, ser vi i samtidsresepsjonen hvordan *Paa gjengrodde Stier* gjør at *dikteren* Hamsun igjen trer frem i leserens bevissthet og tas i nåde (Stuberg, 2009, s. 66, 73).

Paa gjengrodde Stiers utforming gir lesere mulighet til å vektlegge enkelte deler av verket og utelate andre i større grad enn i enhver annen litterær analyse. Teksten har i liten grad blitt lest tekstimmanent, siden verket hviler så tungt på sin biografiske kontekst. Dette stiller også verket i en særstilling blant Hamsuns øvrige utgivelser, som historisk sett har vært gjenstand for en rekke slike lesninger. *Paa gjengrodde Stiers* resepsjonshistorie rommer hovedkategoriene sjangerbetonte lesninger, motiviske lesninger og lesninger knyttet til Hamsun-problemet. Også i Hamsuns tilfelle ser vi hvordan mange av lesningene berører flere tema, men inndelingen er gjort på bakgrunn av hvilken tendens som står sterkest i lesningen.

3.2.2 En splittet tekst. Sjangerproblemet

Paa gjengrodde Stier har blitt tolket som en *splittet* tekst av en rekke av dens lesere. Steinar Gimnes foretar en av de grundigere analysene av teksten i boken *Sjølvsbiografier. Skrift, fiksjon og liv* (1998). Analysen er gjennomført med utgangspunkt i hvordan Hamsun leker med og utfordrer selvbiografisjangeren, og hvordan han opponerer både mot selvframstillingen som et «levnetsløp» og mot den psykiatriske rapporten som nettopp forsøker å innkapsle observandens liv på en koherent og oversiktlig måte. Gimnes betoner *Paa gjengrodde Stier* som et verk bestående av ulike modi. Han argumenterer for at verket rommer flere «skrivar-eg», som svarer til motsetningen i oppfatningen av Hamsuns stilistiske og ideologiske skrift (1998, s. 220). I artikkelen «Ringene sluttet? Om Knut Hamsun, *Paa gjengrodde stier*» (1999) utfordrer Selboe Gimnes' lesning av *Paa gjengrodde Stier* som et verk hvor Hamsun protestesterer mot levnetsløpet. Hun argumenterer for at teksten viser frem nettopp et levnetsløp (riktignok fiksjonalisert og fragmentert), hvor Hamsun lar dikteren gjenoppstå i teksten. Selboe betrakter innskuddene som kan fremstå som avledninger fra tekstens «egentlige» anliggende, som en avgjørende del av tekstens helhet og retoriske strategi (1999, s. 215).

Sjangerdiskusjonen videreføres av Atle Skaftun, som i *Knut Hamsuns dialogiske realisme* (2003) vektlegger verkets selvbiografiske trekk med utgangspunkt i Phillippe

Lejeunes teori om den selvbiografiske pakten, som verket ifølge Skaftun ikke lever opp til.⁹ Skaftun leser de «fiksjonaliserte» innslagene i *Paa gjengrodde Stier* som underlagt autorens stemme, i det at de er «tanker tenkt av den autoren som formulerer dem» (2003, s. 67). Han ser liten verdi i å undersøke fiksjonens rolle i *Paa gjengrodde Stier* og hevder at de mange av de små fortellingene i verket ikke enkelt kan fastslås som «fiksjoner». Jeg deler Skaftuns syn på at også de poetisk utformede passasjene ikke kan forstås uavhengig av Hamsuns egne observasjoner slik de kommer til uttrykk i teksten. I min analyse legger jeg imidlertid vekt på å undersøke disse passasjene som nettopp en del av den samlede utsigelsen i verket.

Alvhild Dvergsdals artikkel «Hamsuns avvæpning. Om *På gjengrodde stier*» fra 2020 er et av de nyeste forskningsbidragene om teksten. Dvergsdal diskuterer hvordan Hamsun pendler mellom en henholdsvis rapporterende og knapp stil som fungerer avvæpnende, og en fabulerende stil som gjenåpner Hamsuns litterære univers (2020, s. 125). Den kombinerte skrivestrategien er velegnet til å vinne leserens sympati. Spennet mellom de ulike stilene i *Paa gjengrodde Stier* er med andre ord berørt og analysert før, men ikke med utgangspunkt i fortellingens steder.

Kittang utelater *Paa gjengrodde Stier* fra sin psykoanalytisk orienterte Hamsunstudie *Luft, vind, ingenting* (1984), som lenge ble regnet som den fremste lesningen av forfatterskapet. Utelatelsen av «den merkelege boka» fra studien forklares i en fotnote med at den kommer fra «hi sida av diktarlivet» og ikke inngår i «undermineringa av 'romanens illusjonar'», som er det Kittang ønsker å undersøke (1996, s. 13). Senere gjør han imidlertid en analyse av teksten i festskriftet *Maskepi og maskerade* fra 2005. I artikkelen «Maske og moral i litteraturen og i livet» reflekterer Kittang over det litterære språket som et selvbevisst språk som maskerer seg. I lys av dette leser han *Paa gjengrodde Stier* som en splittet tekst hvor Hamsun ikler seg ulike masker. Ifølge Kittang er teksten

⁹Den mangler for eksempel en sjangerklassifiserende undertittel, og protagonisten er for det aller meste navnløs, med unntak av opplysningen om at protagonisten har blitt kalt «Nut» i USA, noe som henter til forfatterens egentlige navn. Skaftun argumenterer for at Hamsun etablerer en *implisitt* selvbiografisk pakt med leseren fra de første dagboklignende setningene i teksten. Han skriver at *Paa gjengrodde Stier* befinner seg i grenseland mellom selvbiografi og fiksjon, samtidig som det tydelig er «autoren Hamsuns stemme vi hører» (2003, s. 57).

på sitt sterkeste når Hamsun *ikke* adresserer det leseren ofte er på jakt etter i teksten, nemlig nazismen, krigen og rettsoppgjøret. I lesningen vektlegger Kittang forskjellene i verket, men han er demonstrativt lite interessert i de delene av *Paa gjengrodde Stier* hvor Hamsun ifølge ham faller for fristelsen til å forsvare seg: Han skriver at verken Hamsuns gjengitte brev til Riksadvokaten, skildringen av oppholdet på psykiatrisk klinikk eller rettstalen bidrar til å gjøre teksten til den «minneverdige boka den trass alt er» (2005, s. 19).

Kittang nevner ikke Hamsun-forsker Jørgen Haugan eksplisitt i artikkelen sin (kun i referanselisten), men skriver følgende:

I det aller siste har det blitt argumentert med stor energi for at *På gjengrodde stier* kanskje er Hamsuns farlegaste bok, i alle fall den skammelegaste, fordi dikteren her som ein språkets tryllekunstnar vil forføre oss til å sjå andre vegar enn dit vi bør sjå (2005, s. 19).

Haugans litterære biografi *Solgudens fall* er den naturlige adressaten til kritikken, og det er ham Kittang opponerer mot i sin forskjellsbetonte lesning av *Paa gjengrodde Stier*. Kittang ser det slik at dikteren overlever og seirer i teksten, implisitt over nazisten:

[D]et [er] eit under at *diktaren* Hamsun har overlevd i *På gjengrodde stier*. Men det har han gjort. [...] [N]år han diktar vidare på det han opplever, skjuler si eiga undrande tilnærming til kjærleiken og livet bak ein Martin Enevoldsen, ein Ol'Hansa, ein Pat og ein Nut, lagar seg ein fiktiv dialog mellom stridande ektefeller for å simulere ei forsoning, kanskje, som det reelle livet nekta han, da realiserer han ein fridom som gjer livet mogleg å leve – jamvel i iden yttarste alderdom, i den største fornedring, i den tyngste forvirring om rett og gale (2005, s. 20).

Det er i de apolitiske og ikke-dokumentariske passasjene at *Paa gjengrodde Stier* blir en viktig tekst, ifølge Kittang, uten at det tydelig fremkommer hvorfor.

3.2.3 Motiviske lesninger

Paa gjengrodde Stier berører en rekke temaer og konflikter, og teksten legger slik godt til rette for et stort spenn i det vi kan kalle motiviske lesninger. Henning Howlid

Wærps *Hele livet en vandrer i naturen* (2018) er et slikt forskningsbidrag. Studien er en økokritisk lesning av et utvalg Hamsun-tekster, og i et kapittel om *Paa gjengrodde Stier* undersøker Wærp boken som en vandrerstekst. Wærp betoner sammenhengen mellom vandring og fortelling i teksten og ser langt på vei vandreturene som «nøkkelen til tekstproduksjonen i boka» (2018, s. 280).

Flere av de motiviske lesningene har hatt berøringspunkter med helse, medisin og psykiatri. For eksempel er protagonistens døvhet omdreiningspunkt i Langås' analyse «A portrait of the artist as an old man» i antologien *Knut Hamsun: Transgression and worlding* (2011). Med fenomenologi som teoretisk utgangspunkt analyserer Langås Hamsuns bearbeidelse av døvhet, aldring og nært forestående død i *Paa gjengrodde Stier*. Langås viser hvordan døvheten utnyttes strategisk i fortellingen, hvor protagonisten beleilig hører og ikke hører etter eget forgodtbefinnende, for eksempel gjennom å ignorere spørsmål han ikke vil svare på under dekke av ikke å høre dem (2011, s. 87). Døvheten spiller også en viktig rolle i artikkelen «Pasienten som forteller. På gjengrodde stier» (2016). Her analyserer Linda Hamrin Nesby verket som en pasientfortelling og setter det i sammenheng med medisinsk humaniora og patografisjangeren, forstått som en selvbiografisk sykdomsfortelling. I tekstens kløft mellom medisinsk og litterært språk argumenterer Nesby for at verket kan være av betydning også for helsearbeidere, blant annet på grunn av fremstillingen av sårbarheten til protagonisten mens han befinner seg på institusjon (2016, s. 149).

3.2.4 Lesninger knyttet til Hamsun-problemet

Ståle Dingstad har gjort flere lesninger av *Paa gjengrodde Stier* som på ulikt vis knytter an til Hamsun-problemet. I *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme* (2003) diskuterer han verket med utgangspunkt i rettstalen som gjengis i teksten. Dingstad analyserer denne fra et retorisk ståsted og går systematisk gjennom påstandene Hamsun fremmer. Dingstads utgangspunkt er at Hamsuns strategier har politikken og ikke litteraturen som siktemål, og at talens kontekst (i boken versus i retten) endrer dens karakter (2003,

s. 246). Dingstad redegjør for rettsoppgjøret og omstendighetene rundt Hamsun-saken samt rettstalen holdt i Sand herredsrett i 1947, hvor Hamsun bagatelliserer sin fremferd under krigen og påkaller leserens sympati.

I 2005 utkom antologien *Den litterære Hamsun*, med et etterskrift om *Paa gjengrodde Stier* hvor Dingstad undersøker hvorfor Hamsun begynte å skrive boken, og hvordan den er velegnet til å vinne tilbake lesere, blant annet gjennom tilsidesettelsen av sakens egentlige anliggende. Det er ad disse omveiene at Hamsun forsvarer seg, og i dette ligger ifølge Dingstad «bokens styrke og utfordring» (2005, s. 327). Senest omtaler Dingstad boken kort i studien *Knut Hamsun og det norske Holocaust* (2021), som undersøker Hamsuns behandling av jøder og «jødespørsmålet» forfatterskapet igjennom. Dingstad foretar ingen analyse av *Paa gjengrodde Stier* i boken, men kommer inn på et viktig utsagn fra brevet til riksadvokat Sven Arntzen som er gjengitt i Hamsuns tekst. Hamsun oppfordrer – retorisk – Ørnulv Ødegård til å gå gjennom hans «samlede Produksjon og se om han kan finde et Utfald mot Jøderne» (Hamsun, 1949, s. 65). Det er dette Dingstad gjør i studien sin, hvor han også gjengir en rekke av Amalie Skrams dypt antisemittiske uttalelser, særlig i brev til Erik Skram. *Knut Hamsun og det norske Holocaust* ble sterkt debattert, mye grunnet Dingstads radikale konklusjoner, som oppsummeres i bokens avslutning: «Hamsun var som forfatter en premissleverandør for det norske Holocaust, og det å betrakte ham som en stor og god forfatter etter Auschwitz, er barbarisk» (2021, s. 452).

Hamsun-problemet er omdreiningspunktet i Peter Sjølyst-Jacksons *Troubling Legacies. Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun* (2010). I analysen av *Paa gjengrodde Stier*, som er influert av dekonstruksjon og psykoanalyse, argumenterer Sjølyst-Jackson for at boken er «bedragerisk» i sin retoriske utforming. Også i denne lesningen påpekes det hvordan Hamsun pendler mellom en «faktuell» stil og en litterær stiltone leseren er kjent og bekvem med fra Hamsuns romanproduksjon, hvor nettopp et splittet «jeg» er gjennomgangsfigur. Sjølyst-Jackson leser tre forskjellige stemmer inn i teksten: en stolt selvforsvarer, en avledende fiktiv stemme og en tredje

som springer ut av disse to og beror på det Sjølyst-Jackson kaller døvhetens retorikk. Han diskuterer isolasjonen, som er en viktig størrelse i bokens rettstale, hvor teksten ifølge Sjølyst-Jackson undergraver forståelsen av Hamsun som en isolert kunstner under krigen.¹⁰ I denne prosessen lar Hamsun fiksjonen forstyrre og opponere mot både selvbioografien og vitnesbyrdet som fenomener (Sjølyst-Jackson, 2010, s. 137, 139).

I *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brilliance* (2009) gjør Monika Žagar en retorisk lesning av Hamsuns forsvar i *Paa gjengrodde Stier*. Žagar betoner hvordan Hamsun konstruerer et beleilig tvetydig narrativ som påkaller leserens sympati, bagatelliserer forfatterens handlinger under krigen og undergraver tilliten til rettssystemet og den norske stats autoriteter. Som Dingstad gjennomgår Žagar påstandene i rettstalen og vektlegger hvilke strategier Hamsun tar i bruk for å forsvare seg. Hun viser hvordan særlig rettstalen består av tom retorikk og en villedende fremstilling av saksforholdene, samtidig som den fungerer etter Hamsuns formål overfor leserne sine (2009, s. 217–222, 224).

Et eksempel på en eldre lesning som kan kategoriseres som direkte apologetisk, er Arild Haalands *Hamsun: Spenninger og slør* fra 1987. Haaland ser flere tekstpassasjer som uttrykk for Hamsuns «egentlige» anger. Dette er en påfallende lesning av en tekst som eksplisitt understreker at protagonisten har ren samvittighet og nettopp ikke angrer. I en passasje hvor protagonisten observerer et stakkarslig grantre, finner Haaland belegg for at Hamsun er «en ubetinget motstander av kjernen i Hitlers overgrep mot forsvarsløse» (1987, s. 212). En slik «samkjensle med forsvarsløse» presenteres med påstander om at Hamsun etter krigen får kjennskap til at hans uttalelser i okkupasjonsårene har «endt som forsvar for en råskap hinsides alt dikteren sto for» (1987, s. 212, 217). Haaland påstår at Hamsun angrer på sine feilgrep, og at dette er det egentlige hovedanliggendet i *Paa gjengrodde Stier*. Boken er også omtalt i Thorkild Hansens biografi *Processen mod Hamsun* (1978), som har blitt kritisert for sin ukritiske og unnskyldende holdning til

¹⁰Et eksempel er at Hamsun påberoper seg uskyld gjennom kun å ha forholdt seg til publikasjonene *Aftenposten* og *Fritt Folk*. Der *Aftenposten* var underlagt sensur under krigen, skriver Sjølyst-Jackson, fungerer ikke dette forsvarsmomentet når det kommer til *Fritt Folk*, som alltid var NS' propagandaorgan (2010, s. 140).

Hamsun. Hansen gjør ingen analyse av *Paa gjengrodde Stier* i *Processen mod Hamsun*. Utenom noen karakteriserende kommentarer om *Paa gjengrodde Stier* bruker Hansen først og fremst Hamsuns verk som en historisk kilde i biografien, noe som i seg selv er problematisk (Hageberg, 1979, s. 81–82).

Såkalt apologetiske lesninger kritiseres utførlig i *Solgudens fall* (2004). Haugan vektlegger nettopp de faktiske feltene som Kittang anser for uviktige. I motsetning til Kittang som forstår *Paa gjengrodde Stier* med utgangspunkt i det «frie, underfundige spelet mellom ‘oplevet og drømt’» (Kittang, 2005, s. 20), forstår Haugan det som en forførerisk løgnaktig tekst egnet til å villedes leseren og fortie Hamsuns verste handlinger og utsagn slik at han frikjenner seg selv gjennom teksten. Haugan omtaler boken som en «kulminasjon i forførelse» og «den iscenesatte upålitelighet» (2006, s. 8, 382). Han skriver at den er sjarmerende, men at den like under overflaten er «en uforbederlig nazists selvforsvar» (2006, s. 383). Ifølge Haugan består «Hamsuns kunstneriske mesterskap [...] i evnen til å trylle bort det ubehagelige», og han skriver at *Paa gjengrodde Stier* er «et bedrag som kun lar seg avsløre av den som kjenner den faktiske historien» (2006, s. 383, 389). Haugan påpeker faktafeil og uoverensstemmelser og går grundig gjennom hvordan Hamsun forvrenger og utelater realiteter for å høste medfølelse og frikjenne seg selv i teksten. Gimnes (1998, s. 325) beskriver ideologikritikkens metode slik: «Den ser på tekstar som produserte av ein forfattar med ein bestemt ideologi, som er trekt ut av nokre tekstar, og som igjen blir applisert på alle tekstar i forfattarskapen». I en gjennomgang av apologetiske analyser av *Paa gjengrodde Stier* trekker Haugan frem Gimnes' diskusjon som et eksempel på en analyse som skiller «mellom privatmannens ‘nazisme’ og dikteren Hamsuns ironiske forbehold», som Haugan mener befri verket fra alle politiske forhold (Haugan, 2006, s. 385).

3.2.5 Litteratur og (retts)psykiatri

I likhet med tilfellet Amalie Skram er det få verker om psykiatri og rettspsykiatri som ikke nevner Hamsun og rettsoppgjøret, den judisielle observasjonen på Psykiatrisk

klinikk og utgivelsen av *Paa gjengrodde Stier*. Slik står boken i en særstilling i Hamsuns forfatterskap. Dette har sammenheng med verkets tette forbindelse med den judicielle observasjonens konklusjon. Knut Hamsuns antatte «varig svekkede sjelsevner» har hjemsøkt mottakelsen av *Paa gjengrodde Stier* siden utgivelsen. En del av Hamsuns motivasjon for å utgi verket var å demonstrere sin psykiske robusthet og svekke tilliten til den rettsmedisinske konklusjonen som ble undertegnet på Vinderen psykiatriske klinikk i 1946 (Rem, 2014, s. 352; Nesby, 2016, s. 138). Resepsjonshistorien synliggjør at Hamsun lykkes i dette prosjektet.

Paa gjengrodde Stiers resepsjonshistorie rommer mange eksempler på latterliggjøring av konklusjonen. I essaysamlingen *Svermeren og hans demon* av Aasmund Brynildsen (tittleessayet ble første gang ble publisert i Hamsuns dødsår 1952) kan vi lese: «Som en siste utvei til å bevare sine forestillinger om diktningens uansvarlighet forsøkte man å få dikteren erklært sinnssyk. Det lyktes ikke. Det eneste som kom utav denne uhyrlige nasjonal-komedie var at en stakkars professor i sjel fikk gjort sitt fag til latter» (Brynildsen, 2009, s. 30). I *En ørn i uvær* fra 1960 skriver Sten Sparre Nilson at Hamsuns utgivelse lykkes i å sette erklæringen i et underlig lys, og at denne reaksjonen er «enstemmig» «fra folk av alle mulige yrker» (1960, s. 16). Utsagn som Brynildsens er ikke uvanlige i resepsjonshistorien på tvers av fagfelt, men forekommer oftest blant litteraturvitere. Oppfatningen min er en annen enn Nilsons: Resepsjonshistorien til *Paa gjengrodde Stier* viser en kløft mellom litteraturen og psykiatrien hva angår den rettsmedisinske konklusjonens validitet. Konklusjonen om Knut Hamsun fra 1946 lyder:

1) Vi anser ikke Knut Hamsun som sinnssyk og antar ikke at han har vært sinnssyk i tiden for de påklagede handlinger. 2) Vi anser ham som en person med varig svekkede sjelsevner men antar ikke at der er noen aktuell fare for gjentagelse av straffbare handlinger (Langfeldt & Ødegård, 1978, s. 101).¹¹

Konklusjonen bidrar til at Hamsun-saken gjennomføres som en erstatningssak og ikke en straffesak, og spørsmålet om og diskusjonen av forfatterens sjelsevner skulle i

¹¹Den rettspsykiatriske erklæringen skjemmes av en del ortografiske feil, noe Langfeldt og Ødegård beklager i forordet til den rettspsykiatriske erklæringen (1978, s. 5).

utgangspunktet være avsluttet på dette tidspunktet.¹² Denne rettspsykiatriske konklusjonen skal imidlertid komme til å få et uvanlig seiglivet ettermæle. Dette skyldes både utgivelsen av *Paa gjengrodde Stier* i 1949 og at konklusjonen har blitt diskutert og utskjelt av både Hamsuns forsvarere og kritikere. Den har blitt omtalt som mishandling fra psykiatriens side (Grelland, 2011, s. 71), og den har blitt kritisert for at Hamsuns høye alder ikke i større grad ble tatt med i ligningen, og for at en sjelelig svekkelse ikke egentlig bidrar til å forklare Hamsuns nazisme (Kringlen, 2005, s. 27). Konklusjonen blir stadig kritisert som et forsøk på å redde den «rene» kunsten fra den «skitne» politikken. I en diskusjon av skillet mellom verk og dikter har Rem åpnet for at «den norske stat, om enn indirekte, selv innførte et slikt skille i de første etterkrigsårene, gjennom at Hamsun ble gitt diagnosen ‘varig svekkede sjelsevner’» (2011, s. 191).

Varig svekkede sjelsevner er en juridisk konstruksjon og ingen psykiatrisk diagnose, selv om sistnevnte oftest benyttes i *Paa gjengrodde Stiers* resepsjonshistorie. Det mer en regel enn et unntak for psykiatere å uttrykke frustrasjon over betegnelsen, som ikke har noen «plass i den kliniske psykiatrien» (Kringlen, 2011, s. 578). Langfeldt og Ødegård uttrykker i forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun* frustrasjon over betegnelsen, som ifølge dem har lett for å misforstås (1978, s. 9–10). Ifølge Eitinger og Retterstøl var betegnelsen myntet på personer som opprinnelig hadde hatt en normal psykisk utvikling, som senere endret seg, slik at det forelå en såkalt sjelelig svekkelse. Dette kunne for eksempel inntreffe som følge av alderdomssvekkelse eller åreforkalkning (Eitinger & Retterstøl, 1990, s. 77–78), og dette var relevante faktorer for Hamsun i 1940-årene. Av erklæringen til Langfeldt og Ødegård fremgår det at høy alder, affektlabilitet og uforsonlighet har veid tyngst i vurderingen av Hamsun (1978, s. 100–101).

Konklusjonen har i verkets resepsjonshistorie blitt møtt med kritikk, avfeiring

¹²Juristene Anine Kierulf og Cato Schiøtz hevder i *Høyesterett og Knut Hamsun* at (den for dem tvilsomme) konklusjonen om de varig svekkede sjelsevnerne som medførte at saken ble ført som en erstatningssak, «fikk den uheldige konsekvens at ansvaret kom til å avhenge av det nokså formelle spørsmål om medlemskap. Avgjørelsen om domfellelse eller frifinnelse ble derfor avhengig av noe som – forståelig nok – er blitt oppfattet som en juridisk spissfindighet» (2004, s. 18).

og harselas (dette vil bli nærmere diskutert i kapittel 7). Medisinere og jurister har historisk sett vært mindre kritiske til særlig Langfeldt enn det litteratene har (Hermundstad, 1999; Rafter, 2000; Kringlen, 2005). Fra medisinsk og juridisk hold har det blitt påpekt at det ikke er foretatt en tilstrekkelig grundig faglig evaluering av Hamsun-saken, at fremstillingene i *Paa gjengrodde Stier* og *Processen mod Hamsun* i stor grad har blitt akseptert som virkelighetsbilder, og at debatten er preget av mytedannelser og faktafeil (Andenæs, 1998, s. 7; Hermundstad, 1999, s. 201–202; Rafter, 2000, s. 127; Kierulf & Schiøtz, 2004, s. 10).¹³ Kjernen i den korte forsvarstalen Langfeldt og Ødegård skriver i forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun*, er at de psykiatriske begrepene de benytter, i stor grad har blitt gjenstand for misforståelser og spekulasjoner fra kritikere som befinner seg utenfor fagfeltet: «[O]rdet *sjelsevner* har vært kritisert og misforstått, fordi 'evner' i populær sprogbruk går på intelligensen» (1978, s. 9). Like viktig er det at de aktivt avviser at det er noen motsetning mellom å ha varig svekkede sjelsevner og å skrive et verk som *Paa gjengrodde Stier*:

Det har vært innvendt mot vår konklusjon at en sjelelig svekket person umulig kunne skrevet en bok som *Paa gjengrodde stier*. Det er imidlertid en vel kjent sak at innarbeidede evner og tilvant virksomhet kan være vel bevart, selv om det foreligger en betydelig sjelelig svekkelse (Langfeldt & Ødegård, 1978, s. 10).

Dette poenget gjentas gjerne av psykiatere og medisinhistorikere, men utelates ofte når

¹³Et aspekt som kan vitne om at diskusjonen om Hamsun-saken bevisst eller ubevisst har blitt ført dels på Hamsuns premisser, er skjevheten i omtalen av Langfeldt og Ødegård i resepsjonshistorien til *Paa gjengrodde Stier*. Aaslestad har påpekt at Langfeldt har fått mye hardere medfart enn sin kollega i ettertid, til tross for at de var to om å undertegne rapporten om Hamsuns sjelsevner. Ifølge Aaslestad handler dette både om at Langfeldts notater om Hamsun er mer omfangsrike enn Ødegårds, og at sistnevntes stemme slik den kommer til uttrykk i journalen, i større grad preges av varme, sympati og forståelse (2007, s. 50–52). I tillegg lar Hamsun Ødegård slippe langt billigere fra fremstillingen i *Paa gjengrodde Stier*, både i beskrivelsene og gjennom at han ikke nevnes ved navn. Slik kan Hamsun indirekte ha mer kontroll over resepsjonen av verket enn vi har oversikt over.

litterater skriver om *Paa gjengrodde Stier* og omstendighetene den er forfattet under.¹⁴

Litteraturviterne har i de fleste diskusjoner av Hamsun-saken benyttet *Paa gjengrodde Stier* som fremste analyseobjekt, mens (retts)medisinerne i større grad har forholdt seg til de sakkyndiges erklæring og høyesterettsdommen. Verkets resepsjon viser oss ulike disipliner satt opp mot hverandre. Litteratene plasserer oftest forfatteren og den innlagtes subjektive blick i sentrum, gjerne i kontrast til psykiateres og juristers mer distanserte og vitenskapelige blick. Flere har hevdet at *Paa gjengrodde Stier* gir inntrykk av at litteraturen «vinner» over jussen og psykiatrien i det lange løp. Slik kan verket i sin helhet leses som en hevn over et juridisk-medisinsk fellesskap (Haugan, 2006, s. 373; Žagar, 2009, s. 222). *Paa gjengrodde Stier* etablerer imidlertid ikke kun denne motsetningen eller disputten innad i verket. På samme måte som hos Skram fortsetter samtalen i verkets resepsjonshistorie.

I et brev til Hamsuns advokat Sigrid Stray skriver Gyldendal-redaktør Harald Grieg, etter å ha lest manus:

Den skildring Hamsun her gir av sitt liv fra han like etter frigjøringen ble arrestert til høyesteretts dom falt nu i sommer [...] er ikke bare et gripende menneskelig dokument, det motsier også, på en helt overbevisende måte, de psykiatriske sakkyndiges uttalelse om hans «varig svekkede sjelsevner» [...]. En merker hele tiden «løvens klo» (gjengitt i Stray, 1979, s. 145).

Mer treffende enn at *Paa gjengrodde Stier* demonstrerer forfatterens sjelsevner, vil det være å si at verkets høye litterære kvalitet kombinert med dets selvbiografiske bakteppe

¹⁴Ved en senere anledning formulerer Langfeldt dette argumentet noe annerledes, og på en måte som svekker forsvaret i forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun: I «Dommen over Hamsun»* (1952) argumenterer han for at Hamsun uten problem kunne vært sjelelig svekket for så å skrive *Paa gjengrodde Stier* i årene som fulgte, fordi tilstanden kan ha bedret seg: «Konklusjonen om at Hamsun led av varig svekkede sjelsevner i 1946, forhindrer på ingen måte at han i 1948-49 kunne skrive en bok som 'På Gjengrodde Stier'. Det er en konstant erfaring at hvis hjerneblødningen ikke gjentar seg, bedres den psykiske tilstand etter hvert, og etter så mange år forundrer det ikke at der inntrådte såpass bedring at dikteren igjen kunne gripe til pennen» (Langfeldt, 1952, s. 177) (han legger til at de fleste vil være enige i at *Paa gjengrodde Stier* er «betydelig under» Hamsuns tidligere produksjon. Denne påstanden er urimelig). Hermundstad og Haugan har kritisert Langfeldts poeng med utgangspunkt i det faktum at *Paa gjengrodde Stier* ble skrevet i tidsrommet 1945-1948 (Hermundstad, 1999, s. 226; Kolloen, 2005, s. 446; Haugan, 2006, s. 384). Einar Kringlen har hevdet at dette funnet likevel ikke utelukker at Hamsun kunne være sjelelig svekket, fordi *Paa gjengrodde Stier* ikke setter «Hamsuns kognitive evner på prøve» (Kringlen, 2005, s. 27). At utarbeidelsen av et verk som dette ikke skulle sette en forfatters kognitive evner på prøve, skurrer for en utenforstående.

gjør at det fungerer *overbevisende* på oss som lesere, også når det ikke er tydelig at forfatteren forsøker å overbevise oss. Den «løvens klo» som Grieg beskriver, kan mer presist sies å gjelde forfatterens skriveferdigheter enn hans sjelsevner, uten at det nødvendigvis utelukker en positiv sammenheng mellom disse størrelsene.

3.3 To kulturer

Resepsjonshistorien til *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen og Paa gjengrodde Stier* er preget av steile fronter og det vi kan kalle to fagkulturer¹⁵ – den litterære og den psykiatriske. Det innebærer at verkene har blitt vurdert fra ulike faglige ståsteder, noe som har gjort dem tilgjengelige for et større spenn av lesninger enn det som ellers ville vært tilfelle. Det medfører at ulike fagkompetanser og perspektiver kommer i kontakt – og tidvis i konflikt – med hverandre. Dette viser seg både i de litterære lesningene av Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger og i de lesningene som går inn for å balansere eller rette opp omtalen av Skrams og Hamsuns aktuelle psykiatere. Disse er en avgjørende del av verkenes resepsjonshistorie, også når de preges av en sterk lojalitet til eget fagmiljø. Dette inkluderer forsvarsskriftene fra henholdsvis Pontoppidan og Langfeldt og Ødegård, som viser at Skrams og Hamsuns institusjonstekster plasserer psykiaterne i en forsvarsposisjon. Dette fenomenet viser sentrale styrker ved tekstene, nemlig at de balanserer høy litterær kvalitet med å fremprovosere stillingtagen hos lesere, også utenfor det litterære feltet. Møtet mellom psykiatrien og litteraturen er et viktig tema i Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger og en viktig forutsetning for deres litterære skildringer av institusjonen. Dette er sentralt for min tilnærming til de tre tekstene.

¹⁵Begrepet «to kulturer» tas i bruk av C.P. Snow (som var både naturviter og skjønnlitterær forfatter) i hans berømte forelesning «The Two Cultures and the Scientific Revolution» fra 1959. Snow vektlegger særlig skillet mellom en naturvitenskapelig og en humanistisk kultur. Dette skillet kan ikke uten forbehold appliseres på Skrams og Hamsun resepsjonshistorie, siden psykiatri ikke kan betraktes som *hard science*. Likevel ser vi at skillet mellom det Snow kaller «scientists» og «literary intellectuals» (1961, s. 4), er aktuelt i verkenes resepsjonshistorie.

Kapittel 4

Avsondret og innlemmet:

Institusjonsrommet i *Professor*

Hieronimus

I den grad vi kan snakke om en institusjonskanon i skandinavisk litteratur, utgjør *Professor Hieronimus* en hjørnestein. For mange er romanen også det definitive startpunktet for en slik tradisjon, og romanen skriver seg inn i særlig den danske (anti-)psykiatriens historie (Mellegård, 2000, s. 17; Rosenberg, 2016, s. 86). Selv om Skram har blitt fremhevet som den første forfatteren i vår kanon som tar leserne med på innsiden av en lukket institusjon, har Skrams konkrete fremstilling av selve institusjonen som regel havnet i bakgrunnen for lesningene. Målet med denne analysen er å plassere institusjonen i forgrunnen. *Professor Hieronimus* er en roman om ufrivillig å befinne seg i et institusjonsrom og om forsøket på å kjempe seg ut av dette rommet. Romanen skildrer en kamp om Else Kants identitet, og jeg vil argumentere for at en spatial tilnærming til institusjonen kan avdekke nye aspekter av et slikt prosjekt.

Jeg vil først kort presentere et historisk bakteppe for romanen. Deretter vil jeg kartlegge og undersøke hvilke rom og romforflytninger som gjør seg gjeldende i

fortellingen om Else Kant, og hvordan disse forflytningene lades med verdi og svarer til protagonistens prosjekter. Jeg vil komme inn på Skrams ironisering over legeskikkelsens autoritet, anstaltens «totale» karakter og romanens refleksjon over de danske 1890-årenes institusjonaliseringspraksiser. Jeg vil videre argumentere for at en passasje i romanen kan ses som en kommentar til Pontoppidans lesning av den, forstått gjennom et spatiaalt blikk på Gilbert og Gubars feministiske litteraturteori. Deretter diskuterer jeg Kants gryende skriveprosjekt som en utvei fra institusjonen. Utgangspunktet for kapitlet er spørsmålet om hva slags institusjon og institusjonserfaring Skram skriver frem i *Professor Hieronimus* samt hvilke narrative strategier som tas i bruk for å skildre Kants vei ut av institusjonen.

Idet vi introduseres for *Professor Hieronimus'* protagonist Else Kant, befinner hun seg i en dyp krise. Hun er talentfull og bemidlet, men hun er også i ferd med å bukke under for presset på å prestere som kone, mor og kunstner på samme tid. Kant har etablert seg som en relativt fremgangsrik kunstner, men opplever at dette ikke er forenelig med samfunnets øvrige krav til henne. Hun har søvnproblemer, er ute av stand til å jobbe og tynges av hallusinasjoner og selvmordstanker. I sin frustrasjon konkluderer hun med skramsk svart humor at «Paulus hadde evindeligg rett, da han forbød kvinder at optræde offentlig» (Skram, 1895a, s. 2). På oppfordring fra sin ektemann og familiens huslege doktor Tvede går hun omsider med på å legge seg inn for en kort periode for å samle krefter, på anstalten til den berømte og velrennomerte professor Hieronimus. Kant vet av professoren og har lest avhandlingen hans med interesse, og hun har derfor også høye forventninger til møtet med ham. Når hun trår over terskelen til asylet, nektes hun imidlertid adgang til eiendelene sine og til å kontakte familien sin eller noen andre utenfor hospitalet. Kants noe naive forventninger til både oppholdet og kapasiteten til overlegen på institusjonen hun er innlosjert på, innfris ikke. Møtet med professoren blir en stor skuffelse for henne, og hun opplever oppholdet som en fengsling hvor hun isoleres, frarøves rettighetene sine og beskyldes for å være sinnssyk. Møtene mellom Kant og professoren er knappe og preget av et totalt fravær av dialogen hun har sett for seg – spørsmålene professoren stiller når han først avlegger visitt, er ledende og

bidrar til å sementere og understreke den skjeve maktbalansen mellom dem (Langås, 2004, s. 217). Kants motvilje mot professoren vokser romanen igjennom, i takt med at han gir stadig tydeligere uttrykk for at han mener hun er sinnssyk. I romanens avslutning overføres hun til asylet Sct. Jørgen, og idet hun forlater sjette avdeling, forsikrer hun professoren om at hun det øyeblikket hun er ute av den andre institusjonen, vil stille ham til ansvar for handlingene hans. Etter at hun har skrevet denne trusselen ned i et brev (som hun undertegner «Deres oprigtige fiende Else Kant»), er hun, som det står i romanens avsluttende setning, «på vejen til sit nye fængsel» (Skram, 1895a, s. 294).

4.1 Historisk bakteppe

Som nevnt var Skrams institusjonsromaner viktige bidrag i en omfattende debatt hvor også andre pasienter delte sine erfaringer med å være under Pontoppidans pleie. Dette gjaldt særlig grevinne Adeline Schimmelman,¹ som ledet an i en slags antipsykiatrisk bevegelse. I tillegg kan etatsråd Peter Munthe Brun nevnes, som i 1894 ga ut anklageskriftet «Vore Hospitaler», hvor han blant annet beskyldte Pontoppidan for ulovlig innesperring på kommunehospitalets sjette avdeling. Saken endte opp i retten, uten at Brun vant frem. Det samme gjaldt skredderen Karen Maria Andreasen, hvis tilfelle ble omtalt som «sypigesagen» i pressen. Andreasen hadde i likhet med Skram oppsøkt Pontoppidan frivillig, og hun fikk bistand av Brun da hun reiste sak mot Pontoppidan for uberettiget innleggelse. Innvendingene deres mot Pontoppidans behandlingsmetoder samsvarer i høy grad med Kants innvendinger slik de kommer til uttrykk i Skrams romaner. Pontoppidans mentale helse ble trukket i tvil i avisene, og det ble avholdt møter om psykiatrisk behandling og pasientrettigheter i Borgerrepræsentationen og Rigsdagen. Kontroversen var utslagsgivende for at Pontoppidan, etter utgivelsen av forsvarskriftet *6te Afdelings Jammersminde*, gikk av som overlege ved Kommunehospitalet i Københavns psykiatriske avdeling (Gradenwitz, 1985, s. 5–7; Mellegård, 2000, s. 76).

¹Grevinnen, som også var komtesse, var innlagt på kommunehospitalet samtidig som Skram, og har en rekke fellestrekk med den sterkt religiøse komtesse i *Professor Hieronimus*.

Som påpekt av en rekke lesere (Lyhne, 1981, s. 59; Bjerkelund, 1988, s. 192; Engelstad, 1992, s. 23; Mellegård, 2000, s. 71; Langås, 2004, s. 214; Bondevik, 2019, s. 336), er synet på Pontoppidan delt. For noen har han blitt stående som kroneksempelen på en autoritær og usympatisk legeskikkelse, mens navnet for andre er synonymt med humanisering av psykiatrien. Han omtales gjerne som en nytenker som innførte praksiser vi i dag tenker på som positive: Han avgrenset bruken av tvang på institusjonen og ansatte utdannede sykepleiere på avdelingene sine, slik at den psykiatriske avdelingen ble en moderne sykehusavdeling. Pontoppidan-tilfellet innkapsler at en institusjon og en psykiatrisk praksis' «humane» utgangspunkt ikke nødvendigvis samsvarer med pasientens opplevelse.

4.2 Rommet og romanen

Aaslestad har påpekt hvordan romanens åpningssetninger umiddelbart retter leserens oppmerksomhet mot tid og rom (2009b, s. 56): «Å gud nej – hun fik det ikke til – – hun *fik* det ikke til! Det var aften i atelieret med stærkt lampelys» (Skram, 1895a, s. 1). *Professor Hieronimus* begynner i hjemmet, hvor Else Kants atelier er det mest sentrale rommet. Romanen avslutter på vei mot hospitalet Sct. Jørgen, og mellom disse to sfærene finner vi hospitalet styrt av professor Hieronimus: Institusjonen er romanens klart dominerende setting. Aaslestad har påpekt at den kronologiske tiden bestemmer romanens oppbygging (2009b, s. 56), men dette kan også sies om stedlige faktorer: Når Kant forlater henholdsvis den første og den andre anstalten, tar også romanene slutt.² *Professor Hieronimus* er en roman om å tre inn i og forsøke å kjempe seg ut fra et institusjonsrom, og bevegelsen inn og ut igjen av dette rommet strukturerer romanen. Tiden tilbragt på hospitalet er preget av en kontinuerlig forhandling om hvilke(t) rom Else Kant hører hjemme i og har tilgang på, samt hvilken frihet hun har til å bevege seg mellom disse rommene. I dette skriver Skram frem en dynamisk, vekslende

²Det er også verdt å merke seg at et av romanenes svært få tilbakeblikk (analepser) gjelder et tidligere opphold på en institusjon.

pasientidentitet som stadig henvises til og må tilkjempe seg nye rom, og som skaper en sammenheng mellom romtilhørighet og identitet på Hieronimus' anstalt.

Åpningssekvensen i atelieret skildrer Else Kant, tynget av selvklander over sine tilkortkommenheter som kunstner, kone og mor. Sagt med Virginia Woolf har hun opparbeidet seg det berømte *egne rommet* som signaliserer frihet og autonomi, men hun makter ikke å leve opp til potensialet rommet representerer. Atelieret er omsluttet av et hus hvor hun nettopp ikke skjermes fra sine øvrige huslige forpliktelser, og hun ville helst reist bort. Det er imidlertid ingen løsning for Kant, siden hun jo vil måtte ta «sitt indre med sig, sin kval og kvide over det ufullførte arbeide» (Skram, 1895a, s. 3). Dessuten har hun ikke råd. Et problem som skal komme til å prege Kant i alle rommene hun oppholder seg i gjennom romanen, er at det er lytt i dem. Et øyeblikks kjærkomment arbeidsflyt avbrytes tidlig av det hun mistenker er sønnen:

Med ét opklaredes hendes mine, øjnene fik et udtryk af levende glæde, og hele ansigtet strålte. Nu fik hun det til – endelig – endelig! Hun la paletten fra sig, trådte et skridt tilbage og betragted billedet.

Plutselig fór hun sammen. Var det ikke gutten? – Hun lytted et øjeblik og skyndte sig så gennem spisestuen ind i barneværelset (Skram, 1895a, s. 7).

I essayet «The Berber House or the world reversed» (1970) diskuterer Pierre Bourdieu det algerske kabylehuset, som han forstår med utgangspunkt i at hjemmet speiler samfunnsmessige forhold, og at ulike deler av huset kan tilskrives henholdsvis det mannlige og det kvinnelige. Historisk sett har det egne rommet viet til intellektuell og kunstnerisk utfoldelse tilhørt menn, mens kvinner med slike ambisjoner har vært henvist til husets arkitektoniske avstikkere, som loft (Chi, 1999, s. 15). Kant har delvis overkommet denne inndelingen. Det er symptomatisk at hun besitter et eget rom viet til sin kunstneriske virksomhet, men at dette rommet inntas av sønnens lyder som tar henne ut derfra. Den dårlige samvittigheten hennes over en moderlig utilstrekkelighet forstyrrer arbeidsrytmen og kreativiteten hennes og trekker henne ut av arbeidsrommet. Kants konflikt oppsummeres effektivt i skildringen av et kunstnerrom som ikke skjermes fra morsrollens forpliktelser.

Allerede innledningsvis demonstrerer *Professor Hieronimus* et spatialt betydningspotensial i sin fremstilling av rom. Dette er også tilfelle i flere klassiske tekster i feministisk litteraturteori, hvor rom talende figurerer i titlene: Woolfs *A Room of One's Own* (1929) og Gilbert og Gubar *The Madwoman in the Attic* (1979). Woolf og Gilbert og Gubar undersøker rommet som en konkret størrelse som i overført betydning også vitner om kvinners tilgang på forfattergjerningen. Gilbert og Gubar bygger videre på Woolfs innsikter i undersøkelsen sin, men det lukkede rommet forstås med motsatt fortegn i de to tekstene: For Woolf er det lukkede rommet et fristed og et grunnleggende vilkår for at kvinner skal kunne skrive. Hun vektlegger de konkrete praktiske og materielle vilkårene som er nødvendige for at et litterært verk skal bli til, og utforsker med det den kvinnelige forfatterens mulighetsrom.³ Rommet hos Gilbert og Gubar forstås med utgangspunkt i en innsnevrende patriarkalsk litterær kultur som kvinnelige forfattere i det nittende århundre både er underlagt og utestengt fra. De undersøker den konkrete innesperringen av kvinnen som motiv i den kvinnelige litterære kanon fra det nittende århundre. Else Kants erfaringer er relevant for begge forståelsene av det lukkede rommet, først i (den mangelfulle) ervervelsen av det egne rommet, deretter i den konkrete innesperringen på institusjonen.

4.3 Klaustrofobiske syn og syner

Tidligere lesninger av *Professor Hieronimus* har i ulik grad vektlagt at det er en roman spekket med syner, hallusinasjoner og drømmer (Engelstad, 1992; Langås, 2004; Bondevik, 2010). Flere av disse synene er av klaustrofobisk karakter og understreker Kants

³Woolf benytter et bilde av rommet som utgangspunkt til å svare på hvorfor så få kvinner har gjort seg bemerket i den litterære kanon: «[I]t is a perennial puzzle why no woman wrote a word of that extraordinary literature when every other man, it seemed, was capable of song or sonnet. What were the conditions in which women lived, I asked myself; for fiction, imaginative work that is, is not dropped like a pebble upon the ground, as science may be; fiction is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners. Often the attachment is scarcely perceptible; Shakespeare's plays, for instance, seem to hang there complete by themselves. But when the web is pulled askew, hooked up at the edge, torn in the middle, one remembers that these webs are not spun in mid-air by incorporeal creatures, but are the work of suffering human beings, and are attached to grossly material things, like health and money and the houses we live in» (1998, s. 53–54).

følelse av å være fanget. Natten før hun skal interneres på hospitalet, ser hun seg selv som innesperret i et rom hun ikke kommer seg ut av. Rommet er stort og har betraktelig takhøyde, men er også fullt av anonyme mennesker som jamrer under tepper som er for stramme til at de kan bevege seg.

Der var så stort omkring hende, og så højt til loftet, og lyset var grålig blegt, som af fjernt og diset måneskin. Og der langs væggene stod senger i rækker med hvide lagen og nedstukne tepper, under hvilke der lå mennesker, som var stivt udstrakte, og som jamred sig. Alt imellem letted de hoderne og bad med hjerteskjærende stemmer om, at de stramme tæpper skulde løses, men ingen svarte. Ved siden af den høje, smale dør midt imod stod en skikkelse med bundne hænder i lang hvid lysende kittel og fastholdtes til væggen af et tykt, mørkt reb, der var surret om livet. Øjnene var opspilet, uden pupiller, med store fremstående hvider, og ud af munden hang en lang, begfarvet tunge. Else vilde rejse sig, men det var hende umuligt at røre et lem (Skram, 1895a, s. 25– 26).

Skikkelsen med hvit kittel og rep rundt livet kan være både en prest og en lege,⁴ og denne sammenstillingen gjør seg gjeldende flere steder i romanen. Dette synet følges opp av at Kant forsøker å forlate rommet, før hun innser at døren er låst og uten nøkler, hvorpå legemet hennes omformes til en ubevegelig masse. Dette synet, som også rommer en likkiste med ektemannens kropp i, piner Kant frem til avreisen til hospitalet.

Dette er den første av en rekke syn, drømmer, hallusinasjoner og fornemmelser hvor Kant ser seg selv som fanget og innesperret, og hvor hun vurderer fluktmulighetene sine. Etter kort tid på hospitalet kan vi lese: «Hun følte det, som lå hun dybt nede på bunden af en brønd, over hvilken der kunde lægges låg hvad øjeblik som helst. Å nej, men det måtte ikke ske – *måtte* ikke. Hun vilde arbejde sig opover, helt opover, så hun idetmindste fik hodet op over kanten» (Skram, 1895a, s. 99). Ved flere anledninger ser Kant seg selv som levende begravet, og likkister og fengsler går igjen i Kants fornemmelser. På et tidspunkt ser hun seg også som lenket fast i et flammehav i «helvedes forgård» (Skram, 1895a, s. 159). Synene gir uttrykk for frustrasjonen og ubehaget over helt konkret å være innesperret og ha fått innskrenket frihet, og slike klaustrofobiske bilder er typiske for litterære tekster om innesperring (Fludernik, 2019, s. 27). Vi skal imidlertid se at synene bærer tematisk tyngde ut over frustrasjonen over

⁴Engelstad poengterer at skikkelsen også kan representere Kant selv, i malerkittel (1992, s. 196).

mangelen på bevegelsesfrihet.

4.4 Detaljerte rombeskrivelser

Professor Hieronimus er typisk for Skram preget av detaljerte beskrivelser. Ikke sjelden er disse viet de ulike institusjonsrommene. Romanen er fortalt i tredjeperson, men betraktningene er nedfelt i teksten som Kants erfaringer og skildret med Kants blikk. Flere steder avdekker protagonistens betraktninger av rommene personlighetstrekk, egenskaper og markører som klassetilhørighet. Etter hvert skjer det også en utvikling i de romlige beskrivelsene som speiler, foregriper og problematiserer Kants karriere som internert på Hieronimus' avdeling.⁵

De mest detaljerte romlige beskrivelsene finner sted når Kant tar steget fra den hjemlige til den institusjonelle sfæren, og de mange beskrivelsene av alt fra dører og vinduer til de ulike cellegangene gir denne overgangen tematisk tyngde i fortellingen. Ved starten av romanens fjerde kapittel ankommer ekteparet Kant institusjonen og går nervøse omkring i påvente av det avtalte tidspunktet for interneringen, før de omsider trer inn:

De kom gjennom hospitalsporten og passérte en del store gruslagte gårdsrum med indhegnede anlegg, hvor bedene var sorte og muldede, og trærne brune og vinternøgne. Da de hadde nået det inderste gårdsrum, pegte Knut på et mindre toetages stenhus, der lå lidt borte fra de andre lange bygninger, og sa: «Der er det.» Else tilkasted Knut et blik, der spurgte, om han ikke syntes, hun var modig, og gikk raskt opp ad den lille trappe ind i gangen, hvor der på døren tilhøje stod skrevet et bibelsprog, som Else omhyggelig studerte (Skram, 1895a, s. 28–29).

De detaljerte skildringene omfatter også Kants blikk på menneskene hun møter. Disse observerer hun med et visst ubehag, som om den borgerlige kunstneren nødig vil erkjenne å være i samme kohort som sine fremtidige medpasienter:

⁵Bruken av begrepet «karriere» om Kants utvikling på institusjonen har jeg hentet fra Goffmans *Asylums*. I essayet «The moral career of the mental patient» forstår Goffman den internertes skiftende sosiale status og selvforståelse med utgangspunkt i fasene *prepatient phase*, *inpatient phase* og *ex-patient phase* (2009, s. 128–131). Jeg bruker begrepet generelt om Kants sosiale utvikling og skiftende rang på institusjonen.

Det var et aflangt skummelt rum, med bart gulv, gule bænker langs veggene og en stor spyttebakke fremme på gulvet. I værelset befandt sig to mandspersoner, en bonde, som sad foroverbøjet, med hænderne nede mellem knæerne og hodet dybt ludende, og en yngre fyr, der lignede en håndværker eller skolelærer med et gulsmusket, sygeligt ansigt og en mængde uklippet, vissentørt hår (Skram, 1895a, s. 29).

Først møtes Kant av åpne dører, en ulåst gatedør og en rommelig opplyst gang. For å komme inn til kvinneavdelingen må de imidlertid gjennom en stengt dør, og de låses inn av en sykepleier, som vi senere skal få vite er Stenberg, som skal komme til å bli en av Kants nærmeste støttespillere på anstalten. Her ytrer Kant for første gang at institusjonen minner henne om et fengsel, og hun tar avskjed med mannen sin. Idet Kant følger Stenberg innover gangene, er ubehaget hennes over de låste dørene tydeligvis merkbart nok til at sykepleieren kommenterer det, før vi kan lese nok en detaljert beskrivelse av inventar, møbler, arkitektonisk utforming og innredning.

Else gik fort forbi damen ind i en lang gang, oplyst af gasblus, som sad højt oppe på væggen. I det samme blev døren lukket med et smæld, nøgleknippet rasled, og låsen drejedes to gange rundt.

Det gjøs i Else.

«Det er jo ligesom alle andre entrédøre,» sa damen forklarende og så på Else med et forskende blik.

Else gik tøvende ned over den mattebelagte gang. På den ene side stod der under de høje vinduer gule aflange borde, gule træstole, og her og der pottedplanter i naturborde. På nogle af stolene sad der kvindelige skikkelser i løst, blå bomuldstøj. En havde armene korslagt og så sløvt hen for sig. En anden stirred Else nysgjerrigt og uvilligt i møde, og en tredje sad ludet over et strikketøj. På den anden side af gangen var der døre med lange mellemrum (Skram, 1895a, s. 36).

Det er ikke gitt av beskrivelsene hva som forårsaker Kants ubehag – i alle fall det som kun vekkes når dørene låses, før hun møter sine medpasienters ugjestmilde blikk. Likevel er det lite overbevisende når Stenberg påstår at døren er som alle andre inngangsdører. Vi kan tolke det dithen at hospitalets maktordning kommer til uttrykk i disse romlige detaljene, og at det er dette som forårsaker Kants gys. Dører er i alle sammenhenger både inn- og utganger og i romlige litterære beskrivelser er de ofte opphav til ambivalente følelser (Fludernik, 2019, s. 28). På samme måte rommer murer en dobbelthet i kraft av både å kunne stenge ute (beskyttelse) og å stenge inne (frihetsberøvelse). Mønster

diskuterer hvordan murer og vegger som på samme tid er forbindende og adskillende elementer, og kaller dem «en pregnant topos for beskrivelsen af tilværelsens flersidige karakter» (2013, s. 37). Vinduer bærer samme betydningspotensial, og i disse passasjene bidrar de høye vinduene til å gjøre verden utenfor institusjonen utilgjengelig. Kant har negative assosiasjoner til det meste av innretningene hun eksponeres for. Dette gir ytterligere tematisk tyngde til selve inntredenen i institusjonsrommet, og de fengselslignende innretningene fungerer som frempek om at Kant skal få det vanskelig med å komme seg ut igjen.

4.5 «Et værelse for mig selv»

Kant er innlosjert på første pleie og har dermed den mest luksuriøse innkvarteringen på hospitalet. Når sykepleieren viser henne værelset hennes, et «rummeligt, halvmørkt værelse med et bredt vindu midt imot» (Skram, 1895a, s. 37) er Kant overrasket over at hun skal dele det med en medpasient, og reagerer sterkt:

«Men har man da ikke et værelse for sig selv paa første pleje?» udbrød Else.

«Jeg *kan* ikke sove sammen med nogen,» hun gik ilsomt op og ned på gulvet. En pinlig beklæmmelse overfaldt hende. [...]

«Nej,» vedblev hun heftigt. «Jeg *kan* ikke sove sammen med nogen. Jeg *må* ha et værelse for mig selv». Hun blev ved at vandre op og ned på sivmatten, der løb fra døren til vinduet, og hun gjentog stadig det samme, mere og mere ophidset; «Jeg må ha et værelse for mig selv» (Skram, 1895a, s. 37–38).

Kant krever helt konkret sin plass på institusjonen. Slik hun har ervervet seg et eget værelse i hjemmet, får hun innvilget kravet om et eget værelse på hospitalet. For leseren innebærer det en utvidelse av omvisningen på institusjonen.

Else var hurtig gåt gjennom begge døre, som frk. Stenberg omhyggelig trak til og låste, og de befandt sig nu atter på en gang af samme bredde og længde som den forrige. De samme høje vinduer, de samme gule borde og stole, de samme skikkelser i løst blå bomuldstøj. Kun var der flere døre på langvæggen, og de stod allesammen åbne. Gasblussene højt oppe sad i ståltrådsbure anbragt i firkantede væghuller, et over hver dør. Der fandtes hverken pottedplanter eller gulvmatter, og indtrykket, Else fik, var endnu mere nøgent og fængselsagtigt end på den forrige gang (Skram, 1895a, s. 38–39).

Det er små marginer som skiller Kants ferd gjennom de to gangene, men vi kan merke oss at denne nye gangen har flere dører, hvorav alle står åpne. Fraværet av gulvmatter og potteplanter samt de høye vinduene forsterker Kants inntrykk av å befinne seg i et fengsel. Alt peker på at selv om hun får tilgang på et eneværelse, har Kant beveget seg nedover i anstaltens hierarki, og dette er en direkte følge av kravet hennes om et eget rom. Hun har allerede etablert seg som en *vanskelig* pasient, og dette har en degraderende effekt på statusen hennes på anstalten. Dette speiler fortellingen som helhet, siden Kants vedvarende krav til og kritikk av Hieronimus' behandling skal få henne sendt til Sct. Jørgen i romanens avslutning.

Kravet om enerom er begynnelsen på en tendens som gjør seg gjeldende romanen igjennom, nemlig at Kant forhandler om hvilke værelser hun har tilgang på og hører hjemme i. Romanens femte kapittel er i sin helhet sentrert om en slik forhandling. Dette tar indirekte form som en forhandling om hennes pasientidentitet. De mange åpne dørene på den nye gangen gjør at Kants medpasienter havner på utstilling, og det forsterker Kants uvilje mot å være internert på samme gang, i samme type rom – og dermed samme kategori – som dem.

«Her,» sa frk. Stenberg og trådte indenfor en af de åbne døre.

Else fulgte efter og blev stående med et stivt og stirrende blik. Midt i det aflange rum stod der en jernseng og ved dens hovedgjærde et lidet gult bordskab. Ellers intet. Vinduet var anbragt højt oppe på væggen.

«Her kan De være alene for Dem selv,» vedblev damen.

«Men det er jo som i et fangehul,» udbrød Else, da hun omsider fik mælet. «Ingen møbler eller nogen ting. Ikke en Gang en stol til at sidde paa.»

«Det behøves heller ikke,» svarte frk. Stenberg. «De kommer til at ligge.»

«Ligge!» Else var nær ved at le. «Skal man ligge, naar man ingen ting fejler?»

«Hvorfor er De så kommen her?» spurgte frk. Stenberg strengt. [...]

«Er der da ikke et bedre værelse,» spurgte hun, idet hun gik ud på gangen, og så ind i de øvrige rum med de åbentstående døre. De var alle nøjagtig ens, en seng midt på gulvet og et lidet natbordsskab. [...]

Celler, gik det pludselig op for Else. Hun var altså på celleafdelingen. Men det var der jo ingen mening i.

«De ser, her er ens overalt», lød frk. Stenbergs stemme bag hende. «De har fåt det eneste rum, som ikke er optat.»

«Men her kan De dog umuligt ville anbringe mig», sa Else. «Det er jo celler, og jeg er ikke sindssyg.»

«Nå ja, vi får at se» (Skram, 1895a, s. 40–41).

Det egne rommet gir Kant assosiasjoner til fengsler, ikke frihet. At sengen er plassert midt på gulvet (en ineffektiv plassutnyttelse), inviterer til en forståelse av at beboerne skal observeres mens de oppholder seg i rommet. Ved inntredenen til institusjonen reagerer Kant både på at hun ikke får et eget rom, og at rommene hun plasseres i, er kummerlige. Forhandlingen om hvilket av institusjonens rom Kant skal ta bolig i, er indirekte en forhandling om Kants sinnstilstand. Hun protesterer på at det ikke er andre møbler i rommet enn sengen og nattbordet, og blir forklart at hun skal ligge og derfor ikke behøver annet. Antydningen om at det feiler henne noe, siden hun skal være sengeliggende, opprører Kant. Idet det går opp for henne at hun er på celleavdelingen, protesterer Kant mot å skulle være der siden hun ikke er sinnssyk, og hun mottar et unnvikende svar som åpner for at det likevel kan være tilfelle. Rominndelingen gjelder dermed ikke kun det sosioøkonomiske aspektet om hvem som har råd til å ta bolig på de ulike delene av hospitalet, men også om hva slags helsetilstand de befinner seg i, og hvordan de ter seg.

4.6 Romrutiner

Kant er sjokkert over å måtte tilbringe en hel natt «mellem gale» (Skram, 1895a, s. 43), og hun protesterer sterkt mens hun tvinges til å kle av seg og overgi hostedråpene sine, alt foran en pålagt åpen dør. Hun får ikke tilgang til eiendelene sine og vil først få snakket med professor Hieronimus morgenen etter. Den første natten er en prøvelse for Kant. Pasientene er urolige, det slamres med dører og vinduer, hun kan høre skrik fra herreavdelingen i etasjen under, og reservelegen som kommer innom, besvarer protestene hennes med at de ikke godt kan «begynne at individualisere» (Skram, 1895a, s. 50). Natten markeres først avsluttet når anstaltens morgenrutiner går i gang. Disse rutineene handler både om å kartlegge pasientenes status og om å gjøre rommene i stand. I beskrivelsen av disse rutineene er Kants erfaring av rommet, især dets lys-, luft- og

lydforhold, avgjørende for beskrivelsen:

[F]rk. Suenson slog op cellevinduet med en lang stang, og gav sig ilfærdigt til at sæbevaske vindusposten og vægpanelet og døren, mens Else for at nå vaskeskålen lå på knæ i sengen og frøs i trækken, så tænderne klappede.

Så skulde hun frem af sengen, mens frk. Suenson redte den, og så fik hun the og nogle stykker smørrebrød, hvorefter der kom en kone med en vandspand og vasket gulvet. Gasblussene blev slukket, og et gråt dagslys fylgte cellen. Tilsidst gik frk. Suenson og fejed gulvet med en kost på lang stang.

«Gjør De selv rent i alle cellerne?» spurte Else.

«Ja,» sa frk. Suenson stakåndet, mens hun fejed og fejed. «Det eneste, vi slipper, er at vaske gulvene. Og så skal patienterne ha the, og de fleste af dem må vi vaske og rede og hjelpe med alt muligt.»

Frk. Stenberg gikk morgenrunde i cellerne. «Håber, De har sovet godt,» sa hun til Else uten at høre på svaret. [...]

Else ble overfaldet af en lammende mathed, og sank hen i en dvale, hvoraf hun hvert øjeblik skræmtes op. Patienterne var roligere nu, men der var uafsluttelig lyd af døre, der gikk, af vinduer, der klirred og slog, af trampende eller knirkende skridt, af nøglerassel og af menneskestemmer, og hver eneste lyd ble gjennomtrængende og brutal i dette nøgne, raisonanceopfyldte rum, og sendte rislende strømme af is og ild gjennom Elses legeme (Skram, 1895a, s. 61–63).

Noen timer etter at rommet er gjort i stand, inntas det for første gang av professoren, fulgt av kandidater og studenter. Fremferden signaliserer at besøket nettopp ikke er individualisert, men sterkt rutinepreget.

Hieronimus tog plads på en stol ved sengen, mens det hvide følge stilled sig op i en halvcirkel et skridt borte. Bag dem stod frk. Stenberg og lille Thorgren med hænderne på maven, og så ud som højtidelig tilsagte vidner.

Hieronimus følte Elses puls og gjorde hende nogle almindelige sygespørsmål, som hun besvarte med enstavelser, mens hun led under de hvide fyres nysgjerrige stirren.

[...] Hieronimus gikk mod Døren, og følget veg ærbødig tilside. «Får jeg ikke lov til at tale med Dem?» råbte Else.

Hieronimus vendte sig halvt om. «Ikke lige straks,» sa han og slog ud med hånden. Så forlot han cellen fort og letbenet, som han var kommen, fulgt af sine hvide drabanter (Skram, 1895a, s. 63–64).

At Hieronimus både entrer og forlater Kants rom med hastverk og ikke ser det som nødvendig å kommunisere med henne ut over rutinespørsmålene om hennes helsetilstand, er emblematiske for relasjonen mellom lege og pasient slik den utvikler seg i resten av romanen.

Første gang vi presenteres for de romlige rutinene på anstalten, er tiltakene beskrevet i påfallende detalj. I takt med at Kant blir fortrolig med rutinene, blir skildringene mindre detaljerte. Allerede andre gang rommene blir gjenstand for kveldsrutinene, kan vi lese følgende: «Så blev der gjort istand til natten, og alt gik til nøjagtig som den foregående aften. De blåtøjsklædte skikkelser forsvandt fra gangen. Gasblussene skruedes ned, frøken Stenberg gik aftenrunde i cellerne, og frøken Suenson indfandt sig til nattjeneste» (Skram, 1895a, s. 72). Litt senere i romanen leser vi:

Nå, nu var det altså morgen. Dørene smælded, og vinduerne sloges op, og trækvin- den suste gennem cellen. Konen med vandspanden og vaskekluden rumsterte på gangen, og frøken Suenson fôr til og fra, i endeløst hast, bragte vaskevand og the, hjalp patienterne og gjorde rent i cellerne. Frk. Stenberg gik rundt og så til patienterne, og alt var som den foregående morgen (Skram, 1895a, s. 79).

I innledningen av romanens ellefte kapittel ser vi hvordan rommets rutiner er beskrevet med enda større fortetning: «Så kom skurekonen, og vinduerne blev smækket op. Frøken Suenson bragte den sædvanlige smule vand i et bitte lidet fad af gulhvid fajance. [...] Else lå på knæ i sengen og vasked sig, og frøken Svenson gjorde rent i cellen» (Skram, 1895a, s. 105). At rommene og cellene prepareres for morgen og kveld samtidig som legene går stuegang, er et tydelig uttrykk for anstaltens faste og nøyaktige rutiner og et vitnesbyrd om at tiden på anstalten går. Det er også et vitnesbyrd om at tiden etter hvert oppleves å gå *fortere*, siden fortelletempoet øker for hver gang vi kan lese om hvordan rommene stelles i stand for både morgen og kveld. Else Kants innledende erfaring av at timene på anstalten har «slæbt sig hen», utvikler seg til at «timerne gik», og enda senere til at «[d]agene gik, og nætterne gik» (Skram, 1895a, s. 83, 122, 197). Det blir lengre mellom de romlige beskrivelsene i romanen ettersom fortelletempoet skrus opp, samtidig som Kant blir fortrolig med institusjonens gang og gradvis innser at hun mest sannsynlig vil være innesperret for en lengre periode.

4.7 Venteværelset

Leseren introduseres for professoren i venteværelset, som utgjør et terskelrom mellom institusjonen og verdenen utenfor. Møtene som foregår der, har alle som formål å avgjøre hvor lenge Else Kant skal befinne seg på anstalten, og hun selv er bare til stede på det første av disse møtene. Etter at hun har kommet inn på institusjonen, kuttet kontakten mellom ektefellene. Dette er en vedvarende kilde til frustrasjon for hennes del, og hun spør stadig institusjonens ansatte hvorfor ektemannen ikke kommer for å besøke henne eller hente henne hjem. Vi skjønner imidlertid etter hvert at Hieronimus vokter adgangen til rommene innenfor venteværelset (og dermed også Else Kant), og i romanens sjette kapittel gjøres dette eksplisitt. Når Else Kant spør hvorfor mannen hennes ikke har kommet på besøk slik han har lovet, svarer professoren:

«Han måtte ikke for mig. De får jo noget at sove på, ikke?» Hieronimus gik mod døren.

«Måtte ikke – men hvorfor? Kommer han imorgen da?» Hun sad oprejst i Sengen og råbte efter Hieronimus.

«Nej, ikke imorgen,» lød det fort og koldt fra Hieronimus.

«Når da?»

«Vi får at se.» Hieronimus var borte (Skram, 1895a, s. 69).

At Hieronimus også her brått forsvinner ut av rommet (like plutselig som han har «vimsed» inn i det (Skram, 1895a, s. 68)), understreker at professoren nyter en bevegelsesfrihet Kant ikke lenger har tilgang til. Tap av bevegelsesfrihet er den kanskje mest universelle erfaringen i forbindelse med innesperring (Fludernik, 2019, s. 6–7). Bevegelsesfrihet henger sammen med makt og øvre classesjikt (P. T. Andersen, 2006, s. 19), og disse passasjene understreker at professoren befinner seg høyt oppe i et hierarki – ikke bare på institusjonen, men også i samfunnet, i sin posisjon som et medisinsk overhode. Kant har i utgangspunktet flere romalternativer på anstalten fordi hun tilhører et øvre classesjikt sammenlignet med en rekke av sine medpasienter, men hun befinner seg langt unna Hieronimus i bevegelsesfrihet. I så godt som alle sekvenser hvor professoren dukker opp, beskrives det hvordan han brått befinner seg i rommene og forsvinner ut av dem

igjen. Dette understreker travelheten hans og lettheten han kan bevege seg mellom de ulike sfærene med. Han er grenseløs i institusjonsrommet.

Professorens innskrenking av Else Kants frihet forsterker følelsen hennes av å befinne seg i et fengsel, og etter kort tid føler hun seg «indsluttet af [...] mure, gjennom hvilke intet bud og intet skrig kunde nå til nogen udenfor» (Skram, 1895a, s. 77). Konflikten mellom professoren og pasienten når et klimaks i romanens tjuenfjerde kapittel, hvor Hieronimus informerer Kant om at han har åpnet brevet fra mannen hennes, før han igjen forsvinner ut av rommet. Han vokter med andre ord Kants tilgang på verden utenfor også kommunikativt, uten at han må stå til ansvar for denne makten (Langås, 2004, s. 222). Etter at Kant finner ut at brevet er åpnet og lest av professoren, er hun heller ikke interessert i å lese det, og slik gjør professoren varig skade på kommunikasjonen mellom Else og Knut Kant.

Lenge er Kant overbevist om at dersom mannen hennes får innta institusjonsrommet, vil han berge henne ut derfra. I romanens trettende kapittel kan vi lese: «Han tar mig øjeblikkelig med sig, når han sér, hvordan her er. Han aner ingenting om det – det er det, som er så forfærdeligt» (Skram, 1895a, s. 124–125). Men Hieronimus, som kan bevege seg fritt både inne på og utenfor institusjonen, vokter tilgangen til institusjons-sfæren, og Kants ektemann kommer aldri lengre inn på anstalten enn til venteværelset og Hieronimus' kontor. Når Knut Kant for tredje gang befinner seg i venteværelset, utgjør han igjennom et helt kapittel fortellingens fokaliseringsinstans, en rolle som ellers kun er forbeholdt Else Kant. Fortellergrepet forsterker Else Kants innsperming i rommene innenfor værelset, siden hennes horisont ikke lenger når utenfor institusjonens vegger. Med Knut Kant som sansingscenter får leseren dessuten informasjon som er utilgjengelig fra Else Kants perspektiv, først og fremst at Knut Kant ikke har fått lov til å besøke henne. Det er også her vi for første gang kan lese professorens konklusjon om at Else Kant er «udtalt sindssyg» (Skram, 1895a, s. 135).

4.8 Nytt rom – igjen

Innledningsvis er Kants mest fremtredende prosjekt å bytte til et bedre værelse på anstalten. Forhandlingssituasjonen som tegnes opp når hun innlosjeres på anstalten gjøres gjeldende også i god tid etter at hun er kommet på plass. I romanens sjuende kapittel uttrykker Kant lengsel etter at professoren skal komme tilbake – en lengsel som er så sterk at den gir henne tårer i øynene – slik at han kan skaffe henne et bedre værelse:

Hun fik tårer i øjnene af længsel efter ham, af godhed for ham, denne mand, der var så klog og så human, hvis liv og kræfter var viet de ulykkeligste blandt hans medmennesker, dem, han ikke vidste, hvad godt han vilde gjøre. Ja, imorgenaften, imorgenaften vilde forløsningen komme. Hun vilde få et roligt værelse på et andet sted, hvor hun intet kunde se og høre til al denne larm og jammer, hvor hun kunde leve fredeligt som rekonvalesent med en af disse gode sygeplejersker, og daglig få tale med Hieronimus (Skram, 1895a, s. 78).

I denne sekvensen sammenkoples professoren med et bedre værelse i dobbel forstand. For det første fordi det er han som har makt til å gi henne tilgang på et bedre rom, og for det andre fordi et bedre rom automatisk ser ut til å bety større tilgang på professorens antatte humanitet og klokskap. Det er med andre ord ikke bare anstaltens ansatte som kopler pasientidentiteten og romtilhørigheten – vi ser at også Kant, bevisst eller ubevisst, gjør det. Institusjonsrommets innkapslende trekk gjøres her til noe positivt, og det assosieres med ro, hvile og tilbaketrukkethet. At Kant brått assosierer et lukket institusjonsrom med å være skjernet i positiv forstand, minner om at betydningen av et lukket rom, også på institusjoner, ikke er gitt. At dynamikken mellom Kant og professoren har utgjort et tyngdepunkt for de fleste lesningene av *Professor Hieronimus*, er ikke merkelig, da det er møtene dem imellom som bidrar til å drive romanens handling fremover. Det er verdt å merke seg at mange av de knappe samtale mellom dem tar form som forhandlinger om hvilket værelse Kant bør ha. Selv om relasjonen hennes til sykepleierne er langt bedre enn til legene, bærer også dialogen med sykepleierne preg av slike forhandlinger, eksempelvis i romanens tolvte kapittel:

«Jeg har jo også sagt Dem, at der intet værelse er ledigt».

«Intet værelse ledigt», gjentog Else, der frøs og skjalv ved tanken om natten, som stunded til. «Men sig mig en ting: Er det *umuligt*, at der kan skaffes noget andet rum tilveje end denne celle, jeg nu har?»

«Umuligt? — Nej *umuligt* er det ikke. Der kan gjøres forandringer hist og her. Der er jo også nerveafdelingen, og en gang derovre i pavillonen, som vi undertiden gjør brug af» (Skram, 1895a, s. 118).

Samtalene om hvilke rom Kant har tilgang på, ligner hverandre og har det til felles at spørsmålet om hvilket rom en pasient skal innlosjeres på, alltid også er et spørsmål om diagnose og sinnstilstand. Når Kant tidvis fremstår som besatt av disse rommene, vitner det både om at horisonten hennes er snevret inn til institusjonens omgivelser, og at hun indirekte forhandler om hvordan hun kategoriseres som pasient.

I det påfallende korte kapittel fjorten meddeler professoren at det gjøres i stand et nytt værelse til Kant, men på dette tidspunktet er hun så nedslått at hun ikke tar imot tilbudet. Hun uttrykker et ønske om å få bli liggende lengst mulig, noe som virker umiddelbart provoserende på professoren:

«Jo mere, jo bedre?» — det kom stakåndet fort gjennom Hieronimus' tynde, gråhvide tænder, og som aftenen iforvejen letted han sig på tæerne, og satte hælene fast tilbage. «Ja, det er også *min* mening, at De har godt af at blive her!» I næste nu var han forsvundet (Skram, 1895a, s. 133–134).

Dette er ett av flere tilfeller i romanen hvor Kants vedvarende kategorisering som pasient (med tilhørende romtilhørighet) er en direkte straff fra professoren. Etter hvert tar Kant likevel imot tilbudet om et nytt værelse, og oppgraderingen består hovedsakelig i økt bevegelsesfrihet. I dette nye rommet har hun mulighet til å spasere frem og tilbake, noe som er et stort fremskritt fra «den urolige gang», hvor hun for det meste har vært henvist til å være sengeliggende. Muligheten til i større grad å kunne bevege seg mellom rommene gir Kant indirekte en økt status på anstalten. Det muliggjør at hun kan tre til som en slags tillitsperson for pasientene og assistent for sykepleierne. I følgende beskrivelse er det som om Kant agerer som lege eller sykepleier, idet hun nærmest går stuegang for de andre pasientene:

Else gik ind i cellen til barselspatienten, der sad oprejst i sengen med armene sammenslynget bag nakken og udstødte en langelig stønnen. «Gjør det ondt nogen

steder?» spurte Else. Barselspatienten blev stille og så på Else med et blik, der var mistroisk og frittende, og samtidig bad om hjelp. Så løsned hun armene fra nakken, greb fast om Elses håndled og la hodet op til hendes skulder. «Hvad er det, De er bange for?» «Ja, bange», sa barselspatienten. Hun fjerned hodet fra Elses skulder og så igjen på hende med det forrige frittende blik. «Jeg skal sige Dem», hun holdt inde og syntes at famle og kjæmpe for at finde ord, mens hun krampagtig strøg og trykket Elses arm, — «det er barnet — ved De, hvor barnet er?» «Ja, barnet har det udmærket», svarte Else, som vidste det fra sygeplejerskerne (Skram, 1895a, s. 209).

Kants «barnet har det udmærket» er et ekko av det reservelegen tidligere har sagt til henne: «Både barnet og deres mand har det udmærket» (Skram, 1895a, s. 153), som for å understreke at Kant har inntatt en posisjon som ligner legenes.⁶ Som følge av at hun når en slags pasienttilværelse-topp på anstalten, med tilgang på eiendeler og bedre mat, endrer Kants prosjekt seg. Ønsket om å bytte værelse erstattes av ønsket om å bli sendt hjem: «Men hør nu, frøken Stenberg, De, som har vært for mig mere, end De selv véd, vil De ikke nu straks gå ned til professoren og sige ham, at jeg *vil* ikke være her længere. At jeg *fordrer* og *forlanger* at bli sendt hjem» (Skram, 1895a, s. 167). Det tyder på at også Kant har en forståelse av at hun er forfremmet på anstalten, samtidig som professoren stadig mer eksplisitt anser henne for å være sinnssyk. Kant i legerollen innkapsler en dobbelthet som også gjør seg gjeldende fra institusjonens side: Hun har omsorg for sine medpasienter, men det at hun agerer lege overfor dem, er også uttrykk for at hun betrakter seg selv som over dem i den medisinske rangordenen.

4.9 Cellene som mulighetsrom

De detaljerte beskrivelsene av hvordan Kant observerer og erfarer anstalten, gjør det tydelig hvor fort hun gjennomgår en utvikling som pasient. Dette viser også hvordan cellene rundt Kant blir gjenstand for scenarier som peker fremover og tilbake mot Kants skiftende pasientidentiteter. De representerer ofte en nærliggende skjebne eller

⁶En slik utvikling er for øvrig i tråd med rådende institusjonelle idealer på Skrams tid: Hermundstad skriver om hvordan det på Gaustad var et mål at pasienter hvis tilstand hadde bedret seg, «skulle være rollemodeller for de nyankomne syke», selv om det ikke ble tatt så langt som i enkelte institusjoner i Paris, hvor tidligere pasienter kunne bli ansatt som behandlere (2005, s. 30).

et potensielt utfall av situasjonen hennes. Allerede etter de første par nettene på institusjonen er for eksempel ikke Kant lenger den nyankomne pasienten *per se*:

Ud på eftermiddagen hørte hun jamrende gråd og klynkende snak i cellen ved siden af.

«Hvem er det, som græder derinde?» spurgte hun frk. Stenberg, da denne så ind til hende.

«En, som skal til Sct. Jørgen.»

«Vil hun ikke?»

«Vil? Det vil de aldrig.»

«Stakkels arme menneske! Tænk at bli sendt til Sct. Jørgen». — Else gjøs.

«Det er såmæn ingenting. På Sct. Jørgen har de det udmærket» (Skram, 1895a, s. 83).

Dette er første gang i romanen at muligheten for å bli overført til Sct. Jørgen melder seg, og selv om det ikke gjelder Kant, fungerer reaksjonen hennes som et frempek til hennes egen skjebne i romanens avslutning. Allerede en halv time senere er cellen inntatt av en ny pasient, og her kan vi merke oss at Kant får overhøre en innlosjering som minner svært om hennes egen internering noen dager tidligere, om enn i en noe mer dramatisk form:

Det lød for Else, som var der slagsmål derude. En skingrende kvindestemme skreg fortvilet, skjændte og trued, mens de tumled om og slæbte en nedad gangen. «Hvem vover at røre ved mig!» hørte Else. «Jeg skal slå alle dem, der kommer mig nær, sønder og sammen! Hvor er min mand, Carl, Carl! hjælp, hjælp, frels mig, hører Du. Carl! Å gud, å gud! Mor, mor! I har ikke lov til at ta tøjet af mig! La' mig være, la mig være!» Det holdt længe på. Omsider blev det stille. Så hørte Else den skingrende stemme kalde: «De dame derude!» og spørge efter professoren, og da frk. Stenberg havde svart, skreg stemmen: «Ja, I kan tro, jeg skal klage for professoren. Han er da vel en dannet mand, som véd, hvad man skylder en dame!»

Else frøs af skræk og medlidenhed. Ak, ja, professoren. — Bare han dog kom engang (Skram, 1895a, s. 83–84).

Den nyankomne pasientens protester er mer eksplisitte enn Kants, men innholdet i protestene er likt. Pasienten protesterer særlig på at sykepleierne tar klærne hennes, og at hun ikke får snakke med professoren. Som Kant later hun til å tenke at overtrampene er sykepleiernes, og at professoren vil forhindre dem hvis han bare får vite beskjed. I tillegg til at sekvensen fungerer som et ekko av Kants internering, viser den oss at

hun allerede har gjennomgått en utvikling som pasient, siden vi kan ane at hun ikke lenger er sikker på at professoren er å regne for «en dannet mand, som véd, hvad man skylder en dame». Nabocellen understreker hvordan Kant beveger seg opp og ned i institusjonshierarkiet på samme tid: opp fordi hun blir kjent med anstalten og sakte herdes i sine protester, og ned fordi disse protestene skal komme til å få henne sendt til Sct. Jørgen i romanens avslutning. Erfaringene hun gjennomlever i institusjonsrommet, endrer henne, og dette blir tydelig når rommet hennes stilles i relieff av nabocellen.

Dette mønsteret gjentas i romanens tyvende kapittel, hvor Kant er innlosjert på sitt nye værelse og nå ikke bare overhører, men også kan se inn i en celle. Her betrakter hun atter en nyankommen pasient, «en dumpt rallende kvinde, hvis bryst gik op og ned» (Skram, 1895a, s. 181). Det viser seg at pasienten har drukket karbolsyre, og Kant begynner å tenke på henne som «selvmordersken». De åpne dørene gir Kant mulighet til å observere sine medpasienter, og også her ser vi hvordan nabocellene gir henne perspektiver og presenterer henne med alternativer for hennes egen skjebne på anstalten. På dette stadiet av romanen har Kant bestemt seg for å ta livet sitt, men hun ombestemmer seg som følge av synet av selvmordersken som raller seg gjennom karbolstanken «mens et blåhvitt skum sived udover hendes brede mundviger» (Skram, 1895a, s. 182). Stenberg sier at Kant ikke har godt av å være i rommet, men romanen antyder at det motsatte er tilfelle: «[H]er, foran denne rallende selvmorderske med det blyfarvede ansigt og det blåhvite mundskum lofte Else sig selv, at hun *ikke* vilde ta livet af sig. Ikke om hun så blev holdt indespærret her resten af sit liv» (Skram, 1895a, s. 183). I det påfølgende kapitlet understrekes dette. Kant ligger vegg i vegg med selvmorderskens dødskamp og uttrykker eksplisitt at hennes nærvær har forhindret Kants eget selvmord: «[H]vis der nu iaften var kommet en anden patient i cellen derinde, så vilde det vært Else, som havde vært selvmordersken, og den anden derinde vilde ha ligget side om side med hende og kanske følt den samme rædsel og afsky som nu hun» (Skram, 1895a, s. 185–186). Dette styrker tesen om at anstaltens værelser tjener som mulighetsrom som representerer pasientidentitet og/eller skjebne – og i dette tilfellet et vendepunkt:

Elses indre undergik nu en forandring. En sløv ro drog ind i hendes sind, en

tungsindig given sig hen i skjæbnen. Var hun ikke bleven vanvittig disse to sidste nætter, så måtte hun vel også kunne rædde sig videre fremover. Og tanken på selvmord var tusende mile borte. Nu kunde hun bære alt, hvad der så kom. Hun følte sig brudt og knækket, men samtidig styrket (Skram, 1895a, s. 196).

Kants interesse for selvmordersken gjelder i liten grad henne som person, noe vi kan lese ut av at hun senere er minst like interessert i selvmorderskens rom som det faktum at hun har dødd. Hun lytter etter sykepleiernes stemmer og tolker lydene som at de vasker rommet hennes. Like etter kan vi lese:

Nu var der ganske stille i cellen derinde. Altså var de færdige. Så havde de vel tat uldteppet bort, og dækket hende med et lagen. Vel ogsaa slukket gassen, så hun nu lå i sort mørke. Og lukket celledøren. Nej, låset den. For ellers kunde en af de syge pludselig rive døren op, og springe derind. — Gad vidst, om de nu ogsaa virkelig havde slukket gassen? Plejed der ikke altid at være lys hos de døde? (Skram, 1895a, s. 190)

Kants nesten ufølsomme fascinasjon for *rommet* nabopasienten nylig har dødd i, understreker det som et rom hvor hun på nesten vitenskapelig vis kan nærme seg fenomenet selvmord. Det er et rom hun kan betrakte med interesse, men som hun til slutt aksepterer som et rom som er vegg i vegg med sitt eget, uten at det faktisk blir hennes skjebne. Dette blant annet fordi hun vil kunne vitne om oppholdet sitt for kanskje å kunne redde fremtidige pasienter fra Hieronimus, og fordi hun konkluderer med at sønnen trenger henne for mye til at hun kan forlate ham: «Nu lå hun død her i en af cellerne for gale og forbrydere og selvmordere. Der havde Else ogsaa ligget. Og nu lå hun tæt ved. Men hun var ikke død, [...] hun vilde leve for Tages Skyld» (Skram, 1895a, s. 190). Kants fascinasjon for selvmordersken dempes først når hun med egne øyne får erfare hvordan cellen og liket ser ut, opplyst av morgensolen, etter den første natten på anstalten hvor hun selv har fått sove. Det er påfallende hvor mange av romanens diskusjoner og refleksjoner over klasse, helse, kunst, makt og eksistens (herunder selvmord) som direkte og indirekte også er samtaler om rom.⁷ Romanens konklusjon er at Kant sendes til hospitalet Sct. Jørgen,

⁷I en passasje av fortellingen sørger Kant over ikke å kunne finne trøst i bibelvers: «Men skulde det ikke kunne gå at bilde sig ind, at hun var troende, klynge sig til Kristi dejlige ord: I min faders hus er der mange værelser, jeg går hen at berede eder sted?» (Skram, 1895a, s. 179). Også på et tidspunkt av fortellingen hvor Kant har bestemt seg for å ta livet sitt, er løsningen indirekte å skulle bytte værelse.

og denne konklusjonen følger en av romanens mange diskusjoner om hvilket rom Kant hører hjemme i. Etter at professoren har løyet for Kant om at mannen hennes ikke ønsker å se henne, og gjort det tydelig at hun har oppført seg på en måte som ikke etterlater tvil om hennes tilstand, spør Kant professoren om hun skal bli på hospitalet hans lenge, og vi kan lese følgende:

«Hja! Meget længe!» Det var igjen dette fede velbehagelige i Hieronimus' stemme, der for Else satte ham i klasse med en bøddel, som frydes ved sin gjerning.

«Kan jeg ikke bli bragt et andet sted hen?»

«Jo til Sct. Jørgen!» kom det snerrende.

«Ja. Så vil jeg heller til Sct. Jørgen. Jo før jo heller.» Hieronimus gik (Skram, 1895a, s. 243–244).

I romanens avslutning tas vi som lesere med gjennom de samme rommene som ved inntredenen til anstalten, men selv om inventaret og den romlige utformingen er lik beskrivelsene i romanens begynnelse, betraktes de nå med et nesten kjærlig blikk:

Så blev den store fløjdør for enden af den «rolige gang» lukket op. Else kjendte nøgleraslingen igjen fra den første aften, da hun var kommen her med Knut. Hun så sig tilbage ned over den lange gang, hvor nogle patienter sad på de gule stole, og blandt dem Bella Holm, der holdt hodet bøjet over et stort strikketøj, og så skamfuld ud. Og pludselig grebes Else af en vemod, der dugged hendes øjne. Her var hun nu jo kjendt og næsten hjemmevant. Og her havde hun lidt og stridt og sejret. Hvad ventede hende på det nye sted? (Skram, 1895a, s. 293)

Professor Hieronimus er en roman om innesperring, men det er også en roman om konstant å bevege seg mellom ulike rom. I mange av disse tilfellene er det ikke gitt om Kant beveger seg opp eller ned på anstaltens rangstige, eller om romforflytningen representerer en forbedring av forholdene eller tilstanden hennes. Det er slik sett symptomatisk at Kant (om enn ironisk) ønsker seg til Sct. Jørgen «jo før jo heller», siden romforflytningen får henne ut av det «hieronimuske helvede» (Skram, 1895a, s. 246) og samtidig representerer et endelig nederlag for henne. Forståelsen vår av romanens siste romforflytning avhenger av hva vi forstår som Else Kants prosjekt. Hun lykkes i å komme seg ut av anstalten, men ikke i å komme hjem. Hun mislykkes i den forstand at hun karakteriseres som sinnssyk, men hjelpeløsheten og krisetilstanden

som gjør henne handlingslammet i romanens begynnelse, har i løpet av hennes ferd gjennom institusjonsrommene gitt henne kampvilje. Som vi skal se senere i kapitlet, representerer dette også indirekte en slags løsning på hennes kunstneriske krise. Hun har dermed, som det står i romanens avslutning, både stridt og seiret på anstalten. Dette minner om hva Johannisson skriver om den adelige svenske forfatteren Agnes von Krusenstjernas opphold på Beckomberga, som var Sveriges største mentalsykehus: «Rummet – mentalsjukhusets fysiske struktur – blir også en resurs. Låsta dörrar, spikraka korridorer, kala väggar, sängar och badkar på rad är den perfekta kulissen för utlevd revolt och samtidigt en stilisering av kvinnorollens instängdhet» (2016, s. 275). Det innestengte opprøret oppsummerer effektivt Kants karriere på Hieronimus' anstalt.⁸

4.10 Hospitalets verden

Det hersker egne regler innenfor hospitalets vegger, som Else Kant ved inntredenen verken kjenner til eller forstår. Forståelsen av Hieronimus er det som i størst grad endrer karakter i løpet av hennes opphold i institusjonsrommet. Professoren er fremstilt som noe gudelignende på anstalten, noe som minner om den ikke uvanlige forståelsen av institusjonen som et mikrokosmos. Spørsmålet om legens makt var omdiskutert i tekster om galskap og institusjoner også på Skrams tid, og i *Professor Hieronimus* bearbejdes to særlig fremtredende legeforestillinger. I beskrivelser av anstalter på 1800-tallet er mønsteret tydelig at dersom anstalten er som en familie, er overlegen en *pater familias*, og hvis anstalten er et mikrokosmos, er han en gud. Selmer skriver at all makt i en anstalt må konsentreres i legens hender, all den tid han er «Daareanstaltens Livsprincip» og «en Alt gjennomtrængende højere Aand» (Selmer, 1846, s. 47). Det er vanlig å påpeke at

⁸Agnes von Krusenstjerna var aktiv som forfatter fra 1917 og til 1938. Hun skrev dels selvbiografiske fortellinger og kan ses på som en etterkommer av Amalie Skram. På dansk jord utpeker Johansen seg som et prominent eksempel på en slik etterkommer: Romanen *Hinsides* (1900) (som ble gitt ut under pseudonymet Hannah Jöel) har klare paralleller til Skrams institusjonsromaner. Et mer kjent senere eksempel er Tove Ditlevsens *Ansigtene* (1968). Disse forfatterne benytter institusjonens avsondrede tilværelse til å utforske forbindelsen mellom opplevd galskap og kunstnerisk skapelse i selvbiografiske vendinger. I en anonym anmeldelse roste Skram Jöels *Hinsides* som en bedre skildring av hospitalsoppholdet mellom sinnssyke enn den hun selv hadde prestert (Jørgensen, 2015, s. 36).

institusjonen på 1800-tallet reproducerer den borgerlig-patriarkalske familiens agenter, med overlegen som far, sykepleiere som mødre og søsken og pasientene som barn (Levy, 1976, s. 176; Busk-Jensen, 1980, s. 37; Lyhne, 1981, s. 89; Engelstad, 1992, s. 22; Mellegård, 2000, s. 80; Skålevåg, 2007, s. 242). Denne observasjonen skrives oftest tilbake til Foucault, som identifiserer dette som en markør allerede i 1700-tallets syn på galskap og fornuft, hvor sinnssykepleien på lukkede anstalter gjennomsyres av et «foreldrekompleks» (2000a, s. 269). I *Women and Madness* fra 1972 har Phyllis Chesler argumentert for at «[t]he female-‘dominated’ atmosphere of hospitals means a (shameful) return to childhood» (2005, s. 98).

Av de to tropene «legen som far» og «legen som gud» er det gudeskikkelsen som er mest fremtredende i *Professor Hieronimus*, men Skrams institusjon er også modellert etter den borgerlige familiens agenter. Når professoren tegner opp et scenario hvor Else Kant angivelig har kastet seg naken på gulvet, som et ulydig barn, alluderer han til farsskikkelsen:

«Tænk Dem om», sa Hieronimus, idet han rejste sig og gik hen i hjørnet af værelset, hvor han stilled sig op med albuen støttet mod væggen og hånden under kinden.
«De har jo brugt at kaste Dem nøgen i gulvet og hyle og vride Dem?»
«Aldrig!» sa Else. «Nøgen? Det var mig umuligt at gjøre det.»
«Nå ja, så måske det har vært med klæderne på» (Skram, 1895a, s. 242–243).

Sykepleierne er Kants redning på institusjonen, samtidig som det er de som bidrar til å holde hierarkiets hjul i gang. De har ikke anledning til å stille spørsmål ved Hieronimus' autoritet, og om de ikke avgjør hvilke regler som gjelder på anstalten, står de i all hovedsak for oppdragelsen av pasientene. Den alltid oppmuntrende sykepleieren Thorgren sier til Kant at «[h]er er vi artige børn» og ber henne like etter om å være «en god og artig pige» (Skram, 1895a, s. 184, 185). Dette understreker Kant som et barn av anstalten og Hieronimus som et institusjonens familieoverhode.

Knut Kant har delt sitt førsteinntrykk av professoren, som er «udmærket», selv om Hieronimus ligner en «lægpredikant» (Skram, 1895a, s. 23). Else Kants reaksjon når hun først ser professoren, er en viss skuffelse over at han ikke ser ut som hun hadde tenkt

seg. Han er beskrevet som vims og spinkel, blek og skjeggløs, og det synes avgjørende for henne å få klarhet i hvem han minner henne om.

Hvem var det dog, Hieronimus' blik minded Else om? Hun grunded over det, og så kom frem for hendes indre øje et menneske, der var bedrøvet og talte indtrængende, og lidt efter et hvidt slips under en spids hage og noget vandkjæmmedt hår, og så endelig en prækestol. — En prækestol? — Ja, nu havde hun det! — Den unge teolog, hun havde truffet for mange år siden i onkelens præstegård, og som havde præket en gang onkel John var forkjølet. Ja, ham var det — dette fromme fanatiske menneske, hvis øjne havde et udtryk, som om han gik og sørged over verdens synd, og ikke alene sørged, men tillige var fuld af nidkjærhed og vrede på Vorherres vegne. Hun havde ofte talt med ham om religiøse ting, og var kommen til at holde af ham, fordi han var så ærlig, og hans sind så rent. Gudskelov for det ikke var et usympatetisk menneske, Hieronimus minded om, siden han nu engang slet ikke lignede, hvad hun havde tænkt sig (Skram, 1895a, s. 31).

Romanen igjennom assosieres Hieronimus med det prestelige. Det kan leses som et uttrykk for at psykiatrien har overtatt religionens posisjon og status i Kants borgerlige samtid, og det fungerer som et vink til virkelighetens Pontoppidan, som kom fra en prestefamilie. «Hieronymus» er en av de fire kirkefedrene i katolsk lære. Han regnes for å være den mest lærde og minst sympatiske av kirkefedrene og er kjent for å predikere askese (Lyhne, 1981, s. 91). Kants assosiasjoner til det prestelige i møte med Hieronimus styrker med andre ord forbindelsen mellom Pontoppidan og Hieronimus.⁹ Idealet om institusjonens overlege som en gudeskikkelse får imidlertid en sterkt ironisk klangbunn hos Skram. I en passasje sier sykepleieren Suenson følgende om sin omfattende ærefrykt for professoren:

«[H]an er så stræng, å så stræng, så stræng. Jeg skjælver af angst, når han viser sig på gangen, ja, jeg skjælver en hel time i forvejen, for jeg er så bange for, at ikke

⁹Pontoppidan feilstaver Hieronimus' navn i forsvarsskriftet sitt som «Hieronymus».

I forsvarsskriftet påkaller Pontoppidan også sammenligningen mellom prest og lege. Han skriver blant annet at legestandens ambisjon det siste århundret har vært «Gør Porten høj, gør Døren vid» (1897, s. 6). Også arkitektonisk er dette en påfallende kontrast til Skrams skildring av institusjonen som lukket og innsnevrende. Pontoppidan beskriver institusjonen som et fristed som også i positiv forstand er lukket, siden de innlagte til sitt eget beste «skærmes mod ydre Paaavirkninger», før han i neste påstand beklager seg over at folk beskylder legestanden for «indespærring» (1897, s. 6). Dette vitner om innkapslingens dobbelthet i en institusjonell setting, hvor det er kort vei fra beskyttelse til frarøvelse av autonomi.

Pontoppidan skriver også at sinnssykeavdelinger er avhengige av sympati, og at lederen av en slik må stå for befolkningen «som en Humanitetens Apostel, helst som en Engel i hvide Klæder» (1897, s. 13). At Pontoppidan foretar denne sammenligningen selv, vitner om at denne sammenstillingen er innarbeidet i kulturen, samtidig som Skrams skildring av det nettopp ikke-gudelignende ved Hieronimus' fremtoning får enda mer tyngde når virkelighetens Pontoppidan fremmer det gudelignende som et slags ideal for legeskikkelsen.

alt er, som det skal være. Engang mens han gikk stuegang, opdaged jeg, at der om sæbestykket derude i kroen på vaskeservanten havde viklet sig et hår. Ja sådan som jeg rysted fra øverst til nederst. Jeg turde ikke gå hen og ta' håret bort, ikke røre mig af pletten, og jeg er vis på, han så det. Han ser alt. Hvis jeg havde et hul på spidsen af strømpefoden, er jeg vis på, han kunde se det tværs gennem skoen» (Skram, 1895a, s. 103).

Kant, som i likhet med professoren «ser alt» på institusjonen, er en frafallen kristen. Dette kommer frem i møtene med den sterkt troende komtessen, hvor Kant har følgende selvrefleksjon: «Bare hun hadde vært troende og kunde ha bedt til sin barndoms og ungdoms gud. Det vilde ha bragt fred og fortrøstning» (Skram, 1895a, s. 74). Om Hieronimus innenfor institusjonens hierarki er å regne for en gud, er han likevel ikke immun mot at Kant kan trekke autoriteten hans i tvil. Når hun går med på innleggelse, har hun tro på psykiatrien og på Hieronimus som behandler, særlig fordi hun tidligere har hatt en god opplevelse med institusjonalisering. Dette kopler institusjonen og kristendommen ytterligere sammen, og Kant har mistet troen på begge. Hieronimus har «små spinkle, plebejisk formede fingre» (Skram, 1895a, s. 121) og er blottet for naturlig autoritet. Skram gjør narr av ideen om overlegen som en gud ved å understreke det som nettopp *ikke* er gudelignende ved Hieronimus. I tillegg til å gi ham djevleske trekk (Lyhne, 1981, s. 92) ironiserer Skram over Hieronimus som gudeskikkelse.¹⁰ Det at Hieronimus ironisk alluderer til både farsskikkelsen og det prestelige/gudelignende, plasserer ham på toppen i institusjonshierarkiet, samtidig som dette hierarkiet harseleres med.

4.11 Hospitalet som fengsel og total institusjon

Else Kants umiddelbare reaksjon på institusjonen hun har gått med på å innlosjeres på (etter planen for en 8–10 dagers tid), er negativ. Motviljen dreier seg om barrieren mot

¹⁰Når anstalten omtales som det «hieronimuske helvede», minner det leseren om at Hieronimus også deler navn med den nederlandske maleren Hieronymus Bosch, særlig kjent for sine religiøse motiver og skildringer av helvete. Slik konnoterer professoren både himmel og helvete, noe som speiler Kants svingende følelser for ham og makten han har over henne (Messick, 1992, s. 356–357; Edberg-Caldwell, 1997, s. 100).

det omkringliggende: «—Jeg vil ikke ind. Her er jo låset, som var det et fængsel» (Skram, 1895a, s. 35). Dette er den første av mange formuleringer i romanen som sidestiller institusjonen med et fengsel. Inntrykket vedvarer inne på anstalten, hvor det ser ut til å ha en på samme tid avskrekkende og fascinerende effekt på henne:

Disse væsner derude på gangen hvis tøj ligned fangedragter, vinduerne, der med sine høje skodder mindede om dem, hun havde sét i de tyrkiske haremer, de højtsiddende gasblus, som man måtte ha lange stiger for at nå, det raslende nøgleknippe udenpå den høje dames kolde gummiforklæde — alt foruroliget og oppirret hende (Skram, 1895a, s. 37).

På et bare litt senere tidspunkt i romanen har det som ved overgangen til institusjonen var en simile («som var det et fængsel») utviklet seg til en metafor: «Hun så på det høje vindu, der med sine bittesmå ruder virked, som var det jerntilgitret, og hun tænkte på alle de låsede døre, som stængte for dette forfærdelige fængsel» (Skram, 1895a, s. 74).

Senere igjen kan vi lese:

[H]un tænkte med gru på den første aften, da hun forholdsvis frejdig var kommen herind, uden at ane, at hun på ubestemt tid gik ind i et fængsel, og skulde behandles som en misdæder, til hvem ikke hendes allernærmeste, end ikke hendes egen mand, fik adgang (Skram, 1895a, s. 128).

Tidlig i romanen registrerer Kant at mannen hennes opptrer «som en almindelig politibetjent» (Skram, 1895a, s. 15), og hun oppgir at å bli behandlet som gal uten å være det, er «værre end at være på en straffeanstalt» (Skram, 1895a, s. 76). En av gangene hun bytter værelse, kan vi lese: «Endskjønt vinduet foroven var behængt med en rødbrun ulden gardinkappe, virked det dog, højt oppe som det sad, og med sine bittesmå ruder ligeså jærngitret som cellernes vinduer, og Elses indtryk af at være i fængsel var det samme som før» (Skram, 1895a, s. 139). Etter hvert omtaler hun seg selv som «arrestant» (Skram, 1895a, s. 249). Til slutt, idet hun forlater institusjonen og er på vei til Sct. Jørgen, lyder romanens aller siste setning: «Og så var hun da endelig på vejen til sit nye fængsel» (Skram, 1895a, s. 294). Vi husker hvordan ulike institusjoner gjerne betraktes i lys av hverandre i teoretiske tekster, og at fengselet er den vanligste typen institusjon å assosiere med den lukkede (eller totale) institusjonen. I 1800-tallets Danmark var det

heller ikke uvanlig at fengsler, hospitaler, fattiggårder og tvangsarbeidsanstalter kunne opptre i ett, i det Lyhne kaller «medicinsk-moralske fængsler» (1981, s. 32). Hermundstad har uttrykt at det samme historisk sett, før etableringen av Gaustad, har vært tilfelle på norsk jord, hvor gale og fattige ble stuet sammen i dårekister, isolatceller på tuktt- eller fattighus (2005, s. 20). Sammenstillingen av hospitalet og fengselet i *Professor Hieronimus* fungerer som en påminnelse om at i institusjonenes historie har syke, gale, degenererte og forbrytere en felles historie i kraft av å ha blitt plassert i samme sfærer og lukkede rom på siden av samfunnet.

Skrams roman handler mindre om sykdom enn om innesperring, og dette er like mye et juridisk som et medisinsk anliggende. Personer som ufrivillig tar bolig på institusjon, deler det med innsatte at de fratras autonomi og bevegelsesfrihet, og at de ikke har mulighet til å delta i samfunnet (Nilsson & Vallström, 2016, s. 8). At denne sammenligningen tar så stor plass i *Professor Hieronimus*, har muligvis sammenheng med diskrepansen mellom Kants forventninger til oppholdet og dets realiteter. Det eneste målet med oppholdet for hennes del er «fred og ro» og «puslearbeide», men forventningene hennes innebærer også «at få tale med en mand som Hieronimus. Forklare ham, hvordan jeg har det i ét og alt» (Skram, 1895a, s. 22). Selv om Kant er ambivalent når hun ankommer hospitalet, trer hun inn med illusjonen om at hun har rettigheter som pasient. «The law is on the side of the normal», fastslår Woolf i essayet «On being Ill» fra 1930 (2002, s. 23). Kant beskriver seg selv som «ikke normal» (Skram, 1895a, s. 22), og professoren betrakter henne som «abnorm» (Skram, 1895a, s. 241). I institusjonens sfære blir det tydelig at Kants abnormalitet gjør at hun ikke har juridisk beskyttelse. Før hun forlater institusjonen mot slutten av romanen, gjør Kant et siste forsøk på å forhandle med reservelegen om vilkårene for institusjonaliseringen sin:

«Har en mand lovlig ret til at spærre sin kone inde i en sindssygeanstalt mod hendes vilje, såsnart han og en læge siger, at hun er sindssyg?»

«Ja. Og vice versa.»

«På den måde kan der jo let ske misbrug,» sa Else.

«Ja, og det skér der vist også ofte», var reservelægens svar.

«Og jeg har ingen ret? Har ikke lov til at få tale med en sagfører eller en ven?»

«Nej, ikke når De er her. Og overlægen på 'Sct. Jørgen' kan beholde Dem der i årevis, hvis han vil» — der kom et smil af triumf i reservelegens øjne, som nød han den magt, lægerne havde (Skram, 1895a, s. 291–292).

Som nevnt skriver *Professor Hieronimus* seg inn i en på den tiden pågående debatt om hvilke juridiske vilkår som skulle gjelde for mennesker man mistenkte var sinnssyke. Det er i denne passasjen (et tilfelle av lov i litteratur) at romanen mest eksplisitt reflekterer over de juridiske aspektene av institusjonaliseringspraksiser i Skrams samtid. At samtalen finner sted med den ellers nokså sympatisk fremstilte reservelegen, som Kant har kommet relativt godt overens med, er av betydning. Aaslestad har poengtert at det faktum at Skram skildrer flere leger i romanen, gjør at Hieronimus ikke gis «metonymisk status som representant for hele sykehussystemet» (2009b, s. 64). Effekten her er noe av den motsatte: Fordi det nettopp ikke er fiksjonsuniversets antagonist (hvis ytringer leseren på dette stadiet av fortellingen har begrenset tillit til) som snakker, blir reservelegen i større grad representant for et system. Også den mest sympatiske legen i *Professor Hieronimus* ser ut til å nyte legestandens makt etter å ha medgitt at denne makten muliggjør misbruk overfor pasienter. Mot slutten av romanen oppgir Kant resignert at «[n]år professoren og min mand og dr. Tvede siger, at jeg er sindssyg, så er jeg sindssyg» (Skram, 1895a, s. 240–241). Dette fremstår ikke som en genuin aksept av professorens dom over henne som sinnssyk, samtidig som utsagnet også kan tolkes helt reelt: Hvis mennene i det fiktive universet, både inne på og utenfor institusjonen, har bestemt seg for at Kant er sinnssyk, har det lite å si hvorvidt det medfører riktighet.

4.12 Feillesningens foregripelse

I romanens åpningssekvens problematiserer Kant hvordan kunstnergjærningen konkurrerer med ønsket om å være en god mor, og kommer inn på ideen om å vie seg til en mer triviell eller kommersiell kunst for å lette omkostningene av å være kunstner:

Fru Else Kant stod fortvivlet foran staffeliet med det gråt i gråt bemalte lærred. Nu havde hun holdt på nat og dag i over et år, slidt sjælen ud af kroppen på sig, for at

få frem, hvad hun havde på hjærte. Men jo længer det led, jo værre det blev. Denne skikkelse der i hjørnet, som skulde være livsangstens symbol – ha, ha! En stakkels tomsing af en fyr med påklistrede, sorte vinger – en maskeradefigur.

Å gud, gud, hvad skulde, hvad *skulde* hun gjøre! Hun, som dog engang havde kunnet noget, som havde vakt denne dejlige forbitrelse hos de «pene» i publikum. Men nu havde det sagt stop. Pludselig stop.

– Ja, hun kunde jo gi sig til at male og male, søde, yndige billeder med smilende landskaber og flitterstasfigurer. Men det *kunde* hun altså ikke (Skram, 1895a, s. 1–2).

Passasjen presenterer en kunstnerisk konflikt: Kant vil skape kunst som utfordrer og forbitrer publikummet sitt, men får det ikke til. I sin fortvilelse vurderer hun en slags kommersiell utvei: å male innbydende og behagende bilder. Men det fremstilles som en fallitterklæring og en uakseptabel løsning – det *kan* hun ikke. At Skram allerede i romanens åpningspassasje etablerer en så tydelig parallell til sitt eget forfatterskap gjennom skildringen av Else Kants mulighetsvilkår som kunstner, åpner for at dette gjør seg gjeldende flere steder i romanen. Dette gjelder særlig en passasje hvor Kant og Hieronimus diskuterer et av hennes malerier.

Vi husker hvordan Pontoppidan etter den offentlige disputten med pasientene sine (og to år etter at Skrams romaner utkommer) gir ut forsvarsskriftet *6te Afdelings Jammersminde*. I tillegg til å foreta en polemisk redegjørelse for debattens hovedpunkter gjør han en slags lesning av *Professor Hieronimus*. Først avviser Pontoppidan at det overhodet eksisterer noen parallell mellom skildringen i romanen og de faktiske forholdene: «Jeg benægter endnu engang, at Bogen 'Professor Hieronymus' [*sic*] indeholder en Skildring af mig og min Afdeling» (Pontoppidan, 1897, s. 25). Deretter hevder han at Amalie Skram virkelig er sinnssyk, og at *Professor Hieronimus* tjener som et bevis på dette:

Det er en fortræffelig Bog – for hvem der kan læse den. Den giver en naturtro Skildring af, hvorledes et sindssygt Menneskes hadefulde Forbittrelse fordrejer hendes Syn og bibringer hende forvrængede Opfattelser. Det er saa forkært som muligt at tro, at Hovedpersonen deri har bevaret sin Iagttagelsessevne uskadt, saa at

hun kan gøre Tingene 'fuldstændig kendte for Læserne'.¹¹ Tværtimod: Hun er ude af Stand til at give en objektiv Fremstilling (Pontoppidan, 1897, s. 26).

Hvorvidt Pontoppidan (eller noen andre) genuint kan ha trodd at det var en *objektiv* fremstilling Amalie Skram forsøkte å gi, kan vi la ligge her. Det avgjørende i denne sammenhengen er at Skram på et vis foregriper en slik forståelse av romanen. En viktig scene i *Professor Hieronimus* viser nemlig hvordan professoren leser Else Kants kunst nettopp som et bevis for hennes antatte sinnssyke. Forut for denne hendelsen har Else Kants ektemann oppfordret professoren til å gjøre seg kjent med maleriene hennes, i håp om at overlegen dermed vil få en større forståelse av Kant som pasient. Dette gjør han, og i den følgende passasjen har Kant for første gang spurt professoren om han mener at hun er sinnssyk.

«Jeg har i disse dage gjort bekjendtskab med Deres produktion», sa Hieronimus.
«Den interesse for det abnorme, som Deres billeder viser, er ikke tiltalende».

Interesse for det abnorme, tænkte Else. Var det da ikke professorens interesse for det abnorme, som havde skabt hans autoritet og stillet ham på denne plads?

«Deres billeder er for mig et absolut bevis for, at De er abnorm. Ja, jeg går altså ud fra, at De i Deres arbejder har søgt at gjengi Deres eget sjæleliv?»¹²

Else svarte ikke. Bare så på ham.

«Og så det, at De aldrig sover. Det er også et sikkert tegn på sindssyge» (Skram, 1895a, s. 241).

I *6te Afdelings Jammersminde* avskriver Pontoppidan Amalie Skrams institusjonsberetning ved å forstå den som et uttrykk for sinnssykdommen hennes. Men her lever han på ufrivillig komisk vis opp til en nøkkelskildring i romanen han avskriver. Slik styrker han indirekte *Professor Hieronimus* som et vitnesbyrd om Skrams tid på sjette avdeling på kommunehospitalet i København, noe som må kunne sies å være det diametralt

¹¹Her siterer Pontoppidan en panegyrisk omtale Edvard Brandes skrev av *Professor Hieronimus* i den danske avisen *Politiken*. Brandes' tekst er egentlig en anmeldelse av Herman Bangs roman *Ludvigsbakke* (1896), hvor hovedpersonen er sykepleier på kommunehospitalets sjette avdeling. Brandes' dom over Bangs roman er at han tilbyr leseren et interiør som er tidligere og bedre behandlet av Amalie Skram. Anmeldelsen er gjengitt hos Gradenwitz (1985, s. 72).

¹²Som en kuriositet kan vi merke oss at en lignende formulering opptrer i *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun*. Her får observanden spørsmål om hva han mener om sine egne «karakteregenskaper», med følgende begrunnelse: «jeg går ut fra at De i livets løp har analysert Dem selv grundig» (Langfeldt & Ødegård, 1978, s. 82). I likhet med Else Kant reagerer observanden negativt på det som oppleves som en forenklet forståelse av hans indre liv og dets sammenheng med hans kunstneriske produksjon.

motsatte av hva han forsøker å oppnå med forsvarsskriftet. Både professor Hieronimus og hans biografiske forelegg forsøker å avskrive kunstneren ved å dømme selve kunsten hennes som abnorm eller sinnssyk, og denne lesningen adresseres i fiktiv form før den inntreffer i det utenomtekstlige. Pontoppidan får ikke anledning til å foreta lesningen sin uten at teksten sier ham imot, siden Skram allerede har foregrepet denne tilnærmingen til romanen i romanen. Når vi vet at en rekke lesere har benyttet asylromanene til å spekulere i Skrams helsetilstand, kan vi også tolke det dithen at romanene indirekte foregriper og problematiserer dette mer generelt. Like fullt spår romanen direkte og korrekt den spesifikke lesningen Pontoppidan foretar. Slik reflekterer Skram romanen igjennom over den kvinnelige kunstnerens mulighetsvilkår, både direkte og indirekte.

4.13 En dobbel innesperring

Personer som ufrivillig bebor en institusjon, kan i tillegg til den konkrete opplevelsen av innesperring og begrenset bevegelsesfrihet oppleve seg fanget av egne forestillinger og av andres klassifiseringer og diagnostiseringer (Nilsson & Vallström, 2016, s. 8). Både kvinnelige forfattere og feministiske kritikere har brukt innesperringen som bilde på kvinners sosiale situasjon (Fludernik, 2019, s. 50). Kvinner har gjennom historien også blitt sperret inne i hjemmet, i ekteskapet, i «kvinnelige» lidelser som hysteri, i sosiale krav og i forståelsen av kunsten deres. Etter å ha vært fanget av sine egne forestillinger, særlig de tilbakevendende hallusinasjonene hun opplever i romanens begynnelse, blir Else Kant fysisk innesperret og utsatt for professorens patriarkalske og kategoriske forståelse av henne som både pasient og som kunstner.

En slik dobbel innesperring diskuteres i *The Madwoman in the Attic*. Den kvinnelige forfatteren er ifølge Gilbert og Gubar preget av en form for innesperring i både konkret og overført betydning. Mange av forfatterskapene fra det nittende århundre og fremover problematiserer de trange båsene kvinnelige forfattere plasseres i, og hvordan disse begrenser mulighetene til intellektuell og kunstnerisk utfoldelse.

Gilbert og Gubar diskuterer hvordan kvinnelige forfattere til ulike tider har angrepet og håndtert innesperringene de er underlagt. I denne diskusjonen bygger de på teorien om innflytelses- eller påvirkningsangst, slik den defineres av Harold Bloom. I *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (1997) skriver Bloom om hvordan litteraturhistorien preges av forfattere som forsøker å overgå sine forgjengere i et slags fadermord for å etablere sin egen status i den litterære kanon. Bloom forstår litteraturhistorien som en slags vedvarende ødipal kamp mellom fedre og sønner. Heller enn å forkaste Blooms mannsdominerte kanonlesning som sexistisk forstår Gilbert og Gubar den som et deskriptivt bilde på hvor maskulin den litterære kanon unektelig er. Videre spør de hvordan den kvinnelige forfatteren overhodet kan eksistere i et slikt mønster.

I kapitlet «The infection in the sentence» beskriver Gilbert og Gubar kvinnelige forfatteres streben etter å få definere seg selv, ikke i opposisjon til faderlige forgjengere, men til sosialiserte feillesninger av litteraturen deres. Der mannlige forfatteres tilblivelsesprosess i litteraturhistorien ofte tar form som et fadermord hvor den mannlige forfatteren bevisst «feilleser» sine litterære (mannlige) forgjengere, er forholdene annerledes for den kvinnelige forfatteren, som i stor grad er utestengt fra denne tradisjonen. I stedet, skriver Gilbert og Gubar, må hun kjempe mot andres feillesninger:

Unlike her male counterpart, [...] the female artist must first struggle against the effects of a socialization which makes conflict with the will of her (male) precursors seem inexpressibly absurd, futile, or even [...] self-annihilating. And just as the male artist's struggle against his precursor takes the form of what Bloom calls revisionary [...] misreadings, so the female writer's battle for self-creation involves her in a revisionary process. Her battle, however, is not against her (male) precursor's reading of the world but against his reading of *her*. In order to define herself as an author she must redefine the terms of her socialization (2000, s. 49).

I mangel på (spille)rom i den litterære kanon vil den kvinnelige forfatteren ifølge Gilbert og Gubar både lide under en radikal angst for manglende kunstnerisk skaperkraft – «hun *fik* det ikke til!» – og trues av feillesninger til det punktet hvor rammene faktisk er for trange til at hun skape kunst på samme måte som menn kan – i det minste før hun kan reforhandle sin kunstneriske oppdragelse. Ifølge Gilbert og Gubar er de

kvinnelige forfatterens litteraturhistorie, både i det nittende århundre og fremover, preget av kampen mot å forkrøples av de snevre mulighetsrommene de tildeles av en patriarkalsk litterær kultur. Dette inkluderer hvordan kvinnelige forfatterskap leses og analyseres, noe Skram kan sies å problematisere i *Professor Hieronimus*. Gilbert og Gubar spør hvilke strategier den kvinnelige forfatteren har utviklet for å bryte ut av, eller i det minste utvide disse rommene, og denne feillesningens foregripelse kan sies å utgjøre en slik strategi.

Lyhne skriver at Kants kunstneriske krise er «hovedårsagen til hendes psykiske vanskeligheter og de problemer, disse skaber for hendes omgivelser», all den tid den kunstneriske virksomheten er et «tvingende livsbehov for hende», som overskygger alt annet i livet når det ikke tilfredsstilles (1981, s. 75). Han følger imidlertid opp dette med å argumentere for at Kants kunstneriske krise «blot er den mest anskuelige del af hendes umulige kamp for at få hold på sin samlede livssituasjon» (1981, s. 76). Med Gilbert og Gubars innsikter kan vi imidlertid lese det omvendt: Skaperkrisen er ikke et uttrykk for en egentlig livskrise; krisesituasjonen som opptegnes innledningsvis i *Professor Hieronimus*, kan leses som et varsku om hva slags samfunnsmessige mulighetsvilkår Else Kant har som kunstner. Slik kan vi si at hennes sosiale innesperring blir utslagsgivende for hennes fysiske innesperring. Begge disse posisjonene innkapsles i Kants refleksjon over at de samme egenskapene som gir hennes mannlige lege makt (interessen for det abnorme), tapper henne for det samme.

4.14 Skriften fra institusjonsrommet

I inntreden til institusjonsrommet mister Kant mye av sin autonomi, og hun fratras muligheten til å skape kunst. Engelstad har påpekt at Kants forhold til malerkunsten påfallende nok faller bort idet hun trår over terskelen til institusjonen (1992, s. 179). Faktisk forekommer ikke ordet «male» i romanen etter at Kant har entret anstalten, dels

forklart av at hun ikke får tilgang til malesakene sine på institusjonen.¹³ Imidlertid viser *Professor Hieronimus* oss opptakten til et skriveprosjekt som kan tolkes som en løsning på den innledningsvis skisserte kunstneriske krisen: Hun ser seg nødt til å skrive om professorens behandling av henne for å advare nye mulige pasienter. Nedtegnelsene hennes er i utgangspunktet ikke av kunstnerisk art, men i sin desperasjon har hun like fullt ingen problemer med å uttrykke seg gjennom skrift.¹⁴ Skriveriene hennes, som oftest er brev, øker i både intensitet og omfang romanen igjennom, og desperasjonen tar tidvis form som inspirasjon og etterfølges av en slags katarsisk lettelse:

Hun satte sig straks til at skrive, men hvergang hun hørte skridt, måtte hun skyndsomst skjule papiret under sit hækletøj. [...] [B]revet [ble] et skrig om hjælp fra en sjæl i nød, en brændende bøn [...]. Under mange afbrydelser havde hun fåt skrevet papiret fuldt. Så la hun det sammen og stak det ind på sit bryst.

For første gang siden hun kom derned var den tyngende pine over brystet borte (Skram, 1895a, s. 268–269).

I *På Sct. Jørgen* utvikler dette seg til et større prosjekt: I denne romanen oppgir Kant til stadighet at det øyeblikket hun er utskrevet fra institusjonen, skal hun skrive om Hieronimus. Prosjektet om å male livsangstens symbol er utviklet til et kritisk prosjekt hvor Kant gir uttrykk for egne konkrete erfaringer (Engelstad, 1992, s. 179). Den positive utviklingen i *Professor Hieronimus* består i at Else Kant går fra ikke å kunne uttrykke seg til å finne en stemme, så hun kan gjøre opprør mot professoren.

Institusjonen som tegnes opp i *Professor Hieronimus*, er på den ene siden ekstremt detaljert og konkret beskrevet, og den er lukket mot verden utenfor, både arkitektonisk, kommunikativt og etter hvert også narrativt. På den andre siden benytter Skram den lukkede institusjonen til å problematisere sin samtids psykiatriske praksiser, herunder legerollen og mangelfulle pasientrettigheter. Kants refleksjoner over

¹³ Dette forsterkes av at Kant i *På Sct. Jørgen* nettopp får tilgang til det hun ønsker av eiendeler, men ikke ber om malesaker. Hennes eneste prosjekt i denne romanen er å skrive om professoren.

¹⁴ Det er faktisk sykepleierne, Thorgren og Bøhn, som først ber Kant om å skrive til professoren og «ydmyge sig» for ham for at han skal synes bedre om henne. I en slags selvmotsigelse sier Bøhn at «[n]år De skriver, så er det Dem selv, der fører ordet» (Skram, 1895a, s. 229), som ser ut til å vise til at hun kan ta kontroll over erfaringen gjennom skriften, heller enn å benytte dem som et medium for underdanighet. Dette blir avgjørende for Kants avgjørelse om å skrive om professoren som et middel for oppreising.

pasientrettigheter og skriveprosjektet er i denne romanen konturer av prosjekter som formuleres mer eksplisitt i romanens oppfølger, en fortelling fra det som skal vise seg å være en langt mer åpen institusjon.

Kapittel 5

I galskapens rom:

Institusjonsrommet i *På Sct. Jørgen*

På Sct. Jørgen (1895) bærer undertittelen «Fortsættelse af *Professor Hieronimus*», men presenterer leseren for en radikalt ulik institusjonaliseringserfaring enn den Else Kant møter på Hieronimus' institusjon. Målet med den følgende analysen er å gi Skrams noe underbelyste portrett av en relativt åpen og human institusjon større oppmerksomhet. I kapitlet vil jeg først gi noen innledende bemerkninger om *På Sct. Jørgens* status i forskningslitteraturen. Romanen skiller seg fra sin forløper gjennom en mer eksplisitt problematisering av hva som utgjør sinnssykdom, og hvordan denne bør behandles, og jeg undersøker hvordan dette spiller seg ut i institusjonsrommet. I tillegg diskuterer jeg Skrams narrative strategi i den detaljrike skildringen av institusjonen. Overordnet undersøker jeg hvordan institusjonen Sct. Jørgen påvirker Else Kants fortelling og romanenes samlede psykiatrikritikk. Analysen tar dels form som komparasjon av to institusjoner, siden Kant benytter store deler av tiden på Sct. Jørgen til å bearbeide oppholdet på sjette avdeling, men det er også et mål å la skildringen av Sct. Jørgen komme i forgrunnen.

Det er ikke gitt hvorvidt *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* best leses som én roman i to deler, eller om *På Sct. Jørgen* bør betraktes som en oppfølger. Romanene

kom ut samme år, og det er ikke noe opphold i fortellingen – vi møter Kant i åpningen til den andre romanen der vi forlot henne i den første, på vei fra den første til den andre institusjonen. *På Sct. Jørgen* er mindre kjent og mindre analysert enn *Professor Hieronimus*. Det er ikke uvanlig å analysere kun den første av romanene (Edberg-Caldwell, 1997; Langås, 2004), og i analysene som tar for seg begge romanene, får forløperen størst plass. *På Sct. Jørgen* omtales ikke nødvendigvis når det skrives om *Professor Hieronimus*, for eksempel i Pontoppidans forsvarsskrift (1897), i Bjørnsons tidligere nevnte artikkel om Skram i *Tilskueren* (1896) eller i Georg Brandes' nekrolog over Skram, hvor *Professor Hieronimus* omtales som «den levende Skildring af et Sindssygehospital, hvor hun [...] selv [...] er Tragediens Heltinde» (Brandes, 1905, s. 328).

På mange måter er *Professor Hieronimus* en mer fullendt historie, som avsluttes med at Kant er «på veien til sit nye fængsel» (Skram, 1895a, s. 294). *På Sct. Jørgen* presenterer ikke noen løsning på konflikten som tegnes opp i forløperen, og representerer heller ikke noe endelig nederlag, noe som ville vært mer typisk for Skrams litterære produksjon. Det påpekes ofte at de to romanene kan forstås som en kunstnerisk enhet, og at det godt mulig er omstendighetene rundt publikasjonen (spesielt Skrams hast med å få romanene utgitt) som forårsaker oppdelingen (Lyhne, 1981, s. 74; Hamm, 2000, s. 79; Bondevik, 2019, s. 359).¹ Jeg har valgt å vie et eget kapittel i denne avhandlingen til *På Sct. Jørgen* dels for å bøte på at romanen har fått relativt lite oppmerksomhet i forskningslitteraturen, og fordi institusjonsfremstillingen i så stor grad skiller seg fra den i *Professor Hieronimus*.

En forklaring på skjevheten i oppmerksomheten de to romanene har fått, er at det ikke er uvanlig å betrakte *På Sct. Jørgen* som en svakere roman enn *Professor Hieronimus*. Romanen er langt mindre dramatisk, og den mangler kampen og dynamikken mellom to sterke personligheter, som for mange lesere er det mest minneverdige med forløperen (Lyhne, 1981, s. 84; Bjerkelund, 1988, s. 199; Engelstad, 1992, s. 168). *På Sct. Jørgen* preges av mangelen på en tydelig, fysisk tilstedeværende antagonist.

¹I den siste engelske oversettelsen av romanen fra 1992, er romanene utgitt med en felles tittel, *Under Observation*, og «undertitlene» «Professor Hieronimus» og «Sct. Jørgen's».

Professoren er present i romanen kun gjennom omtale, og denne gjentatte omtalen kan virke trettende på leseren, slik tilfellet er for Kants overlege på den nye anstalten. *Professor Hieronimus* kan leses alene som en sluttet fortelling, mens *På Sct. Jørgen*, som oppfølgere flest, i større grad avhenger av fortellingen den bygger på. Men *På Sct. Jørgen* er ingen svak roman selv om den er mer lavmælt enn *Professor Hieronimus*. Romanen bygger på, problematiserer og kontrasterer temaer, konflikter og karakterer fra *Professor Hieronimus* på måter som er avgjørende for kompleksiteten i Skrams institusjonsportrett.

5.1 Et annet rom

I Selmers studie fra 1846 omtales det hvordan trusselen om overføring til *de uhelbredeliges rekker* historisk sett har fungert som et effektivt korreksjonsmiddel i sinnssykepleien: «Frykten for at blive anvist Plads blandt [de Uhelbredelige] kan ofte bidrage mægtigt til at en Patient samler sig sammen, [...] naar han veed, at det kun koster Lægen et Vink, at gjøre Alvor af hans Overflytning til Plejeanstalten» (1846, s. 97). Gjennom hele *Professor Hieronimus* fungerer Sct. Jørgens hospital som en slik trussel. I den romanen får vi ikke vite noe om stedet ut over at ingen vil reise dit, og at pasientene ofte holdes der svært lenge. Det utgjør dermed et brudd i det fiktive universet at vi som lesere får bli med inn på også denne institusjonen.

Den mest åpenbare forskjellen på de to institusjonene er at selv om Sct. Jørgen er en strengt inndelt institusjon, er Kants opphold der preget av færre grenseganger enn på sjette avdeling, og oppholdet hennes er preget av nettopp den typen «individualisering» som mangler hos Hieronimus. Sct. Jørgen er ikke åpen i den forstand at beboerne kan komme og gå som de vil, men innenfor institusjonens grenser har Kant langt større (bevegelses)frihet enn det som blir henne til del på sjette avdeling. Den mindre strenge institusjonen skildres etter hvert mindre inngående enn rommene på sjette avdeling. Til gjengjeld etablerer åpenheten Kant møtes med, et teoretisk, intellektuelt rom for å reflektere over galskap, institusjonalisering og psykisk helse. Dette kommer til uttrykk

både i samtaler og refleksjoner over disse størrelsene og som aspekter ved teksten som problematiserer Else Kants selvforståelse som en feilaktig institusjonalisert sinnsfrisk person blant gale.

Det er et lite påaktet fenomen i resepsjonshistorien at det kanskje mest berømte verket i nordisk litteratur om ufrivillig institusjonalisering ender som en fortelling om frivillig institusjonalisering. *Professor Hieronimus* begynner med at Else Kant mer eller mindre frivillig trår over terskelen til den totale institusjonen, for så å oppleve at døren låses bak henne. *På Sct. Jørgen* begynner med Kant som arrestant og avslutter med at hun forlater et asyl hun er frivillig innlosjert på, under pleien til en overlege hun opplever som godhjertet. Når hun avslutningsvis fritt kan velge hvor hun vil være, velger hun ikke hjemmet, men en tredje institusjon. *På Sct. Jørgen* er fortellingen om institusjonen som forårsaker denne utviklingen.

5.2 Til Sct. Jørgen

Steder trer gjerne tydeligere frem for oss når vi beveger oss mellom dem, og reisemotivet utgjør derfor en viktig (om enn kvantitativt svært begrenset) størrelse i *På Sct. Jørgen*. Vi husker at *Professor Hieronimus* begynner med at Kant opplever seg fanget. Dette er også utgangspunktet for åpningssekvensen i *På Sct. Jørgen*, men selv om hun nå helt konkret er fanget, er hun også i bevegelse: «Hvor var det underligt at kjøre afsted som en arrestant» (Skram, 1895b, s. 1). Fengselsmotivet som gradvis vokste frem i den foregående romanen, er et faktum i den andre romanens åpningssetning. Ikke bare fastslås det at Kant er arrestant, hun oppgis også å ha færre rettigheter enn en virkelig fange ville hatt: «For dem, som politiet tog sig af, gaves der lov og ret: forhør, frikjendelse eller domfældelse. Men for hende? – Hun tilhørte nu en kaste, som samfundet ikke regned med» (Skram, 1895b, s. 1–2). Åpningssetningene innvarsler en eksplisitt kritisk refleksjon over pasientrollen som vil komme til å gjøre seg gjeldende romanen igjennom.

På Sct. Jørgen begynner der *Professor Hieronimus* slutter: Kant transporteres til

Sct. Jørgens hospital mot sin vilje for å oppholde seg der på ubestemt tid. I åpningssekvensen følger vi Kant og en vakt på vei mot hospitalet, og sekvensen speiler romanen som helhet, siden Kant restitueres som sinnsfrisk i omgivelsenes øyne. Vakten, en eldre kvinne, forteller Kant at hun er sikker på at hun vil bli fri (ikke frisk) etter kort tid, og det er også det som skjer i romanen. Kvinnen har i utgangspunktet vært på vakt for eventuelle fluktforsøk fra Kants side. Når hun etter hvert slapper av, ser Kant ut til å oppleve det som et steg på veien mot oppreisning:

Der sad konen trykket ind i hjørnet af vognen med et stort, sort strikketøj mellem hænderne. Så var hun altså falden til ro, og frygted ikke mere for at Else tænkte på at undvige. Else blev så glad over dette bevis på denne erfarne gamle kones tillid, at hun gjerne kunde ha kysset hende (Skram, 1895b, s. 9–10).

Kvinnen snakker om «de sindssyge» på en måte som ikke ser ut til å gjelde Kant:

«[D]et er jo personer, som man ikke sådan kerer sig om. Og så er de så skrækkelig simple. Jeg kan slet ikke fortælle fruén hvad slags ord de tar i sin mund, og hvad slags gebærder de mængen gang gjør.»

Else blev mere og mere vel tilmode ved den venlige gamle kones selskab. Sådan vilde hun ikke ha talt, hvis hun havde ansét Else for sindssyg. Men naturligvis var hun sig det ikke bevidst. Rent instinktmæssig kom det (Skram, 1895b, s. 14).

Kvinnen betrakter sinnssyke mennesker «mere som et slags dyr» (Skram, 1895b, s. 14). Selv om Kant lytter mer enn hun snakker i samtalen de fører i vognen, har kvinnen rukket å bli trygg på at Kant ikke er sinnssyk. Det er talende at Kant er på en reise hvor hun gradvis plasseres utenfor denne kategorien, og det er ironisk at denne konkrete reisen ender på Sct. Jørgen.

Reisen viser at Kants institusjonalisering på sjette avdeling har endret perspektivet hennes fra der vi møtte henne i begynnelsen av første roman. Der institusjonen i forrige roman ble fremstilt som en fremmed verden hun motsatte seg å tre inn i, er det nå de tidligere fortrolige omgivelsene som har blitt fremmede for henne:

Else blev ved at dreje hodet til siderne for at kunne se gennem vognvinduerne. Hvor færdselen i gaderne forekom hende fjern og fremmed! Som en verden hun så på fra et hinsidigt sted.

Herregud – hvorfor trasket og stræved og aste dog disse mennesker sådan? Og hvorfor hypped de til hestene, og tvang dem til at slide og løbe?

En vakker dag vilde dog døden slå kloen i dem alle. Eller – hvad der var tusen gange værre: de vilde bli tat i nakken og fanget ind af en eller anden Hieronimus.

– Hun prøved at tænke på Knut og Tage, men fik det ikke til. En uendelig, uoverskuelig ørken skildte dem fra hende. Det var, som de ikke længer kom hende ved (Skram, 1895b, s. 3).

Reisepassasjen er den eneste delen av handlingen i *På Sct. Jørgen* som ikke foregår på institusjonens område. Inne i vognen blir Else Kant igjen betraktet som normal (selv om hun stadig er fanget), men hun betrakter nå menneskene utenfor institusjonen som potensielle asylpasienter og familien sin som uvedkommende. Ved ankomsten til Sct. Jørgen beskrives institusjonen slik:

Nu var de på en langstrakt, jevnt skrånende bakke. Der var unge, nøgne trær, med stort mellomrum på begge sider, og på toppen af bakken et langt, lavt, hvidt lysende murgjærde med en høj åben indkjørselsport i midten. Bagenfor en anseelig toetages bygning med tårn og sidefløje, og bagenfor denne igjen, højere oppe og ved siderne mange store forskjelligartede bygninger, omgitt af haver og åbne rum. Og rundt omkring stort landskab med skov og bakker. Det var som en hél liden verden for sig selv (Skram, 1895b, s. 29).

Anstalten bærer flere av kjennetegnene vi husker gjaldt den totale institusjonen: Den er innesluttet av murer og avstengt fra det øvrige samfunnet. Den fremstår imidlertid også innbydende, med store grøntområder og åpne rom. I den påfølgende passasjen fremstilles også anstaltens overlege positivt, i kraft at han utgjør en kontrast til professor Hieronimus. Vi husker at sistnevnte ble beskrevet som feminin, vims, spinkel og med tynn stemme. Det fortøner seg annerledes med overlegen på Sct. Jørgen, hvis fremtoning er sympatisk og maskulin:

Så blev døren bag fort åbnet. Else vendte sig hastig, og imod hende kom en høj, bredskuldret, kraftig bygget herre i førtiårene med rank, lidt tilbagekastet holdning. Han rakte Else hånden til goddag, og sa med et smil, der strøg som et pust af ro og fortrøstning over hende: «Jeg véd, at De er kommen her under protest.»

«Er De overlægen?» spurte Else, mens hun betragtede hans store, brunlige ansigt med den mørke mustache og de snare øjne, hvis ejendommelige, skarpt undersøgende blik liksom tog hende fangen, og holdt hende fast.

«Ja. Jeg har det uheld. Men begynd nu ikke med at være altfor vred.»

«Ikke på *Dem*,» svarte Else.

Overlægen nikked og lo, en kort sympatetisk latter, med et smil, som lyste op om de mørke øjne, og gjorde hans mine i høj grad indtagende (Skram, 1895b, s. 31–32).

Der Hieronimus minner Kant om en predikant, minner den nye overlegen henne om intet mindre enn en middelalderens ridder, hvis «smukke faste hånd var som skabt til at gribe om et sværdhefte» (Skram, 1895b, s. 38). Overlegen på Sct. Jørgen fremstilles med andre ord som en redning i nesten komisk overdrevet maskulin innpakning. Like viktig er det at han umiddelbart utviser humor. Møtet dem imellom innvarsler et svært annerledes lege/pasient-forhold enn i den foregående romanen.

5.3 Nye rom

På sjette avdeling ble Kant negativt overrasket over å skulle bo på celle. På Sct. Jørgen overraskes hun positivt av pene, møblerte værelser. I ferden gjennom institusjonen får Kant denne gangen følge av overlegen selv, og dermed møter hun allerede her mer oppfølging fra legen enn den hun har blitt vant til på Hieronimus' anstalt.

[De] gik [...] gjennom portalen og en dør, som en portner lukked op, og kom ind på en bred lys trappegang, hvis afsats var prydet af en marmorbyste på en mørk sokkel med indskription. De gik op over trappen til en rummelig kvadratformet gang, hvor overlægen åbned en dør, og så befandt de sig på en bred og meget lang korridor, med mange høje vinduer, et par småborde og stole, en vældig magasinovn, mange døre og en løber af teppeøj på gulvet. [...]

«Her er lyst og rummeligt,» sa overlægen og stansed foran et af vinduerne. «Dernede ligger haven, og længere borte parken. Udsigten er køn og venlig. Man kan nok trives her. Ikke sandt?»

«Hvis man er her med sin gode vilje,» Else stod ved siden af overlægen og stirred på en række vinduer i sidefløjen (Skram, 1895b, s. 33).

Det er små marginer som skiller de romlige beskrivelsene i denne institusjonen fra dem i *Professor Hieronimus*, men stemningen er annerledes. På Hieronimus' anstalt merket Kant seg smell med dører, ugjestmilde blikk fra medpasienter og rasling med nøkler. Ingen slike inntrykk vektlegges på denne institusjonen. Rommene beskrives som brede,

rommelige og lyse, med nærliggende grøntområder. Kant oppgir likevel ikke å kunne trives der fordi hun er på institusjonen under protest:

«For dette her er jo et galehus,» fortsatte Else.

«Et asyl, om jeg må bé.»

«Et galehus,» sa Else energisk.

«Et asyl,» gjentog overlægen.

«Et galehus!»

«Nå ja, ja. Lad os nu ikke straks begynde at skjændes.» Overlægen lo igjen med den forrige korte, elskverdige latter.

«Vi skal være skikkelige ved Dem» (Skram, 1895b, s. 34).

At legen ikke vil gå med på å kalle institusjonen for et galehus, stiller ham i ytterligere kontrast til Hieronimus, som uten blygsel har omtalt Kant som «flyvende gal». Dette gjentar seg i romanen: Kant korrigeres av institusjonens ansatte når hun kaller institusjonen «galehuset» heller enn «kurhuset» (Skram, 1895b, s. 87), eller når hun omtaler medpasientene sine som «aldeles vanvittige» (Skram, 1895b, s. 51). De ansatte på Sct. Jørgen unngår terminologien fra Hieronimus' anstalt, samtidig som de gir inntrykk av å ha en større aksept for galskapen som omgir dem.

«Nu skal jeg vise Dem Deres værelse,» overlægen vendte sig fra vinduet og gik, fulgt af Else, nedover den lange korridor, gennem en åbentstående fløjdør, ind på en kort gang, som beskrev en ret vinkel med den lange korridor, og havde et højt vindusfag. Der var bord, stole, et par klædesskabe, og på væggen ligeoverfor vinduet tre døre med kort mellemrum. På den ene tværvæg en fløjdør.

«De skulde vært på anden pleje,» snakked overlægen, «men det syntes jeg dog. — Nu har jeg skaffet Dem dette,» han åbned den midterste af de tre døre, og de trådte ind i et aflangt værelse med gulvteppe og et dobbelt sæt gardiner. På langvæggen oppe ved vinduet var der en liden sofa med et ovalt bord, og så smalt var rummet, at stolen på den anden side bordet måtte stå sidelæns tæt op ad væggen for at få plads. Så var der en seng og en vaskerservante på samme væg som sofaen, og langs den anden væg en komode, en gyngestol og et bitte lidet rundt bord med korsfod. Fra taget hang ned en gaslampet.

«Her er jo ikke videre lukseriøst,» fortsatte overlægen, «men dog beboeligt. Hvad?»

Else nikked [...]. Gudskelov. Dette var ikke nogen celle (Skram, 1895b, s. 35–36)

Med Goffmans karriereterminologi kan vi si at Kant på Sct. Jørgen er forfremmet før hun engang har ankommet. Dette fordi overlægen synes det passer seg at hun skal innlosjeres

på første pleie, for at hun skal ha best mulige kår og et eget værelse. Oppgraderingen forklares ikke (den ser ut til å avhenge av overlegens skjønn), men er avgjørende for Kants opplevelse av institusjonen.

Som i den foregående romanen er de romlige beskrivelsene i *På Sct. Jørgen* mest fremtredende når Kant entrer og vises rundt på institusjonen. Detaljrikdommen er den samme, men Kant overraskes positivt av institusjonens innretning:

«Kom, skal jeg vise Dem det øvrige med det samme,» overlægen gik ud af værelset, og Else fulgte efter i sin lange opknappede skindkåbe, boaen over skuldrene og hatten på.

«De skal se, De snart kommer til at føle Dem hjemlig her,» småsnakket overlægen, mens de hurtig gik tilbage over den lange korridor og ned ad en bred og magelig, lidt knirkende trappe, der fra koridoren førte nedenunder.

Dér så det nøjagtig ud som ovenpå. En lang, bred korridor med gulvløber, stole og borde, mange vinduer på den ene væg, og mange døre på den anden (Skram, 1895b, s. 36–37).

Kants inntrykk av anstalten bedres på ferden gjennom institusjonen. Hun ankommer i tro om at hun vil bli sperret inne i en celle, og at hun vil møte en lege av samme støpning som professor Hieronimus, som vil kunne holde henne fanget på ubegrenset tid. Justeringen inntreffer som en følge av detaljer som at Kant får beholde klærne sine på, og at overlegen viser henne rundt. De første beskrivelsene av rommene er tilnærmet nøytrale og skiller seg primært fra beskrivelsene i den foregående romanen i fraværet av Kants ubehag. I det foregående sitatet ser vi at trappen er beskrevet som bred og *makelig*. Dette er den første eksplisitt positive beskrivelsen. Dette forsterkes i løpet av omvisningen:

«Her er dagligstuen,» de stod inde i et rummeligt, hyggeligt møbleret værelse, med mange store planter fremme på gulvet foran det brede, gardinsmykkede vindu, piano, lænestole, rundt bord med aviser og illustrerte blade, noget i rammer på væggene og gaskrone ned fra taget.

«Og her er spisestuen,» det var et rum med langt bord og mange stole rundt væggene.

«Ja, her er pént,» sa Else (Skram, 1895b, s. 37).

Rombeskrivelsene utvikler seg fra å være nøytrale til å benytte ord som *makelige*, og

deretter som både rommelige, hyggelige og pene. Når Kant senere i romanen får se frøken Thomsens rom, utbryter hun: «Nej, hvor her er hyggeligt!» (Skram, 1895b, s. 77). Og når hun får tilbud om å tilbringe tid på rommet til forstanderinnen frøken Schrader, beskriver Kant værelset som «nydeligt» (Skram, 1895b, s. 161).

Det er ikke gitt om Kants erfaring av institusjonen er preget av at rommene faktisk er større og penere, eller om hun erfarer stedet annerledes fordi hun møtes med vennlighet og varme og er flyttet til første pleie. De ansatte bekrefter dessuten Kants utenominstitusjonelle identitet: Engelstad har påpekt hvordan frøken Schrader utgjør et bindeledd til verden utenfor institusjonen og habiliterer Kant som et sosialt og dannet menneske. Hun lar Kant bruke værelset sitt, inviterer henne til kortspill sammen med legene på anstalten og konverserer med henne om deres felles kjente. Frøken Schrader utgjør dessuten et eksempel på en kvinne med et givende liv uten mann og barn, og hun representerer dermed muligheten for et annet liv enn det Kant la bak seg i inntredenen til sjette avdeling (Engelstad, 1992, s. 216).

En tredje mulig forklaring på Kants endrede opplevelse av denne institusjonen er at perspektivforskyvningen vi så i reisen til institusjonen, har gjort henne fremmed for livet utenfor institusjonen. Ved inntredenen til sjette avdeling signaliserte vinduene og dørene innesperring og isolasjon, og de høye vinduene ga Kant inntrykk av å være jerngitret. Fludernik viser i *Metaphors of Confinement* hvordan høye, utilgjengelige vinduer er typisk for litterære beskrivelser av fengsels erfaringen, og at de fungerer som påminnelser om innesperring og manglende fluktmuligheter (2019, s. 31). Johannisson har skrevet om hospitalets romlige maktstruktur, og hun skriver at idealet om mental hygiene blant annet nedfelles i «intensivt lys som faller in genom höga fönster» (2016, s. 255). Også på Sct. Jørgen går beskrivelser av vinduene igjen, men her vektlegges det hvordan de slipper inn naturlig lys, til forskjell fra Hieronimus' anstalt, som hovedsakelig er opplyst av gassbluss.

Disse arkitektoniske trekkene samsvarer med Kants erfaring på Sct. Jørgen: Hun har matlyst, har tilgang til eiendelene sine og plages i mindre grad av forstyrrende

lyder. Forfremmelsen til første pleie innebærer ikke bare et eget møblert værelse, men også kaffe og dessert til maten. Kant kan kontrollere hvem som kommer på besøk, hun kan velge å avstå fra sosialisering med de andre pasientene, og hun får dusje om morgenen. Der hun på den forrige anstalten ikke fikk beholde hele hårbåndet sitt fordi personalet fryktet at hun kunne benytte det til å begå selvmord, får hun på denne institusjonen etter hvert utdelt en kniv, slik at hun kan skjære brød i sin foretrukne tykkelse.

Som i *Professor Hieronimus* introduseres leseren i denne romanen for et rikt persongalleri av pasienter og ansatte, hvor få utenom Kant og overlegen har nok taletid til at de virkelig kommer i fokus. Det er færre detaljerte konkrete skildringer av rommene på denne institusjonen, men de koples også her til ens skjebne som pasient. Kants medpasient frøken Hall er en av dem som bærer denne oppfatningen. Hun omtaler Kants værelse som et *heldig* værelse, fordi de som bor der, ikke blir værende lenge. Sct. Jørgens beboere får anledning til å «individualisere» værelsene sine, og frøken Hall har røde gardiner fordi hun opplever at det gjør henne mindre stygg, og for at de «forbandede lægebæster» ikke skal kunne se henne like godt (Skram, 1895b, s. 92). Tilpasningene viser både at Sct. Jørgen er en institusjon hvor pasienter gjerne blir værende lenge, og at institusjonen viser aksept for enkeltpasienters behov, også når disse behovene ikke fremstår rimelige, nødvendige eller rasjonelle.

Kants lettelse i møte med sin nye overlege kommer av at hun anser ham for å være «i ét og alt den absoluteste kontrast til Hieronimus» (Skram, 1895b, s. 38). Dette er imidlertid en sannhet med modifikasjoner. Overlegen uttrykker stor respekt for professoren, fastslår at Hieronimus har gode grunner til å drive sjette avdeling slik han gjør, og responderer på en av Kants tirader mot professoren ved å bemerke at «[a]lle sindssyge er vrede på deres læger» (Skram, 1895b, s. 38). Når han forteller at pasienten i Kants naboværelse er sint på ham, fastslår han at «[d]et er hendes sykdom» (Skram, 1895b, s. 47). Dette er et ekko av Hieronimus' påstand om at Kants sykdom er hennes manglende evne til selvbeherskelse. Sinne mot leger blir med andre ord også

på denne institusjonen tolket som et symptom. Dette er ikke en direkte legitimering av Hieronimus' metoder, men det viser at verken metodene eller holdningene hans er kontroversielle. Dette inntrykket forsterkes når anstaltens reservelege doktor Sejer uttrykker at det er Kants plikt «at være glad og taknemmelig» (Skram, 1895b, s. 71). Passasjene understreker at Skrams psykiatrikritikk gjelder et system og ikke kun en enkelt behandler.

Selv om han forsvarer Hieronimus' metoder, gir overlegen på Sct. Jørgen Kant langt større handlingsrom og frihet:

«De skal slet ikke føle Dem som indespærret her. Hvis De ikke holder af at døren er aflåset om natten, skal den være uaflåset. Vindusskodderne ligeledes, og kakkelovnsdøren. Alt skal De få som De selv vil. Ønsker De at gassen skal brænde om natten – værsgod! Vi vil gjøre alt, for at De skal befinde Dem vel.»

«Mange tak,» sa Else. «Jeg vil sætte stor pris på alt det.»

«Og den avis, jeg holder, skal De få, gjerne straks den kommer. For jeg har dog ikke tid at læse den før senere på dagen» (Skram, 1895b, s. 48).

Overlegen tilbyr den formen for kommunikasjon mellom pasient og lege Kant så for seg før hun ble innlosjert på Hieronimus' anstalt, og han spør jevnlig hva Kant tenker på. Det samme gjør reservelegen doktor Vibe, hvis vesen beskrives som «fint og stilfærdigt, så kemisk frit for antydning af at hun var patient og han læge» (Skram, 1895b, s. 176).

Det oppstår like fullt konflikt mellom Kant og legene på Sct. Jørgen. Uenighetene gjelder både hvordan Kant snakker om sin tidligere lege, og hvor mye hun snakker om ham. Hun forsøker å legge bånd på seg, men må snart gjenta det som blir et slags mantra i de to romanene: «Nej men jeg *kan* ikke» (Skram, 1895b, s. 53). I en av samtalene mellom Kant og overlegen om hennes sinne mot professoren presenterer Kant det vi kan si er denne romanens prosjekt. Det dreier seg nå ikke lenger om å komme seg ut av institusjonen eller til et bedre værelse, men om å skrive.

«[J]eg skal skrive om Hieronimus, når jeg engang slipper herfra[.]»

«Skrive – skal De skrive?»

«Ja, De kan *tro*, jeg skal skrive.»

«Det skulde De ikke, frue. Det kommer blot til at gå ud over Dem selv,» der var noget overlegent-medlidende i overlægens tone. «Kun døden kan hindre mig i at gjøre det,» var Elses svar.

«Hvad virkning har den slags historier,» vedblev overlægen velvilligt tilrettevisende. «Kun at forfatteren får latteren over sig, eller i bedste fald blir gjenstand for medynk.» «Den medynk skal jeg bære.»

«De har jo dog sét så mange eksempler på det. Den art stormløb fælder ikke en autoritet som Hieronimus. Forresten, for Hieronimus og os andre blir det jo kun morsomt at læse, men for Deres egen skyld. — Det er ramme alvor» (Skram, 1895b, s. 49–50).

Det er vanskelig å avgjøre om overlegen virkelig vil beskytte Kant, eller om han fraråder henne å skrive om det fordi han føler seg truet av ideen om en kritisk institusjonsskildring. Disse uenighetene er likevel ikke nok til å rukke ved det som er en velfungerende lege/pasient-relasjon.

Vi får ikke vite mer om Kants skriveprosjekt enn at det vil omhandle Hieronimus. Som Aaslestad har påpekt, er det til tross for Kants polemiske intensjoner «ingen metarefleksjon som peker ut over fiksjonsuniverset» (2009b, s. 59), som kunne gitt leseren grunn til å tro at romanene er fortellingen Else Kant har skrevet om seg selv. I det talende fraværet av kunstnergjerningen i *På Sct. Jørgen* kan vi tenke oss at Kants skriveprosjekt vil være mer av typen polemisk anklageskrift eller psykiatrisk memoar. Sistnevnte ble et fenomen blant særlig internerte borgerlige kvinner på Skrams tid. Disse tekstene ga ofte uttrykk for et diskriminerende syn på hva som var å regne for «normal» oppførsel blant kvinner (Wilson, 2011, s. 11), og stemmer godt overens med Kants innvendinger mot behandlingen hun har mottatt.

5.4 Sosial mobilitet

Med et i hovedsak godt forhold til legene og en plassering i et høyere classesjikt på institusjonen har Kant økt mobilitet på anstalten. Det innebærer et større spenn av inntrykk, siden hun i så liten grad er henvist til sitt eget værelse. Blant disse inntrykkene finner vi «folkevandringer» fra institusjonens laverestående avdelinger, som passerer

Kant som en prosesjon:

Da overlægen var borte gikk Else ut på koridoren, og blev forundret over den usædvanlige færdsel derude. Mørktklædte kvindeskikkelser, gamle og unge, høje og korte, nogle enkeltvis, andre med hinanden under armen, næsten alle med dukkede hoder og undselige miner blev ved at komme ud fra den lille tværgang, hvor Elses værelse lå, spasere forbi hende, og forsvinde gennem fløjdøren for enden af den lange korridor.

«Hvad er dette for en folkevandring?» spurgt Else, da Anne viste sig på koridoren.

«Det er dem fra anden og tredje pleje. De kommer gennem fløjdøren i tværvæggen derinde på Deres gang, og skal til fest i den store sal». [...] Så tæt befolket som Sct. Jørgen måtte være! Dette var kun de rolige patienter, hvis antal var forsvindende, sammenlignet med de urolige (Skram, 1895b, s. 113–114).

Jeg har tidligere diskutert hvordan bevegelsesfrihet fungerer som en klassemarkør. Dette gjelder både på institusjoner og i samfunnet ellers, og Skrams institusjonsromaner illustrerer dette effektivt. Romanene er imidlertid en viktig påminnelse om at bevegelsesfrihet ikke må forveksles med generell bevegelse i dette forholdet. Som geografen Doreen Massey påpeker i artikkelen «A Global Sense of Place» fra 1998, er det den *frivillige* bevegelsen som signaliserer makt. Sosiale grupper som flyktninger eller løsarbeidere kontrollerer for eksempel ikke forflytningene sine på samme måte som folk som flyr til møter og konferanser på andre siden av kloden:

Different social groups have distinct relationships to this anyway differentiated mobility: some people are more in charge of it than others; some initiate flows and movement, others don't; some are more on the receiving end of it than others; some are effectively imprisoned by it (Massey, 1997, s. 317).

I Skrams institusjonsportrett er både forflytningen og lukkede rom viktige stedsskapende faktorer, men ingen av dem har en fastsatt betydning. Opplevelsen av dem avhenger av i hvilken grad den internerte kan influere situasjonen. Som Fludernik skriver om å leve skjermert fra andre:

Seclusion, if self-imposed, can be an idyllic situation of refuge, peace, and creativity [...], but if the door is shut on you, or somebody wants to confine you, the same space becomes a trap and is experienced as threatening and alienating (2019, s. 50–51).

Kant befinner seg i en sfære hvor ingen forflytninger eller avsondringer kan betraktes som helt frivillige, så lenge hun er på institusjonen mot sin vilje. Men i og med forfremmelsen til det øvre klassesjiktet på institusjonen, kan hun velge både å bevege seg fritt på anstaltens område, og avstå fra nærkontakt med de andre pasientene. I kontrast til Kant finner vi de lavere klassene av pasienter, som, selv om de er på vei til en fest på institusjonen, forflytter seg i flokk, og – får Kant vite – bor sammen opptil ti stykker per værelse. Fludernik skriver videre: «Though space is [...] ‘just’ space, it becomes symbolically and emotionally charged in the carceral context – a fact that explains how fairly benign locations and circumstances, given the appropriate emotional freight, may evolve into perceived scenarios of confinement» (2019, s. 596). Også denne innsikten kan overføres til institusjonen: Beboerens agens synes avgjørende for opplevelsen av både avsondring og forflytning.

Kant får ikke bare lov til å bevege seg, hun oppfordres aktivt til det. Overlegen vil gjerne at hun skal spasere utendørs, men Kant oppgir at det ikke er nødvendig, siden det jo er «luftigt og godt» i institusjonens korridorer (Skram, 1895b, s. 69). Kant benytter seg nesten utelukkende av bevegelsesfriheten inne på institusjonen, og når overlegen gjentar spørsmålet om Kant ikke vil spasere utendørs, svarer hun: «Nej, jeg har gjort det én gang, og jeg gjør det ikke mere. Det er altfor utåleligt at gå der med patienterne, som mellem en fåreflok, og fulgt i hælene af en vogterske» (Skram, 1895b, s. 124–125). Senere sier Kant at hun nekter å «[g]å rundt i den fillehøve, som en høne indenfor en kridtstreg!» (Skram, 1895b, s. 155). Dette eksemplifiserer den opplevde innsperingen Fludernik beskriver. Kants aversjon mot spaserturene kan tolkes som en aversjon mot å kategoriseres sammen med de andre pasientene. Hun vil heller ses som en slags assistent for de ansatte eller tillitsperson for pasientene inne på institusjonen.

Overlegen forsøker å overtale Kant til å gå utendørs ved å fortelle om hvor pent det er ute, hvorpå Kant svarer med den lite overbevisende og nesten komiske påstanden om at hun «sér intet, sanser intet så længe jeg er her. Véd kun det éne forfærdelige, at jeg holdes indespærret på et galehus» (Skram, 1895b, s. 125). Like før har Kant støtt på

en fryktinngytende medpasient i gangen, som er beskrevet slik:

Dér kom en underlig skikkelse hende imøde, en tynd liden kvinde i mørk bomuldskjole, som holdtes sammen under brystet med flere rader trækkebånd. På hodet havde hun en slags hue, hvorunder det grå hår hang tjafset ned. Ansigtets hud minded om skrumpent, mørkebrunt læder, og var besat med store, sorte vorter. Øjnene var udsprængt af sine huler, og så ud som vilde de i næste nu trille ned over kinderne. Munden stod åben, og en tyk tunge førtes uafsladelig frem og tilbage fra mundvig til mundvig. Den ene hånd strøg hun famlende langs væggen, den anden holdt hun ud fra sig, og bevægede den op og ned som en svømmende hunds forpote. Else gik lidt nærrere for bedre at kunne betragte dette afskrækkende syn (Skram, 1895b, s. 108–109).

Aaslestad har påpekt at Kant «samle[r] empiri om det avskyelige» i passasjer som denne, og at innsamlingen ikke tjener noen åpenbar funksjon i fortellingen (2009b, s. 60). Det stemmer dermed ikke at Kant ikke observerer omgivelsene sine, men oppmerksomheten hennes er svært skjevt fordelt i favør av institusjonens indre.

Det er lett å tenke på Skrams institusjonsromaner som fortellinger hvor hver eneste sekvens er fortalt i minutiøs detalj, men dette er ikke en konstant i fortellingen, som vi for eksempel kan se i fraværet av institusjonens uteområde i beskrivelsene. Det finnes riktignok skildringer av denne delen av settingen, men ingen mer inngående enn den følgende: «Haven var vid og rummelig, omgitt af et højt plankeværk, med flere spadsereveje, der alle løb i rundinger. Der var en stor græsplaine i midten, nøgne, muldede rabater, og klynger af forskjellige slags træer, som var begyndt at knoppes» (Skram, 1895b, s. 145). Skildringene er nøytrale og preget av en manglende interesse som fremstår påfallende i kontrast med både Kants og fortellestemmens interesse for det som foregår inne på institusjonen.

Kants kommentar om at hun ikke har rom i bevisstheten sin for noe annet enn det faktum at hun holdes innesperret på galehus, fremstår ytterligere komisk fordi hun i enkelte vendinger ser ut til å glemme at hun ikke er på et slags hotell:

Henne ved servanten blev hun stående og rysted ærgerlig hodet. Nu havde hun hver dag, siden hun kom, bedt Maren endelig huske at gi hende 2 kander vand, og 2 håndklæder. [...]

Hun åbned døren og råbte på Maren, men ingen svarte.

At der da heller ikke fandtes en klokke. Sligt bryderi det var at få fat på en af pigerne!

Hurtig kasted hun slåbrokken på sig og gik gjennom sin egen korte gang ud på den lange korridor. [...]

Else [...] spurgte i en ærgelig tone om vandet og håndklæderne. Hun vilde nødigg klage til frk. Schrader, sa hun, men på denne måde blev hun jo nødt til det.

«Nej,» sa Maren, og så op med et så vindende smil at Elses misstemning blæstes bort i det samme. «Nu skal jeg hente det, og så skal jeg ikke glemme det mere. Det lover jeg fru» (Skram, 1895b, s. 107–109).

Institusjonen Sct. Jørgen er ikke noen kombinasjon av et sykehus og hotell, slik Barthes (2013) beskriver sanatoriet i *Der Zauberberg*. Beskrivelser som denne, hvor Kant snakker til institusjonens ansatte som om de var en form for tjenere, gjør det likevel komisk at hun omtaler institusjonen som et fengsel. Dette inntreffer også etter at hun har inntatt sin nokså bekvemme tilværelse på anstalten, når hun forklarer seg med at «[d]en, som sitter i fængsel, blir nøjsom» (Skram, 1895b, s. 161), eller når hun omtaler tiden sin på anstalten som «[d]enne lange fængselstid» (Skram, 1895b, s. 201). Betydningen av at hun ikke kan forlate institusjonen etter eget ønske, bør ikke undervurderes, og det har rimeligvis stor påvirkning på Kants erfaring av Sct. Jørgen. Men Skram ironiserer også over Kants selvforståelse som en uskyldig arrestant på galehus.

5.5 Kant som lege og tillitsperson

Det egne værelset og bevegelsesfriheten medfører at Kant umiddelbart begynner å gå «stuegang» på anstalten. I *Sammenbrudd og gjennombrudd* leser Engelstad det som at Else Kant inntar en morsrolle på sjette avdeling (1992, s. 214). Som vist i forrige kapittel (i sekvensen hvor Kant beroliger barselspatienten) tolker jeg det heller som at hun inntar en legerolle på avdelingen. Dette forsterkes av at hun i samtalen med barselspatienten benytter nesten identisk ordlyd som legen. Jeg er enig med Engelstad i at Kant i større grad inngår i vennskspsrelasjoner med medpasientene på Sct. Jørgen enn på sjette avdeling, men hennes «interesse for det abnorme» er i begge romanene mer fremtredende enn omsorgen hun nærer for dem. Det knytter henne på begge

institusjonene til anstaltens leger, selv om hun har svært ulikt forhold til disse legene.

Kants selvforståelse som mer knyttet til institusjonens ansatte enn dens beboere viser seg blant annet i at hun forsvarer de ansatte når medpasientene hennes kritiserer dem. Medpasientene, som Kant anser for å være «mere eller mindre abnorme» (Skram, 1895b, s. 170), er kontinuerlig sinte på pleierne og legene. Frøken Thomsen omtaler Maren og Anne som henholdsvis en «djevle» og «værre end den allerværste» (Skram, 1895b, s. 135). Det samme gjelder frøken Nielsen, som oppfordrer pleierne til å klage på oppførselen hennes til «tugdshusforvalteren, så skal jeg nok ta og spytte ham i øjnene» (Skram, 1895b, s. 136). Frøken Hall omtaler overlegen og forstanderinnen som «rakkerpak» (Skram, 1895b, s. 138). Men Kant møter dem ikke i deres sinne mot personalet på Sct. Jørgen. I enkelte av samtalene fremstår hun også mer som en ansatt, som når frøken Thomsen spør Kant om de ikke snart må la henne slippe ut, og Kant svarer at det vel er «Deres slægtninge, som skal forlange Dem hjem» (Skram, 1895b, s. 80). Pasientenes sinne mot sine overordnede på anstalten både skiller dem fra og forbinder dem med Kant, hvis sinne kun er forbeholdt Hieronimus. Innvendingene deres er de samme som Kants: Pasientene reagerer på at de holdes innesperret til tross for at de (ifølge dem selv) ikke er sinnssyke.

Engelstad har argumentert for at Kants frihetskamp ikke egentlig gjelder medpasientene hennes. Hun skriver at romanen insisterer på Kants rett til å være rasende eller unormal, mens de andre pasientenes «rasende hyl og dundrende slag blir tegn på deres vannvidd» (1992, s. 212). Når Kant agerer som en slags legeassistent for medpasientene sine, er hun overbærende og uinteressert innstilt til protestene, ønskene og planene deres. Dette gjelder også planer som involverer skrijving:

«[N]u har jeg skrevet mit ultimatum,» sa frk. Thomsen og stod stille med et ryk.

Ja, tænkte Else. Det har Du sagt så tit.

«Overlægnen var meget forbløffet, siger jeg Dem. Har jeg fortalt Dem hvad han svarte?»

«Ja,» afværged Else.

«Nu har jeg sat mig selv en frist til den niende juni,» vedblev frk. Thomsen. «Da er det et år siden jeg kom her. Hvis jeg ikke så er sluppen herfra, flyngter jeg.»

«Ja,» sa Else. Og så fikk hun for tiende gang en beskrivelse af hvorledes frk. Thomsen vilde bære sig ad med at «flyngte» (Skram, 1895b, s. 149).

Hamm har påpekt at dialogformen i *På Sct. Jørgen* er mer dominerende enn i forløperen, slik at romanen i enkeltpassasjer nesten glir over i dramaformen. Hamm skriver også at den kommenterende fortellestemmen er mindre fremtredende i oppfølgeren, på en måte som indikerer at Kants indre liv ikke står i fokus på samme måte (2000, s. 80). Passasjer som denne er gode eksempler på dette fenomenet. Like viktig er det å merke at når det er frøken Thomsen og ikke Kant som snakker om skriveprosjekter og ulempene ved å være innesperret, fremstår det langtekkelig og dels stakkarslig. Pasientene fremstår mindre «normale» enn Kant, men symptomene er de samme.

5.6 Hva er sinnssykdom?

Begge Skrams institusjonsromaner problematiserer forståelsen av hvem som er abnorme og ikke, hvem som har makt til å definere disse størrelsene, og hvordan denne makten utspiller seg i institusjonsrommet. Kant reflekterer eksplisitt over disse størrelsene, og til forskjell fra makthaveren på den forrige institusjonen er overlegen på Sct. Jørgen villig til å diskutere med henne. Enten det er institusjonens praksis, eller et resultat av at Kant ikke egentlig anses for sinnssyk, er ikke Sct. Jørgen en foucaultsk anstalt uten dialog mellom fornuft og galskap. I en passasje spør Kant seg hvorfor frøken Thomsen, også til tross for hennes særegenheter og merkelige innfall, skal holdes innesperret og kategoriseres som sinnssyk, og spør:

Hvad vilde det egentlig sige at være sindssyg? Man kunde jo glat væk kalde hinandens særegenheder og mere eller mindre brydsomme ejendommeligheder for sindssyge. Hvem kunde hindre det? En havde aversion for katte, en anden var ikke at bevæge til at foreta sig noget på en mandag, en tredie gik ikke i seng uden først at sætte skoene baglænds foran sovekammerdøren, en fjerde trode på drømme og lod sig påvirke af dem, en femte havde talt med hedenfarne ånder og vidste, at han efter døden skulde komme i den niende himmel, en sjette havde havt en åbenbaring af apostelen Petrus, og af ham fåt magt til at helbrede sygdomme ved håndspålæggelse, en syvende blev søvnløs af græmmelse over ikke at kunne få sit arbejde til, en ottende følte sig så uskikket for jordlivet at han foretrak godvillig at absentere

sig, en niende hadde dårlig mave, og var som følge deraf umulig at omgås, en tiende drak og foretog sig i fuldskab de mærkeligste og afskyeligste ting, en ellefte hadde modbydelighed for det andet kjønn, en tolvte kunde ikke tåle synet af børn, en trettende fik stivkrampe når han kom i nærheden af rotter og mus, en fjortende var stormandsgal og bildte sig ind at han vidste til punkt og prikke hvad der skulde kaldes sindssyge og hvad ikke, og så fremdeles i det uendelige (Skram, 1895b, s. 82–83).

Skrams psykiatrikritikk består her i at klassifikasjonene for galskap egentlig er arbitrære, og kritikken rammer et system som gir makthavere anledning til å sperre folk inne etter eget skjønn. I fortsettelsen videreføres koplingen av Hieronimus og religiøse ledere som vi så i den foregående romanen:

Hvormange mennesker fik mon gå fri og frank omkring, hvis der f. eks. i hver eneste gade derinde i byen var installeret en Hieronimus med magtfuldkommenhed til at spærre dem inde, der efter et Hieronimusk skjøn var sindssyg? Og hvis der så gaves en af staten udnævnt Overhieronimus, hvis bestilling det var at skulle se alle de små Hieronimusser på fingrene, mon så ikke disse småpaver en vakker dag tur efter tur vilde bli puttet i en vogn med en vogter og to portører og transporteret til galehuset? Tænk hvor mange sindssygeanstalter der så måtte bygges. Mange flere end man kunde få Hieronimusser til at forestå. En mængde filialstater befolkede af sindssyge, spredt omkring i den egentlige stat, der sikkert også i virkeligheden vilde være befolkede af mere eller mindre sindssyge, som måtte gå løs, fordi man ikke havde plads i anstalterne. Og hvor skulde man så gjøre af de rigtige gale, de som var farlig for den offentlige sikkerhed, og for næstens liv og lemmer. Dem fik man fort væk kappe hodet af og grave ned, eller brænde op i huj og hast (Skram, 1895b, s. 83).

Som i *Professor Hieronimus* er tittelpersonen fremstilt som en infantil og latterlig maktmisbruker. Institusjonen er imidlertid nå tvetydig fremstilt. Den settes opp som en motpol til å være «fri og frank», og det fremstår som et skrekkszenario at det skal finnes mange slike anstalter. Men institusjonen fremstilles også som en nødvendighet i et velfungerende samfunn, som må ha et sted å huse «de riktig gale» – de som utgjør en fare for seg selv og andre. Kant benytter institusjonen som et refleksjonsrom over galskap og psykiatrisk behandling også i samtalene med overlegen:

«Frk. Thomsen,» sa Else [...]. «Hvorfor er hun her?»

«Å hun. – Hun er idiot, og blir aldrig anderledes.»

«Ja, men holdes indespærret?»

«Hvor skal man gjøre af sligt et væsen? Hendes familie kan umulig holde ud med hende. De har sandelig vært mere end tålmodige. Tænk Dem bare at ha ansvar for

sådan et individ. Hvad kan der ikke hænde hende, når hun går alene på gaden en dag? Og alene vilde hun altid gå naturligvis. Den første den bedste bandit kan jo lokke hende med sig, og – Ja, hun kan såmæn være glad til at hun har så godt et opholdssted. Men nu godaften, frue. Se nu til at få sove inat. Hvordan er det med tanden?» (Skram, 1895b, s. 85)

Overlegens konstatering av at frøken Thomsen er og alltid vil forbli «idiot», fremstår først ufølsom og uverdigg. Det er en påminnelse om at vokabularet vi benytter om psykisk helse, er i konstant utvikling, og at deskriptive fagtermer kan utvikle seg til å bli skjellsord. Overlegens holdning fremstår imidlertid ikke inhuman, og det virker som om intensjonen er å gjøre det som er best for både pasienten og hennes pårørende. Det gjentar seg når Kant reagerer på at pasienten fru Henderson ikke får lov til å spasere i korridoren, men får vite at fru Henderson er for mager til at hun kan tåle anstrengelsen. Kants innblikk i motivasjonen for innskrenkingene gjør henne mer velvillig innstilt til institusjonens praksiser.

Utviklingen i *På Sct. Jørgen* består i at Kant gradvis opparbeider en tillit til disse praksisene. Når hun finner ut at linnetet, klærne og broderiet hennes er merket med et nummer, opplever hun det dehumaniserende, men forsøker umiddelbart også å forstå beveggrunnene for avgjørelsen:

Disse røde tal virked underlig tilintetgjørende på Else. Hun var intet menneske mere, men slet og ret et nummer det og det som straffefanger og soldater. Der stod jo hendes navns forbogstaver i alt hendes linned. Hvorfor saa disse røde tal, der udsletted hende som person? Men naturligvis. Det måtte vel så være. Blandt alle disse hundreder af patienter, kunde der vel være mange, hvis forbogstaver lød: E. K., og når det altsammen kom til vask, var det jo vanskeligt at holde greje på. Men uf, hvor det dog var fælt! (Skram, 1895b, s. 91)

Sjette avdelings maktutøvelse nedfelles dels gjennom fraværet av kommunikasjon mellom lege og pasient. Sct. Jørgens overlege vinner Kants tillit i en slik grad at hun etter hvert er sikker på at han ikke vil holde henne innesperret: «For det er der ingen grund til» (Skram, 1895b, s. 183).

Det er ikke dermed sagt at Kant slutter å være kritisk til behandlingen på Sct. Jørgen. Etter to uker på institusjonen krever hun å få vite «hvilken form for sindssyge»

det er som holder henne innlagt (Skram, 1895b, s. 155), og får til svar at sinnet hennes mot ektemannen spiller en rolle. Kant kritiserer dette som en arbitrær grunn til å holde henne på institusjon: «Hos Hieronimus var det min mangel på evne til at kunne beherske mig, min tilbøjelighed til at male abnorme billeder, min søvnløshed. Og her — ja, hvad kan man ikke finde på, når det gjælder at *skulle* finde på noget» (Skram, 1895b, s. 157). Kant blir svar skyldig i de fleste av samtalene hennes med overlegen, men i denne disputten er det hun som har overtaket. Overlegen kan ikke svare tilfredsstillende på hvorfor Kant, som verken har «hallucinationer, [...] fikse ideer [eller] tvangsforestillinger» (Skram, 1895b, s. 158), skal holdes på institusjonen.

«Spørsmålet for Dem må jo være: Er fru Kant sindssyg, og er hun således sindssyg at hun bør holdes under lås og lukke? Det at en kone er sint på sin mand er jo ingen grund til at spærre hende inde. Hvis De skulde ta Dem af alle de sinte koner, hvor vilde De så skaffe plads fra?»

«Ja, nu får vi se,» sa overlægen i overvejende tone (Skram, 1895b, s. 158–159).

Kants forsøk på å vinne frem med argumentene sine dreier seg ikke kun om å bli utskrevet fra institusjonen. Også etter at overlegen har gjort det klart at det beste for Kant vil være å forlate institusjonen, kritiserer Kant ham for at han ikke vil bekrefte at hun ikke er sinnssyk:

«De skal ikke få mig indbildt at De, som har en så mangeårig erfaring som sindssygelæge, og som dertil ikke er besat af nogen slags hovmodsdjævel eller stormandsgalskab — at De ikke véd, aldeles bestemt *véd*, at jeg *ikke* er sindssyg.»

«Det kommer s'gu an på hvad man forstår ved ordet,» sa overlægen i truende tone.

«Netop,» svarte Else. «Der kunde en vakker dag komme en professor, som var overbevist om, og som påstod, at *De* f. eks. var sindssyg.»

«Så vilde det da være godt, at jeg allerede er på en sindssygeanstalt,» der var et stikkende smil i overlægens øjenkroge (Skram, 1895b, s. 215).

Overlegens forståelse av hva som utgjør sinnssykdom, er mindre bastant enn den til professor Hieronimus. I diskusjonene om emnet mellom overlegen og Kant ytrer han en forståelse av sinnssykdom som en kompleks og skiftende størrelse som ikke kan fastslås raskt og med absolutte beviser. Dialogen mellom lege og pasient er preget av gjensidig respekt og humor. Før hun forlater Sct. Jørgen, ber Kant overlegen om at han skal skrive

ut en attest for at hun «ikke *er*, eller *har vært* sindssyg under opholdet» (Skram, s. 224), men det vil han ikke gi henne. Hun skrives dermed ikke ut med utgangspunkt i oppfatningen om at hun er udiskutabelt sinnsfrisk, men at hun ikke sorterer blant dem som har behov for å ta bolig på institusjonen. Den mer sammensatte forståelsen av Kants helsesituasjon stemmer godt overens med vaktens forsikring om at Kant etter kort tid vil bli fri, og ikke frisk.

5.7 «Løsladelsesdommen»: Ut av institusjonen

Else Kant tilbringer kort tid på Sct. Jørgen, og sinnet hennes mot ektemannen og Hieronimus holder henne der lenger enn det som ellers ville vært tilfelle. Den nye overlegen medgir i en samtale at han ikke anser Kant for å være «normal», og at dette dels skyldes hennes «vrede mod Hieronimus» (Skram, 1895b, s. 167). Som vi husker fra *Professor Hieronimus*, er det nettopp disse mennene – Knut Kant og Hieronimus – som orkestrerer Kants innesperring, og de forhindrer dermed friheten hennes for andre gang. Kant ter seg etter hvert på en måte som hun tenker gir de ansatte minst mulig grunn til å anse henne for sinnssyk: Hun legger lokk på en innskytelse om å kysse overlegens hånd fordi det «vilde sét ud som hysteri», og hun unnlater å melde fra om det hun mener er lopper på badet, fordi hun tenker det vil tjene som et «bevis for at fru Kant var sindssyg» (Skram, 1895b, s. 131, 171). Hun nekter å legge skjul på sinnet sitt mot ektemannen og professoren, også når hun er klar over at dette gjør at overlegen betrakter henne som «ikke [...] helt normal» (Skram, 1895b, s. 174). Men etter tre uker på Sct. Jørgen opplyses hun likevel om at overlegen mener det beste vil være om hun skrives ut.

Else stod stum. Indvendig var det, som hun sank på knæ for overlægen og takked ham. Denne mand, som altså, hvis han havde villet, eller i blindhed havde ansét det for rigtig, kunde ha beholdt hende der i årevis, som reservelægen på sjette afdelig havde sagt, han havde nu ud løsladelsesdommen over hende (Skram, 1895b, s. 194).

Kant vil verken reise hjem eller til venner. Hennes foretrukne løsning er påfallende nok å dra til en tredje institusjon: «Jeg har [...] tænkt mig at jeg vil være på Sct. Rudolfs hospital

inde i byen indtil jeg kommer til kræfter» (Skram, 1895b, s. 194). Når det tar noen dager å få plass på denne institusjonen, velger hun dessuten å bli værende fem dager ekstra på Sct. Jørgen, siden hun ikke opplever seg «skikket til at være andre steder end på et hospital, sålænge hun følte sig så mat og udpint» (Skram, 1895b, s. 222).

Leseren får ikke vite noen ting om Sct. Rudolfs, verken hva slags institusjon det er, hvor lukket den er, hva slags rennommé den og dens leger har, eller hvorfor Kant ønsker seg akkurat dit. Valget gir i utgangspunktet romanene en slags sirkelkomposisjon, siden *Professor Hieronimus* begynner med at Kant kommer frem til at det beste er at hun reiser til en institusjon for å samle krefter.² Det ligger imidlertid en avgjørende forskjell i at det denne gangen oppriktig fremstår som hennes valg. Leseren forlater Kant som frivillig institusjonalisert, på vei til en institusjon hun selv har søkt seg til.

I *Professor Hieronimus* gir professoren Knut Kant et estimat for hvordan Else Kants opphold på Sct. Jørgen vil utspille seg: «Det første halvår vil hengå under protester fra Deres hustrus side. Så vil hun falde til ro, og endelig forlade hospitalet med taknemmelighed i hjertet og helbredet» (Skram, 1895a, s. 137). Hieronimus får ikke rett i tidsestimatet: Kant blir skrevet ut av institusjonen etter bare tjueseks dager og er der «endda de sidste 5 af [...] egen fri vilje» (Skram, 1895b, s. 228). Men det er verdt å merke seg at resten av professorens tese, som Kant ikke har visst om, stemmer godt: «Den taknemmelighed, hun følte mod Sct. Jørgens overlæge, svulmed i hendes indre, og sad som kvælende gråd i hendes hals» (Skram, 1895b, s. 227). Det gir grunn til å spørre: Hva er romanens konklusjon om dens ikke tilstedeværende antagonist?

Før avreisen til Sct. Rudolfs hospital får Kant besøk av en slektning hun diskuterer Hieronimus med.

Omsider begyndte den unge dame at tale om Hieronimus. Der var så mange historier om ham, og det var en temmelig almindelig antagelse, at han selv i al stilhed gik og var sindssyg. Der skulde også være nogle i hans slægt, som var underlige. Hans far havde vært en særling. Når han f. eks. skulde udarbejde sine taler til rigsdagen, måtte hans kone altid sidde inde hos ham. «Du kan da vel begribe, at

²Valget forhindrer imidlertid en hjemme-ute-hjemme-struktur som er kjent fra særlig dannelsesromanen, og som preger en rekke institusjonsfortellinger.

jeg ikke kan gå her, og lave løgne mutters alene,» skulde han ha brukt at sige (Skram, 1895b, s. 196–197).

Leseren skjønner her at Kants ambisjon om å stille Hieronimus til ansvar ikke faller bort selv om hun er «løslatt». Imidlertid deler hun ikke oppfatningen om at professoren er sinnssyk:

«Sindssyg,» tænkte hun blandt andet. Ja det var jo en letvindt forklaring. Men altfor tarvelig. Og den forekom hende desuden ligefrem modbydelig, fordi det var den samme forklaring, Hieronimus havde ladet sig nøje med, da han hos hende stødte på foreteelser, som han ikke forstod.

Søge beviser for et menneskes sindssygdøm i dets slægtninges særheder og underlige egenskaber — dermed måtte man vel også være temmelig varsom. Det var jo også noget af det, Hieronimus plejede at ta til indtægt når det gjaldt at gjøre folk til sindssyg, havde den unge dame fortalt: Deres far var præstehader, Deres mor pietistisk, Deres bror lod sig skille, og giftet sig igjen, Deres søster tog livet af sig, Deres søn er et umuligt menneske: Ergo er De sindssyg.

Nej, Hieronimus var kun simpelthen en meget opblæst herre. En herre, som trode på sin egen ufejlbarlighed, som den katholske almue på den hellige jomfrus mirakler. Og hvad kunde det så hjælpe, om han var aldrig så dygtig som teoretisk videnskabsmand? Ti hvad havde teori og praksis med hinanden at gjøre i et fag som hans? Vistnok såre lidt (Skram, 1895b, s. 197–198).

Refleksjonen vitner om at Kant har en mer raffinert og nyansert forståelse av sinnssykdom enn Hieronimus har. Resepsjonslitteraturen er full av anklager om at Skram med institusjonsromanene først og fremst har villet hevne seg på en enkelt lege, men det stemmer dårlig overens med passasjer som den foregående. Selv om Kant påpeker Hieronimus' mangler som fagperson, løftes psykiatrikritikken i *På Sct. Jørgen* over den enkelte overlegen, en «opblæst herre» med for stor makt. Idet Kant forlater Sct. Jørgen, kan vi lese en detaljert romlig beskrivelse av typen det er så mange av i *Professor Hieronimus*. Men til forskjell fra de klaustrofobiske, innesluttete beskrivelsene som råder i den romanen, betrakter Kant her omgivelsene sine med et løftet blikk:

Så gik de videre ved hinandens side. Bag dem lå Sct. Jørgens hospital med sine haver og marker og mange bygninger, og foran dem det åbne, brunligt farvede landskab med lav og diset himmel. Under brede, jevnt skrånende bakker krøb den lille by, hvis jernbanestation var deres mål, med sine uregelmæssigt byggede huse, og sin gamle domkirke i vage konturer frem gennem forårstågen (Skram, 1895b, s. 226).

Beskrivelsene kan lede leseren til å tro at Kant legger institusjonen og institusjonerfaringen bak seg. Dette endres imidlertid i romanens avsluttende setninger:

Hvad tror Du, Hieronimus vil sige?» sa Else, da hun var bleven herre over sin bevægelse. «Han som havde indstillet mig til mindst et års indespærring. Nu har jeg vært her i 26 dage, og endda de sidste 5 af min egen fri vilje.»

«Å Hieronimus,» svarte fru Hein. «Hvem bryder sig nu om ham?»

Jo, tænkte Else. *Hun* brød sig om Hieronimus (Skram, 1895b, s. 227–228).

Så mye av *På Sct. Jørgen* er, i likhet med *Professor Hieronimus*, en skildring av institusjonens indre, og idet Kant forlater Sct. Jørgen, opphører også fortellingen. Kant har ikke kommet i gang med skriveprosjektet hun snakker lidenskapelig om, og leseren får ikke ta del i verken noen gjenforening eller brudd med familien hennes. At fortellingen opphører akkurat her, vitner om viktigheten av selve skildringen av denne konkrete institusjonelle sfæren: Leseren får ikke bli med inn på Sct. Rudolf, den institusjonelle sfæren Kant oppriktig frivillig trer inn i. Det skaper en sammenheng mellom den påfallende detaljerte observasjonen av et rom og den ufrivillige tilstedeværelsen i dette rommet.

Vi har allerede sett en rekke eksempler på Skrams detaljorienterte stil i den litterære skildringen av institusjonsrommet. Som tidligere diskutert er dette et av aspektene hvor naturalisten Skram viser seg tydeligst i romanene. Men hvilken effekt har slike minutiøse settingskildringer? Spørsmålet stilles i Georg Lukács' essay «Erzählen oder Beschreiben?» fra 1936. Han beskriver hvordan enkelte naturalistiske forfattere, og særlig Émile Zola, har en hang til å *beskrive* heller enn å *fortelle* i romanene sine. Det medfører at detaljene i settingen vektes likt, i stedet for å bli gjenstand for en utvelgelse som viser leseren hva som er sentralt i skildringen. Lukács forstår dette som naturalistenes forsøk på å vitenskapeliggjøre litteraturen (1971, s. 226). Den er ifølge ham en kunstig teknikk som bidrar til å gjøre romanen til et kaleidoskopisk kaos uten menneskelig tilstedeværelse. Lukács trekker frem en beskrivelse av teatret i Zolas roman *Nana* fra 1880, hvor tilsynelatende hver eneste detalj av teaterscenen er inngående skildret (1971, s. 200). Ifølge Lukács tilbyr ikke en slik beskrivelse noen

egentlig innsikt i teatrets vesen til en leser som ikke allerede er fortrolig med en slik setting. Skildringen tilbyr heller ikke noe nytt til de som allerede kjenner til teatret. I tillegg er den kunstnerisk overflødig (1971, s. 222–223). Naturalistene er for opptatt av den tekniske presisjonen i skildringene, skriver Lukács, og effekten blir at forfatterne som i utgangspunktet var så opptatt av å skildre verden slik den virkelig var, kan komme til å gjøre det motsatte, i en form for total subjektivism hvor beskrivelsene eksisterer for beskrivelsenes skyld. Dette undergraver disse romanenes samfunnskritiske potensiale (1971, s. 217, 219, 226).

Hvordan passer Skrams detaljorientering inn i en slik kritikk? Skram vekker ikke detaljene i institusjonsromanenes setting likt: Det fremste eksempelet på det er Kants og fortellestemmens fraværende interesse for naturområdene utenfor institusjonene. Inne på institusjonen kan vi imidlertid se noe av det Lukács kritiserer Zola for: en strøm av detaljer i settingskildringen som ikke har en åpenbar betydning og funksjon for leseren, og som gjør både fortelleren og leseren til observatører av settingen. Dette narrative valget avdekker imidlertid noen viktige egenskaper ved institusjonen som sted. For det første skildrer Skram i *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* steder som få av hennes lesere hadde kjennskap til. Som vi så av resepsjonen, ga hun leserne tilgang til et rom som ikke ellers ville ha vært tilgjengelig for de aller fleste av dem, og som det på utgivelsestidspunktet fantes få, om noen, eksempler på at forfattere hadde benyttet som romansetting. For det andre er institusjonen, som vi har sett, et sted innrettet for observasjon av enkeltmennesket. Teateret, settingen som benyttes i Zola-eksempelet, er konstruert for å beskues, men institusjonene Kant er innlosjert på, har som funksjon å beskue. Skrams uttømmende skildring av institusjonen viser en reversering av blikket på institusjonen, fordi hun retter Kants blikk mot et sted som er innrettet for observasjon av henne selv. Fortellingen om Else Kant ender ikke opp som et pseudoobjektivt formeksperiment uten menneskelig nærvær. Det er gjennom de minutiøse skildringene at leseren får ta del i institusjonserfaringen, og dette er en sentral del av romanenes kritiske potensial.

Hvor *nødvendig* er oppfølgeren om Else Kant? At romanen er nedprioritert i forskningen, kan dels komme av at den optimistiske slutten er ukarakteristisk for Skram, og at det er en fortelling som er vanskelig å få til å passe inn i bildet vårt av Skrams psykiatrikritikk – eller for den saks skyld, Skrams naturalisme. Kant har i romanen to fremtredende prosjekter: å forlate institusjonen og å skrive om Hieronimus for å stille ham til ansvar. Det ene prosjektet lykkes, om enn med en overraskende vending, siden Kant ikke reiser hjem. Det andre prosjektet får vi ikke se fullført: Den avsluttende replikken indikerer at hun ikke slår fra seg prosjektet, men skrivehandlingen ligger fremdeles foran henne. *På Sct. Jørgen* innleder med at Kant restitueres som normal i vokterens øyne, for så å ta inn på asyl. I romanens avslutning er dette forholdet snudd: Kant tar med seg sitt fremste galskapsymptom, sinnet mot legen, ut av institusjonen, nå med ambisjonen om å gi dette sinnet utløp i skrift. Dersom vi inkluderer Kants korte tilbakeblikk til det tidligere institusjonsoppholdet (før hun er på sjette avdeling), kan vi fastslå at de fleste institusjonene og legene i dette litterære universet erfares positivt. De skildres imidlertid mindre inngående og tar mindre plass i Kants bevissthet enn Hieronimus og hans sjette avdeling. Kants relativt positive institusjonserfaring tar dessuten mindre plass i forskningslitteraturen om Amalie Skram enn den som skildres i *Professor Hieronimus*. *På Sct. Jørgen* viser leseren institusjonen som et sted hvor det er mulig å gjennomgå substansiell utvikling, og betydningen av agens i en institusjonell sfære. Romanens viktigste bidrag til Else Kants fortelling er imidlertid nyansering. Fortellingen gir institusjonsportrettet og psykiatrikritikken økt kompleksitet, samtidig som den styrker den første romanens kritiske potensial gjennom å vise at andre erfaringer fra psykisk helsevesen og institusjonaliseringsopphold er mulig.

Kapittel 6

Sted, skrift og strategi:

Institusjonsrommet i *Paa gjengrodde*

Stier

Paa gjengrodde Stier er en fortelling om diskrepans mellom sted og identitet. Knut Hamsun uttrykte gjennom hele forfatterskapet forakt for både alderdom og alle former for «svakhet» som gjør krav på institusjonalisert omsorg. I hans kanskje mørkeste roman, *Siste Kapitel*, benytter han institusjonen som et bilde på samfunnets sykелighet. Her stues livsudugelige samfunnsborgere sammen i sanatoriet Torahus, en institusjon som i romanens avslutning brenner ned og renser sivilisasjonen for eksistensene som har tatt bolig der. Når andre verdenskrig er over, må Hamsun selv ta bolig på institusjon, men det er de norske myndighetene og ikke først og fremst helsesituasjonen hans som krever det. Det er tydelig en tilværelse som ikke faller forfatteren naturlig.

Tre institusjonsopphold utgjør utgangspunktet for *Paa gjengrodde Stier*, og tekstens protagonist hevder ikke å høre hjemme på noen av dem. Protagonisten, en tydelig speiling av forfatteren Knut Hamsun, motsetter seg gjennom hele fortellingen den identiteten stedene han oppholder seg på, pålegger ham. *Paa gjengrodde Stier*

er sammensatt av barndomsminner, møter, refleksjoner over forfatterens oppvekst på Hamarøy og et direkte og indirekte forsvar for handlingene hans under krigen. Verket er et av Hamsuns viktigste og mest kontroversielle og vil i dette kapitlet bli analysert med utgangspunkt i fremstillingen av institusjonsrommet og skriften fra dette rommet. Det er vanlig å betrakte *Paa gjengrodde Stier* som et forsvarsskrift i både direkte og indirekte forstand. Målet for analysen er å tydeliggjøre hvordan verket virker som forsvarsskrift gjennom skildringen av og vekslingen mellom institusjonsrommene samt den strategiske bruken av fiktiv og ikke-fiktiv modus, som jeg diskuterer med utgangspunkt i fiksjonalitetsteori.

Heller ikke i denne analysen behandles settingen som en nøytral kulisse i den litterære teksten. Et delmål for analysen er å undersøke hvordan institusjonsrommet lades med verdi, særlig i kontrast til naturrommet.¹ Først i kapitlet vil jeg foreta noen avklaringer for å tydeliggjøre tilnærmingen min til teksten. Siden spørsmålet om sannhet er så betent i forbindelse med *Paa gjengrodde Stier*, er det nødvendig for analysen å kartlegge enkelte sjangertrekk og -problemer i teksten. Deretter vil jeg diskutere fremstillingen av institusjonen og protagonistens skrivehandling. Lesningen tar utgangspunkt i hvordan *Paa gjengrodde Stier* er strategisk utformet for å beskytte forfatteren mot kritikk, og hvordan Hamsun bruker tekstens settinger til dette formålet.

Det er påpekt av flere hvordan *Paa gjengrodde Stier* gir seg ut for å legge seg tett opptil virkeligheten, samtidig som den på en rekke punkter ikke samsvarer med denne virkeligheten: «[D]en fremstår som sakprosa, med en annen kontrakt med virkeligheten enn hans fiksjonsverk. Den påberoper seg andre former for sannhet, den påstår», som Tore Rem skriver i *Reisen til Hitler* (2014, s. 353). Dette er ekstra problematisk, skriver Rem, fordi så mange lesere har festet lit til det som kommer til uttrykk i teksten, og dermed overser punktene hvor Hamsun «forvrir, utelater, lyver – og det på punkt etter punkt etter punkt» (2014, s. 355). I lesningen min vil jeg vise hvordan stedene i teksten

¹Det finnes en tradisjon for å snakke om «naturrommet» hos Hamsun, og som Gimnes påpeker, fanger ordet opp «ein samansett topografi» som kan romme både hav, fjell og skog (2003, s. 180). Jeg bruker begrepet om alle stedene i *Paa gjengrodde Stier* som kan beskrives som naturområder, både sykehusets grøntområder og skogen protagonisten søker tilflukt i.

aktiverer et skille som muliggjør manøveren Rem beskriver, og som senere skulle bli et kronargument for Hamsuns forsvarere, nemlig at diktningen hans tilhører en sfære som er adskilt fra politikken.

I tråd med tidligere lesninger (Selboe, 1999; Dingstad, 2003, 2005; Žagar, 2009; Sjølyst-Jackson, 2010; Dvergsdal, 2020) forstår jeg dermed tekstens anliggende som et forsøk på å vinne og overbevise leseren. Jeg leser *Paa gjengrodde Stier* som et i hovedsak ikke-fiktivt litterært verk med fiktive egenskaper. Dette henger sammen med fremstillingen av tekstens setting, siden protagonistens vekselvirkning mellom ulike sfærer fremmer ulike kontrakter med leseren. Institusjonsrommet skildres i en stil vi forbinder mer med det ikke-fiktive, mens Knut Hamsun som vandrende dikter gjenoppstår for leseren i naturrommet. Analysen vektlegger hvordan dette anliggendet utføres gjennom skriften fra institusjonsrommet og skildringen av dette rommet, noe som ikke har blitt utforsket i *Paa gjengrodde Stiers* resepsjonshistorie.

Paa gjengrodde Stier er et nærstudium av tre institusjoner: et sykehus, et gamlehjem og en psykiatrisk klinikk. Disse institusjonene og deres tilhørende naturområder utgjør tekstens setting. Institusjonene svarer til ulike identiteter for den institusjonaliserte protagonisten, som ikke skal motta behandling, men som kontinuerlig forhandler om sin identitet både med institusjonenes bifigurer og med leseren. Hamsun benytter jegets institusjonelle ferd til å problematisere og forhandle om sin status som vandrende dikter på den ene siden og tvangsinnlagt landsforræder på den andre siden.² Skillet mellom innen- og utendørs er i alle sammenhenger viktig for etableringen av steder og disse stedenes identitet (Norberg-Schulz, 1996, s. 25), og i sosiale og politiske sammenhenger er det et hyppig brukt bilde på inkludering og utenforskap (Fludernik, 2019, s. 621). I *Paa gjengrodde Stier* er skillet mellom innen- og utendørs radikalt: Leseren møter to ulike skrivestiler, til dels en ulik logikk, ulike sjangermarkører og to ulike

²Teksten gir langt på vei inntrykk av at protagonisten er ufri i de tre årene handlingen forløper, men virkelighetens Knut Hamsun hadde anledning til å reise hjem etter den judisielle observasjonen på Psykiatrisk klinikk i 1946 (Žagar, 2009, s. 224; Wærp, 2018, s. 279). I dette perspektivet kan vi si at *Paa gjengrodde Stier* i likhet med Skrams romaner forteller om både frivillig og ufrivillig institusjonalisering, men dette forholdet er ikke tydelig for leseren av Hamsuns tekst.

holdninger til selvransakelse fra jegets side, alt etter hvilken av disse sfærene han befinner seg i. Selv om protagonisten kan sies å være utstøtt, er det ikke utendørs erfaringen at av å være «ute i kulden» utspiller seg: Protagonistens selvforståelse som forfatter og vandrer kommer til uttrykk i naturrommet, mens identiteten som politisk utstøtt landsforræder primært utforskes i den institusjonelle sfæren.

Jegets ferd i *Paa gjengrodde Stier* kan oppsummeres slik: hjemmet – Grimstad sykehus – Landvik gamlehjem – Psykiatrisk klinikk – Landvik gamlehjem – hjemmet. Forskjellen på institusjons- og naturrommet utgjør en viktig størrelse på hvert stoppested. Gamlehjemmet og sykehuset er i teksten fremstilt nokså likt, som relativt åpne institusjoner hvor jeget i stort sett positiv forstand er overlatt til seg selv, til gåturer og refleksjoner etter eget forgodtbefinnende. Dette endrer seg imidlertid ved inntreden til den psykiatriske klinikken. Denne delen av fortellingen er utpreget kritisk og angriper institusjonen og dens overhode, så vel som psykiatrien på et overordnet plan. Kritikken mot institusjonen fremmes eksplisitt i to juridiske innslag i teksten: brevet til Riksadvokaten og rettstalen.

Paa gjengrodde Stier passer ikke enkelt inn i ensartede forståelser av Hamsuns forfatterskap, verken sjangermessig eller tematisk. Teksten gjør det dessuten svært vanskelig, om ikke umulig, å opprettholde det famøse og utskjelte skillet mellom *personen* og *forfatteren* Knut Hamsun. Selv om liv og diktning blandes sammen i teksten, reproducerer Hamsun indirekte dette skillet innad i verket gjennom fremstillingen av de ulike sfærene eller rommene. Opprettholdelsen av skillet mellom forfatteren og vandreren på den ene siden og nazisten og landsforræderen på den andre siden kommer til uttrykk både gjennom vekselvirkningen mellom innen- og utendørs og mellom de ulike institusjonene. Jeg forstår denne vekselvirkningen som tekstens avgjørende retoriske grep. Dette skillet uttrykkes også i to typer skrift: Den ene skrivehandlingen, hvor protagonisten besvarer spørsmål skriftlig, er underlagt institusjonens lover, og en annen skrift utformes i opposisjon mot denne. Protagonisten sier om seg selv på et tidspunkt i teksten at han har blandet sammen seg selv og en rekke andre stemmer, slik

at «ingen av os skal faa noget at si» (Hamsun, 1949, s. 144). Effekten i *Paa gjengrodde Stier* er noe av den motsatte: Blandingen gir Hamsun desto mer å si oss, selv om han ikke gjør det enkelt for oss å fastslå akkurat hva.

6.1 Bedrageri eller maskepi: Kittang og Haugan

De tidligere omtalte lesningene av *Paa gjengrodde Stier* foretatt av Kittang og Haugan fungerer representativt for ulike leserposisjoner i møte med Hamsun-problemet. Som omtalt i resepsjonskapitlet forholder ikke Kittang seg til de dokumentarisk orienterte delene av verket, som ifølge ham ikke gjør teksten «minneverdig». Jeg betrakter disse delene som avgjørende for teksten, også som en del av Hamsuns forsvar. Det er vanskelig å se for seg hva slags tekst *Paa gjengrodde Stier* hadde vært uten dem – og om det hadde vært en spesielt minneverdig utgivelse. Haugan vektlegger nettopp disse passasjene (brevet til Riksadvokaten og rettstalen), og det er disse som får ham til å konkludere med at verket «rommer en suveren kunnskap om hvordan man skaper fascinasjon i kunst og styrer leserne så de mister orienteringssansen og blir lett manipulerbare ofre for en grenseoverskridende kunstnerisk maktvilje» (2006, s. 386). Disse ytterpunktene, Kittang og Haugan, har i mine øyne hvert sitt problem i tilnærmingen til *Paa gjengrodde Stier*. Kittang holder indirekte liv i det gamle skillet mellom diktning og politikk gjennom en beleilig avfeing av alt som kan sies å tilhøre politikken i *Paa gjengrodde Stier*. Uansett om Kittang gjør dette fordi disse passasjene gjør det vanskeligere å nyte teksten, eller fordi han synes de er irrelevante for det han opplever som tekstens egentlige anliggende, opererer han like fullt med skylapper for alt «ubehagelig» ved teksten og slipper kun til utvalgte deler av verket i lesningen sin.

I likhet med Haugan leser jeg *Paa gjengrodde Stier* som en grunnleggende strategisk utformet tekst som i sin helhet har som mål å vinne leseren, og som foretar en rekke grep for å nå dette målet, inklusive en aktiv forvrenging av faktiske forhold. Jeg ser imidlertid ingen grunn til ikke også å anerkjenne og analysere verket som et

litterært produkt med fiksjonaliserte passasjer. Slik Kittang overser alle de ubehagelige faktiske feltene ved teksten, tar ikke Haugan tilstrekkelig høyde for verket som en litterær konstruksjon, og han dveler ikke ved de passasjene i teksten som trekker teksten i denne retningen. Haugan underlegger alt i teksten en retorisk strategi, men visker ut forskjellene i en tekst hvor enkeltpassasjer er så ulike hverandre at det kan være vanskelig å forstå at de eksisterer i samme utgivelse. Haugans lesning utradrerer de stilistiske kontrastene i teksten, og han forholder seg dermed også kun til deler av verket. Antakelsen om at Hamsun er politiker også når han er dikter, er ingen grunn til ikke også å undersøke teksten som en litterær konstruksjon.

6.2 Hjemstedet

Fortellingen begynner idet Nørholm, kjent som forfatteren Knut Hamsuns hjem, inntas fra offentlig hold:

Aaret er 1945.

Den 26. Mai kom Politimesteren i Arendal til Nørholm og forkyndte Husarrest for min Kone og mig for 30 Dager. Jeg blev ikke varslet (Hamsun, 1949, s. 5).

Jeget etablerer seg allerede her som et offer gjennom påpekningen av at han ikke blir varslet om arrestasjonen (som ikke er noe man bør kunne forvente). Han fraktes allerede i andre «stubb»³ «bort fra [s]it Hjem til Sykehuset i Grimstad» (Hamsun, 1949, s. 5), og slik er fortellingens første topos allerede tilbakelagt. Hjemmet i *Paa gjengrodde Stier* er svært lite omtalt. En rekke av de mindre fortellingene i teksten har hjemlengsel som fellesnevner (Gimnes, 1998, s. 266; Selboe, 1999, s. 230; Sjølyst-Jackson, 2010, s. 148), men protagonisten gir ikke uttrykk for å lengte hjem til Nørholm. Når en politimann spør om protagonisten gjerne vil hjem (fra gamlehjemmet), svarer han kun at han «vil hvad Politiet vil. Jeg har ingen Vilje nu» (Hamsun, 1949, s. 52).

³Hamsun benyttet betegnelsen «stubb» på de kapittellignende passasjene i *Paa gjengrodde Stier*, som er av varierende lengde og adskilt med asterisk. Jeg referer hovedsakelig til disse som «passasjer» eller «tekststrekk».

Mot slutten av fortellingen reiser protagonisten hjem, men likegyldigheten til hjemmet består.⁴ Hjemkomsten fortelles om i en bisetning: «Nogen Dager gaar, det blir Jul, jeg flytter hjem til Nørholm og ser igjen alt» (Hamsun, 1949, s. 156). Vinderen psykiatriske klinikk skiller seg ut som et rom som oppleves særlig negativt, men hjemmet skiller seg heller ikke ut som særlig positivt. I *Mødesteder* skriver Mønster at et sted konstitueres ut fra vår manglende evne til å forholde oss likegyldige til det (2013, s. 20), og ut fra den forståelsen blir hjemmet aldri riktig et sted i *Paa gjengrodde Stier*. Ved fortellingens slutt er det møtene med Martin fra Kløttran som i størst grad vitner om at protagonisten er kapabel til å føle hjemlengsel. Det er talende at teksten ikke avsluttes umiddelbart etter at jeget kommer hjem igjen, men først når dommen har falt. Det er ikke bevegelsen fra og til hjemmet, men arrestasjonen og domfellelsen som rammer inn fortellingen.

Nørholm er ikke noe nøytralt sted for leseren. Her har Hamsun skrevet både romaner som *Landstrykere* og nekrologen over Adolf Hitler. Det er med andre ord en interessant sfære som huser både den «gode» (forfatteren) og den «onde» (politikeren) Hamsun. Men dette stedet tilbakelegges allerede i fortellingens innledning, og i stedet presenteres vi for to sfærer som svarer til to adskilte forståelser av Hamsuns identitet, noe som potensielt skjerner forfatteren fra kritikk og leseren fra ubehag. De to sfærene – institusjons- og naturrommet – gjør seg gjeldende i og med protagonistens innlosjering på sykehuset.

6.3 Første institusjon: Sykehuset

Paa gjengrodde Stier gir ingen egentlig beskrivelse av selve sykehuset. Ved ankomsten til sykehuset spør en sykepleier om protagonisten vil legge seg, noe han umiddelbart reagerer på:

Velsigne Dem, Barn, jeg er ikke syk, sa jeg, her er ikke kommet friskere Menneske

⁴For mange lesere vil forståelsen av denne likegyldigheten være preget av vissheten om Knut Hamsuns sinne mot Marie Hamsun på nedskrivningstidspunktet, fordi han opplevde at hun hadde utlevert ham til Gabriel Langfeldt.

til Sykehuset end jeg, jeg er bare døv! Hun tok det kanskje for Skryt, og hun vilde ikke indlate sig i Snak med mig. Nei, hun vilde ikke snakke med mig, og denne Taushet iakttok alle Søstrene under mit Ophold paa Sykehuset (Hamsun, 1949, s. 6).

Sekvensen innvarsler en diskrepans mellom sted og identitet samt en haltende kommunikasjon mellom jeget og institusjonens ansatte. Protagonisten rammes av en dobbel stillhet: døvheten og det faktum at de ansatte for det meste unngår ham. I den påfølgende passasjen får vi vite at protagonisten «driver om paa Sykehusets Omraade» (Hamsun, 1949, s. 6). I dette er mye av konflikten i institusjonsfortellingen som helhet tegnet opp: Jeget misforstås og kommuniserer mangelfullt inne på institusjonen og velger derfor å bruke mest mulig tid på å «drive om» på de små uteområdene som er tilgjengelige for ham.

En eldre bygning oppe paa en Haug og en nyere Bygning nedenfor – det egentlige Sykehus. Jeg bor paa Haugen og er alene [...].

Jeg gaar og ser. Her er mange store Eker omkring, men mange er ogsaa fældt i gammel Tid, og op av Stuvener vokser nu et vildt Ekekrat som ikke blir til noget. Utsikten er mange Smaagaarder mot Vest (Hamsun, 1949, s. 6).

Protagonistens oppmerksomhet er rettet mot det som befinner seg rundt institusjonen, trærne og smågårdene. Dagene hans glir raskt over i hverandre: Han får mat og mottar sparsomt med informasjon fra de ansatte, og han oppsøkes av politiet, som spør om formuen hans og overrekker beslutninger om formuesforvaltning og erklæring om offentlig tiltale. En dommer informerer jeget om at saken hans er utsatt tre måneder, og slik etableres *Paa gjengrodde Stier* som en tekst om venting. I forskningslitteraturen er det ikke uvanlig å benytte betegnelsen «pasient» om protagonisten i Hamsuns tekst, men siden han ikke mottar medisinsk behandling, er ikke dette en helt treffende term. Ordet «pasient» kommer fra det latinske *patiens*, som både kan vise til å være lidende og å være tålmodig (Johanssen, 1998, s. 474–475). Det er den siste av disse betydningene som er mest betegnende for protagonisten i *Paa gjengrodde Stier*. Det gjentas i teksten hvordan han nettopp *ikke* lider, i utsagn som de følgende: «Det ærgrer mig ikke, jeg smiler til det og krøsser ingen» (Hamsun, 1949, s. 19), og: «Det høver mig godt at jeg

kan være alene med mig selv og slippe at spørre op igjen hvad Folk sier til mig» (Hamsun, 1949, s. 86).

Venting er en aktivitet vi forbinder med stillstand, men handlingen i *Paa gjengrodde Stier* er i stor grad knyttet til protagonistens vandringer på de tilgjengelige naturområdene. Det er i disse områdene han etter Norberg-Schulz' forståelse *bor*, i kraft av at det er her han har «et meningsfylt forhold til omverdenen» (1986, s. 26). Han søker seg i alle sammenhenger ut av institusjonen, også når naturområdet han har tilgang på, er begrenset. Det gjentas hvordan han benytter ventetiden til å «drive», men drivingen innebærer smått strabasiøse turer til ei nærliggende hei:

For at faa litt Bruk for mine Ben paa mit tilmaalte snevre Jordomraade, kravler jeg mig opover selve Heia. Det er meget brat og jeg maa hist og her holde mig fast med en spiss Stikke for ikke at gli tilbunds igjen. Og enda er ikke det alt: jeg er ogsaa saa uforskammet svimmel at jeg gjerne vil kaste op og maa svelge med Makt. Jeg er vel begyndt forsent med min Tindekltring. Jeg gjentar Turen Dag efter Dag og blir flinkere i Faget, men jeg dirrer i hele min Krop naar jeg er kommet op (Hamsun, 1949, s. 11).

Det fremstår ikke troverdig at disse turene, som det skal bli mange av i teksten, kun er til for å ta beina i bruk, særlig fordi protagonisten har erklært seg som en «lydig Prøvearrestant», og en politimann har gitt ham beskjed om ikke å «komme 'utenfor denne Stue'» (Hamsun, 1949, s. 6). Behovet for å stavre seg ut av institusjonsrommet kan betraktes som et behov for å skape seg en alternativ identitet til den som blir protagonisten til del innenfor institusjonens vegger. «Tindekltringen» har fra begynnelsen av form av å være en plikt som ikke kan forsømmes, som protagonistens arbeid:

Paa Toppen av Heia er en Flate. [...] I Begyndelsen maa jeg sitte stille og tør ikke reise mig og være Kar, men min Hjerne rusler og arbeider. Jeg ser paa Klokken – kjære, jeg har brukt bare nogen elendige Minutter til Opstigningen, og her sitter jeg nu paa min Tinde og nyter mig som om jeg har gjort noget. For at faa en Tur av det maa jeg tænke paa at komme mig ned paa den andre Siden av Heia og luske mig hjem igjen uset til Sykehuset. Det gaar, jeg kommer svært vel ned. Men [...] naar jeg ser paa Klokken er det enda ikke Spor av en Tur – jeg maa simpelthen vende om og gaa over Heia en Gang til (Hamsun, 1949, s. 11–12).

I naturrommet er protagonisten etter forholdene aktiv, selvransakende og viljedrevet. Inne på institusjonen er han passiv, defensiv og lite mottakelig for kritikk. Like etter

kan vi lese: «[N]aar jeg efter Dager og Uker kom til at tænke paa Lønsomheten av disse Turene over Heia blev jeg ikke saa svert tilfreds. Det var ikke det rette Arbeide for mine Muskler og Lemmer [...], jeg blev svett og utaset uten at min Krop myknet til» (Hamsun, 1949, s. 12). Det er symptomatisk at turene over heia beskrives som et arbeid som har til formål å mykne protagonistens kropp. Sitatet er dekkende for den retoriske bruken av naturrommet i *Paa gjengrodde Stier*: Det mykner opp Hamsun for leseren.

Turene over heia beskrives senere slik: «Det var mig som hadde oppfundet dem, og der var Trær og Stener jeg kjendte igjen, og jeg skjønnte det var en venlig Susning omkring mig, enda jeg var døv og ikke hørte den mere» (Hamsun, 1949, s. 13). Protagonisten kan kanskje ikke lenger høre dette suset, men det kan leseren. Suset benyttes som en markør for jegets litterære virksomhet og inspirasjon på flere steder i fortellingen: «Jeg vet at jeg helst ikke skal plage nogen med mine Spekulasjoner og Hugskott og Fornemmelser [...], [m]en det suser saa i Hodet mit, eller kanskje det er i Kroppen, eller i Sjælen, suser saa. [...] Det er Vers eller Kaos, men det suser» (Hamsun, 1949, s. 127–128). Protagonisten beskriver seg selv som arrestant og politisk fange, for eksempel når en fremmed mann ønsker å hilse på ham og jeget oppgir at han er «Fange, vet De, Landsforræder» (Hamsun, 1949, s. 15). De lyriske betonte vandrerpassasjene motvirker dette bildet. Her trer protagonisten frem for leseren som en diktende vandrer hvis skrivende liv egentlig er over, men som fremdeles har dette suset i seg og rundt seg. Den institusjonelle hverdagen skildres med en rolig likegyldighet:

I det daglige Liv hænder nu ikke stort. En gammel Mand kommer op Bakken med en Likkiste paa sin Dragkjerre, hans gamle Kone gaar bakefter og skyver paa. Det er nu andre Gangen i min Tid det gamle Par kommer hit med en Likkiste, nogen er død i Nat nede paa Sykehuset, og Liket blir sat ind i et Uthus her paa Haugen til det skal i Jorden. Stille og fredelig, ikke noget særlig (Hamsun, 1949, s. 19–20).

Protagonistens turer over heia gis mer dramatisk tyngde i fortellingen enn dødsfall på institusjonen. Jeget tar gjøremålene sine på alvor også når han er innendørs, men tilværelsen fremstår her begivenhetsløs og protagonisten resignert:

I Virkeligheten er jeg ikke ledig, jeg maa som alle Mennesker i disse Tider stoppe mine Sokker hver Dag og bøte Trøien min paa Albuemet. Dertil kommer saa mange

smaa Gjøremaal som jeg ikke vil nævne: jeg skal reie Seng, røke Morgencigaren og slaa Fluor. Jeg skal fæste det ene Stolbenet som idelig dætter ut, og jeg skal slaa en Spiker i Veggen til min Hat, og det har jeg fundet mig en Sten til. Endelig skulde jeg vel ogsaa svare paa et visst Brev som kom forrige Maaned, men jeg er ingen Skribent og later det være (Hamsun, 1949, s. 20).

At protagonisten omtaler seg som «ingen skribent» (i tillegg til at han lister opp gjøremål han «ikke vil nævne»), er typisk for ironien som gjennomsyrrer *Paa gjengrodde Stier*.⁵ Etter passasjen hvor protagonisten har redegjort for rutinene sine på en oppramsende måte som tilsier at dette bokstavelig talt er lite å skrive hjem om, følger denne refleksjonen:

Min Ytterverden er det mindre at si om. Her er bare snaue Haugen uten et Blomsterbed, Været er skarpt, Vinden nesten alltid Kuling; men her er nær til Trær og Skog med Smaafugl i Luften og alskens Kryp paa Jorden. Aa, Verden er vakker her ogsaa og vi skulde være meget taknemlige for at være til i den. Her er rikt med Farger selv i Sten og Lyng, her er makeløse Former i Bregnene, og det er en god Smak enda paa Tungen efter en Bete Sisselrot som jeg fandt.

Saa gaar et Fly over Haugen og gjør det livlig. Saa er det to Kjør som er tjoret nede i Bakken, men det er Synd i dem der de staar, jeg ser de rauter og er utaalmodige fordi de ikke blir flyttet og ikke faar Vand (Hamsun, 1949, s. 20–21).

Like etter at protagonisten har oppgitt at det er lite å si om sin «Ytterverden», følger en lengre refleksjon som signaliserer at han tar inn sanseinntrykk på et helt annet nivå enn når han er underlagt anstaltens rutiner og gjøremål. Her antydes det også at det han observerer, er av større betydning enn inntrykkene som er tilgjengelig for ham innendørs. Typisk for Hamsun er det når protagonisten er ute at hans indre kommer til orde for oss, i en annen grad enn når han skildrer aktiviteter fra institusjonens innside.

Ett møte på den første institusjonen kontrasterer resten av skildringen av sykehuset. Møtet finner sted mellom protagonisten og en ung kvinnelig ansatt som oppsøker protagonisten for å levere tilbake boken hans (av den danske forfatteren

⁵Teksten er full av denne typen selvmotsigelser, for eksempel når protagonisten i en senere passasje møter Martin fra Kløttran: «Jeg sier ikke et Ord om hvorledes han saa ut, han var saa almindelig, saa altfor almindelig: middels av Vekst, snild i Ansiktet, mager og halvgammel. Kanske av Trang, kanskje av Ydmykhet bar han Skoene sammenknyttet over Akslerne og gik barfotet» (Hamsun, 1949, s. 38–39). Her beskriver han nettopp Martins utseende, motsatt av hva han påstår å gjøre. Disse selvmotsigelsene kan tolkes som en ironisk kommentar til Hamsuns protagonist som en upålitelig forteller, og det er et litterært grep leseren vil kjenne igjen fra Hamsuns 1890-tallsromaner.

Vilhelm Topsøe). Hun stiller forberedt med skrivesaker fordi hun vet at protagonisten er døv, og kommunikasjonen dem imellom forløper først ved at hun skriver og han snakker. Hun entrer rommet hans mens han er avkledd og ikke har fått satt i gebisset sitt. Det er symptomatisk for en samtale hvor jeget ikke lenger er defensiv:

Jeg undres paa om De er saa helt døv. Faar jeg prøve? Hun talte langsomt og lavt ind i mit venstre Øre, sa nogen Likegyldigheter og saa derefter spørrende paa mig. Jo, sier jeg og nikker. Hørte De virkelig? Ja hvert Ord, tror jeg. Hvorledes kunde De vite at mit venstre Øre er bedst? Fordi De bøier venstre Side til naar De lytter. Jeg merket det. Vi talte sammen og skrev ikke mere. Jeg roste hendes skarpe lakttagelse, og hun fortalte at hun hadde begynt i Sykepleien. Jeg takket fordi hun var kommet, ja, jeg velsignet hende (Hamsun, 1949, s. 28).

Kvinnen er en representant for helsevesenet. Gjennom de medbrakte skrivesakene viser hun respekt for protagonistens svake hørsel, samtidig som hun legger forholdene til rette for at de ikke blir nødvendige. Forholdet mellom den ansatte og den innsatte hvor hun skriver mens han snakker, skal komme til å reverseres i møte med overhodet på den psykiatriske klinikken, hvor protagonisten opplever seg sett og hørt (!) i langt mindre grad enn på de åpnere institusjonene. Møtet med den vordende sykepleieren munner ut i en slags inspirasjon:

Da hun var gaat sat jeg tilbake og tænkte. Et velsignet Møte for mig. En hørlig Stillhet efter henne. Og nu ligger Topsøes Bok der paa Bordet og er like uopklaret, men jeg bryr mig ikke mere om at vite hvem som har eiet den i forrige Aarhundre. Intet er som at bli pustet paa av det levende Liv (Hamsun, 1949, s. 29–30).⁶

På Vinderen skal protagonisten komme til å bemerke at han ikke får puste, noe som ytterligere kontrasterer «at bli pustet paa av det levende Liv».

Skrivestilen i *Paa gjengrodde Stier* pendler mellom å være rapporterende (ofte med oppgitt dato) og prosalyrisk (Dvergdsdal, 2020, s. 124), og skillet mellom innen- og utendørs understrekes av at den lyrisk betonte skrivestilen nesten utelukkende gjør seg gjeldende utendørs. Møtet med sykepleierstudenten er en av svært få passasjer hvor en mer lyrisk betont skrivemåte melder seg inne i institusjonsrommet. Forståelsen og

⁶Ordet «inspirasjon» kommer fra det latinske *inspiro*, som også kan betegne å blåse på noe (Johanssen, 1998, s. 337).

individualiseringen sykepleierstudenten representerer, opphever her skillet mellom det vi kan kalle institusjonsskrift og naturskrift.

6.4 Andre institusjon: Landvik gamlehjem

Etter møtet med sykepleierstudenten som puster liv i protagonisten på sykehuset, avløses den poetisk ladde stemningen av den dokumentariske skrivemåten, markert ved at tekststrekket innledes med en dato:

Den 2. September. En Politi kommer ind paa mit Rum og sier uten Indledning: Di ska fløtte.

Naa. Hvor skal jeg saa hen?

Til Landvik.

Oversøster kommer ogsaa tilstede og sier Landvik. Jeg spør hvad for et Sted i Landvik? Det faar jeg ikke Svar paa [...].

Jeg spør ikke mere om Stedet i Landvik, det er likegyldig for mig hvor vi kjører, vi slaar ind paa en liten Veistub til Siden, og i en Sving læser jeg *Gamleheimen* paa et stort hvitt Hus.

Saa, det var derfor Oversøster og den Politi var saa hemmelighetsfulde, de vilde ikke skremme mig med Gamlehjemmet. Men det passer jo netop godt, og jeg maa smile av deres Omhu. Jeg later mig ikke forstyrre og gir mig Tid med at stige ut. Det er Skaperi av mig. I Virkeligheten er jeg blit litt forvirret ved at se saa mange Oldinger paa en Flæk. Jeg hilser på Bestyrerinden, faar et Rum i anden Etasje og veiver Avsked til Politibilen (Hamsun, 1949, s. 30–31).

Protagonisten i *Paa gjengrodde Stier* har ingen forventninger til de første institusjonene. Ved inntredenen til gamlehjemmet gjentas det at han føler seg likegyldig og tilfreds. Dette er ikke sinnstilstander vi forventer av noen som ufrivillig befinner seg på institusjon – især ikke i så prekære omstendigheter som protagonisten befinner seg i.

Inntredenen til gamlehjemmet ligner inntredenen til sykehuset: Beskrivelsen av selve institusjonen er omtrent fraværende. På gamlehjemmet er det ingen tilvenningsprosess hvor protagonisten blir kjent med anstaltens rutiner; han ser ut til å ha dem under huden umiddelbart:

Det er Søndag og Solskin idag derfor er det saa folksomt omkring Trappen. Jeg blander mig med alle, ingen snakker til mig, det vilde heller ikke ha lønnet sig, deres nye Kamerat er saa døv. Og her i Gamlehjemmet oplever jeg nu Dagene som de kommer. Jeg gjør hverken fra eller til selv, men alt gaar sin Gang. Eventyr? større rystelser? Langtifra. [...] Men jeg er Politiet taknemlig for at jeg kom hit, det er et Ønskested for mig. Her gaar jeg nu en lang Tur uten at høre noget om en Bygrense, spiser, sover og læser. Jeg skriver ogsaa litt, men det vil jeg ikke nevne for ikke at ergre nogen (Hamsun, 1949, s. 31).

Dette er en av de første indikatorene vi får på at protagonisten skriver på anstalten. Skriften fremstår ikke som om den følger noen skjellsettende nye inntrykk – tvert imot, det virker som den blir til på et slags kunstnerisk muskelminne, i tekststrekket etter at han har blitt «pustet paa av det levende Liv». At han holder skrivingen skjult «for ikke at ergre nogen», vitner om en forståelse for skriften fra institusjonsrommet som en potensiell opprørshandling. Bevegelsesfriheten på gamlehjemmet er utvidet sammenlignet med sykehuset, og det er beskrevet som et «Ønskested» for protagonisten med forbindelseslinjer og kommunikasjonsmuligheter til samfunnet utenfor institusjonen. Senere kan vi lese følgende:

Gamlehjemmet er et stort Sted, verdig en stor Bygd. Her er Kommunelokale, forskjellige Kontorer og Folkeboksamling, her er daglig Post, Telefon, Radio og mange Mennesker som kommer og gaar i sine Ærender, og utenfor dette Midtpunkt hele Landet. Det viktigste Kontor er vel Kassererkontoret, men i Forsorgen sitter to unge Piker og skriver, to Skjønheter, midt i denne utrolige Oldingeverden med Otti–Nittiaaringer (Hamsun, 1949, s. 31).

Hamsuns institusjonsberetning er ikke en studie av galskap eller sykdom, men av alderdom.⁷ Protagonistens største utfordring på gamlehjemmet er at institusjonen utgjør en «Oldingeverden». Denne beskrivelsen er ikke en måte å signalisere fremmedfølelse overfor anstalten på: Protagonisten «blander [s]ig med alle» og er både tilfreds og nonsjalant på institusjonen.

Det er få faktorer som skiller de to åpne institusjonene – sykehuset og

⁷Dette gjør *Paa gjengrodde Stier* tilgjengelig for et fremvoksende forskningsfelt som har berøringspunkter med litteratur og medisin, nemlig narrativ gerontologi, som utforsker sammenhengen mellom narrativitet og aldringsprosesser. Et eksempel på et nyere forskningsbidrag som knytter seg til feltet, er artikkelen «'De skrev henne ned'. Livsarket og fortellinger om identitet og omsorg» av Nora Simonhjell og Ingvil Hellstrand (2019).

gamlehjemmet – fra hverandre i *Paa gjengrodde Stier*. Institusjonene er preget av rutiner og regler, men begrensningene for beboernes del er få. I de passasjene hvor institusjonene sammenlignes, kommer gamlehjemmet best ut. Det er den åpnere av de to institusjonene, og her gis protagonisten størst bevegelsesfrihet. «Bestyrerinden» på gamlehjemmet beskrives som «en Dame med Forstaaelse og godt Humør, [...] og skjønt hun bare er halvt saa gammel som somme av os kommer hun regelmessig rundt til os Pleiebørn med Chokolade og Godter og Kaker naar Rasjoneringen er der» (Hamsun, 1949, s. 32). Også på denne institusjonen faller protagonisten umiddelbart inn i en turgåerrutine:

Naar jeg gaar mine Turer henger jeg godt i, saa jeg ikke skal ha noget at si paa mig. Jeg gjør det for Nattens Skyld for at faa den Søvn jeg tjener op. Søvn er bedre end Mat, taaler ikke Sammenligning. Aa, Søvn er ikke at jeg sitter og maaker Mat ind i Hodet paa mig, tro bare ikke det. Men Søvn det er den makeløse Galskap at jeg finder i en Lomme nogen Penger som jeg aldri har mistet og som jeg har lett svært efter. Søvn er at jeg endelig kommer løs fra en sterk Sjømand som jeg holder paa at dræpe, men som til Gjengjeld klyper mig med en Havesaks. Ja, saa vidunderlig av Fabel og Liv og Mirakel er Søvn (Hamsun, 1949, s. 32–33).

Den lyrisk betonte skrivestilen, som er springende, ekspressiv og metafor tung, melder seg idet protagonisten tar steget ut fra institusjonen og over i naturrommet. Protagonisten observerer mer og får et mer poetisk forhold til omgivelsene sine når han forlater den institusjonelle sfæren. Han oppgir å gå turene for å kunne oppnå en best mulig søvn, men også for at «jeg ikke skal ha noget at si paa mig», et utsagn som kopler vandringen til et påtatt botsarbeid.

På turene fremstår protagonisten som en vandrer (noe som forsterkes av hjemmets fravær i teksten), og dette er en skikkelse Hamsun-lesere vil være fortrolig med.⁸ Vandrehandlingen har historisk sett vært koplet til refleksjon og økt fornemmelse for stedlige kvaliteter (Mønster, 2009, s. 363).⁹ Vi kan kjenne igjen dette i *Paa gjengrodde*

⁸Vandrerens skikkelse er også et *forgangent* Hamsun-image, siden han etter et omflakkende liv var bofast på Nørholm i over tjue år.

⁹Wærp har omtalt *Paa gjengrodde Stier* som den av Hamsuns tekster som tydeligst tematiserer vandringen som fenomen, og skriver at teksten er preget av «en utrettelig kamp for bevegelsesfrihet» (2018, s. 280). Han betrakter vandreturene som nøkkelen til tekstproduksjonen i *Paa gjengrodde Stier*. Jeg er på linje med denne forståelsen, men jeg leser fremstillingen av vandreturene mer som en strategi enn som et oppriktig botsarbeid.

Stier, men aktiviteten kan med god grunn problematiseres: Selboe har argumentert for at vandringen i *Paa gjengrodde Stier* nettopp ikke er vandring, i den forstand at den kan sies å tjene et formål og en strategi: Vandringen utgjør diktningens rom i fortellingen, siden det er på vandreturene fortellingene oppstår (1999, s. 224). Selv om institusjonaliseringen legger åpenbare begrensninger på vandringen, fremstår protagonisten i disse omstendighetene ubundet og tilfreds. På en av vandreturene oppgir han: «Jeg har ingen fastlagte Tider, naar det falder mig ind tar jeg min Stav og gaar» (Hamsun, 1949, s. 33). I den påfølgende passasjen er vi igjen inne på institusjonen. Nå oppgir protagonisten nettopp *ikke* å kunne ta sin stav og gå som han vil:

Idag den 22. September atter kaldt til Forhørsdommeren. Det er tidlig om Morgningen, lidt for tidlig for mig og hele Gamlehjemmet. Jeg kunde blitt varskud, men det blev jeg ikke, hvad er Telefon til? Det staar ikke paa for en Politi, han kan lett nok stige ind i en Bil og komme, men Fangen han har bare at følge som han staar og gaar (Hamsun, 1949, s. 35–36).

Passasjer som denne understreker at ulike regler gjelder for institusjons- og naturrommet: Utendørs ser protagonisten seg selv som en vandrer uten forpliktelser. Inne på institusjonen er han en fange uten bevegelsesfrihet. Selvforståelsen hans på de to stedene er dermed ikke bare ulik, men motstridende. Protagonistens fremste problem på gamlehjemmet er mangelen på varsling og informasjon fra autoritetene, noe som forlenger oppholdet og ventetiden. Han fremstår imidlertid stadig uaffisert:

To nye Maaneder – godt, det ændrer ikke noget for mig hverken fra eller til. Egentlig hører jeg ikke til her i Gamlehjemmet, jeg er en Uvedkommende, men de Gamle er venlige og lar mig ikke merke det. De har frivillig søkt hit som det høveligste Sted at leve sine siste Dager paa, jeg derimot er kommet her ved Politiets Hjelp og er tvangsindlagt. Ogsaa de andre kan vel ha sine Skavanker, somme har det i Ryggen, andre er ynkelige i Benene, men jeg er jo Basen, jeg mangler nesten totalt en viss Sans som gjør mig ubrukelig til at faa mimre noget med. Det er ingen ringe Feil og jeg har mange flere: der kan jeg for Eksempel staa saa desperat fast for et Ord jeg skal bruke at jeg for at si noget maa si noget andet først. Jeg er ikke alene om denne plagsomme Syke, den er forresten gammel og fin og heter Afasi, den store Swift i England var verre av Afasi end jeg (Hamsun, 1949, s. 36–37).

At protagonisten skulle være ute av stand til å mimre, føyer seg inn i rekken av hans ironiske eller upålitelige utsagn: Hele *Paa gjengrodde Stier* tar form som et lengre

minnearbeid. Jeget skiller seg fra de andre beboerne på gamlehjemmet fordi de har søkt seg til institusjonen frivillig (antar han), heller enn å være tvangsinnlagt. Likevel fremstilles gamlehjemmet som et sted hvor beboerne inngår i et fellesskap:

Hvad skal vi mukke for, hver har sitt at drages med. Heller ikke gjør noenting noget her i Gamlehjemmet, vi har vaar Frihet til at komme og gaa, at røre os, at iaktta hverandre. Her er fuldt Hus, femten, tyve, begge Kjøen, flere sengeliggende. Nu og da er det nogen av os som dør ogsaa, det kan ikke undgaaes, men det gjør ikke større Indtryk paa os efterlevende. Vi ser efter den hvite Kisten, men naar Vognen er kjørt snur vi os til os selv igjen (Hamsun, 1949, s. 37).

Ventetiden protagonisten er underlagt, gjelder ikke kun sak og domfellelse, men også døden. Beskrivelsene av gamlehjemmet forholder seg stabilt. Det skildres hvordan livet går sin vante gang blant de innlosjerte. Et og annet dødsfall affiserer dem ikke, og de er sysselsatte med dagligdagse gjøremål:

Jeg ser et Flag paa halv Stang. Nogen er død, men det er ikke mig. Det er ikke nogen anden hos os heller, vi er saa varige. Vi rusler vaart daglige Liv og gaar ikke til Vidløftigheter nei. Paa den andre Siden skal ikke nogen Smaating faa glide os forbi i Smug, da mimrer vi. Vi holder Rede paa hvem som gaar i Dørene, hvem som har spikket sig ny Stav, hvem som har kjøpt nyt Mundstykke til Pipen. Men naar vi kommer dit at Nabobikkja gjøidde saa i Nat, da mimrer vi meget om det (Hamsun, 1949, s. 125).

Dette minner om Barthes' beskrivelse av idiorytmi, hvor beboernes individualitet inngår i en samlet, harmonisk rytme, samtidig som de kan vie seg til sine individuelle gjøremål (2013, s. 6): «Vi sitter ute paa den store Altan til anden Etasje, den er til vaart Bruk, og vi breier os godt paa den og røker og fingerer ved et eller andet. Vi er i Godlag og Munden staar ikke paa os, for det er et saa overdaadig Vær at vi har aldrig set slikt» (Hamsun, 1949, s. 126). At ingen av bofellene gis navn i teksten, får dem til å fremstå som en homogen gruppe.

6.5 Tredje institusjon: Psykiatrisk klinikk

Protagonisten skal flyttes til atter en institusjon, den som for ettertiden har blitt den mest omdiskuterte i *Paa gjengrodde Stier*. Jeget får beskjed av slektninger om at han skal flyttes «til Oslo, til 'et pent Pensjonat', de hadde det fra Kjendinger i Politiet. Naa, ikke mig imot! Jeg vilde bli borte en fjorten Dagers Tid, hadde Politiet ymtet» (Hamsun, 1949, s. 53). Forventningen om at den tredje institusjonen skal være «et pent Pensjonat» innfris ikke.

Paa gjengrodde Stier er en fortelling preget av to former for skrift og to former for bevegelse: den frie og den tvungne. Den tvungne bevegelsen viser seg i reisen til den tredje institusjonen:

Neste Kveld kom Politiet og kjørte mig til Arendal. Det var Søndag. Jeg kom ind i en overfyldt Jernbanevogn og visste fremdeles intet om Formaalet med min Reise – indtil Politiet paa en svært fin Maate spilte meg ihænde et Nummer av Aftenposten hvor det stod at jeg skulde til Psykiatrisk Klinik. Hemmelighetsfuldhet ogsaa her. Da Toget kom til Oslo hadde jeg sittet hele Natten ret op og ned i tolv Timer. Og jeg var ingen Ungdom. Baaten vilde tat syv Timer og jeg vilde ha faat ligge (Hamsun, 1949, s. 53).

Den frie og frivillige vandringen har som formål å gjøre protagonisten vis og myk. Den ufrivillige forflytningen fra hjemmet og inn og ut av de tre institusjonene har motsatt effekt i teksten, siden protagonisten tolker den som et ledd i forsøket på å erklære ham dum og utilregnelig. Vinderen psykiatriske klinikk er på mange måter den mest betydelige institusjonen i fortellingen, selv om det er her protagonisten tilbringer klart minst tid. Beskrivelsen av ankomsten til klinikken indikerer at anstalten er langt mer lukket enn gamlehjemmet og sykehuset har vært:

Det var Mandag Morgen 15. Oktober Klokken mellem ti og elleve jeg blev lukket ind gennem tre laaste Dører til Psykiatrisk Klinik. Og de tre Dører laastes igjen.

Jeg blev møtt av en Sverm hvitklædte Sykepleiersker, jeg maatte utlevere alt jeg hadde i Lommerne, mine Nøkler, Klokken, Notisbok, Pennekniv, Blyant, Briller, alt. Jeg hadde to Knappenaaler i mitt Trøieoppslag, de blev tat, Varetrækket blev flaad av min Koffert, vel av Frykt for at jeg kunde ha gjemt noget farlig der bak. Derpaa aapnet de min Koffert og begyndte at grasere med Indholdet (Hamsun, 1949, s. 53–54).

Passasjen som innleder beskrivelsen av den psykiatriske klinikken, er preget av en ekstra rapporterende stil som både oppgir dato og klokkeslett. Det fremstår som et tap av verdighet for protagonisten at de ansatte på institusjonen (reduisert til en hvitkledd sverm) håndterer eiendelene hans skånselløst. De tre låste dørene signaliserer en mer lukket institusjon enn det han har blitt vant til. Her melder en sammenheng mellom institusjonens utforming og den litterære fremstillingen seg: Leserens tilgang til institusjonen stenges inntil videre når de tre dørene til den psykiatriske klinikken låses, og anstalten presenteres som et tomrom:

Altsaa indlagt paa Psykiatrisk Klinik i Oslo, en Anstalt for «nervøse og sindslidende». Det er 1945, fra 15. Oktober fremover. Mine Dager gaar med at jeg skriver Svar paa Professor Langfeldts skriftlige Spørsmål. Disse Svar er Hastverksarbeider fra min Side, skrevet under de uheldigste Forhold, i Reglemangets nøie tilmaalte Tid, i altfor daarlig Lys, i stigende Depresjon. Jeg mener altsaa ikke at det er en Samling Guld Korn. Men det er *mine* Arbeider. Da det ikke var Tid for mig til at ta Avskrift av mine Svar, og da Professoren har nektet at utlaane til mig mine Originaler, saa har jeg ingenting at sætte ind her i dette Tomrum (Hamsun, 1949, s. 55–56).

Beskrivelsen er den så langt mørkeste i *Paa gjengrodde Stier*. Professor Langfeldt, som introduseres her, er det nærmeste vi kommer en antagonist i verket. Protagonisten tvinges til å skrive svar på professorens spørsmål¹⁰ og kritiserer at han ikke får tilgang til det han skriver. Tomrommet viser til en ellipse fra 15. oktober 1945 til 11. februar 1946. Psykiatriens representant, professor Langfeldt, gjøres dobbelt ansvarlig for dette tomrommet, både gjennom en depresjonsfremkallende judisiell observasjon med dårlige vilkår for skrivingen og gjennom beslagleggingen av protagonistens skriftstykker.

Ved ellipsens slutt skal protagonisten til å bytte institusjon igjen. Han er ikke lenger nonsjalandt, og skildringen er preget av svekkelse og resignasjon:

Jeg er ute igjen av Anstalten.

Dermed menes ikke at jeg er fri, men jeg kan puste igjen. Det at puste er i Virkeligheten ogsaa det eneste jeg kan gjøre foreløpig. Jeg er meget nedfor. Jeg kommer fra en Helseanstalt og er meget nedfor. Jeg var frisk da jeg kom ind (Hamsun, 1949, s. 56).

¹⁰Langås har påpekt at protagonistens døvheter i utgangspunktet gjør det naturlig at Langfeldt skulle skrevet ned spørsmålene og protagonisten svare muntlig, og ikke omvendt. Hun forklarer dette med at protagonisten kun snakker med dem han har sympati med, og at de skriftlige svarene er et middel for å kunne kontrollere situasjonen (2011, s. 87).

Fortellingen skifter her til å bli et tilbakeblikk på tiden på Vinderen (en intern analepse), heller enn å fortelles om i presensform. Leserens tilgang til den psykiatriske klinikken uttrykkes ikke gjennom jegets opplevelse, men gjennom gjengivelsen hans. Protagonen har ikke fått puste på den psykiatriske klinikken og har heller ikke kunnet fortelle derfra. Det forsterker forståelsen av denne institusjonen som et tomrom i fortellingen. Protagonen har returnert til Landvik, og forteller dermed *om* den psykiatriske klinikken *fra* gamlehjemmet. Han oppgir å måtte hente seg inn før han kan fortelle om oppholdet på Vinderen, men gir likevel leseren en synopsis over tiden sin der: «Opholdet i Psykiatrisk Klinik blir det kanskje Tid til at komme tilbake til senere, de venlige Pleiersker, den hjertelig gode Oversøster, Julen 45, Pasienterne, Lufteturene – alt maa utstaa nu. Jeg maa komme mig» (Hamsun, 1949, s. 56). Han beskriver forsøket på å komme til hektene på gamlehjemmet slik:

Her skulde nu min Bedring ta til. Men jeg var ingen Ungdom, det var vanskelig for mig at komme tilbake til det normale Liv som blev avbrudt for fire Maaneder siden, det tok Maaned efter Maaned med min Rekonvalesens. Jeg nektet at træffe nogen, her kom Brevet, jeg svarte ikke, jeg orket ikke. Jeg gik mine Turer i Snesørpen, men jeg skalv efterpaa. Jeg duppet og sov meget, endog naar jeg satte mig paa en Stol midt paa Dagen, Folkene her sa det kom av Mathet (Hamsun, 1949, s. 57).

Protagonen fremstiller den psykiatriske klinikken som et brudd med hans «normale Liv» og sier at han har blitt «skubbet ut av [s]in faste og rene Stilling» (Hamsun, 1949, s. 66). Det styrker gamlehjemmet som nettopp et hjemlig tilholdssted sammenlignet med den psykiatriske klinikken.

Protagonen henter ikke lenger energi fra gåturene, og han har kuttet kontakten med omverdenen. Dette vedvarer selv om han har kommet tilbake til gamlehjemmet:

Dagene gaar, Maanederne gaar, jeg blir ikke videre bedre. [...] Sneen er væk og det er Vaar, litt efter litt faar jeg mere Lyst til Arbeide, men jeg har ikke Kræfter. Brevet svarer jeg fremdeles ikke paa.

Tobakken er frigit, men det er ingen Stas ved den heller, ikke Spor. Hvad vil jeg da, hvorfor er jeg saa vrang? Vaar og Sommer og alt ihop, men Gud for en tosket Tilstand! [...] Jeg er snudd op ned paa, det er Saken, jeg er lei av mig selv, har ingen Ønsker, ingen Interesser, ingen Glæder. Fire eller fem gode Sanser i Dvale og den sjettede Sans borttusket for mig.

Det kan jeg takke Riksadvokaten for (Hamsun, 1949, s. 59).

Leseren får på dette stadiet av fortellingen ikke mer informasjon om Langfeldt og Riksadvokaten enn at de har forvoldt skade på protagonisten og på evnen hans til å gjenfortelle institusjonsoppholdet. I det som fremstår som en henvendelse til leseren, kommer protagonisten likevel inn på oppholdet sitt på Psykiatrisk klinikk: «Jeg lovet nok her foran et Sted at jeg kanskje vilde komme tilbake til Livet i Psykiatrisk Klinik. Jeg lovet altsaa ikke stort, men jeg skulde slet ikke ha lovet noget og ikke nævnt det» (Hamsun, 1949, s. 98). Skildringene av den psykiatriske klinikken er fortalt som et motvillig tilbakeblikk og med flere metarefleksjoner over skrivehandlingen, for eksempel: «Nu noterer jeg ned nogen tilfældige Hændelser, likegyldige Minder fra Mandsavdelingen i Psykiatrisk Klinik. Jeg tar ogsaa med et Par alvorlige Ting som byr sig frem av sig selv, skjønt det er med sterk Ulyst jeg igjen skal huske dem» (Hamsun, 1949, s. 99). Til tross for utsagn som dette, er minnene nettopp ikke fremstilt som tilfeldige og likegyldige, men som dypt kritiske og anklagende.

I tilbakeblikkene får leseren innblikk i anstaltens drift og rutiner:

Det er en i litt jesuittisk Retning organisert og drevet Anstalt, med et halvt Dusin fuldvoksne Karer til hjelp i Tilfælde, og med et Utal av hvite Pleiesøstrer som liver op ved at slaa ned i Rummene som et Brus av hvite Duer. Det var snilde Søstrer, og flinke Diakoner. I Kjeldereren var Verksted for Patienter som skulde ha kropslige Øvelser, og oppe i Bygningen var Laboratoriet hvor rette Vedkommende skulde drive sine Eksperimenter og gjøre sine Opdagelser paa Sjælelivets Omraade. I Midten laa Opholdsrummene, hvor Halvhundrede «nervøse og sindslidende» Personer var fordelt. Tiden var paa seksti Minutter i Timen fordi det ikke var mulig at komme det nærmere. Det var Orden og Punktlighet overalt, det var Kulde, Upersonlighet og Reglemang overalt, det var Tukt og Religion (Hamsun, 1949, s. 99).

Det er ikke innlysende hva som menes med at anstalten organiseres og drives i en «jesuittisk» retning, men vi kan merke oss at flere institusjonslitterære troper melder seg. Bruken av religiøse bilder for å skildre rollene på en lukket anstalt er én av dem. En annen er sammenligningen av den lukkede institusjonen og fengselet:

Jeg fik Erfaring for at Sykehus og Daarehus er meget ulike Ting, skjønt begge er Anstalter for Helserøkt. Jeg fik litt Kjendskap til Daarehuset, men jeg laa om Nætterne og ønsket mig istedet et ordinært Sykehus, et ordinært Fængsel, en ordinær Vakttjeneste, Tvangsarbeide, hvadsomhelst bare ikke det psykiatriske

Daarehus paa Vindern. Jeg bodde der i fire Maaneder, jeg skulde aldrig ha vært der en Dag. Jeg var jo ikke Patient, jeg var Losjerende, Kostgjænger (Hamsun, 1949, s. 99–100).

Den psykiatriske klinikken plasseres et sted mellom et dårehus og et fengsel, hvorav begge er foretrukne alternativer for protagonisten, som forstår seg selv som feilaktig institusjonalisert. Selvforståelsen som en losjerende eller en kostgjenger er forvirrende, siden protagonisten på de mer åpne institusjonene har omtalt seg selv som fange og landsforræder (om enn ironisk). Den psykiatriske klinikken er det stedet hvor han i minst grad kan karakteriseres som en losjerende eller en kostgjenger. Han ikler seg en identitet som ikke samsvarer med nivået av åpen- eller lukkethet som preger anstalten han er innlosjert på. Det understreker diskrepansen mellom sted og identitet på institusjonene i *Paa gjengrodde Stier*.

På den psykiatriske klinikken har jeget først tatt bolig i «en Celle med Kikhul i Døren» noen måneder, før han har blitt forfremmet en etasje opp, til «et Sideværelse med almindelig Dør som kunde lukkes, det var jeg taknemlig for» (Hamsun, 1949, s. 100). På den nye avdelingen er det «lysere og venligere, ikke fuldt saa sindssykt», men også den er preget av «den samme Ransakning, den samme Atmosfære av hemmelig Snuseri, det ble fingret ved mine Papirer og Bøker under Paaskudd at ordne dem, og jeg maatte længe finde mig i at mine Gangklær blev tat fra mig om Nætterne og hengt bort» (Hamsun, 1949, s. 100). Institusjonens beboere og ansatte er perifert fremstilt. Det nevnes at mange av «søstrene» er sympatiske, men protagonisten vil ikke nevne noens navn «for ikke at utsætte dem for noget» (Hamsun, 1949, s. 103). Dette hensynet tas ikke overfor overlegen. Han beskrives slik: «Paa Toppen stod Hr. Langfeldt, Overlæge i Anstalten og Professor ved Universitetet» (Hamsun, 1949, s. 103).¹¹ Protagonisten hevder at han ikke ville ha forstått noe av professorens forelesninger. Han setter sin egen psykologiske innsikt opp mot overlegens fagkunnskap, og boklig lærdom opp mot sitt eget «personlige Indtryk», sin «Intuisjon, [...] og hvad jeg eventuelt mone eie av

¹¹Langfeldt kontrasteres av de gode sykepleierne, men også av en kvinnelig reservelege, som er beskrevet som dyktig. Hun nevnes kun i et par bisetninger, for eksempel: «[Den kvindelige] Reservelægen kom ved en Leilighet til at le lydelig til en Historie, en Pussighet – han bare *saa* paa hende» (Hamsun, 1949, s. 104).

psykologisk Sans» (Hamsun, 1949, s. 103–104). Jegets forståelse av egen innsikt er til enhver tid formulert med forbehold og med villet, påtatt ydmykhet («hvad jeg eventuelt mone eie»), mens skildringen av Langfeldt er motsatt:

Jeg synes han er Typen paa en Seminarist som er kommet tilbake fra Seminaret med al den boklige Viten han har hentet sig av Skolebøker og lærde Verker, og som han selvsagt ved senere Studier har ført helt op til Dato. – Dette siste skjønner naturligvis ikke jeg mig paa [...].

Han er saa tryg i sin Viten. Men det er ikke det samme som at være tryg i den gamle Visdom: intet visst at vite! (Hamsun, 1949, s. 104)

Dette fremstår ikke kun som et skille mellom akademisk skolegang og en mer autodidaktisk tilnærming, men viser også en annen holdning til kunnskapservervelse. Skillet mellom kunnskap og visdom kan forstås med utgangspunkt i dikotomien innen- og utendørs: Protagonisten ser seg selv som en vandrør som har opparbeidet seg visdom gjennom livserfaring, kontra en seminarist som har lest seg til kunnskapen på utdanningsinstitusjoner. Inne på institusjonen er protagonisten underlagt overlegens makt, men utenfor disse rommene kan maktforholdet problematiseres og reverseres – også gjennom skriften.

Om overlegen sies det at hans «kjølige og fornemme Væremaate [næppe er] saa helt ekte, den er snarere paatat for Stedets og Omgivelsernes Skyld» (Hamsun, 1949, s. 104–105). I en seanse på klinikken har personalet kommet til å ødelegge protagonistens barberutstyr, og en sykepleier lar ham derfor barbere seg i et avlukke, hvorpå overlegen overrasker dem:

Plutselig hørte vi et Brøl, det var Professoren. Et ordentlig Brøl: Vi var paa feil Sted med mig og min Barbering, han fnyste, snakket galt, sa «ung Pike» (40–50 aar), tok sig i det, stod der længe og stirret, gik ikke, nei han stod og kom sig! Det var et Syn. Søster var lammet, jeg tørket Saape og Blod. Det var ikke Tale om at kny, hun kunde ha forsvaret sig med nogen faa Ord, nævnt Tjenerne – ikke Tale om overfor

selve Professoren, utelukket (Hamsun, 1949, s. 105–106).¹²

Ved en senere anledning kan vi lese hvordan professoren viser seg frem for de ansatte på anstalten:

En Morgen kom Professoren direkte bort til mig og sa: Jeg tror De maa huske feil, De brukte jo Brillen da De var i Hardanger ogsaa! Han vilde vel hermed vise Staben hvor uendelig dypt hans Undersøkelse av mig stak, nesten tilbake til Morsliv. Men jeg var like saa uendelig lei av hans Prat om mine Brillen som ingensomhelst Betydning hadde mentalt set. Jeg var i Hardanger i 1879, for op imot sytti Aar siden, altsaa i min pure Guttealder (Hamsun, 1949, s. 106).

Passasjen fremstiller professoren som forfengelig og smått patetisk, og for leseren kan en slik fremstilling også bidra til å svekke tilliten til ham som fagperson. Som vi skal se senere, er fortellingens konklusjon sentrert om ideen om gangsyn, og slik setter protagonisten sin egen *inn-sikt* opp mot professorens, som påstår at protagonisten har hatt svekket syn i sytti år.

Institusjonslitteraturen er full av eksempler på metaforer for overlegen, og vi husker at fedre- og gudemetaforen er blant dem som forekommer oftest. I et tekststrek hvor protagonisten lite overbevisende påstår å ville nyansere bildet av overlegen, fremstilles han som en smått ustabil direktør og hotellvert:

I de Ting jeg har nævnt kan vel visse Forhold i Systemet spille ind som Professoren kan undskylde sig med. Jeg har ingen Interesse av at mene noget andet. Det kunde saaledes pekes paa Mandens hele Stilling som Direktør og Vert i sin Klinik, Hotelvert med til Stadighet Hundrede mere eller mindre syke Gjester og med et uhyre Tjener- og Tjenerindepersonale under sig. Det vilde nok ha gaat enhver anden Universitetslærer paa Nervene. Og jeg kan tænke mig at det skal en Del Strenghet og Tukt, og kanske ogsaa iblandt et «Brøl» til for at oprettholde Lydigheten i dette Hus paa Vindern (Hamsun, 1949, s. 108).

¹²I «Dommen over Knut Hamsun» uttaler Langfeldt seg om denne sekvensen som et eksempel på «symptomer på feiltolkninger av opplevelser», og han skriver at tildragelsen «*beviselig* er gjengitt helt forkjært [...]. Det som *faktisk* passerte – og som jeg på ny har fått bekreftet av den søster som Hamsun selv skriver var til stede ved anledningen – var at *Hamsun* var rasende fordi hans barberstell var i stykker. *Jeg* var som vanlig rolig og vennlig mot Hamsun (jeg er *aldri* sint på pasienter), og det som må ha passert, er sannsynligvis at Hamsun har overført (projisert) sin egen affekt på meg» (1952, s. 176). Stiltonen (med de mange kursiveringene) gjør at Langfeldt her fremstår betraktelig mer indignert og mindre distansert enn i forordet til den rettspsykiatriske erklæringen.

Beskrivelsen er ikke formildende, og påstanden om at protagonisten ikke har noen interesse av å kritisere professoren faller på sin egen urimelighet. Protagonistens kone hentes fra sin institusjon, fengselet, og blir ifølge protagonisten presset til å utlevere mannen sin til Langfeldt, etter «Maaneder i Fængslets Taushet» (Hamsun, 1949, s. 109). Han oppsummerer oppholdet slikt: «Jeg var et Menneske som var kommet ut for den for mig utænkelige Indlægning til Observasjon paa en Sindssykeklunik. Professor Langfeldt kunde skalte og valte med mig som han lystet – og han lystet meget» (Hamsun, 1949, s. 109). Professoren fremstilles dermed også som om han finner glede i det som for protagonisten er en ydmykende prosess. Han er beskrevet som «fast og firkantet, hans Hode er fuldt av lærte Ting, og disse Ting hører til i Rubrikker, i Liv og Lære» (Hamsun, 1949, s. 111).

Tre temaer gjør seg gjeldende på alle institusjonene protagonisten er innlosjert på i *Paa gjengrodde Stier*: vandringen og spørsmålet om bevegelsesfrihet, skriften fra institusjonsrommet og kampen om ettermålet. Disse temaene spiller seg alle ut mens protagonisten er institusjonalisert, og ofte problematiseres også denne institusjonaliseringen indirekte. Fortellingens dokumentariske og juridiske dokumenter er gode eksempler på det. For å forstå dem, er det imidlertid nødvendig med noen avklaringer av bruken av fiksjon og ikke-fiksjon i *Paa gjengrodde Stier*.

6.6 Fiksjonalitet og ikke-fiksjon

Det er vanskelig å ytre seg om *Paa gjengrodde Stier* uten å støte på et sjangerproblem. Dersom vi nærmer oss teksten som en roman, blir det vanskeligere å si at Hamsun «forvrir, utelater [og] lyver», slik Rem hevder (2014, s. 355). Upålitelighet og løgn har vært fremhevet av mange som har skrevet om *Paa gjengrodde Stier*. Žagar beskriver boken som «a calculated and coherent presentation of half-truths and ambiguities as well as irrelevant arguments, spiced with appeals to emotion» (2009, s. 224). I *Knut Hamsun og det norske Holocaust* karakteriserer Dingstad boken slik:

Gjennom erindringsboken *Paa gjengrodde Stier* gikk han inn i rollen som den gamle, vise mannen, ikke uten tro på at han var et offer for omstendighetene. Han klarte å inkludere leserne i forfatterskapet, og enda en gang fikk han dem til å tro at det han skrev var sant, at det han hadde gjort var riktig. Han hadde ikke skjønt mer enn at det gjaldt å berge seg selv ved ved [*sic*] å trylle for folk (2021, s. 439).

Det er vanlig å påpeke at teksten er preget av «småhistorier og poetisk eksemplermateriale» og «'småromaner'» på den ene siden, (Selboe, 1999, s. 221, 223) og dokumentariske vitnesbyrd på den andre siden, for eksempel i form av «testimonials pertaining to the history of the legal process» (Sjølyst-Jackson, 2010, s. 135).¹³ Denne spaltningen kan forstås bedre med utgangspunkt i fiksjonalitetsteori.

Fiksjonalitetsteori er en narrativ teori som undersøker potensialet til det *påfundede* i tekster uavhengig av sjanger. Teorien er hjelpelig i forståelsen av *Paa gjengrodde Stier* som både en retorisk-strategisk utsigelse og en litterær konstruksjon. Med utgangspunkt i fiksjonalitetsteori behøver vi ikke å forstå *Paa gjengrodde Stier* som enten fiktiv eller ikke-fiktiv, men vi kan – slik jeg gjør – forstå det som en hovedsakelig ikke-fiktiv tekst med fiksjonaliserte innslag. Fiksjonalitetsteori defineres blant annet i Nielsen, Phelan og Walshs essay «Ten Theses about Fictionality». Her forklares fiktive og ikke-fiktive innslag i tekster med utgangspunkt i global og lokal fiksjonalitet. Det viser til at fiktive og ikke-fiktive kvaliteter kan gjøre seg gjeldende kun i enkelte deler av en litterær tekst (lokal) eller være dens gjeldende modus (global) (2015, s. 67). Etter mitt syn er det grunn til å snakke om fiktive og ikke-fiktive modi i *Paa gjengrodde Stier*, som har sammenheng med tekstens setting. Institusjonsrommet i fortellingen er i større grad enn naturrommet preget av en ikke-fiktiv modus, og de sterkeste fiksjonaliserte passasjene finner sted i naturrommet.

¹³Et eksempel på vanskelighetene dette kan medføre, melder seg i en uenighet hos Gimnes og Skaftun: Gimnes påpeker at Hamsun leker med ideen om autentisitet når han skriver at protagonisten skildrer et minne fra niårsalderen hvor en mann postlegger et brev hos protagonistens onkel, som er poståpner. Mannen viser seg å være faren til litteraten Paul Botten-Hansen. Gimnes viser hvordan dette stemmer dårlig overens med historiske fakta, og at det er lite sannsynlig at møtet har funnet sted. I lys av dette forstår han Botten-Hansen som en fiksjonsfigur (1998, s. 224–225). Dette opponerer Skaftun mot: «[D]et er forskjell på *løgn* innenfor en selvbiografisk kontekst og *fiksjon*» (2003, s. 57). Skaftun argumenterer for at verket ikke blir *fiktivt* i de passasjene hvor Hamsun ikke skriver *faktuelt*, og at leseren hele veien er eksponert for en selvframstilling fra Hamsuns side, også når den er fortegnet.

Fiksjonalitet kan defineres som en egenskap ved fiksjonstekster som bidrar til at vi betrakter dem som nettopp det. Men fiksjonalitet, eller fiktiv modus, er ikke kun forbeholdt fiksjonen (slik vi møter den i for eksempel romaner eller spillefilmer) (Walsh, 2007, s. 7; Gjerlevsen, 2013, s. 57; 2019; H. S. Nielsen et al., 2015, s. 62; Gammelgaard, 2020, s. 96). Fiktiv modus er en retorisk ressurs og en kommunikativ strategi som er operativ i alle sammenhenger hvor aktører bevisst benytter seg av fortellinger, hypotetiske situasjoner, tankeeksperimenter, scenarier og lignende. Fiksjonalitet gjør seg slik gjeldende i de fleste kommunikative sammenhenger, ikke bare når det gir mening å snakke om fiksjon. Fiksjonalitet er ikke en sjanger, men en modus på linje med for eksempel ironi. Det er en kvalitet ved ulike typer utsigelser, inklusive litterære tekster, og et middel som kan iverksettes etter avsenderens formål.

Når en tekst er i fiktiv modus, forholder den seg ikke til faktiske saksforhold, og den vil lede ikke publikummet sitt, for leseren er på det rene med at forfatteren *finner på* det som står å lese i teksten. «Global fictions can contain passages of nonfictionality, and global nonfictions can contain passages of fictionality. Thus, nonfictionality can be subordinate to fictive purposes, and fictionality can be subordinate to nonfictive purposes» (H. S. Nielsen et al., 2015, s. 67). Nielsen, Phelan og Walsh understreker at det ikke finnes trekk som kan anses som absolutt fiktive eller ikke-fiktive, og at fiksjonalitet er et kontekstuel fenomen (2015, s. 66). Lokalt, det vil si i enkeltpassasjer, implementerer *Paa gjengrodde Stier* en fiktiv modus. Dette tjener formål som tilhører virkeligheten utenfor teksten, nemlig å overbevise leseren og vekke sympati i forfatterens favør. Fiksjonalitetsteori fastslår ikke entydig hva som er «påfunnet» i *Paa gjengrodde Stier*. Men kulturelt betingede stilistiske indikatorer i teksten trekker leserens oppmerksomhet mot det fiktive i enkelte passasjer og det ikke-fiktive i andre. Det bidrar til å belyse ulike måter den litterære teksten forholder seg til den faktiske verden på.

Møtene med Martin fra Kløttran er *Paa gjengrodde Stiers* fremste eksempel lokal fiksjonalitet. I den andre enden av skalaen finner vi de juridiske dokumentene, brevet til Riksadvokaten og protagonistens rettstale, som er de delene av teksten som

er mest preget av det ikke-fiktive. Institusjonsskildringen preges av disse forholdene: Jo åpnere institusjonen er, jo mer tid tilbringer protagonisten i naturrommet, og disse delene fremstår med sine fiksjonaliserte passasjer og lyrisk betonte skildringer ofte mer litterært ladede enn skildringene inne på institusjonsrommet. Slik har settingen betydning for sjangerspørsmålet i *Paa gjengrodde Stier*. Hamsuns fortelling tjener som et eksempel på en tekst hvor bruk av fiksjonalitet på et lokalt nivå tjener et formål utenfor teksten. Dette er ikke en teknikk vi kan betrakte adskilt fra tekstens kontekst; det er nettopp et middel for å etablere en forbindelse med konteksten og forhandle med leseren om vilkårene for forbindelsen mellom teksten og konteksten (H. S. Nielsen et al., 2015, s. 63). Selv om den ikke-fiktive modusen er den dominerende i verket, er den fiktive avgjørende for tekstens virkning på leseren.

Det er vanskelig å forestille seg leserne i Hamsuns samtid ta fatt på den dagboklignende åpningen på teksten uten å kople jeget i teksten, som settes i husarrest på Nørholm i 1945, med personen Knut Hamsun. Dette trekker forståelsen av teksten i retning av det ikke-fiktive. Den autofiktive bølgen som har preget det litterære landskapet de siste tiårene, har forårsaket debatter om ulike former for «virkelighetslitteratur» og dennes etiske implikasjoner. Det har bidratt til begreper som «performativ biografisme», som Jon Helt Haarder benytter for å beskrive kunstnere som «bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighedens reaktioner» (2014, s. 9). Det samme kan sies om autofiksjon, som er et vanskelig begrep å definere, men hvis definisjon innehar flere egenskaper som passer til *Paa gjengrodde Stier*. Det har blitt beskrevet som en sjanger som med overlegg forstyrrer og forskyver leserens forventninger til forholdet mellom fiksjon og ikke-fiksjon. Det innebærer et samsvar mellom forfatter og protagonist, hvor forfatteren kombinerer fiksjon og ikke-fiksjon etter behov (Srikanth, 2019, s. 346). Felles for en rekke av disse teoriene er at de nærmer seg spørsmålet om sjangerblanding fra fiksjonens side, for å undersøke hvordan «virkeligheten» gjør sitt inntog i fiktive tekster. Dette er også tilfelle i en rekke tidligere lesninger av *Paa gjengrodde Stier*. Etter mitt syn er det større utbytte i å utforske hvordan det fiksjonaliserte virker i en tekst som etablerer en i utgangspunktet

ikke-fiktiv kontrakt med leseren.

Sjangertilhørigheten i *Paa gjengrodde Stier* er i større grad enn hos Skram et spørsmål om etikk, siden det er i forfatterens egeninteresse å vinne tilbake leserne og omdømmet etter krigen. Utgivelsen av memoarverket inngår som et avgjørende – og virkningsfullt – ledd i en slik strategi. *Paa gjengrodde Stier* gjør bruk av historiske dokumenter, men er ikke et rent dokumentarisk verk. Det inkorporerer bruk av forfatterens egne minner, men kan heller ikke uproblematisk kategoriseres som fullgod memoarlitteratur, grunnet de fiksjonaliserte innslagene i verket. Og til tross for disse innslagene ville det være reduktivt å omtale teksten som en roman, siden den tydelig beskjeftiger seg med – og har konsekvenser for – forhold som tilhører virkeligheten utenfor verket. Her kan det innvendes at vi spesielt de siste par tiårene har sett at en rekke romaner som kan karakteriseres slik, hvor Karl Ove Knausgårds *Min kamp*-serie (2009–2011) og Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016) utgjør de mest omtalte eksemplene i norsk litteratur. Men å behandle *Paa gjengrodde Stier* som en roman ville likevel være lite representativt for verkets resepsjonshistorie, konteksten for dets tilblivelse og utgivelse samt kontrakten den etablerer med leseren.¹⁴ Det ville overskygget at det er et verk hvor forfatterens minnearbeid er fremstilt på en måte som ikke samsvarer med faktiske forhold, men som til gjengjeld fungerer fordelaktig for forfatterens forhold til leserne sine på et kritisk tidspunkt i stadfestelsen av forfatterens og forfatterskapets ettermæle.

Hamsun blander ofte fiksjon og ikke-fiksjon i sin litterære produksjon. For eksempel publiserte han gjerne først tekster i avisform uten sjangerbetegnelse for så å trykke dem opp som «noveller» senere. Dette endrer kontrakten med leseren, siden, som Aaslestad skriver, en «jeg-person i en avistekst er underlagt en annen status enn en jeg-person i et skjønnlitterært verk» (1999, s. 96). Han utstyrer gjerne tekstene sine med åpne sjangermarkører, som *I Æventyrlands* undertittel «oplevet og drømt» (Dingstad, 2021, s. 171–172). At også *Paa gjengrodde Stier* unndrar seg kategorisering, understrekes av at

¹⁴I 2017 vant *Paa gjengrodde Stier* kåringen av etterkrigstidens beste *sakprosabok* i kategorien Kultur og underholdning i NRK-programmet «Faktasjekken», stemt frem av medlemmene i Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening. Dette er symptomatisk for hvordan vi har forholdt oss til verket som noe annet enn fiksjon, selv om det ikke er vanlig å referere til *Paa gjengrodde Stier* som et sakprosa-
verk.

det ikke bærer noen klassifiserende paratekst (som «roman» eller «memoar»). Tittelen er fiktivt lydende, den minner leseren om Hamsuns tidligere vandrerromaner,¹⁵ og samtidig indikerer den et minnearbeid i kraft av at jeget går bakover i sin egen tid og sitt eget litterære landskap.

I *Det dokumentära och litteraturen* skriver Anna Jungstrand om det hun kaller «representationens problem», altså spørsmålet om hva som er «sant» i en dokumentarisk litterær tekst, og hvordan fakta og fiksjon blandes i den litterære fremstillingen (2020, s. 15). Spørsmålene er relevante i en tekst som *Paa gjengrodde Stier*, og de minner samtidig om hvor vanskelig denne teksten er å forholde seg til: Det er vanskelig å snakke om «fakta» i verket, siden Hamsun er på sitt minst etterrettelige når teksten er på sitt mest dokumentariske. Når teksten i størst grad minner om en fiktiv tekst, er den på sitt minst provokatoriske og mest sjarmerende, for eksempel i prosalyrisk utformede refleksjoner over natur, oppvekst, aldring og skrivekunst. Disse passasjene finner i all hovedsak sted utendørs, i naturen. Inne på institusjonen møter vi den dokumentariske skrivestilen, og i de juridiske dokumentene finner vi verkets mest kontroversielle påstander. I rettstalen finner vi utsagn som «kanskje det gjaldt mest å finne ut at jeg var sinnsyk», og «[v]i var forespeilet at Norge skulle få en høy, en fremtredende plass i det storgermanske verdenssamfunn, som nå var i emning og som vi alle trodde på» (Hamsun, 1949, s. 149). I brevet til Riksadvokaten står den tidligere omtalte påstanden om at protagonisten aldri kunne ha gjort «Utfald mot Jøderne» (Hamsun, 1949, s. 65), fordi han har for mange venner blant dem, en påstand som enkelt lar seg tilbakevise (Rem, 2014, s. 354; Dingstad, 2021, s. 269). I disse passasjene står den ikke-fiktive tendensen sterkest, samtidig som tekstens sannhetsgehalt er på sitt svakeste.

Spørsmålet om «fiksjon» i Hamsuns forfatterskap har for mange vært en kilde til å frikjenne Hamsun for innholdet i tekstene. I *Knut Hamsun og det norske Holocaust*

¹⁵Dette gjelder særlig *Under Høstsjærnen* (1906), hvor vi i innledningen kan lese om at jeget går på nettopp en gjengrodd sti. Protagonisten i denne romanen bærer også navnet Knut Pedersen, en variant av Knut Hamsuns fødenavn Knud Pedersen (H. Beyer, 1978, s. 266; Gimnes, 1998, s. 241; Skaftun, 2003, s. 54). Sjølyst-Jackson har påpekt hvordan tittelen også fungerer som en referanse til *I Æventyrland* (1903), hvor den reisende ser en mann gå på en dels gjengrodd sti inn i skogen, og mindre innlysende også til *Markens Grøde* (1917), hvis berømte åpningspassasje skildrer en mann på en sti (2010, s. 150).

spissformulerer Dingstad det slik:

Med den største selvfølgelighet kan man unnslippe etikken både på avsendersiden og mottakersiden så lenge en bok kalles roman eller betraktes som fiksjon. Sjangerbetegnelsen trenger ikke engang være nedfelt som et signal på tittelbladet. Det er nok med sedvane (2021, s. 396).

Det er riktig at fiksjonaliseringen i *Paa gjengrodde Stier* bidrar til å beskytte forfatteren mot kritikk, men det gjør det desto viktigere å undersøke fortellingens fiksjonaliserte partier. Det avgjørende retoriske grepet i boken er ikke at den betraktes som en roman, men at både Hamsun og leseren kan veksle mellom å betrakte passasjer av boken som fiksjon og ikke-fiksjon.

Forståelsen av Hamsuns bruk av lokal fiksjonalitet i *Paa gjengrodde Stier* kan suppleres med bruken av mangelfull eller upålitelig forteller i teksten. I «Reliable, Unreliable, and Deficient Narration» (2017) diskuterer Phelan begrepene mangelfull og upålitelig narrasjon. Han forstår begrepene som to ulike retoriske fenomener, selv om begge skiller seg fra pålitelig narrasjon. Pålitelig narrasjon er utgangspunktet vi møter de fleste litterære tekster med, og det betegner et samsvar mellom den implisitte forfatteren og fortellestemmen i teksten. Både upålitelig og mangelfull narrasjon kjennetegnes av en uoverensstemmelse mellom implisitt forfatter og forteller, og de skilles fra hverandre etter i hvilken grad leseren er klar over dette forholdet. Der uoverensstemmelsen er tilsiktet i tilfeller med upålitelig narrasjon, er den uforvarende når det er snakk om mangelfull narrasjon (Phelan, 2017, s. 94). Det betyr at i lesningen av en fiktiv tekst som for eksempel Hamsuns *Pan* er leseren klar over at vi ikke kan feste lit til det som fortelles, og slik har vi å gjøre med en upålitelig forteller. I selvbiografiske tekster kan vi ikke på samme måte snakke om implisitt forfatter, og dermed er kontrakten med leseren en annen. I slike tekster, hvor vi kan ha å gjøre med mangelfull narrasjon, vil leseren i mindre grad gjenkjenne en eventuell uoverensstemmelse mellom forfatter og fortellestemme som et bevisst litterært grep, og det er mer nærliggende å konkludere med at forfatteren lyver. Spørsmålet om hvorvidt vi forstår *Paa gjengrodde Stier* som en tekst med upålitelig eller mangelfull narrasjon, er dermed et spørsmål både om

sjanger og etikk. Siden Hamsun i *Paa gjengrodde Stier* ikke kan låses til én stil, én fortellemåte eller én sjanger, kan forfatteren heller ikke stilles fullt ut til ansvar for noen av dem. Narrasjonen i verket nærmer seg den upålitelige i de passasjene som ser ut til å befinne seg nærmest fiksjonen, og den mangelfulle i de mest dokumentariske delene. De narrative egenskapene i *Paa gjengrodde Stier* understreker det som et verk hvor fortellestemmen, i likhet med protagonisten, beveger seg mellom ulike rom og ikler seg ulike identiteter underveis i teksten på en måte som er egnet til å overbevise leseren.

6.7 Første juridiske dokument: Brevet til

Riksadvokaten

Etter at protagonisten i *Paa gjengrodde Stier* påstår at Riksadvokaten er ansvarlig for at sansene hans enten er i dvale eller «borttusket», inntreffer nok et skifte, i form av brevet til Riksadvokaten. Dette fremstår som et autentisk, eksternt dokument i teksten.¹⁶ Denne forbindelsen med det utenomtekstlige styrkes av at brevet også er henvendt til Hamsuns lesere, både nåtidige og fremtidige:

Landviks Gamlehjem, Grimstad 23. Juli 1946. Hr. Riksadvokaten, Oslo.

Jeg har vært i Tvil om jeg skulde skrive dette Brev. Det er vel ikke til nogen Nytte. Jeg skulde jo ogsaa ha andet at gjøre saa langt ut i min Alder. Min Undskyldning er at jeg skriver ikke for Dagen idag, jeg skriver for den Enkelte som kanske kommer til at læse efter os. Og jeg skriver for vaare Børnebørn (Hamsun, 1949, s. 59–60).

Brevet til Riksadvokaten er en av tekstens mest kritiske passasjer, og den er tungt preget av det dokumentariske. Brev er i seg selv ingen automatisk ikke-fiktiv markør, men dette aktuelle brevet er det: Mottakeren er en levende person utenfor teksten, og brevets innhold gjelder faktiske forhold. I tillegg foreligger brevets original i en nesten identisk variant utenfor teksten, selv om det endrer kontekst idet det trykkes i *Paa gjengrodde Stier*, hvor det ikke lenger utgjør en del av en korrespondanse, men en del av det samlede

¹⁶Brevets original er trykket i *Knut Hamsuns brev* (2000, s. 446), og de eneste endringene som er gjort før trykkingen i *Paa gjengrodde Stier*, er at skrivefeilene er rettet.

uttrykket i teksten som helhet. I brevet forteller protagonisten om interneringen på den psykiatriske klinikken, og kommer med innvendinger mot hvordan oppholdet har forløpt:

Efter et Par Omflytninger i Sommerens Løb ifjor blev jeg 15. Oktober indlagt paa Psykiatrisk Klinik i Oslo. Grunden til denne Indlægning er en Gaate for flere end mig. Anstaltens officielle Titel er «for nervøse og sindslidende», men jeg var hverken nervøs eller sindslidende. Jeg var en gammel Mand og jeg var døv, men jeg var frisk og sund da jeg blev rykket ut av mitt normale Liv og mit Arbeide og indesperret. Det vil kanske engang bli spurt om Grundlaget for Hr. Riksadvokatens egenmæktige og uforstandige Handlemaate mot mig. De kunde ha kaldt mig til Dem og talt med mig et Øieblik, det gjorde De ikke. De kunde ha skaffet Dem Lægeerklæring for at jeg trængte til at bli indlagt, det gjorde De ikke. Distriktslægen undersøkte mig i ti Minutter «bare rent legemlig», som han sier, nævnte kanske «litt høit Blodtryk», nævnte kanske min Hjerneblødning. Skulde Blodtryk paakalde Indlægning til Mentalundersøkelse? Skulde Hjerneblødning, som ikke har efterlat sig det ringeste Spor i min Mentalitet, kvalifisere til Indlægning? (Hamsun, 1949, s. 60)

Til tross for de mange kritiske bemerkningene i brevet er det verdt å merke seg at protagonisten ikke reagerer på å være innlagt *per se*: Det «vanlige Liv» han oppgir å være rykket ut fra (som også inkluderer et «Arbeide», uten at det er åpenbart hva det betegner), innebærer her livet på både sykehus og gamlehjem, der han for fire måneder siden befant seg. På de åpne institusjonene kan protagonisten skrive uten større anstrengelser, men på den psykiatriske klinikken utgjør skriften en opprørshandling.

Brevet til Riksadvokaten målbærer mange av anklagene som har blitt rettet mot helse- og rettsvesenet i etterkant av Hamsun-saken. Jeget insisterer på at helsetilstanden hans, preget av alder, døvhet, høyt blodtrykk og hjerneblødninger, «ikke har efterlat sig det ringeste Spor» i hans mentale helse. Det er slik vi får vite at protagonisten har vært underlagt judisiell observasjon. Protagonisten melder at Riksadvokaten burde fått klarhet i at protagonisten ikke er «helt ukjent i Psykologiens Verden, at jeg gjennom et meget langt Dikterliv har skapt flere Hundrede Skikkelser – skapt dem indvendig og utvendig som levende Mennesker, i hver sjælelig Tilstand og Nuanse, i Drøm og Handling» (Hamsun, 1949, s. 61). Fra et utenomtekstlig ståsted kan man problematisere sannhetsgehalten i en rekke av disse påstandene, for eksempel at å underlegge noen en

judisiell observasjon nødvendigvis innebærer mistanke om at en observand er sinnssyk, eller at litterær produksjon beviser en forfatters psykiske robusthet. Dette er imidlertid ingen grunn til ikke å nærlese brevet som en del av institusjonsportrettet i *Paa gjengrodde Stier*.

Protagonisten påstår at verken Riksadvokaten eller Langfeldt er kompetente til å foreta en riktig vurdering av ham: «De overgav mig saa at si uset til en Anstalt og en Professor som heller ingen Oplysning hadde. Han kom jo rustet med sine Skolebøker og sine lærde Verker som han har lært utenad og tat sine Eksamener i, men det var noget andet end dette som forelaa» (Hamsun, 1949, s. 61). Protagonistens resonnement ser ut til å være at hans innblikk i egen psyke trumfer både Riksadvokatens og professorens kompetanse. Flere steder i brevet markerer protagonisten sin egen fintfølelse satt opp mot institusjonens faglige innsikt:

Men denne Situasjon blev forrykket av Omstendighetene ved at jeg blev lukket inde i Maaned efter Maaned i Ufrihet, i Ufrivillighet, Tvang, Forbud, Marter, Inkvisisjon. Jeg er klar over at Anstalten kan skaffe sig fine Attester som sier noget andet. Lat den det. Vi har ikke alle den samme Indtryksømhøhet, godt eller galt, men vi reagerer forskjellig i vaare Ytøelser. Somme lever, hviler og arbeider i Ryk, de faar ingenting til ved at spekulere ut noget. Skal det være at de faar et Nap ned til sig av Himlens Naade, saa gaar det over Stok og Sten den Stunden, ellers ligger de nede. Jeg for min Del vilde ti Ganger heller ha sittet i Jern i et ordinært Fengsel end pines til at leve sammen med disse mere eller mindre sindslidende Mennesker i Psykiatrisk Klinik (Hamsun, 1949, s. 62).

Fellesskapet med bofellene på anstalten er her et ganske annet enn på gamlehjemmet. Samværet med de «mere eller mindre sindslidende Mennesker» er negativt og minner mer om Else Kants frustrasjon over å skulle oppholde seg «mellem gale».

Skrivehandlingen knyttet til det tredje institusjonsrommet er underlagt nett-opp institusjonen, i kraft av at jeget skriver ned svarene sine og ikke får beholde lappene, men den representerer også kritikk og opprør mot institusjonens rammer og vilkår. Haugan har poengtert at det faktum at Hamsun må svare på spørsmål er det som driver frem erindringsbrokkene i utgangspunktet, og at dette må foregå skriftlig, stimulerer skriveevnen hans (2006, s. 362). Slik er skriften både uttrykk for institusjonens makt over

individet og et opprør mot dette forholdet. Denne dobbeltheten vises når protagonisten i anklageskriftet til Riksadvokaten forteller om hvordan den skriftlige kommunikasjonen og den judicielle observasjonen har forløpt:

En Fange skal ikke spares. Professoren spurte og jeg svarte, jeg skrev og skrev fordi jeg var døv, jeg gjorde meg Møie med at svare paa alt. Jeg sat i det ynkelige Lys av en sløret Kuppel høit op i Taket, det var Aarets mørkeste Maaneder, jeg kjendte efterhvert at mit Syn blev svækket, men jeg skrev forat ikke Sakkyndigheten og Vitenskapen skulde strande paa mig (Hamsun, 1949, s. 62).

Passasjer som denne kombinerer påtatt underdanighet og lydighet med opprør, i kraft av at fortellingen retter et kritisk søkelys mot prosessen i etterkant. Protagonen reagerer på professorens nærgåenhet, forventningen om at han skal redegjøre for sine ekteskap, sitt besøk hos Hitler og på antakelsen om at han uttalt seg antijødisk (noe han provoserende oppgir å ha for mange jødiske venner til at kan være tilfelle). Oppholdet på Vinderen oppsummeres slik i brevet til Riksadvokaten:

Og hvad hadde saa det hele vært til? Ret og Retferdighet, et stort Apparat. Forhørsdommerens Utnævnelse av to paa Forhaand opnævnte Psykiatikere, Transporter under Politivakt frem og tilbake gjennom Landet, Reklame med Besøk av Utlændinger som skulde forevises det indestengte Dyret, fire Maaneder til at sætte lærde Etiketter paa hver optænkelig Sindstilstand jeg maatte komme i – og saa endelig Dommen: *Jeg var ikke og hadde ikke vært sindssyk, men jeg hadde varig svekkede Sjælsevner* (Hamsun, 1949, s. 64).

Hamsun gjengir nesten ordrett den rettspsykiatriske konklusjonen som ble forfatteren til del i 1946, og slik skriver han inn atter et dokument i teksten. Protagonen fritar den ene av de to sakkyndige slik: «Det var to Sakkyndige, men den ene holdt sig – eller blev holdt – nesten totalt utenfor» (Hamsun, 1949, s. 64). Kritikken rammer dermed kun Langfeldt.

6.8 Andre juridiske dokument: Rettstalen

Brevet til Riksadvokaten og rettstalen har begge juridiske instanser – Riksadvokaten og «den ærede rett» – som eksplisitte adressater, mens leseren kan betraktes som en

implisitt eller egentlig adressat (Hamsun, 1949, s. 147).¹⁷ Brevet og talen er tekstens tydeligste juridiske innslag. Begge er kritiske og anklagende, og de er markert som eksterne elementer i teksten: brevet gjennom henvendelsen til Riksadvokaten og talen gjennom henvendelsen til retten og bruk av anførselstegn og modernisert skriftspråk. Rettstalen innledes slik: «Det jeg talte følger her efter det stenografiske Referat. (NB! Herfra efter Referentens Retskrivning og er ikke rettet av Forfatteren)» (Hamsun, 1949, s. 147). Et viktig forbehold omtalt av flere forskere er at rettstalen i den litterære teksten får en ny kontekst, noe som påvirker hvordan vi leser den (Gimnes, 1998, s. 317–318; Dingstad, 2003, s. 246). Når talen plasseres i teksten som en tilsynelatende direkte gjengivelse av rettstalen, markerer det et brudd med resten av fortellingen også fordi leseren møter den subjektive og indignerte stiltonen fra Hamsuns artikler i en litterær sammenheng (Dvergsdal, 2020, s. 127).

Rettstalen inneholder flere interne analepser, men den tilbyr også leseren ny informasjon, inklusive de første eksplisitte henvisningene til jegets fremferd under krigen.

Det som skal felle meg – til jorden – er ene og alene mine artikler i avisene. Det er ingen annen ting som kan overføres på meg. For så vidt er mitt regnskap meget enkelt og greit. Jeg har ikke angitt noen, ikke deltatt i møter, ikke engang vært innblandet i svartebørsaffærer. Jeg har ikke gitt noe til frontkjemperne eller til noe annet NS, som det nå sies at jeg har vært medlem av (Hamsun, 1949, s. 148).

Når Hamsun selv fremhever artiklene som det som skal «felle» ham – og indirekte utelukker sin øvrige litterære produksjon – er dette strategisk klokt. Det plasserer ideologien som hjemmehørende i sakprosaforfatterskapet og frikjenner indirekte litteraturen hans – som er det *Paa gjengrodde Stier* setter seg fore å redde. At dette utsagnet gjengis i en tekst som befinner seg i grenseland mellom disse modusene, synes viktig: Leseren

¹⁷En rekke lesere har påpekt at Hamsun faktisk gjorde endringer i talen før den ble trykket i *Paa gjengrodde Stier* (Dingstad, 2003, s. 254; Haugan, 2006, s. 378; Rem, 2014, s. 353). Gimnes har vist hvordan den uendrede ortografien og det moderniserte skriftspråket er et bevisst grep for å oppnå en ironisk distansert effekt (som ikke fremkommer i samme i grad i språklig moderniserte utgaver av *Paa gjengrodde Stier*) (1998, s. 317). Parentesen og bemerkningen endrer likevel leserens innstilling til det som skal komme, fordi teksten gir dette signalet om at talen er et eksternt innslag og et autentisk dokument. I tillegg bidrar det, som flere har påpekt, implisitt til å undergrave leserens tillit til rettssystemet (Žagar, 2009, s. 218; Sjølyst-Jackson, 2010, s. 150).

kan velge etter forgodtbefinnende hva hun vil ta for å være fakta eller diktning, og det bidrar til adskillelsen av personen og forfatteren Knut Hamsun.

Det er påpekt en rekke ganger at argumentene som fremsettes i rettstalen, i liten grad samsvarer med historiske forhold, og at der Hamsun ikke direkte lyver i talen, forvrir og utelater han etter hva som tjener saken hans (Dingstad, 2003, s. 258–279; Rem, 2014, s. 334–335). En av disse faktorene er isolasjonen protagonisten hevder å ha vært underlagt under krigen. Sammenhengen mellom sted og skrift i *Paa gjengrodde Stier* gjøres eksplisitt i rettstalen, fortellingens retoriske klimaks. Her påstår protagonisten at det for det første er skriften, i form av avisartiklene, som skal komme til å felle ham, og at disse tekstene har blitt til i et rom hvor innholdet i dem er rettfærdiggjort og moralsk forsvarlig. Jeget understreker at artiklene har blitt til «i et okkupert land, i et hærtatt land», og at det har vært «tyske offiserer og mannskap i mitt hus, ja endog om natten, jo mange ganger også om natten, til den lyse morgen, og jeg måtte iblant få det inntrykk at jeg var omgitt av observatører, av folk som skulle kontrollere meg og mitt hushold» (Hamsun, 1949, s. 149). Her etablerer protagonisten arenaen for artiklene som et lukket, kontrollert rom, hvor han ikke har stått fritt til å skrive hva han vil, fordi han har blitt kontrollert av tyskere. Det minner om protagonistens beskrivelse av utarbeidelsen av de skriftlige svarene til Langfeldt. Også her fremstiller protagonisten det som om skriften blir til ufrivillig, at den er bestilt av en autoritet han ikke er i posisjon til å motsette seg. Fremstillingen av at både naziregimet og den psykiatriske klinikken tvinger frem jegets skrift, gjør protagonisten til et dobbelt offer. En av de mest provoserende påstandene i protagonistens rettstale er den følgende:

[I]ngen sa meg at det var galt det jeg satt og skrev, ingen i hele landet. Jeg satt alene på mitt rom, utelukkende henvist til meg selv. Jeg hørte ikke, jeg var så døv, man kunne ikke ha noe med meg å gjøre. Det blev banket i ovnsrøret til meg nedenfra når jeg skulle komme ned å få mat, den lyden hørte jeg. Jeg gikk ned, fikk min mat og gikk opp igjen til meg selv og satte meg. I månedsvis, i årevis, i alle disse år var det slik. Og aldri kom et lite vink til meg [...] Nei det holdt omverdenen seg meget nøye ifra (Hamsun, 1949, s. 150).

Det er ikke riktig at Hamsun ikke møtte motstand på det han skrev under krigen,

for eksempel gjennom brev han mottok (Gimnes, 1998, s. 321; Haugan, 2006, s. 376).¹⁸ Her kan vi med Rem snakke om at teksten «påstår», og jo mer påståelig den er, desto enklere kan leseren påvise at påstandene ikke stemmer – gitt at de har den nødvendige kunnskapen om konteksten. Protagonen etablerer i rettstalen et rom som er så lukket at det frikjenner ham for uvitenheten om at det han skriver, er «galt», selv om skriften og dens konsekvenser langt fra er forbeholdt dette rommet. Det er tidligere skrevet om hvordan Hamsun benytter protagonistsens døvhet som en forsvarsmekanisme i teksten (Sjølyst-Jackson, 2010, s. 136; Langås, 2011, s. 87), og at han påberoper seg et isolasjonsnivå som samsvarer dårlig både med faktiske forhold og med de andre påstandene som kommer til uttrykk i talen (Žagar, 2009, s. 220; Sjølyst-Jackson, 2010, s. 140). I et stedsperspektiv kan dette suppleres med at jeget benytter det lukkede rommet som en del av forsvaret sitt for det han har skrevet under krigen, både fordi han har vært isolert der, og fordi han har blitt utsatt for kontroll og press fra tysk hold. I det lukkede rommet blir denne skriften dermed forsvarlig:

Og fra mitt hushold og fra min familie høvde det sjelden eller aldri så at jeg kunne få litt opplysning eller hjelp. Alle ting måtte jo foregå skriftlig til meg, og det ble for plagsomt. Jeg ble sittende der. Under disse omstendigheter hadde jeg bare å holde mig til mine 2 aviser, Aftenposten og Fritt Folk, og i de to bladene sto det jo ikke at det var galt det jeg satt og skrev. Tvertimot.

Og det var ikke galt det jeg satt og skrev. Det var ikke galt da jeg skrev det. Det var rett, og det jeg skrev var rett (Hamsun, 1949, s. 150–151).

At det protagonisten har skrevet, er «rett» på nedskrivningstidspunktet, viser til at det ble skrevet mens krigen pågikk, men det kan også vise til at det ble skrevet i et rom som i protagonistsens fremstilling er så lukket og likevel så inntatt av okkupasjonsmakten at det fritar ham fra ansvar.

Formuleringen «satt og skrev» benyttes hele fem ganger i den korte rettstalen om tilblivelsen av artiklene. Det skaper et sterkere skille mellom denne skriften og

¹⁸I *Solgudens fall* skriver Haugan at Hamsun foreslo å legge inn en note på denne påstanden hvor han medgir at han *fikk* brev som talte ham imot, men at han fikk så mange brev den gangen og ikke samlet på slikt «Boss» (2006, s. 371). Sjølyst-Jackson har påpekt at denne påstanden er et eksempel på en påstand som ble tilbakevist i retten, men som i *Paa gjengrodde Stier* får stå uimotsagt, slik at leseren ikke nødvendigvis får med seg at den ikke stemmer (2010, s. 140).

den som blir til som et resultat av sus og et indre driv. Et slikt skille kan også vise til to typer skrivere: en som skriver artikler, og en som skriver litteratur. For leseren vil dette stemme godt overens med det faktum at Hamsun ikke utga romaner mens krigen pågikk.¹⁹ Skrivningen er et viktig motiv i *Paa gjengrodde Stier*, men handlingen er sprikende fremstilt. Hamsuns fortelling er (som tittelen) sentrert rundt bevegelse, inklusive de mange tilbakeblikkene til protagonistens reiser. I rettstalen er imidlertid ideen om stillstand fremtredende:

Jeg [...] rørte meg ikke, det falt meg aldri inn. Jeg mente å tjene mitt land best ved å bli hvor jeg var og drive mitt jordbruk etter evne nå midt i denne trange tid, da nasjonen manglet alt, og så forøvrig bruke min penn for det Norge som nå skulle få en slik høy rang blant de germanske land i Europa. Den tanke tiltalte meg fra begynnelsen av. Den gjorde mer, den begeistret meg, den besatte meg. Jeg vet ikke at jeg var kvitt den noen gang i all denne tid, mens jeg satt der i min ensomhet (Hamsun, 1949, s. 152–153).

Stillstanden og isolasjonen fremstilles først som noe som forhindrer protagonisten i å skaffe seg avgjørende informasjon, og deretter som et nødvendig onde og et uttrykk for fedrelandskjærlighet. Jeget avslutter rettstalen med forsikringen om at han alltid har satt hjemlandet høyest, at det han har fortalt, ikke er ment som noe forsvar, og at han kan vente på sin dom: «Der kommer vel en dag imorgen også, og jeg kan vente. Jeg har tiden for meg. Levende eller død, det er likegyldig» (Hamsun, 1949, s. 155). Som en rekke lesere har påpekt, er det ikke først og fremst retten han her appellerer til, men ettertidens lesere (Dingstad, 2003, s. 258; Haugan, 2006, s. 375; Žagar, 2009, s. 214; Sjølyst-Jackson, 2010, s. 150).²⁰

Hamsun-saken er ikke en sak preget av fellende eller frifinnende konkrete

¹⁹Ikke dermed sagt at han ikke var virksom som forfatter og litterær personlighet også under krigen, for eksempel gjennom at han forvaltet forfatterskapet og ytret seg med autoriteten det ga ham.

²⁰Dette er i realiteten typisk for en form for dobbeltkommunikasjon som preger mange rettsaker. I Line Norman Hjorths *Troverdighet i rettssalen. Kampen om fortellingene* beskriver hun hvordan «utsagn og spørsmål som tilsynelatende er rettet mot den som eksamineres, i virkeligheten er adressert til en tredjepart, nemlig dommerne» (2021, s. 29). Videre skriver hun at den egentlige adressaten for utsagnene som ytres i rettssalen, i enkelte tilfeller kan befinne seg utenfor retten, for eksempel publikum og presse. I Hamsun-saken foretas denne dobbeltkommunikasjonen av en part i saken, noe som er mindre vanlig. Hjorth spesifiserer at denne typen språkspill ofte går over hodet på den tiltalte (i straffesaker), og det kan antas at dette også gjelder den saksøkte, som er ekvivalenten i erstatningssaker. Den egentlige mottakeren av Hamsuns tale er leseren, og formålet forsterkes av at leseren presenteres for en uimotsagt enetale i *Paa gjengrodde Stier*.

beviser. I slike saker er fortellingens troverdighet av avgjørende betydning (L. N. Hjorth, 2021, s. 21). Hamsuns rettstale slik denne gjengis i *Paa gjengrodde Stier*, er en påminnelse om det tette båndet mellom retten og retorikken, hvor målet ikke er frifinnelse, men overbevisning. Hamsun blir dømt til å betale erstatning, og en rekke av påstandene han kommer med i talen, har blitt tilbakevist. Likevel lykkes han med talen, fordi det er leseren som er målet for overbevisningen. De «juridiske» mottakerne, Riksadvokaten og retten, er ikke lenger mottakere av brevet og talen når disse inngår i *Paa gjengrodde Stier*. Flere passasjer i fortellingen kan leses som slike forsøk på påvirkning, og effekten er en annen når leseren ikke er sikker på intensjonen.

6.9 En vandrer krysser sitt spor

Paa gjengrodde Stier skildrer en rekke møter og sammenstøt mellom protagonisten og et større persongalleri av bifigurer. Mange av disse møtene er av mindre betydning og inngår i jegets mange dagligdagse inntrykk på institusjonene. Møtet med Martin fra Kløttran, tekstens eneste bifigur med virkelig taletid, fremstår ikke som et slikt. Det er vanlig å omtale Martin fra Kløttran (eller Martin Enevoldsen) som Hamsun siste vandrer. Møtet blir som nevnt ofte omtalt som et fiktivt eller fiktivt ladet innslag i teksten, og Martin blir ofte ansett som et fiktivt alter ego for Hamsun (Gimnes, 1998, s. 274–275; Žagar, 2009, s. 226; Dvergsdal, 2020, s. 130). Det er flere grunner til dette, blant annet måten han dukker opp på i teksten: «Mens jeg gaar en dag og noterer noget Smaatteri for mig selv er det en Mand som naar mig igjen. Det var litt rart for jeg var kommet ind paa en avsides Skogvei, bort fra al Færdsel, og trodde mig gjemt» (Hamsun, 1949, s. 38). At protagonisten befinner seg avsides i naturen og synes det er rart å støte på noen, gir den fremmede mannen en mer fiktiv kvalitet, noe som forsterkes av at protagonisten skriver mens de møtes. Møtet kan tolkes med utgangspunkt i forståelsen av lokal fiksjonalitet. Heller ikke her er det noen fastsatte trekk eller teknikker i teksten som fastslår fiksjonalitet, men konteksten knytter møtet med Martin fra Kløttran mer til det fiktive enn det ikke-fiktive: Protagonisten støter brått på ham i skogen, de to har så

mye til felles at han kan betraktes som en speiling av protagonisten, og protagonistens døvhet ser ikke ut til å gjelde ham.

Protagonisten forsøker først å bli kvitt den fremmede mannen, men ombe- stemmer seg da han hører mannen «bruke et ekte Saltværingssuttrykk: Fortryt ikke paa det! Det gik en Mindelse gjennom mig ved disse simple Ord, Hjertet hørte dem. Er De fra Nordland? spurte jeg» (Hamsun, 1949, s. 38). Uttrykket har en dobbelt funksjon: For det første setter det protagonisten i kontakt med hans nordnorske røtter. For det andre – og på et utenomtekstlig nivå – er uttrykket en variant av det berømte «Gruv ikke for det!», som enkelte lesere vil forbinde med August fra Hamsuns trilogi med samme navn (1927–1933), Hamsuns siste store litterære suksess før *Paa gjengrodde Stier*. Utsagnet trekker leserens oppmerksomhet mot Hamsuns litterære produksjon. Det påkaller en selvbiografisk autentisitet og styrker naturrommet som et sted hvor forfatteren Hamsun får gjenoppstå.²¹ På samme måte som med sykepleierstudenten fra sykehuset ser protagonistens døvhet ut til å minke i Martins nærvær, fordi han legger forholdene til rette for ham: «Nu sa han skiftvis Dokker, De og du, han gjorde seg Flit med at tale tydelig, med korte Sætninger nær Øret mit. Kanske det var selve Tonefaldet i

²¹Dette gjør seg gjeldende en rekke steder i *Paa gjengrodde Stier*. I en senere sekvens forteller Martin fra Kløttran om å ha vært med i våronnen på en gård, noe som vil gi enkelte lesere assosiasjoner til Hamsuns vandrertrilogi *Under Høststjærnen*, *En vandrer spiller med Sordin* og *Den sidste Glæde* (1906–1912). I disse romanene tar den vandrende protagonisten hyre på forskjellige gårder og bærer som nevnt en variant av Hamsuns opprinnelige navn, Knud Pedersen. Det samme gjelder navnet Alville, kjent for leseren fra Hamsuns «Feberdigte», og en samtale med en politimann om hva klokken er, som minner om en seanse fra *Sult* (Haaland, 1987, s. 219; Gimnes, 1998, s. 284; Haugan, 2006, s. 380; Dvergsdal, 2020, s. 134). Gimnes har undersøkt hvordan motivet med å bli kallet på, et uttrykk for kunstnerisk, psykologisk og eksistensielt begjær som gjør seg gjeldende i *Paa gjengrodde Stier*, fungerer som et ekko fra 1890-tallsromanene og *Under Høststjærnen* (1998, s. 252).

Det finnes også mer subtile henvisninger til Hamsuns forfatterskap i *Paa gjengrodde Stier*. I en passasje forteller jeget om en russer han har møtt i Finland som har blitt «hysterisk av sin Hjemlengsel». Han kritiserer i affekt sitt hjemsteds fugler, som han for et øyeblikk siden nervøst har spurt om fremdeles finnes der: «Det var nogen elendige Fugler, sa han og strammet sig opp, de var graa og gule og næsten ikke til at jage væk før de kom igjen» (Hamsun, 1949, s. 90, 93). I et anstrøk av lignende hjemlengsel lurer Edevert i *Landstrykere* på det samme, altså om hans hjemsteds fugler fremdeles er der, og utbryter: «Det var bare nogen elendige Fugler og det er det samme om de ikke er derhjemme mere. Det var Graaspuv og Gulspurv, bare Skitfugler, hører du!» (Hamsun, 1927, s. 188). Utsagnene er påfallende like, men allusjonen i *Paa gjengrodde Stier* synes ikke å tjene noen funksjon ut over å referere til Hamsuns litterære produksjon. Det samme kan sies om bruken av ordet «inntrykksømheth», som Wærp har påpekt at er egnet til å trekke leserens oppmerksomhet mot programskriftet «Fra det ubevidste Sjæleliv» fra 1890 (2018, s. 284–285). Til sist kan vi legge til at Hamsun også legger inn en referanse til diktet «Om Hundrede Aar er alting glempt» fra *Det vilde Kor* (1904) når han i *Paa gjengrodde Stier* skriver at «Om Hundrede Aar og kanskje mindre er Børnenes Navne sammen med mit Navn glempt» (Hamsun, 1949, s. 25).

hans Røst som gjorde at jeg forstod det meste» (Hamsun, 1949, s. 38). Protagonisten, som også her fremstår friskere utendørs enn innendørs, oppgir at det er påfallende hvor godt han hører Martin: «Merkelig at jeg hører dig saa bra, sa jeg [...]. Bedre end jeg har hørt nogen anden» (Hamsun, 1949, s. 40). Martin opptrer aldri i den institusjonelle sfæren, og nærværet hans i naturrommet forsterker denne sfærens litterære ladning.

Når de to møtes for andre gang, er det som om protagonisten oppsøker fiktiv mark for å påkalle Martins eksistens: «Jeg finder frem til det Skjul i Skogen hvor jeg har vært før. Det er optat. Hvad for noget? Jo det er optat. Martin! sier jeg» (Hamsun, 1949, s. 113). I dette møtet er protagonisten minst like ivrig over å få snakke med Martin som omvendt. De omtaler begge skogflekken som et «Skjul», og stedet får atter flere litterære kvaliteter når Martin oppgir å ha skjont at skjulet tilhører protagonisten på grunn av litterære bruddstykker:

Jeg skjonte du hadde dette til Skjul, derfor satte jeg mig her. Fortryt ikke paa det. Hvad skjonte du det paa? Jeg fandt disse smaa Papirene. Vil du ha dem igjen? Nei. Det er bare noget jeg har notert. Det er vel Sang og Vers eller saant? Kanske det, men kast det bare (Hamsun, 1949, s. 113).

Omtalen av protagonistens arbeider som «Vers» går igjen når han befinner seg i naturrommet. Det styrker dette toposet som en litterært ladet sone i fortellingen og hulen hvor Martin finner protagonistens notater, som et poetisk sted (Selboe, 1999, s. 228). De små papirene ligger strødd på bakken som en rest av protagonistens litterære virksomhet. Protagonisten leser etter hvert (noe motvillig) deler av Martins memoarer, og teksten gjengir en fortelling Martin har skrevet om Berteus fra Kvæfjord. Dette er nok et utsving i fortellingen, men i motsetning til brevet til Riksadvokaten eller rettstalen fremstår dette innskuddet som en diktet fortelling, som retter leserens oppmerksomhet mot at det er nettopp det: «Det begyndte med at det var en Mand som het Berteus, han kom fra Kvædfjord og slog sig til» (Hamsun, 1949, s. 42). Martin fra Kløttran er ikke bare Hamsuns siste vandrer, men blir stående som et siste innslag av fiktiv diktning i Hamsuns litterære produksjon. Møtet dem imellom fremstår som både et utslag og et innslag av en skrift som ikke er hemmet og preget av institusjonens begrensninger, og

som på den måten kontrasterer den.

6.10 Institusjonen i skrift

Paa gjengrodde Stier er et forsøk på å rehabilitere Knut Hamsun som dikter, og denne rehabiliteringen forekommer gradvis i teksten. Den første uenigheten protagonisten støter på med myndighetenes representanter, finner sted på sykehuset, og her kommer også det første signalet i teksten om at protagonisten er dikter. Forhørsdommeren som intervjuer protagonisten, tror ikke på at han ikke eier mer enn «25 Tusen i rede Penger, 200 Aktier i Gyldendal og Gaarden Nørholm». Når forhørsdommeren spør om ikke forfatterrettighetene bør medregnes, svarer jeget at det ikke synes «at se rart ut for min Skjebne som Dikter nu» (Hamsun, 1949, s. 9). For leseren vil det på dette punktet i fortellingen være etablert at jeget samsvarer med forfatteren Knut Hamsun. Det er likevel et poeng at forfatteridentiteten gradvis vokser frem for leseren. Utover i teksten blir den vandrende dikteren sterkere på bekostning av protagonistens identitet inne på institusjonen. Når jeget i tekstens avslutning legger pennen ned, fremstår det som et større tap enn hvis leseren ikke igjen hadde fått stifte bekjentskap med Hamsun som dikter.

Når protagonisten returnerer til gamlehjemmet fra den psykiatriske klinikken, fastslår han at «[a]lle Fanger maa skrive om de evindelig daglige Hændelser og vente paa sin Dom, noget andet har de ikke at gjøre» (Hamsun, 1949, s. 111). Det er en rekke refleksjoner over skrivehandlingen som fenomen i disse passasjene, og gjentakelsen om at skriveriene er ubetydelige samsvarer ikke med hvor mye jeget reflekterer over dem. På den psykiatriske klinikken blir jeget tvunget til å skrive for å svare på spørsmål, men i den tidligere omtalte passasjen blir det klart at han ved siden av dette ser seg nødt til å opprettholde en annen skriftlig virksomhet, fordi «det suser saa i Hodet mit, eller kanskje det er i Kroppen, eller i Sjælen, suser saa. Det er noget saare englelig, med mange Fioliner. [...] Det er Vers eller Kaos, men det suser. Naar jeg er lei mig selv og tom og ikke

til noget, gaar jeg tilskogs» (Hamsun, 1949, s. 127–128). Stilen er typisk for passasjene fra naturrommet. Verset eller kaoset kontrasterer den psykiatriske institusjonens «Ruter og Rubrikker» og signaliserer en skriveakt i opposisjon. Protagonisten gjentar at han ikke lenger kan høre suset i skogen, men han skildrer likevel naturrommet som et dikterisk fristed:

Jeg hører ikke Suset i Skogen mere, men jeg ser naar Grenene duver, det er allerede noget at være glad for. Jeg har dette Sted for mig selv, det samme som min Ven Martin fra Hamrøya snuset op. Det er et Slags Hul eller Hule under en Berghammer med litt Gras og Lyng i Bunden. Her kan ingen komme paa mig bakfra og se det jeg gjør. Det er et Gode for en som ikke hører (Hamsun, 1949, s. 128).

Passasjen styrker og bekrefter naturrommet og Martins nærvær som tett forbundet med den andre skriften, den som ikke er underlagt institusjonen. Også institusjonstekstene er lapper, men er beskrevet som «[h]astverksarbeider [...] skrevet under de uheldigste Forhold» (Hamsun, 1949, s. 56). Både Langfeldt og protagonisten oppgis å lide under litt «Skaperi». Men der professorens kommer til uttrykk ved at han gjør seg til foran sine undersätter på anstalten («[h]ans Stivhet skyldes litt Skaperi» (Hamsun, 1949, s. 105)), er protagonistens form en ganske annen: «[J]eg gaar tilskogs og dikter Vers skjønt jeg ikke er til det. Det er mit Skaperi» (Hamsun, 1949, s. 130). Her understrekes det at diktene tilhører skogen.

Møtene med Martin fra Kløttran er en kulminasjon av skogen som et litterært sted i *Paa gjengrodde Stier*. Mønster skriver i *Mødesteder* at skogen har blitt tilskrevet så mange symbolske betydninger at dens tilstedeværelse i litteraturen nesten automatisk blir fiksjonalisert. Skogens rolle i psykoanalysens tolkning av særlig folkeeventyr har vært vektlagt som en farlig terskelsituasjon, som et sted hvor helten møter motstand og konfronteres med de mørke sidene av selvet. Skogen står sterkt i den romantiske naturlyrikken (Mønster, 2013, s. 137), og det er ikke rart: Den fremheves gjerne som et sted preget av skumring og fravær av tydelige grenser (Norberg-Schulz, 1996, s. 68). I *Paa gjengrodde Stier* fungerer skogen som et tilfluktssted nettopp fra det leseren vil forbinde med de mørke delene av Hamsuns persona, noe som forsterkes av at både protagonisten og Martin omtaler møtestedet deres i skogen som et *skjul*. Det er i naturrommet at

Paa gjengrodde Stier er på sitt mest lyriske, harmoniske og idylliske, i en stiltone hans tidligere lesere kan være fortrolige og bekvemme med. En rekke av Hamsuns mest kjente skikkelser er utilpasse i sivilisasjonen og harmoniske når de befinner seg i naturen. Hamsun gjør utstrakt bruk av skogen som sted i sin litterære produksjon, og den benyttes både som tilfluktssted og som setting for reaksjonær samfunnskritikk (Gimnes, 2003, s. 175, 182). *Paa gjengrodde Stier* er tettpakket med kritikk (primært mot myndighetene og psykiatrien), men i denne teksten er skogen først og fremst et – litterært – tilfluktssted.

Både institusjons- og naturskriften i *Paa gjengrodde Stier* er direkte og indirekte frembragt av institusjonsoppholdet. Også på de åpne institusjonene er det anstalten som er utgangspunktet for turene og suset som fremprovoserer skriften. Det er også her det levende livet puster på protagonisten før han igjen griper til pennen. Skriften er gjennomsyret av et beskjedenhetstopos hvor skrivehandlingen fremstilles ubetydelig. Som det står i en av tekstens mest siterte passasjer: «En, to, tre, fire – slik sitter jeg og noterer og skriver Smaastubber for mig selv. Det er ikke til noget, men bare gammel Vane. Jeg lækker varsomme Ord. Jeg er en Kran som staar og drypper, en, to, tre, fire –» (Hamsun, 1949, s. 69). Disse dryppene, som til sammen utgjør *Paa gjengrodde Stier*, kan leses som en refleksjon over institusjonsrommet som sted – også når skriften demonstrativt tar for seg noe annet.

6.11 Innsikt og gangsyn

Paa gjengrodde Stier avslutter med at protagonisten mimrer om Nordland og reflekterer over ideen om gangsyn, eksemplifisert ved den skrøpelige og mystiske skikkelsen Maren Maria Kjeldsen som i sin alderdom tigger tobakk i gårdene, med gangsynet som rettesnor for hvor hun skal gå. Med dette merkverdige bildet som en mulig parallell til sin egen avslutning på livet, konkluderer protagonisten med at «[d]et er et Gode at ha Gangsyn mange Aar fremover» (Hamsun, 1949, s. 185), før han meddeler at Høyesterett har dømt, og at han ender sin skrivning.

Hele *Paa gjengrodde Stier* er tuftet på et paradoks: Gjennom etableringen av natur- og institusjonsrommet som ulike sfærer, opprettholder Hamsun et skille mellom landsforræderen og forfatteren. Men han både overskrider og umuliggjør dette skillet ved å plassere disse sfærene i samme litterære tekst. Sammensmeltingen av liv og diktning gjør at leseren må forholde seg til forfatteren og personen Knut Hamsun som én størrelse. Slik inngår Hamsun i en varig forhandling med leseren om hvordan vi skal forholde oss til forfatterskapet hans etter hans tilslutning til nazismen og innsats for naziregimet under krigen. *Paa gjengrodde Stier* signaliserer at dikteren og nazisten er ett, samtidig som de opptrer splittet i teksten på en måte som Knut Hamsun er tjent med. Denne splittelsen utspilles som en tilknytning til to adskilte rom protagonisten kan og må bevege seg i.

En rekke lesere har påpekt motsetningen mellom ulike fortelleridentiteter og skrivestiler i *Paa gjengrodde Stier*. Jeg har ønsket å videreføre denne argumentasjonen med utgangspunkt i tekstens setting, og da særlig institusjonene. Fremstillingen av sykehuset, gamle hjemmet og den psykiatriske klinikken inngår som ledd i et retorisk, strategisk og kunstnerisk forsøk på å gjenetablere en svekket forfatterposisjon. Det er ikke risikofritt å tolke deler av *Paa gjengrodde Stier* metatekstlig, slik jeg har gjort i dette kapitlet. Teksten er tett på Knut Hamsuns liv og etablerer en hovedsakelig ikke-fiktiv kontrakt med leseren. Samtidig hviler den tungt på bruken av litterære grep, og en forståelse av disse hjelper forståelsen av de ikke-fiktive aspektene i verket. *Paa gjengrodde Stier* er et middel for forfatteren til å kommunisere med leserne sine, hvor han også har anledning til å manipulere, forføre og villed oss i et forsøk på å vinne sympatien vår. Dette gjelder ikke mindre i dag enn da *Paa gjengrodde Stier* ble utgitt, og teksten har ikke blitt mindre vanskelig å forholde seg til over 70 år etter dens utgivelse. Når den leses som et innlegg i en kamp om Knut Hamsuns ettermæle, er det passende at teksten er bygget opp som en splittelse mellom flere identiteter, slik teksten er konstruert rundt motsetninger mellom ulike litterære steder. Det er et avgjørende retorisk grep i Hamsuns siste mulighet til å nå leserne sine etter å ha sviktet i en slik grad at mange – forståelig – hadde konkludert med at det ville bli umulig å lese ham igjen.

Kapittel 7

Stedsfornemmelse: Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger i et komparativt lys

Til tross for de ulike utgangspunktene for inntreden i institusjonsrommet har Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger påfallende mange tematiske fellesnevner. Samtidig kontrasterer tekstene hverandre stilistisk og dels også i hvilke strategier forfatterne tar i bruk for å fremstille, sammenligne og kritisere institusjonene. Formålet med dette kapitlet er å diskutere *Professor Hieronimus*, *På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier* i et komparativt lys. Jeg vil først diskutere fremstillingen av hjemmet i fortellingene. Jeg vil deretter sammenligne institusjonsskildringene og hvilken rolle skriften spiller i disse, samt vise at tekstene har minst til felles stilistisk der de har mest til felles tematisk. Til slutt vil jeg løfte blikket fra institusjonen og til psykiatrisk orienterte lesninger av tekstene. Her vil jeg dvele ved psykiaternes forsvarsskrifter og de delene av resepsjonshistorien hvor verkene i større og mindre grad har blitt betraktet som uttrykk for forfatterens og protagonistenes psyke og sjelsevner.

7.1 Institusjonen versus hjemmet

Opplevelsen av å være hjemme vil av mange oppleves som det motsatte av å oppholde seg på institusjon. Hjemmet er et fast tilholdssted, ofte positivt ladet og preget av familiært, frivillig samvær. Å beskrive noe som «å komme hjem» signaliserer en positiv bekreftelse av tilhørighet. Hjemmet er gjerne både individualisert, personlig og privat (Norberg-Schulz, 1996, s. 28). Dets funksjon er å få oss til å *føle oss hjemme*. Norberg-Schulz skriver at hjemmet er et sted som skal bekrefte identiteten vår, gi oss trygghet og sørge for et nært og vennskapelig forhold til omgivelsene (1986, s. 62). Institusjonen er på sin side preget av midlertidighet, hierarki og et ikke selvvalgt samvær. I *Litterära besvär* skriver Bernhardsson at «sjukrummet» i enkelte romaner blir «en sorts ersättning för det hem som gått förlorat, men det är långt ifrån ett hem: kalt, grått och utan privatliv eftersom det delas med andra patienter» (2010, s. 88).

Både Skram og Hamsun begynner sine institusjonsberetninger i hjemmet, men hjemmet fungerer kun i liten grad som et positivt motstykke til institusjonen, selv om det i begge tilfeller er fremstilt som noe fundamentalt *annet* enn det som møter protagonistene på institusjonene. Skrams Else Kant foretrekker lenge hjemmet over institusjonen. Vi husker imidlertid at hun er i dyp krise også der, at hun først finner en stemme i institusjonsrommet, og at løsningen når fortellingen avsluttes, blir å reise til en tredje institusjon heller enn å dra hjem. Når Else Kant på Sct. Jørgen opplever det som en påkjenning å være innesperret, lengter hun ikke hjem, men til anstalten hun har forlatt: «Ak om hun dog havde havt frk. Stenberg og sygeplejerskerne!» (Skram, 1895b, s. 41). Vi husker at hjemmet ikke får noen eksplisitt skildring i Hamsuns fortelling, og at dets fravær forsterkes av at hjemlengsel er et tilbakevendende tema i *Paa gjengrodde Stier*.

Skram bruker plass på å etablere hjemmet i *Professor Hieronimus*. Relasjonen og dynamikken mellom Else og Knut Kant og hendelsene som forårsaker at hun drar på institusjon, spiller en viktig rolle i romanens første del. Dette gjelder særlig Kants

forventninger til oppholdet, der inntreden verken kan sies å være helt frivillig eller helt ufrivillig. Den umiddelbare motviljen hun føler mot å tre innenfor på sjette avdeling, tillegges tematisk tyngde i institusjonsskildringen. Når protagonisten i *Paa gjengrodde Stier* brått må forlate hjemmet sitt i fortellingens innledning, er det kun fremstilt som et problem fordi protagonisten har «Jordbruk vidt omkring fra Gaarden, og det træng[er] Tilsyn» (Hamsun, 1949, s. 5). Både hjemmet og protagonistens ektefelle utgjør et talende fravær hos Hamsun, i kontrast til hvor stor plass Knut Kant opptar i Else Kants bevissthet mens hun befinner seg på sjette avdeling, også etter at hun har avskrevet ham. I *Paa gjengrodde Stier* kan vi i innledningen lese om en kone som overleverer politiet protagonistens skytevåpen og sendes til kvinnefengsel i Arendal. Ut over dette er hun bare så vidt nevnt i teksten, og hun har ikke en eneste replikk. Den hjemlige sfæren i *Paa gjengrodde Stier* fremstår ikke som noe mer betydningsfullt sted enn at det er her protagonisten har eiendelene sine og her familien hans bor.

Hos Skram kan vi spore en utvikling fra den første til den andre institusjonsromanen: Else Kants prosjekt i *Professor Hieronimus* er først sentrert om å reise hjem og å få kontakt med mannen sin. I *På Sct. Jørgen* har mannen og sønnen blitt fremmede for henne, og hun vil ikke lenger reise hjem. Institusjonsfremstillingene har det til felles at når det institusjonaliserte individet blir eller opplever seg som *arrestant*, mister hjemmet som sted betydning og verdi. Der Hamsuns protagonist ikler seg denne identiteten umiddelbart (om enn med en ironisk distanse) fordi han konkret plasseres i husarrest, vokser selvforståelsen som arrestant gradvis frem for Else Kant på sjette avdeling. Når hun overfor mannen sin vegrer seg for å tre innenfor terskelen til Hieronimus' anstalt fordi den ligner et fengsel, stemmer det overens med at selvforståelsen som arrestant utdefinerer hjemmet og bidrar til å gjøre dets beboere irrelevante.

Hjemmets irrelevans i begge fortellingene muliggjør en mer inngående skildring av institusjonen og dens ansatte og beboere. Dette er tilfelle hos Skram, som tegner opp institusjonsrommet som et sosialt rom. Selv om det er et så stort persongalleri at få av de litterære bipersonene kommer i fokus, er Kants erfaringer og interaksjoner med

medpasienter, sykepleiere og leger avgjørende for fortellingens fremdrift. Det samme kan ikke sies om Hamsuns institusjonsrom, som i sosial forstand er langt mer lukket. I *Paa gjengrodde Stier* får ingen medpasienter komme til orde. Selv om protagonisten blir en del av et «vi» på institusjonen og opplever en positiv fellesskapsfølelse på gamlehjemmet, er det kun Martin fra Kløttran blant bipersonene som får virkelig taletid i fortellingen. Han tar seg til gjengjeld inn i teksten i en slik grad at vi får lese fortellingen hans i sin helhet. Som vi har sett, er Martin fra Kløttran demonstrativt plassert utenfor den institusjonelle sfæren.

7.2 Sinne og ro

Institusjonen som litterært sted hos Skram og Hamsun er nedfelt som protagonistenes erfaringer, og skildringene preges av følelsene de møter institusjonsrommet med. Else Kant forsøker særlig i *Professor Hieronimus* å beherske seg, men er i sine følelsers vold gjennom hele fortellingen. Det er lett å ironisere over Hieronimus som skriker at Kant ikke kan beherske seg, og at dette er hennes sykdom, men som vi husker behandles Kants sinne som et symptom også av den sympatisk fremstilte overlegen på Sct. Jørgen. Kants sinne hindrer henne i å forlate begge institusjonene, men kan også sies å utgjøre redningen hennes, siden sinnet motiverer henne til å kjempe heller enn å fortvile; beslutningen om å kjempe bidrar til å forhindre at hun tar livet sitt. Kant er roligere på Sct. Jørgen enn på sjette avdeling, selv om hun ikke gir slipp på sinnet. Beslutningen om å bearbeide erfaringene med Hieronimus i skrift tjener både som en erstatning av den kunstneriske krisen fra den første romanens begynnelse og som et middel til å la dette sinnet få et konstruktivt utløp.

I kontrast til Else Kant er Hamsuns protagonist fortellingen igjennom preget av en stoisk ro og en likegyldighet som tidvis fremstår påtatt. Det gjentas hvordan han ser seg selv som viljeløs og uten preferanser, uaffisert av når han skal i retten, og hva slags utfall saken får. Også dette er stedsavhengig. I naturrommet er denne likegyldigheten

preget av ro, refleksjon og en form for kosmisk harmoni:

Mira er en Stjerne som kommer, lyser litt og blir borte. Det er hele Levnetsløpet. Og Menneske, her tænker jeg paa dig. Av alt levende i Verden er du født til næsten ingen Ting. Du er hverken god eller ond, du er blit til uten et tænkt Maal. Du kommer fra Taaken og gaar tilbake til Taaken igjen, saa hjertelig ufuldkommen er du (Hamsun, 1949, s. 69–70).

Inne på især den lukkede institusjonen er protagonistens holdning mer preget av passivitet og resignasjon, og han føler seg utsatt for «en sakte, sakte Oprykning med Rot» (Hamsun, 1949, s. 98). Når han forteller om den lukkede institusjonen, er det med viljeløsheten til et sterkt preget individ. Vi husker hvordan protagonisten oppgir å notere «tilfældige Hendelser», «likegyldige Minder» og «alvorlige Ting som byr sig frem av sig selv» (Hamsun, 1949, s. 99). Minnene er verken tilfeldige eller likegyldige, og de byr seg ikke frem av seg selv. Uavhengig av hvor troverdig denne likegyldigheten er, er det en gjennomgående strategi i protagonistens møte med den lukkede institusjonen. Else Kants fåfengte forsøk på underkastelse og ydmykelse mislykkes nokså umiddelbart, og utbruddene hennes straffer seg gjennom hele fortellingen. Det er når hun i den andre romanens avslutning behersker seg både i valg av samtaletema og med tanke på følelsesutbrudd at hun skrives ut fra institusjonen. Den stoiske fremtoningen til Hamsuns protagonist kan vekselvis leses som oppriktig og som en gjennomskuelig påtatt holdning til institusjonen. Denne holdningen har lite eller ingenting å si for institusjonsoppholdet, men inngår i *Paa gjengrodde Stiers* forhandling med leseren. Her fremstår iscenesettelsen av Hamsun som en vis vandrer som blir offer for institusjonens og rettsvesenets praksiser, som en velfungerende strategi.

Protagonistenes ulike sinnsstemninger og strategier blir tydeligere fordi de henholdsvis åpne og lukkede institusjonene er såpass like hverandre, og fordi overhodet på den mest lukkede av anstaltene i begges tilfelle antagoniseres og latterliggjøres. Vi husker Hieronimus' utbrudd over Kants manglende evne til selvbeherskelse og Langfeldts brøl over at protagonistens barbering har gått for seg på feil sted i *Paa gjengrodde Stier*. Når et overhode på en strengt innrettet anstalt så lett mister besinnelsen, samtidig som han krever disiplin av alle rundt ham, fremstår det komisk, og det bidrar til

å tappe overlegen for verdighet og autoritet. Forskjellen ligger i at Kant tar opp kampen med Pontoppidan, mens Hamsuns protagonist møter utbruddet med en stoisk ro. Felles for strategiene er at begge er mulige innganger til kritikk av institusjonell virksomhet. Det samme kan sies om skrivehandlingen.

7.3 Skrift som redning og opprør

Skriften er et avgjørende uttrykk og motiv i både Skrams og Hamsuns institusjonsberetninger. Else Kants kunstneriske skaperkraft og inntrykkshunger gjør at hun tar inn alle detaljer av institusjonen. For protagonisten i *Paa gjengrodde Stier* svinner observasjonene hen inne på institusjonen, men tiltar når han tar steget ut i de tilhørende naturområdene. Skriften blir avgjørende i begge tilfellene, både som trøst og som en søken etter frihet og oppreising. Dette er tydelig i fortellingenes avsluttende setninger. Det siste vi hører om Else Kant, er som nevnt at «*Hun brød sig om Hieronimus*» (Skram, 1895b, s. 228). Når hun forlater den andre institusjonen, er hun preget av sinne mot Hieronimus og likegyldighet overfor alt hun i den første romanens begynnelse fortvilte over, og hun er oppsatt på å skrive om sin tidligere lege. Hamsuns protagonist meddeler avslutningsvis: «I dag har Høiesteret dømt, og jeg ender min Skrivning» (Hamsun, 1949, s. 185). Han fremstår også her rolig og resignert, og i stedet for lovnad om skrift møter leseren en lovnad om skriftens opphør i tekstens avslutning.

Else Kants skriveprosjekt dreier seg først om å få hjelp til å komme seg ut av institusjonen, gjennom brev til ektemannen og professoren. Når hun skriver til professoren, forsøker hun først å ordlegge seg så nøytralt og mildt som mulig, men får likevel beskjed fra professoren om at hun bruker «alt for sterke uttryk» (Skram, 1895a, s. 260). Siden professoren betrakter Kants manglende evne til selvbeherskelse som et symptom på sinnssykdom, ser skrivehandlingen i utgangspunktet ut til å være et hinder for Kants prosjekt om å komme seg ut av institusjonen. Men som vist i kapitlet om *Professor Hieronimus*, opplever hun en forløsning som signaliserer at skriften likevel

hjelper henne. Skriften i *Paa gjengrodde Stier* kommer til uttrykk gjennom svarene til de sakkyndige på den psykiatriske klinikken, brevet til Riksadvokaten og «småstubbene» protagonisten holder hemmelig, og som han insisterer på at er uten betydning. I likhet med Else Kant skriver protagonisten i *Paa gjengrodde Stier* til personer med myndighet (i hans tilfelle Riksadvokaten) for å få hjelp og for å ytre kritikk mot institusjonens praksiser, uten å nå frem. Ved siden av denne skriften vokser det imidlertid frem en annen skrift som hever kritikken til et høyere nivå enn de enkelte ankepunktene protagonistene fremmer mot institusjonsoppholdet. I Hamsuns tilfelle skildrer disse prosalyriske stykkene noe demonstrativt annet enn institusjonsoppholdet, samtidig som de er preget av det institusjonelle miljøet de nedtegnes fra.

De siste tiårene har interessen for sammenhengen mellom skrivning og helse økt i undervisningen om litteratur og medisin (Jespersen et al., 2021, s. 10). Helbredelse er imidlertid ikke skriftens mål hos Skram og Hamsun, noe som har sammenheng med at protagonistene i institusjonsfortellingene begge opplever seg urettmessig institusjonaliserte. De skriver derfor heller ikke for å helbredes, selv om den selvvalgte skrivehandlingen har en positiv effekt på dem begge. Begge holder skrivningen skjult, muligens grunnet en opplevd mistanke om at institusjonens makthavere vil tøyte skriften, som utgjør en mulig trussel mot ordenen institusjonen er strukturert etter. Dette bekreftes til dels: *Paa gjengrodde Stiers* protagonist får ikke beholde noen av lappene han skriver under den judicielle observasjonen, og Else Kant advares av overlegen på Sct. Jørgen om at prosjektet om å skrive om professoren vil slå tilbake på henne. Det er dermed ikke gitt hvorvidt det er en god strategi å skrive på institusjonen. Det er heller ikke gitt at protagonistene blir friskere av skrivehandlingen (slik for eksempel Messick (1992, s. 361) har foreslått om Kant). Skriften er like fullt fremstilt som en redning i begge tilfeller, ikke fordi den gjør protagonistene friskere, men fordi den gir dem anledning til å ta kontroll over et narrativ i en institusjonell sfære hvor de opplever ikke å få komme til orde.

Skrams protagonist insisterer på at skriften hennes betyr noe: Når Kant

frarådes å skrive om Hieronimus, oppgir hun at kun døden vil kunne hindre henne i å fullføre prosjektet, og at overlegen på Sct. Jørgen «lige godt [kan] be regnen holde op at falde, eller elven vende om og løbe op over fjeldet» som å be henne om å slå fra seg prosjektet sitt (Skram, 1895b, s. 50). Bildet av rennende vann (i den grad en dryppende kran kan sies å være det) er også metaforen Hamsuns protagonist benytter om skrivingen sin, selv om han insisterer på at det han skriver, er betydningsløst, og at skriften kun oppstår av gammel vane. Gjennom refleksjoner over skrivehandlingen drøfter imidlertid både Skram og Hamsun institusjonsrommets narrative potensial. Dette får motsatt utfall i deres respektive skildringer av de mest lukkede av institusjonene protagonistene deres tar bolig på.

7.4 Fortellingen fra den lukkede institusjonen

Sekvensen på Vinderen psykiatriske klinikk i *Paa gjengrodde Stier* avsluttes med følgende observasjon: «Jeg mindes et – ikke likt, men noget liknende Tilfælde fra et av vaare Naboland der Professoren ikke alene vek Plassen, men vek hele sin Stilling i sit Asyl og lot sig overføre til et andet» (Hamsun, 1949, s. 111). Det er naturlig å tolke dette som en referanse til Skrams institusjonsromaner (Aaslestad, 2009b, s. 65; Langås, 2011, s. 94). Her påkaller protagonisten i *Paa gjengrodde Stier*, som er gjenstand for rettslige prosesser som Skram kritiserer mangelen på, eksplisitt sin forgjenger. Det er talende at allusjonen gjør seg gjeldende i den delen av Hamsuns institusjonsberetning som er kritisk og preget av anklager mot anstalten og dens praksiser. Det er i den kritiske fremstillingen av den lukkede institusjonen at Hamsun tydeligst står i tradisjonen etter Skram, og lite overraskende er tekstene på sitt mest kritiske når institusjonens praksiser er på sitt strengeste. Her har beboerne minst autonomi og bevegelsesfrihet, og anstaltene er rigide og preget av kontroll og fengselslignende markører, hvor særlig de låste dørene utpeker seg. Overlegene er hos både Skram og Hamsun meritterte og akademisk fremgangsrike, men de fremstår også strenge, kalde og humørløse. De krever disiplin av sine underordnede selv om de lett mister besinnelsen selv. Den narrative fremstillingen

av den lukkede institusjonen er imidlertid svært ulik hos Skram og Hamsun. Når Kant entrer sjette avdeling, er skildringen påfallende detaljert, og stedet og interiøret er så grundig skildret at det styrker leserens oppfatning av nærmest selv å ha tilbragt tid på Hieronimus' avdeling. Når de tre dørene til den psykiatriske klinikken låses i Hamsuns institusjonsfortelling, gjør også langt på vei historien det; leseren stenges ute når protagonisten stenges inne.

Dette fungerer som nok en påminnelse om at et steds utforming ikke har en gitt effekt i institusjonsberetninger. Slik et lukket rom kan betegne både tilbaketrekning og innesperring, kan en dør både være en inngang og en utgang, også narrativt. Der døren til den lukkede institusjonen for alvor åpner Skrams litterære univers, låser de tre dørene til psykiatrisk klinikk *Paa gjengrodde Stiers* institusjonsportrett og tar pusten fra protagonisten og fortellingen fra leseren. Den mest lukkede av institusjonene har narrativt sett motsatt effekt i de to fortellingene, hvor den utløser fortellingen hos Skram og kveler den hos Hamsun. Begge deler fungerer effektivt som kritikk av institusjonen: Skrams detaljerte skildring av hver eneste del av anstalten i *Professor Hieronimus* gir tyngde til kritikken av institusjonen, for eksempel gjennom sammenligningen av hospitalet med fengselet, som virker rimelig når leseren har fått stifte bekjentskap med institusjonsrommet på detaljnivå. Hamsun fremstiller oppholdet på den psykiatriske klinikken som så belastende at det ikke kan fortelles om. Avstengingen av den mest lukkede institusjonen gir dessuten tyngde til insinuasjonen om at institusjonen struper protagonistens skriving og kveler ham som forfatter. Slik kritiserer Skram den lukkede institusjonen gjennom å vise frem hvert aspekt av den, mens Hamsun kritiserer den ved (først) å forvise den fra fortellingen.

Hos Skram medfører den åpnere institusjonen færre detaljerte skildringer av rommet. Det er rimelig at leseren forventer en like detaljert skildring av institusjonen i *På Sct. Jørgen* som av Hieronimus' anstalt. Dette gjør seg også gjeldende i *På Sct. Jørgens* innledende passasjer, men så faller de romlige skildringene i stor grad bort. Utviklingen i de stedlige beskrivelsene av Skrams institusjonsfortelling består i at detaljnivået i

skildringen avtar i takt med Kants motvilje mot stedet. Jo mer lukket institusjonen er i Skrams tilfelle, og jo mindre Kant trives der, desto mer formidles institusjonens utforming, interiør og innredning. Det er likevel en konstant at Else Kant samler empiri om institusjonen og dens rutiner, men forholder seg likegyldig til naturomgivelsene rundt anstaltene. Hos Hamsun ligger institusjonene plassert i landskapene som bygninger mellom skogene og heiene, og protagonistens oppmerksomhet er hovedsakelig rettet mot landskapet i fortellingen. I Skrams litterære univers er det omvendt; i hennes fortellinger ligger landskapet mellom institusjonene, og oppmerksomheten er viet institusjonen. Dette forholdet kan til en viss grad forklares av de aktuelle institusjonenes konkrete beliggenhet – sjette avdeling er for eksempel plassert i byen – men det vitner også om hvordan oppmerksomheten på stedene vektes i fortellingene. I *Paa gjengrodde Stier* er selv dødsfall inne på institusjonen omtalt som en bagatell: «Nogen dør i Hjemmet, vi har Oldinger at ta av her, somme blir altsaa borte, men andre kommer istedet, det virker ikke paa os efterlatte, det skal saa være» (Hamsun, 1949, s. 59). I naturen får møtet mellom to fugler til gjengjeld en eksistensiell klangbunn:

En Gren rører sig med en Smaafugl paa. Jeg stopper tvert op. Paa en anden Gren i et andet Træ sitter en ny Smaafugl, de synes at høre sammen, et Spurvepar som fløi imot hverandre og møttes og skiltes fem Ganger like foran Ansigtet paa mig. Det skjer i Luften, de dirrer sammen et Sekund og skilles og møtes igjen, fem Ganger. Baktefter ser de ut som de ikke hadde gjort det. Især var Hannen fripostig og syntes at ville skylde bare paa hende. Jeg skrek ikke op, det gjorde jeg ikke, men jeg foreholdt ham i retferdig Harme at han var en lav og uridderlig Sjæl, de hadde vært like gode om det. Kort efter drog Hunnen sin vei, og det var tilpas til ham! (Hamsun, 1949, s. 87)

I *På Sct. Jørgen* beskrives Kants medpasient frøken Halls håndtering av å ta bolig på institusjon, og dette kunne med små justeringer ha fungert som en beskrivelse av Hamsuns protagonist i *Paa gjengrodde Stier*:

Tiltrods for al elendigheden ved at være på en sindssygeanstalt nød hun begejstret og jublende de gode småting, tilværelsen bød hende. Hendes fryd over vårens første blomster, hendes ivrige glæde ved at gi fuglene mad, hendes intensive stemningsfylde, der gav sig udtryk i lyriske frembringelser (Skram, 1895b, s. 143).

Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger motarbeider begge forestillingen om insti-

tusjonen som et antinarrativt sted; snarere fremmer de institusjonen som et sted som fostrer fantasi og tenkning, selv om det i skildringene deres av de lukkede institusjonene får motsatte uttrykk.

Paa gjengrodde Stiers protagonists karriere på den psykiatriske klinikken minner om Else Kants: De forfremmes begge fra celle til værelse (med godene som følger med, som økt privatliv) samtidig som frustrasjonen over den manglende autonomien tiltar og viljen til protest vokser. Både Skram og Hamsun skildrer en rekke veletablerte troper fra institusjonslitteraturen. En av disse faktorene er kjønnsforholdet på den lukkede institusjonen, hvor sykepleierne utgjør feminine, myke og omsorgsfulle innslag i en ellers rigid, maskulin og kjølig sfære.¹ Det samme gjelder bruken av familien som metafor for institusjonens aktører, med legen som far og de internerte som barn. Videre finner vi fremstillingen av institusjonen som en egen verden, antakelsen om at institusjonens overhode ønsker å erklære beboerne sinnssyke uten belegg, og ikke minst sammenligningen mellom institusjonen og fengselet. Institusjonsfortellingene minner oss om at innsatte og internerte på ulike institusjoner historisk sett har vært forbundet med hverandre gjennom at de underkastes et system som frarøver dem autonomi og frihet, og plasseres i rom på siden av samfunnet. Sammenstillingen mellom de aktuelle institusjonene og fengselet understreker institusjonen som et sted velegnet for glidende overganger mellom omsorg og avstraffelse. For Skrams del åpner dette for en diskusjon av pasientrettigheter, og for Hamsun berører det spørsmålet om hans landssvik og hvordan det skal forstås i sammenheng med rettsmedisinske faktorer.

7.5 Psykiaternes forsvarsskrift

Disse diskusjonene er langt på vei utgangspunktene for Pontoppidans *6te Afdelings Jammersminde* og forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun*. Skillet

¹Skram tegner ikke opp et like tradisjonelt kjønnset bilde som det Hamsun gjør, blant annet gjennom femininiseringen av Hieronimus og Kants typisk maskuline kvaliteter. Langås har poengtert hvordan Hamsun kan ha latt seg inspirere av Skrams kjønnede institusjonelle hierarki i *Professor Hieronimus og På Sct. Jørgen* (2011, s. 95).

mellom kunst og psykiatri er avgjørende for møtet mellom subjekt og lege eller psykiater hos både Skram og Hamsun. Når Hamsuns protagonist i *Paa gjengrodde Stier* er kritisk til professorens analyser, er det ikke fordi han synes det er bortkastet tid å bore i sjelslivet, tvert imot: Han etablerer seg som en autoritet på området, men tar til orde for en subjektiv og mangefasettert tilnærming til menneskesinnet som ikke er underlagt vitenskapelige kriterier. Også her stiller Hamsun seg i tradisjonen etter Skram, som når Else Kant protesterer mot forståelsen av kunst som et bevis på hennes sinnssykdom. Disse protestene fungerer som en oppfordring til at leseren skal vise seg som en mer oppvakt kunstfortolker enn det professorene og overlegene i fortellingene er.

Litterære fremstillinger av psykiatriske institusjoner får gjerne status som en *annen* historie enn den «offisielle» psykiatriske varianten. Lesere forstår gjerne litterære fremstillinger som mer komplekse og subjektive, ofte utformet i opposisjon til et medisinsk, diagnostisk språk (Bernhardsson, 2016, s. 219). *6te Afdelings Jammersminde* og forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun* er imidlertid ikke «medisinske» tekster eller vitenskapelige arbeider, men forsvar fra psykiatriske autoriteter som har blitt gjenstand for omfattende kritikk som følge av litterære utgivelser. Pontoppidan, Langfeldt og Ødegård oppgir alle å representere en legestand under angrep. De er autoriteter i fagfeltene sine, og er ofte beskrevet som høyt aktede og respekterte fagpersoner. Ettermålet deres er sammensatt og er – særlig i psykiatrichistoriske tekster – formet av mer enn kritikken og debatten som fulgte Skrams og Hamsuns institusjonslitterære utgivelser.

En rettspsykiatrisk erklæring er en medisinsk undersøkelse bestilt av en domstol. Det er først i 1978, som en følge av utgivelsen av Hansens biografi *Processen mod Hamsun*, at den rettspsykiatriske erklæringen om Knut Hamsun blir tilgjengelig for et allment publikum. Erklæringen utgis i bokform med et forord av Langfeldt og Ødegård. Utformingen av forordet har noe av den samme effekten som den hvite legefrakken: Det uttrykker en identitet og signaliserer faglig tyngde og vitenskapelig nøkternhet, i kontrast til Hamsuns subjektive fremstilling i *Paa gjengrodde Stier*. Dette viser seg i

forordets innledning:

Undertegnende var psykiatrisk sakkyndige i saken mot Knut Hamsun under rettsoppgjøret etter annen verdenskrig. Når vi nå ønsker å offentliggjøre i sin helhet den rettspsykiatriske erklæring som blev avgitt 5. februar 1946, har det forskjellige årsaker.

Vi har hittil ment å praktisere den vanlige taushetsplikt hva erklæringens innhold angår. Etter at forfatteren Thorkild Hanssen i Riksarkivet har fått adgang til erklæringen, er det imidlertid ingen grunn til å holde fast ved taushetsplikten (Langfeldt & Ødegård, 1978, s. 5).

Stiltonen er som tittelen preget av faglighet, knapphet og saklighet. Det stilistiske er tilsynelatende lite forseggjort, og forordet tar leseren punktvis gjennom kritikken den judicielle observasjonen har blitt møtt med.

Et ganske annet inntrykk får vi hos Pontoppidan. Dette ser vi allerede i tittelen *6te Afdelings Jammersminde*, som Pontoppidan har lånt fra en av de andre pasientene som gikk til angrep på ham i avisen, og som forankrer teksten hans i en litterær sfære.² Motsatt Langfeldt og Ødegårds tilstrebet nøkterne og objektive stil benytter Pontoppidan hyperboler, latinske fraser, metaforer og sitater. Forsvarsskriftet åpner slik:

Under det Uvejr, som i Aar og Dag har raset over mit Hoved, har jeg hidtil holdt mig taus og passiv. En saadan fuldstændig reserveret Holdning forekom mig den eneste værdige og korrekte overfor et saa hensynsløst og uvederheftigt Angreb. Der staa skrevet: «Den, som haver god Kundskab, sparer sin Tale, og forstandig Mand er koldsindig» (Salomos Ordsprog 17 Kap., 27).

Nu synes det mig at være paa Tiden, at jeg giver et Livstegn fra mig (Pontoppidan, 1897, s. 3).

Innholdet i innledningene er omtrent likt: Leseren får vite at tekstens opphavsmenn har tiet i møte med kritikk lenge, men at de nå ser seg nødt til å svare. Kontrasten i stil er imidlertid slående og vitner om to ulike forsvarsstrategier, hvor Pontoppidan søker å høste sympati gjennom en subjektiv fremstilling og Langfeldt og Ødegård etterstreber en vitenskapelig autoritet. Der eksterne forhold (Thorkild Hanssens bruk av den rettspsykiatriske erklæringen) og faglige hensyn tilsynelatende dikterer Langfeldt

²Tittelen fungerer også som referanse til selvbiografien *Jammers Minde*, som den danske grevinnen Leonora Christina skrev mens hun satt i fangenskap i København på 1600-tallet.

og Ødegårds valg om å forsvare seg, er Pontoppidan motivert av at han nå *føler på seg* at tiden er inne for å gi et livstegn. Dette stilistiske gapet kan være fristende å forklare med at leger var mer dannede og litterært inspirerte i 1897 enn i 1978, men utvalget er for begrenset til at vi kan si det sikkert. Likevel speiler det en historisk utvikling hvor medisinske autoriteter i tidligere tider med større selvfølgelighet også var lesende og skrivende mennesker (Aaslestad, 2007, s. 29).

Pontoppidan skriver affektpreget om kolleger som har unnlatt å støtte ham mens han har vært under offentlig angrep, mens Langfeldt og Ødegård ordknappt går inn for å rette opp misforståelser knyttet til fagtermen «varig svekkede sjelsevner». I begge forsvarsskriftene uttrykker psykiaterne at de har blitt kritisert av et publikum uten tilstrekkelig innsikt. Langfeldt og Ødegård skriver at *Processen mod Hamsun* er egnet til å villedde lesere, og at Hansens fortolkninger er preget av misforståelser. De hevder at han misbruker begreper som «driftsmessig sterk» og «varig svekkede sjelsevner», og at dette har forvirret et større publikum (1978, s. 6, 9–10). Mesteparten av forordet er et forsøk på å oppklare bruken deres av fagtermer som disse, kontra forståelsen i dagligtale.

Frustrasjonen over allmennhetens misforståelser uttrykkes mer eksplisitt hos Pontoppidan. Han er tydelig indignert over en antipsykiatrisk bevegelse hvor han blir kritisert og dømt av «den herskende Opinions Feltraab» (1897, s. 6). Han kritiserer «den udbredte Misforstaaelse, at Psykiatrien danner et Felt, hvor alle fornuftige Mennesker er Sagkyndige», og at «hvor det drejer sig om Sindssygdøm, vil Alle ha lov til at tale med» (1897, s. 38–39). Pontoppidan er oppgitt over at «visse literære Frembringelser» har blitt behandlet som en pålitelig skildring av hans avdeling, og Skram er den naturlige adressaten til denne kritikken (1897, s. 9). Når det gjelder litteratur, ser ikke Pontoppidan ut til å være så opptatt av at kun fagpersoner bør uttale seg: Han avskriver Skrams kritikk med å fastslå at Kant «næsten ikke kan undgaa at sammenblande Digtning og Sandhed» (1897, s. 27). Imidlertid sidestiller han forfatteren Amalie Skram og protagonisten Else Kant i forsvarsskriftet, og han utgjør dermed selv et eksempel på en person som sammenblander «dikt» og «sannhet». Her er det verdt å gjenta Pontoppidans oppsummering

av *Professor Hieronimus*: «[Bogen] giver en naturtro Skildring af, hvorledes et sindssygt Menneskes hadefulde Forbittrelse fordrejer hendes Syn og bibringer hende forvrængede Opfattelser» (Pontoppidan, 1897, s. 26). Han tyr til en simile for å forklare Skrams eller Kants litterære blikk, som ifølge ham er preget av hennes sinnssyke: «For at forstaa Fru Kants Tilstand maa man sammenligne hende med den, der har et ikke blot farvet, men tilmed bulet Glas for øjnene» (1897, s. 26).

En gjenganger i kritikken mot Langfeldt og Ødegårds erklæring er oppfatningen om at en «sjelelig svekket» person aldri kunne ha skrevet en bok som *Paa gjengrodde Stier*. De avfeier problematikken kort med den tidligere siterte uttalelsen om at det er velkjent at «innarbeidede evner og tilvant virksomhet kan være vel bevart, selv om det foreligger en betydelig svekkelse» (1978, s. 10). Dette er en påfallende uvilje til å gå i dialog med en litterær skildring hvor i alle fall Langfeldt blir gjenstand for noe i retning av et karakterdrap. Det er symptomatisk at de begrenser seg til å omtale den litterære utgivelsen som et kognitivt anliggende og totalt unnlater å kommentere innholdet i den. Denne stillheten er et talende grep hvor psykiaterne demonstrativt unnlater å diskutere det som ligger utenfor deres mandat. *Paa gjengrodde Stier* er langt fra noen pålitelig historisk kilde. Det er ikke dermed sagt at det ikke er verdt å diskutere innholdet i den. Pontoppidan angriper Skram med et språk som ligner det litterære, mens Langfeldt og Ødegård stenger av kommunikasjonen med den litterære teksten. I motsetning til Pontoppidan lever de opp til oppfordringen om å bli ved ens lest, men de kommer ikke nødvendigvis bedre ut av det: Uviljen mot å forholde seg til Hamsuns institusjonsberetning som noe ut over et kognitivt anliggende kan like mye signalisere at det er under deres verdighet å beskjeftige seg med en litterær fremstilling. Slik nedvurderer og avviser både Pontoppidan, Langfeldt og Ødegård litterære skildringer for å bevare eller gjenreise egen autoritet.

Forordet til *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun og 6te Afdelings Jammersminde* har mye til felles: Innflytelsesrike psykiatere har fått autoriteten sin utfordret gjennom litterære fremstillinger av sitt virke og svarer på kritikken. Disse

svarene uttrykker i utgangspunktet en uvilje mot å delta i samtalen, frustrasjon over misforståelser av psykiatriens oppgaver og fagtermer samt en avvisning av de litterære skildringene hvorfra mye av kritikken skriver seg. Likevel kan de to tekstene betraktes som motpoler når det kommer til stilistisk utforming og strategier som tas i bruk for å gjenvinne autoritet. Pontoppidan søker leserens sympati gjennom en subjektiv fremstilling, mens Langfeldt og Ødegård insisterer på en absolutt faglighet uten rom for det som ikke vedkommer saken. Slik utgjør de eksempler på ulike kulturer innad i en kultur. Tekstene kan også leses som uttrykk for en historisk utvikling, idet de er skrevet med over åtti års mellomrom og innenfor to ulike juridiske og psykiatriske situasjoner.

7.6 Diagnostisk orienterte lesninger

Det siste komparative nedslaget i denne diskusjonen gjelder et annet fenomen i resepsjonshistorien til Skram og Hamsun, nemlig tendensen til å vurdere protagonistenes sinnstilstand. I enkelte tilfeller innebærer dette å behandle institusjonsfortellingene som uttrykk for forfatterens mentale helse eller sjelsevner. Tendensen er ikke uforståelig, da tekstene dveler ved spørsmålet om diagnostisering og klassifisering av sinnssykdom og sjelsevner, men det er interessant å merke seg hvor mange litteraturvitere som har krysset grensen til den medisinske eller psykiatriske sfæren i lesningen av tekstene.

I 1910 skriver Tiberg:

Det vilde naturligvis ikke være vanskelig at peke paa abnormiteter ved Else Kants sjæleliv, like saa litt som ved Amalie Skrams. Det gaar frem av hendes egen skildring av hospitalslivet som av hendes tilstand før. Likesaa visst kan det la sig gjøre med Hieronimus at peke paa interessen for det abnorme, slik som den kommer tilsyne i hendes produktion. Hendes mangel paa evne til at beherske sit følelsesliv var sikkert heller ikke normal, og hendes uvilje mot Hieronimus tok form av en mani (1910, s. 220–221).

De fleste litteraturvitere begrenser seg imidlertid til å diskutere Else Kants sinnstilstand og i hvilken grad den samsvarer med behandlingen hun mottar i romanene. I *Sammenbrudd og gjennombrudd* gjør Engelstad et poeng av at Skrams samtidsresepsjon var svært

opptatt av å diskutere Kants sinnstilstand, og at Engelstad selv ikke er på jakt etter «kliniske diagnoser» (1992, s. 168, 192). I resten av analysen omtaler Engelstad imidlertid Kant som sinnsfrisk, for eksempel når hun skriver at Hieronimus «lykkes i å få Else overført til Sct. Jørgen, men selve grunnlaget for å gjøre det, nemlig at hun skulle være sinnssyk, er ikke til stede» eller «Else er ikke gal, hun er kunstner» (1992, s. 180, 219). Slik tar hun også stilling til Kants psykiske helse og validiteten i Hieronimus' diagnostisering. Lundbo Levy skriver i sitt etterord til *Professor Hieronimus* at «Amalie Skram og Else Kant [...] får noe som ligner sinnssykdom» (1976, s. 179), og Messick åpner for at romanene kan leses som «a testament to [Else's] sanity» (1992, s. 362). Langås skriver at Skram «i *Professor Hieronimus* gir hysterikeren en stemme» og leser Kant som en hysteriker som gjennomgår en helbredelsesprosess på anstalten (2004, s. 12). Aaslestad finner det forståelig at Kant plasseres på institusjon ut fra symptomene hun viser i den første romanens begynnelse, særlig hallusinasjonene og selvmordstankene (2009b, s. 63). Selv om romanene viser en helbredelsesprosess (gjennom at disse symptomene opphører i løpet av Kants institusjonsopphold), kan nivået av innesperring ifølge Aaslestad ikke forsvares.

I Hamsuns tilfelle har konklusjonen om de varig svekkede sjelsevnene gått som et ekko gjennom resepsjonshistorien siden Griegs påstand om at *Paa gjengrodde Stier* motbeviser konklusjonen. I *En ørn i uvær* skriver Sparre Nilson at Hamsun makter «å stille de sakkyndiges erklæring om varig svekkede sjelsevner i det underligste lys» (1960, s. 16). I *Modern Norwegian Literature 1860–1912* skriver Brian W. Downs om Hamsun: «[H]e gave open support to Quisling's party, for which he was indicted and, though partially acquitted on grounds of mental failure (brilliantly belied by his *På Gjengrodde Stier*), heavily fined» (1966, s. 175). I artikkelen «Anti-Hansen eller Geniet der holdt med fienden» skriver Hans-Jørgen Nielsen at Hamsun med sine «'varigt svækkede åndsevner' var [...] for en olding faktisk så usædvanlig åndsfrisk at han [...] kunne skrive endnu en bog, og den demonstrerede ikke nogen særlig svækkelse af hans kunstneriske og intellektuelle kapacitet» (1979, s. 192).

Antakelsen følger lesningene frem i tid. I 1995 beskriver Tore Stuberg utgivelsen av *Paa gjengrodde Stier* som et skille i offentlighetens forhold til Hamsun, og han oppgir at boken «er grunn god nok til at påstanden om senilitet og åndssløvheter rokkes» (2009, s. 119). I 1998 skriver Gimnes: «[H]adde boka, når ho først kom, verkeleg vori senil, kunne publikum ha pusta letta ut i sitt moralske overtak på diktaren. Men Pgs dementerer sterkt dei varig svekte sjelsevner» (1998, s. 206). Året etter skriver Selboe at «boka så ettertrykkelig tilbakeviser professor Langfeldts berømte og beryktede 'varig svekkede sjelsevner'» (1999, s. 213). Anne Sæbø skriver om boken: «[t]he mental examination of Hamsun appears to be a complete hoax considering the patient's superior understanding of the mind» (1999, s. 468). I en artikkel skriver Rottem at det gjerne blir «fremholdt at Hamsun gjorde [den rettspsykiatriske] erklæringen til skamme da han skrev *På gjengrodde stier*, der han viste seg som en høyst oppegående person» (2000, s. 713). I *Hamsun og fantasiens triumf* skriver han: «Hadde ikke Hamsuns liv og diktning rommet 'gårer' nok hvis han hadde dødd i 1939, [...] eller hvis de varig svekkede sjelsevnerne som Gabriel Langfeldt tilla ham vinteren 1945-46 hadde vist seg å være av noe lengre varighet?» (2002, s. 10) Haugan skriver i *Solgudens fall* at Langfeldts «dom over Hamsuns varig svekkede sjelsevner [...] blir ettertrykkelig tilbakevist» (2004, s. 383–384). Žagar skriver: «If nothing else, [Hamsun] effectively refutes professors Langfeldt and Ødegård's diagnosis» (2009, s. 216). Etnologen Lars-Eric Jönsson skriver: «Langfeldt menade att Hamsun var drabbad av 'varig svekkede sjelsevner', vilket den litterära halten i *På igenvuxna stigar* knappast antydde» (2010, s. 38–39). Langås skriver at *Paa gjengrodde Stier* kan betraktes som «a striking piece of evidence that Hamsun's mental capacities as an author are fully intact» (2011, s. 85). Lars Frode Larsen skriver at boken «[o]verfor offentligheten» fungerte «som et virkningsfullt dementi av psykiaternes konklusjon» (2012, s. 92–93).³ Øyvind Pålshaugen skriver i *Kulturvitenskapenes språk*: «Vi kjenner den ulykksalige løsningen, dommen i saken: den har en viss eim av forbigående 'svekkede sjelsevner'» (2018, s. 132).

³Jeg har foretatt en lengre diskusjon av forholdet mellom «varig svekkede sjelsevner»-diskusjonen i *Paa gjengrodde Stiers* resepsjonshistorie i artikkelen «'En hel vitenskap på trass'. Om *På gjengrodde stiers* resepsjonshistorie» (2020).

En rekke av disse lesningene foretar gjennomganger av begrepene og diagnosene som tas i bruk, konteksten de har oppstått i, og kritikken mot dem. Det er ikke nødvendigvis uforsvarlig å vurdere fremstillingen av et psykiatrisk begrep, et sykdomsforløp eller vurderingen som ligger til grunn for en diagnose i en litterær tekst, men det er heller ikke risikofritt. Dette gjelder særlig tilfellene som får det til å fremstå som om det er et motsetningsforhold mellom en korrekt diagnostisering eller klassifisering og et litterært verk av høy verdi som protesterer mot denne forestillingen – uten at de argumenterer for hvordan så er tilfelle.

Lesere forlater sjelden *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier* uten å ha tatt stilling til dem. Det har resultert i en broket og dels polarisert resepsjonshistorie hvor psykiatriske og litterære tendenser både har hentet næring fra hverandre og støtt mot hverandre. Der litteratene i store trekk har holdt seg til noen grunnfaktorer ved Hamsuns helsetilstand, som hans døvhet og – i overveiende grad – hans psykiske robusthet og intellektuelle kapasitet tross hans høye alder, gjøres det bruk av en rekke ulike begreper og diagnoser i tilfellet Skram/Kant. Slik kan vi si at Hamsuns resepsjonshistorie har tatt utgangspunkt i ett enkelt rettspsykiatrisk begrep (varig svekkede sjelsevner), mens Kant og Skram har fungert som parabler for ulike psykiske begreper, diagnoser og tilstander gjennom tidene. Skrams og Hamsuns institusjonsberetninger møtes slik også i kraft av å ha vakt diskusjon om psykiatriske og rettspsykiatriske diagnoser og begreper. I tillegg har de gjennom historien blitt lest som uttrykk for forfatterens psyke. Dette siste har påvirket både Skrams og Hamsuns problematisering og tematisering av resepsjonen i fortellingene. Der dette fenomenet hos Skram fortoner seg som et bidrag til en feministisk orientert maktkritisk lesning av legens autoritet, inngår det for Hamsuns del i en vedvarende forhandling med leseren om hans identitet som forfatter og landsforræder.

Både *Professor Hieronimus, På Sct. Jørgen* og *Paa gjengrodde Stier* har blitt utelatt fra flere omfattende analyser av Skrams og Hamsuns forfatterskap gjennom historien. Dette til tross for at utgivelsene var kommersielle suksesser da de utkom, og til tross

for at de berører det som for begge er grunntematikker i forfatterskapene som helhet. Dessuten er tekstene utformet med litterære stemmer som står umiskjennelig i stil med andre utgivelser fra forfatterne. Utelatelsen ser ut til å være forårsaket av tekstenes nærhet til sine biografiske forelegg samt det kontroversielle innholdet, herunder kritikken av psykiatriske autoriteter. Tekstene fungerer ikke kun som innganger til å forstå nedfellingene av medisinske og psykiatriske normer i forfatternes samtid, men også litteraturteoretiske strømninger, for eksempel hvordan vi nærmer oss selvbiografiske fortellinger i ulike litteraturhistoriske epoker. Slik kan den skiftende interessen for og tilnærmingen til forfatterens biografi i møte med tekstene også være en inngang til å forstå psykiatriens, psykologiens og medisinsens stand i ulike litterære epoker.

Skrams og Hamsuns tekster muliggjør og nødvendiggjør innsikter på tvers av disipliner. Det kan tenkes at de siste tiårenes utvikling i den selvbiografiske litteraturen og fremveksten av tverrfaglige felt har gjort oss bedre skikket til å imøtegå disse kravene og mulighetene. Utviklingene legger imidlertid ikke til rette for enkle funn. Slik romlige, stedlige og arkitektoniske trekk ikke garanterer for noen verdier, finnes det ingen institusjonens kjerne som avdekkes i Skrams og Hamsuns skildringer av institusjonen. Når institusjonsskildringene leses i lys av hverandre, blir det imidlertid tydelig hvordan institusjonen brukes særdeles ulikt i disse litterære skildringene, også når siktemålet er likt, for eksempel når det gjelder ønsket om å kritisere den lukkede institusjonens praksiser. Dette vitner om et stort betydningspotensial i skildringen av institusjonen som litterært sted. Selv om det er en påfallende fellesnevner at Skrams og Hamsuns kritiserte overleger tar til motmæle, er stiltone og strategi motstridende i de to tekstene. Psykiaternes forsvarsposisjon hadde vært vanskelig å se for seg om ikke de litterære tekstene som nødvendiggjør dem, hadde vært betydningsfulle. Denne betydningen viser seg ikke minst i hvordan protestene mot institusjonens praksiser har fulgt forfatterne ut av institusjonene og forplantet seg også i verkenes resepsjonshistorie.

Kapittel 8

Den levde institusjonen: Avslutning

Denne avhandlingen har undersøkt og sammenlignet hvordan ulike institusjoner fremstilles i Amalie Skrams og Knut Hamsuns mer eller mindre selvbiografiske tekster om mer eller mindre ufrivillige institusjonsopphold. Den har undersøkt institusjonsskildringene med henblikk på å vise hvordan institusjonene erfares av de subjektene som får sine liv preget av dem, og den har skissert opp den samfunnsmessige situasjonen disse skildringene har sitt utspring i og har grepet inn i. Målet med avhandlingen har vært å utvikle og utdype forståelsen av disse erfaringene og denne konteksten gjennom ulike former for steds- og institusjonsteori, og analysene har vektlagt betydningen det har for institusjonsfremstillingene at institusjonene bebos og fortolkes av kunstnere og kreative subjekter som nedfeller denne erfaringen som litteratur. Slik griper den kreative skriften inn i og preger det blikket for institusjonen som verkene gir.

Ulike aspekter ved disse blikkene er allerede diskutert i avhandlingens sjuende kapittel. Sluttordene i avhandlingen vil dvele enda litt ved den rollen det spiller at erfaringene her er artikulert og formidlet litterært. Det er en eldgammel forestilling at det eksisterer en sammenheng mellom galskap og kreativ eller kunstnerisk kraft (eller geni og melankoli) – at den kunstneriske kraften er forankret i eller springer ut av menneskets galskap. Avhandlingens analyser av institusjonsfortellingene gir oss anledning til å tenke på det på en annen måte. I disse tilfellene er det ikke galskapen

eller sykdommen, men innesperringen på institusjonen som utløser kreativiteten og fremprovoserer fortellingen. Hos Skram blir leseren vitne til en kunstnerisk krise som ikke løses, men avløses av et skriveprosjekt, nettopp fordi Else Kant ønsker oppreising overfor overlegen som har sperret henne inne og erklært henne sinnssyk. Hos Hamsun koketteres det med at de av protagonistens skrivehandlinger som ikke er underlagt institusjonens rammer, ikke betyr noe, men i *Paa gjengrodde Stier* fungerer den både som en kritikk av institusjonen og som et retorisk vellykket grep for at forfatteren Knut Hamsun skal kunne gjenoppstå.

Begge tilfeller tjener som eksempler på at institusjonen ikke er et anti-narrativt sted, men en utmerket grobunn for skrift, både den skriften som gir en direkte kritikk av institusjonen, og den som får form av dikterisk fantasi. Fortellingene utløses dels som en protest mot institusjonens direkte eller indirekte klassifisering av de respektive individene. Hos Skram gjelder denne klassifiseringen forståelsen av Kant som sinnssyk og uten selvbeherskelse, og i Hamsuns tilfelle motsetter protagonisten seg både klassifiseringen som landsforræder og som en person med varig svekkede sjelsevner. Uavhengig av validiteten i disse klassifikasjonene har Skrams og Hamsuns institusjonaliserte individer kraft til å forstå seg selv uavhengig av hvordan institusjonen betrakter dem. Om protagonistenes verden snevres inn når de trer inn på institusjonen, reduseres de ikke til rollen som pasient eller observand. Det litterære uttrykket for denne protesten mot reduktive merkelapper virker så tilbake på skildringen av stedet selv, på en måte som utvider forståelsen av dette stedet for leseren.

Om institusjonen forringer protagonistenes livskvalitet, sløver den dem ikke. Tvert imot: Blikket deres skjerpes, og det samme skjer med deres evne til observasjon av institusjonen og av verden utenfor. Gjennom protagonistenes iakttakelse av omgivelsene avdekkes nye kvaliteter ved institusjonen. I den grad institusjonen som litterært sted kan oppsummeres med utgangspunkt i dette litterære korpuset, kan det gjøres slik: Institusjonen er et sted som påkaller betraktning av både en selv og ens omgivelser, og kunsten setter i sving dette refleksive blikket.

Analysene av Skrams og Hamsuns institusjonsberetninger i denne avhandlingen viser dermed både hvilke begrensninger og hvilke muligheter institusjonsrommet rommer. Forfatterne viser med over femti års mellomrom institusjonens potensiale, hvor stedlig og identitetsmessig innskrenking kan fremprovosere personlig og kunstnerisk vekst. Det er i en viss forstand det skapende subjektet som bringer frem humaniseringen av institusjonen i disse verkene – ved at de tar bolig i dem på en måte som overskrider de rammene for tilværelsen som institusjonen legger.

Denne litterære fremvisningen av institusjonen som fengsel, oppholdsrom og som et personlig og kreativt mulighetsrom tilfører verkene en kompleksitet som gjør dem til verdifulle kilder til forståelsen av helseinstitusjoner som levde rom. Denne verdien får de også i kraft av hvordan forfatterne benytter seg av fiksjon og fiksjonalitet. Fiksjonaliseringen av personlig erfaring er ikke bare en litterær strategi, men uttrykk for en kraft til å leve og overleve under prekære omstendigheter. De litterære verkene viser frem evnen til å overskride og skape seg et frirom innenfor institusjonens grenser – i kraft av diktningen. Dette er et frirom leseren kan tre inn i, nære seg av og ta stilling til. Til tross for at fortellingene tydelig er forankret i forfatternes egne erfaringer, lyssetter de også universelle menneskelige sider ved institusjonserfaringen. Slik kan verkene tale til enhver, men uten å generalisere over all verdens psykiatriske institusjoner og erfaringer av å ta bolig i dem.

Lest på denne måten åpner Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger, som på mange måter er preget av og bundet til tiden de er skrevet i, også for samtaler med litterære verker som er skrevet i vår tid, hvor spesielt de psykiatriske institusjonene på mange måter har endret karakter, og hvor synet på psykisk sykdom har forandret seg. I samtidig nordisk litteratur er Sara Stridsbergs *Beckomberga. Ode till min familj* (2014) ett av de verkene som sterkest formidler hvordan den måten pasientene bebor institusjonen på, har i seg en kraft til å humanisere den. Stridsberg skriver:

Det sägs att gamla patienter fortfarande återvänder till Klockhusparken vid Beckomberga, att de står där under träden med händerna tryckta mot den solblekta fasaden, som om ett institutionshjärta ännu slog där inne, en svag människopuls

mot min hand når jag rör vid fasadens svagt blodröda färg (2014, s. 173).

Bildet av de gamle pasientene som vender tilbake til Sveriges største – nå nedlagte – mentalsykehus, fungerer som et uttrykk for at de innlagtes erfaringer og fortellinger blir værende i bygningen lenge etter at de har forlatt institusjonen. Samme år benytter Anne Helene Guddal samme bilde i diktsamlingen *Også det uforsonlige finnes*. Guddal artikulere opplevelsen av å befinne seg på lukket avdeling slik: «På isolatet slår tida som hjerteslag i veggene» (2014, s. 62). Dette er en fremvisning av et sjikt i menneskets institusjonserfaring som peker langt ut over det helseprofesjonenes språk kan forventes å gripe. Samtidig er dette sjiktet i erfaringen avgjørende for å skjønne de psykiske prosessene som institusjonene utvirker i sine beboere.

Som diskutert innledningsvis i avhandlingen, ligger det ulike motivasjoner til grunn for eksistensen til forskningsfelt som lov og litteratur og litteratur og medisin. Denne avhandlingens bidrag til disse feltene er nettopp å vise den store litteraturens evne til å gripe sjikt i den menneskelige erfaringen som verken dagligspråket eller profesjonens språk er i stand til å artikulere. Slike verker kan ikke skyve bort eller erstatte profesjonenes begreper, utsagn og erfaringer, men de kan supplere dem og bidra til å utvikle den åpenheten og fruktbare usikkerheten forståelsen av de institusjonaliseres erfaringer krever.

Avhandlingens «enfaglige» karakter har dermed en dobbel motivasjon eller begrunnelse. Den er begrunnet i tanken om at det er som *litterære* verker Skrams og Hamsuns institusjonsfortellinger kan bidra til å sette lys på det erfarende subjektets møte med institusjonen. De litterære verkenes evne til å gjøre dette gjør krav på litteraturvitenskapelige analysemåter. Samtidig må slike analyser suppleres av institusjonshistorie, stedsteori og institusjonsteori, verkene må kontekstualiseres og perspektiveres på ulike måter, og de må bringes i samtale med andre litterære verker som artikulere lignende erfaringer. Å sette slike verker i kontakt med en kulturell og samfunnsmessig virkelighet på denne måten gjøres ikke for at litteraturen – og humaniora – skal få verdi og bli nyttig. Det gjøres for å bringe ut en kontakt med verden og kulturen som allerede er til stede i

verkene. Det er å skape et rom for de stemmene som allerede bor i dem.

Bibliografi

- Andenæs, J. (1998). *Det vanskelige oppgjøret: rettsoppgjøret etter okkupasjonen*. Tano Aschehoug.
- Andersen, B. (2011). *Ubehaget ved det moderne: kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*. Tapir akademisk Forlag.
- Andersen, M. M. (2018). *Blodet i årene: Amalie Skram og hennes tid: en biografisk collage*. Spartacus.
- Andersen, P. T. (2006). *Identitetens geografi: steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2013). «Hvor burde jeg da være?» *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur*. Universitetsforlaget.
- Bachelard, G. (2014). *The Poetics of Space*. Penguin Books.
- Bakhtin, M. (1981). Forms of Time and the Chronotope in the Novel. I M. Holquist (Red.), *The Dialogic Imagination*. University of Texas Press.
- Barthes, R. (2013). *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces*. Columbia University Press.
- Bernhardsson, K. (2010). *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerström.
- Bernhardsson, K. (2016). Inskriften och inifrånskriften: Sara Stridsbergs Beckomberga. Ode till min familj (2014) och Sven Stolpes I dödens väntrum (1930). I R. Nilsson & M. Vallström (Red.), *Inspärrad: Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850–1992*. Nordic Academic Press.
- Beyer, E. (1975). *Fra Ibsen til Garborg*. Cappelen.
- Beyer, H. (1978). *Norsk litteraturhistorie*. Aschehoug.
- Bjerkelund, R. (1988). *Amalie Skram: dansk borger, norsk forfatter*. H. Aschehoug & Co.
- Bjørnson, B. (1896). Den moderne norske Litteratur. *Tilskueren*, 13. Aarg., 265–293, s. 265–293.
- Boasson, F. L. (2015). *Men Livet lever: Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen sluttet* (Doktoravhandling).

- Bondevik, H. (2010). Who's Afraid of Amalie Skram? Hysteria and Rebellion in Amalie Skram's Novels of Mental Hospitals. I K. Stene-Johansen & F. Tygstrup (Red.), *Illness in Context*. Brill Rodopi.
- Bondevik, H. (2019). *Hysteri i Norge: et sykdomsportrett*. Unipub.
- Bondevik, H. & Lie, A. K. (2007). *Tegn på sykdom: om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Scandinavian Academic Press.
- Bondevik, H. & Stene-Johansen, K. (2011). *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser*. Unipub.
- Bourdieu, P. (1970). The Berber house or the world reversed. *Social Science Information*, 9(2), s. 151–170.
- Brandes, G. (1905). *Samlede skrifter. Femtende bind (Georg Brandes samlede skrifter)*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Brantly, S. C. (1995). The Madwoman in the Spacious Apartment: Tove Ditlevsen's «Ansigterne». *Edda*, 95(3), s. 257–265.
- Bremer, J. (1996). *En diktertragedie: en psykiatrisk patografi om Amalie Skram*. Solum.
- Brynildsen, A. (2009). *Svermeren og hans demon*. Andresen & Butenschøn.
- Busk-Jensen, L. (1980). Psykiske strukturer i Amalie Skrams romaner. *K & K*, 10(39), s. 15–44.
- Chesler, P. (2005). *Women and madness*. Palgrave Macmillan.
- Chi, H. Y. (1999). *Artist and attic: A study of poetic space in nineteenth-century women's writing*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Dahlerup, P. (1975). Den kvindelige naturalist. *Vinduet*, (2), s. 30–37.
- Dingstad, S. (2003). *Hamsuns strategier: realisme, humor og kynisme*. Gyldendal.
- Dingstad, S. (2005). Etterskrift: Paa gjengrodde stier. I S. Dingstad (Red.), *Den litterære Hamsun*. Fagbokforlaget.
- Dingstad, S. (2021). *Knut Hamsun og det norske Holocaust*. Dreyer forlag.
- Ditlevsen, T. (2015). *Ansigterne* (4. udg.). Gyldendal.
- Downs, B. W. (1966). *Modern Norwegian Literature 1860-1918*. Cambridge University Press.
- Dvergsdal, A. (2020). Hamsuns avvæpning: Om På gjengrodde stier (1949). *Nordlit*, (47), s. 123–138.
- Edberg-Caldwell, G. (1997). The voyage out: Amalie Skram's professor Hieronimus and Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wall-Paper". *Nora, Nordic Journal of Women's Studies*, 2(5), s. s. 95–104.
- Eitinger, L. & Retterstøl, N. (1990). *Rettspsykiatri* (4. utg.). Universitetsforlaget.
- Engelstad, I. (1992). *Sammenbrudd og gjennombrudd: Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*. Pax.

- Engelstad, I. (1996). Er det mulig å male livsangstens symbol? Amalie Skrams Professor Hieronimus og På St. Jørgen som kunstnerromaner. I E. Assen (Red.), *Amalie. «silkestrilen sin datter»*.
- Fludernik, M. (2019). *Metaphors of Confinement. The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy*. Oxford University Press.
- Foucault, M. (1986). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Diacritics*, 16(1), s. 22–27.
- Foucault, M. (2000a). *Galskapens historie i opplysningstidens tidsalder*. Gyldendal.
- Foucault, M. (2000b). *Klinikkens fødsel*. Hans Reitzels Forlag a/s.
- Frich, J. (2010). Sykdom – nettverk av betydning. *Bøygen: Organ for nordisk språk og litteratur*, 22, s. 17–23.
- Gammelgaard, L. R. (2020). Fictionality and Ethics in Alison Bechdel's Graphic Memoirs: «Fun Home. A Family Tragicomic» and «Are You My Mother? A Comic Drama». I C. A. Maagard, D. Schäbler & M. W. Lundholt (Red.), *Exploring Fictionality: Conceptions, Test Cases, Discussions*. Syddansk Universitetsforlag.
- Garpenhag, L. (2016). Motstånd och medgörlighet. Relationen mellan läkare och patienter vid Uppsala hospital under 1800-talets andra hälft. I R. Nilsson & M. Vallström (Red.), *Inspärrad. Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850–1992*. Nordic Academic press.
- Garton, J. (2011). *Amalie: et forfatterliv*. Gyldendal.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (Second edition). Yale University Press.
- Gilman, C. (2015). *The Yellow Wallpaper*. Xist Publishing.
- Gimnes, S. (1998). *Sjølvbioграфiar: skrift, fiksjon og liv*. Samlaget.
- Gimnes, S. (2003). «Det er ingen herlighet til som suset i skogen» – skogen som 'stad' i nokre Hamsun-tekstar. I E. Arntzen & H. H. Wærp (Red.), *Hamsun i Tromsø III: rapport fra den 3. internasjonale Hamsun-konferanse, 2003: «Tid og rom i Hamsuns prosa»*. Hamsun-selskapet.
- Gjerlevsen, S. Z. (2013). En seriøs sprogteoretisk fiktionalitetsdefinisjon. *Kultur & Klasse*, 41(115), 57–68.
- Gjerlevsen, S. Z. (2019). Fictionality. I P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier, W. Schmid & J. Schönert (Red.), *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg University.
- Goffman, E. (2009). *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. AldineTransaction.
- Gradenwitz, M. (1985). *Knud Pontoppidan og patienterne: etatsraaden, sypigen, Amalie Skram, grevinden*. Akademisk Forlag.
- Grelland, H. H. (2011). Hamsun og angeren: En analyse av fenomenet anger med anvendelse på tilfellet Hamsun. I D. G. Aasland, H. C. G. Johnsen, H. K. Lysgård, O. Johannessen & T. Dragseth (Red.), *Kunstens form og kulturens bruk*. Portal.

- Greve, A. (2009). *Litteraturens meddelelse: en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys* (Doktoravhandling).
- Guddal, A. H. (2014). *Også det uforsonlige finnes*. Kolon.
- Hageberg, O. (1979). «Materialet foreligger, det kan kanskje bli undersøkt engang». I S. Skjøsberg (Red.), *Det uskyldige geni?* Gyldendal norsk forlag.
- Hamm, C. (2000). Sannhet og sinnssykdom: En lesning av Amalie Skrams romaner Professor Hieronimus og Paa St. Jørgen. I Y. Bøe (Red.), *Årbok*. Amalie Skram selskapet.
- Hamm, C. (2006). *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap*. Unipub forlag.
- Hamm, C. (2018). Kvinnelig galskap revisited: Om resepsjonen av Amalie Skrams sinnssykehusromaner i feministisk lys. *Prosopopeia*, 27(1/2), s. 56–63.
- Hamsun, K. (1890). *Sult*. Philipsen.
- Hamsun, K. (1892). *Mysterier*. Philipsen.
- Hamsun, K. (1894). *Pan*. Philipsen.
- Hamsun, K. (1903a). *I Æventyrland*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1903b). *Kratskog*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1904). *Det vilde Kor*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1905). Udi søden sommer: En bitte liden roman. *Stridende Liv*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1906a). På Klinik. *Posten*.
- Hamsun, K. (1906b). *Under Høststjernen*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1909). *En Vandrer spiller med Sordin*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1912). *Den sidste Glæde*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1923). *Siste kapitel*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1927). *Landstrykere: roman*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (1940, 4. mai). Nordmenn!. *Fritt Folk*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_frittfolkoslo_null_null_19400504_5_39_1
- Hamsun, K. (1945, 7. mai). Adolf Hitler. *Aftenposten*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_aftenposten_null_null_19450507_86_208_2
- Hamsun, K. (1949). *Paa gjengrodde Stier*. Gyldendal norsk forlag.
- Hamsun, K. (1956). *Samlede verker bind 15. Dronning Tamara. Livet ivold. Det vilde kor. På gjengrodde stier* (Bd. 15). Gyldendal norsk forlag.
- Hamsun, K. (2000). *Knut Hamsuns brev*. Gyldendal.
- Hamsun, K. (2009). *På gjengrodde stier*. Gyldendal.
- Hansen, T. (1978). *Processen mod Hamsun* (Bd. b. 1). Gyldendal.
- Haugan, J. (2006). *Solgudens fall*. Aschehoug.
- Hermundstad, G. (1999). *Psykiatriens historie*. Ad Notam Gyldendal.
- Hermundstad, G. (2005). Kallet: Herman Wedel Major og byggingen av Gaustad asyl. I T. Steen (Red.), *Asylet*. Aschehoug.

- Hjorth, L. N. (2021). *Troverdighet i rettssalen: kampen om fortellingene*. Pax forlag A/S.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Cappelen Damm.
- Høyersten, J. G. (2000). De uærlige, de uvitende og de gale kunstnere – psykopatografien og andre veier til kunstnerens sjel. *Tidsskrift for Den norske legeforening (trykt utg.)*, 120(10), s. 1173–1178.
- Høyesterett. (1948). Dom RAM-49-136.
- Haaland, A. (1987). *Hamsun: Spenninger og slør*. Universitetsforlaget.
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Iversen, I. (2003). Christine Hamm: Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner. Doktordisputas, Universitetet i Bergen 28. juni 2002. Av førsteopponent Irene Iversen. *Edda*, 103(2), s. 115–131.
- Jespersen, M. R., Gammelgaard, L. R. & Uldbjerg, S. (2021). *Skrivning og sundhed*. Aarhus Universitetsforlag.
- Joël, H. (1900). *Hinsides: en psykologisk redegjørelse*. Lehmann & Stage.
- Johannisson, K. (2016). Mentalsjukhuset som spelplan: Tre kvinnlige pasienter på Beckomberga. I R. Nilsson & M. Vallström (Red.), *Inspärrad: Röster från intagna på sinnessjukhus, fångelser och andra anstalter 1850–1992*. Nordic Academic Press.
- Johanssen, J. (1998). *Latinsk-norsk ordbok*. Cappelen.
- Jungstrand, A. (2020). *Det dokumentära och litteraturen*. Ellerströms förlag.
- Jönsson, L.-E. (2010). *Berättelser från insidan: en essä om personliga erfarenheter i psykiatrins historia*. Carlsson Bokförlag.
- Jönsson, L.-E. (1998). *Det terapeutiska rummet. Rum och kropp i svensk sinnessjukvård 1850-1970*. Carlsson Bokförlag.
- Jørgensen, J. L. (2015). En verden Hinsides. *Akademisk kvarter | Academic Quarter*, s. 30–43.
- Kampevold, J. L. & Sæterbakken, S. (2008). *Norsk litterær kanon*. Cappelen Damm.
- Kierulf, A. & Schiøtz, C. (2004). *Høyesterett og Knut Hamsun*. Gyldendal.
- Kittang, A. (1996). *Luft, vind, ingenting : Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Gyldendal.
- Kittang, A. (2005). Maske og moral i litteraturen og i livet. I B. Andersen & K. O. Eliassen (Red.), *Maskepi og maskerade: festskrift til Hans Erik Aarset*. Tapir Akademisk Forlag.
- Knausgård, K. O. (2009). *Min kamp*. Oktober.
- Kolloen, I. S. (2005). *Hamsun. Erobreren*. Gyldendal.
- Krane, B. (1961). *Amalie Skrams diktning*. Gyldendal.
- Kringlen, E. (2005). Knut Hamsuns personlighet. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 22(01), s. 18–29.
- Kringlen, E. (2011). *Psykiatri* (10. utg.). Gyldendal akademisk.

- Køltzow, L. (1992). *Den unge Amalie Skram: Et portrett fra det nittende århundre*. Gyldendal.
- Langdal, J. (1999). Hvordan trylle bort det ubehagelige?: et blikk i den magiske forskning. *Agora*, 1(2), s. 232–259.
- Langfeldt, G. (1952). Dommen over Knut Hamsun. *Vinduet (trykt utg.)*, 6(1952), s. 175–177.
- Langfeldt, G. & Ødegård, Ø. (1978). *Den rettspsykiatriske erklæring om Knut Hamsun*. Gyldendal.
- Langås, U. (2004). *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800-1900*. Fagbokforlaget.
- Langås, U. (2011). A portrait of the author as an old man: Knut Hamsun's On overgrown paths. I S. Dingstad, Y. Frøjd, E. Oxfeldt & E. Rees (Red.), *Knut Hamsun: Transgression and worlding*. Tapir Academic Press.
- Larsen, L. F. (2012). *Knut Hamsun* (Bd. 55). Font forlag.
- Levy, J. L. (1976). Etterord. *Professor Hieronimus*. Pax.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Kunnskapsforlaget.
- Lukács, G. (1971). Erzählen oder beschreiben? *Probleme des Realismus I, Band 4: Essays über Realismus*. Luchterhand.
- Lyhne, V. (1981). *Eksperimentere som en gal: psykiatriens sidste krise: Brun, Andreasen, Schimmelmann & Amalie Skram contra professor Pontoppidan*. Modtryk.
- Mai, A.-M. (2010). *Hvor litteraturen finder sted. Længslens tidsaldre. 1800–1900. Bidrag til dansk litteraturs historie bind 2*. Gyldendal.
- Mai, A.-M. (2018). Hospitalet. I A.-M. Mai & P. Simonsen (Red.), *Syg litteratur: Litterære tekster om sygdom og sundhedsvæsen* (2. udgave). Munksgaard.
- Mai, A.-M. & Ringgaard, D. (2015). *Sted* (1. udgave, 2. oplag). Aarhus Universitetsforlag.
- Mai, A.-M. & Simonsen, P. (2018). *Syg litteratur. Litterære tekster om sygdom og sundhedsvæsen* (2. udgave). Munksgaard.
- Malmio, K. & Kurikka, K. (2019). *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Palgrave Macmillan.
- Mann, T. (2012). *Der Zauberberg: Roman; in der Fassung der großen, kommentierten Frankfurter Ausgabe*. Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Massey, D. (1997). A Global sense of Place. I T. Barnes & D. Gregory (Red.), *Reading Human Geography. The Poetics and Politics of Inquiry*. Arnold.
- Mellegård, M. (2000). *Epoker i dansk psykiatri*. Munksgaard.
- Mellegård, M. (2008). Nye svar på gamle spørgsmål: Psykiatriske trosretninger 1880–1930. I J. Kragh (Red.), *Psykiatriens historie i Danmark*. Hans Reitzel.
- Messick, J. (1992). Amalie Skram's Asylum Novels. *Under Observation. Women in Translation*.

- Moi, T. (2017). *Revolution of the Ordinary: Literary Studies After Wittgenstein, Austin, and Cavell*. University of Chicago Press.
- Mønster, L. (2009). At finde sted – En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale. *Edda*, 96(4), s. 357–371.
- Mønster, L. (2013). *Mødesteder: om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi*. Aalborg Universitetsforlag.
- Nesby, L. H. (2016). På gjengrodde stier: Pasienten som forteller. *Nordlit*, 38, s. 137–151.
- Nesby, L. H. (2019). Patografien som genre og funksjon. *Edda*, 106(1), s. 54–68.
- Nesby, L. H. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser: Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Universitetsforlaget.
- Nielsen, H. J. (1979). Anti-Hansen eller Geniet der holdt med fjenden. I S. Skjønberg (Red.), *Det uskyldige geni?: fra debatten om «Proessen mot Hamsun»*. Gyldendal norsk forlag.
- Nielsen, H. S., Phelan, J. & Walsh, R. (2015). Ten Theses about Fictionality. *Narrative*, 23(1), s. 61–73.
- Nilson, S. S. (1960). *En ørn i uvær: Knut Hamsun og politikken*. Gyldendal.
- Nilsson, R. & Vallström, M. (2016). *Inspärrad: Röster från intagna på sinnessjukhus, fångelser och andra anstalter 1850–1992*. Nordic Academic Press.
- Norberg-Schulz, C. (1986). *Et sted å være: essays og artikler*. Gyldendal.
- Norberg-Schulz, C. (1996). *Stedskunst*. Gyldendal.
- Phelan, J. (2017). Reliable, Unreliable, and Deficient Narration: A Rhetorical Account. *Narrative culture*, 4(1), s. 89–103.
- Pontoppidan, K. (1897). *6te Afdelings Jammersminde* (Bd. Tredie oplag). Th. Linds efterfølger (Eckhardt & Frandsen).
- Pålshaugen, Ø. (2018). *Kulturvitenskapenes språk*. Scandinavian Academic Press.
- Rafter, B. (2000). «Varig svekkede sjelsevner»: om professor Gabriel Langfeldt og den rettspsykiatriske erklæring. I E. Arntzen & N. M. Knutsen (Red.), *Hamsun 2000. 8. foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy*. Hamsun-selskapet.
- Ramberg, I. L. (2020). «En hel vitenskap på trass»: Om På gjengrodde stiers resepsjons-historie. *Nordlit*, 44, s. 77–92.
- Ramberg, I. L. (2019). The included outlaw: A study of the seclusion in Amalie Skram's Professor Hieronimus. *Tidsskrift for forskning i sykdom og samfund*, 30, s. 73–88.
- Rem, T. (2011). Forfatterjubileer, omdømme og litteraturens autonomi. I D. G. Aasland, H. C. G. Johnsen, H. K. Lysgård, O. Johannessen & T. Dragseth (Red.), *Kunstens form og kulturens bruk*. Portal.
- Rem, T. (2014). *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*. Cappelen Damm.
- Retterstøl, N. (2006). *Store tanker, urolige sinn: 21 psykiatriske portretter*. Damm.
- Riving, C. (2016). Komplotten i Köpenhamn: Mötet mellan patientens och läkarens berättelser vid 1800-talets slut. I R. Nilsson & M. Vallström (Red.), *Inspärrad:*

- Röster från intagna på sinnessjukhus, fängelser och andra anstalter 1850–1992.* Nordic Academic Press.
- Rosenberg, R. (2016). *Psykiatriens grundlag*. Aarhus Universitetsforlag.
- Rottem, Ø. (2000). Hamsun og Langfeldt: instrumentell fornuft vs. guddommelig galskap. *Tidsskrift for Norsk psykologforening (trykt utg.)*, 37(8), s. 707–716.
- Rottem, Ø. (2002). *Hamsun og fantasiens triumf*. Gyldendal.
- Rønning, A. B. (1984). «Kvinnelig vanvidd og mannlig rasjonalitet». En analyse av Amalie Skram: Professor Hieronimus og På St. Jørgen. *Edda*, 84, s. 275–288.
- Schaanning, E. (2007). Botsfengslet som menneskelaboratorium. I H. Bondevik & A. K. Lie (Red.), *Tegn på sykdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Scandinavian Academic Press.
- Selboe, T. (1999). Ringen sluttet?: om Knut Hamsun, På gjengrodde stier. *Agora*, s. 213–231.
- Selmer, H. (1846). *Almindelige grundsætninger for daarevæsnets indretning*. Eibe.
- Showalter, E. (1992). Introduction. I K. Hanson & J. Messick (Red.), *Under Observation. Women in Translation*.
- Simonhjell, N. & Hellstrand, I. (2019). «De skrev henne ned»: Livsarket og fortellinger om identitet og omsorg. *Tidsskrift for omsorgsforskning*, s. 1–14.
- Simonsen, K. M., Porsdam, H. & Skov Nielsen, H. (2007). *Lov og litteratur*. Aarhus universitetsforlag.
- Sjølyst-Jackson, P. (2010). *Troubling legacies: migration, modernism and fascism in the case of Knut Hamsun*. Continuum.
- Skaftun, A. (2003). *Knut Hamsuns dialogiske realisme: en studie av Børn av tiden, «Nabobyen» og På gjengrodde stier med særlig fokus på autorposisjon, plot og personer* (Bd. nr 24/2003). Unipub.
- Skram, A. (1885). *Constance Ring*. Huseby.
- Skram, A. (1888). *Lucie*. Schuboths boghandel.
- Skram, A. (1891a). Bøn og Anfægtelse. *Kjærlighed i nord og syd*. Schuboths Forlag.
- Skram, A. (1891b). Fru Inés. *Kjærlighed i nord og syd*. Schuboths Forlag.
- Skram, A. (1891c). Knut Tandberg. *Kjærlighed i nord og syd*. Schuboths Forlag.
- Skram, A. (1892). *Forraadt*. Schuboths Boghandel.
- Skram, A. (1895a). *Professor Hieronimus*. Gyldendal.
- Skram, A. (1895b). *På Sct. Jørgen*. Gyldendal.
- Skram, A. (1987). *Optimistisk læsemaade*. Gyldendal.
- Skram, A. (1992). *Under Observation. Women in Translation*.
- S.K.S. (1895, 21. desember). Bergens Annonce Tidende. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_bergensannoncetidende_null_null_18951221_12_297_2

- Skålevåg, S. A. (2007). «At belyse en sjæl lige ind i mysteriet»: den unge Knut Hamsun i en vitenshistorisk kontekst. I H. Bondevik & A. K. Lie (Red.), *Tegn på sygdom. Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Scandinavian Academic Press.
- Snow, C. (1961). *The Two Cultures and the Scientific Revolution. The Rede Lecture 1959*. Cambridge University Press.
- Sontag, S. (1979). *Illness as Metaphor*. Vintage Books.
- Srikanth, S. (2019). Fictionality and Autofiction. *Style*, 53(3), s. 344–363.
- Steen, T. (2005). Forord. I T. Steen (Red.), *Asylet*. Aschehoug.
- Stray, S. (1979). *Min klient Knut Hamsun*. Aschehoug.
- Stridsberg, S. (2014). *Beckomberga: ode till min familj: roman*. Bonnier.
- Stuberg, T. (2009). *Hamsun, Hitler og pressen: Knut Hamsun i norsk offentlighet 1945–1955*. Koloritt Forlag.
- Sæbø, A. (1999). Knut Hamsun in «Paa gjengrodde stier»: Joker, «Übermensch», or Sagacious Madman? *Scandinavian Studies*, 71(4), s. 453–474.
- Tiberg, A. (1910). *Amalie Skram som kunstner og menneske*. Aschehoug.
- Tiemroth, J. E. (1974). *Illusionens vej: Knut Hamsuns forfatterskab*. Gyldendal.
- Toulmin, S. E. (2009). *Return to Reason*. Harvard University Press.
- Tuan, Y.-F. (2011). *Space and Place. The Perspective of Experience* (8th edition). University of Minnesota Press.
- Walsh, R. (2007). *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*. The Ohio State University Press.
- Warberg, S. (2017). Rett og litteratur. Fortellinger om forfall og fornyelse. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 19(2), s. 108–134.
- Wilson, S. (2011). *Voices from the Asylum: Four French Women Writers, 1850-1920*. Oxford University Press.
- Woolf, V. (1998). *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford University Press.
- Woolf, V. (2002). *On Being Ill. 1930. Ashfield*. Massachusetts Paris Press.
- Wærp, H. H. (2018). «Hele livet en vandrer i naturen»: økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskab. Orkana akademisk.
- Žagar, M. (2009). *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance*. University of Washington Press.
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori* (Bd. nr 121). Landslaget for norskundervisning Cappelen Akademisk Forlag.
- Aaslestad, P. (2007). *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler Gaustad 1890–1990* (2. utgave.). Universitetsforlaget.
- Aaslestad, P. (2009a). Amalie Skram (1846–1905). I E. B. Hagen (Red.), *Norske litterære kanon. 1700–1900*. Aschehoug.
- Aaslestad, P. (2009b). Amalie Skrams asylromaner revisited. *Edda*, 96(01), s. 53–64.

