

”Jag tänkte att min blick skulle kunna hålla dem kvar i ljuset”

Sara Stridsbergs *Beckomberga* (2014) som pårørenderoman

Af PhD Ingri Løkholm Ramberg

UiT Norges arktiske universitet

Avslutningsvis i Sara Stridsbergs roman *Beckomberga* (2014) får leseren vite at ”DEN HÄR ROMANEN TILLÄGNAS ALLA SOM PASSERADE SJUKHUSPARKEN VID BECKOMBERGA UNDER ÅREN 1932 TILL 1995” (s. 359). Dedikasjonen kan leses som en invitasjon til å forstå institusjonsromanen som en pårørenderfortelling, og det er utgangspunktet for denne lesningen. Jeg vil diskutere både hvordan pårørenderollen fremstilles i *Beckomberga*, og hvilke aspekter ved pårørendeerfaringen som får et endret eller større spillerom når denne erfaringen bearbeides i litterær form. Begge deler vil ta utgangspunkt i dedikasjonen som er trykket avslutningsvis i romanen.

Stridsberg er en av skandinavisk litteraturs fremste samtidsforfattere. Hun debuterte i 2004 med romanen *Happy Sally*, og gjorde for alvor sitt inntog i den litterære offentligheten med *Drömfakulteten – tillegg till sexualteorin* i 2006. Denne romanen mottok hun Nordisk råds litteraturpris for, som en av de yngste noensinne. Siden da har hun gjort seg bemerket med en rekke romaner og dramaer, og verkene hennes særpreges blant annet av hvordan Stridsberg leker med skillet mellom fiksjon og ikke-fiksjon. Forfatterskapet kjennetegnes også av en gjennomgående eksperimentering med språk og form, uten at verkene hennes ender opp med å føles som eksperimenter for leseren: Å lese Stridsberg oppleves akutt og nærværende. I den grad hun har et overordnet litterært prosjekt, kan det oppsummeres i å skrive *sidefortellinger*, gjennom å skildre sårbare, utsatte mennesker hvis historier sjelden settes i sentrum (Bernhardsson, 2016, s. 223). Dette prosjektet viser seg for eksempel når hun i *Drömfakulteten* skriver seg inn i fortellingen til Valerie Solanas, ekstremfeministen som skjøt den langt mer berømte Andy Warhol. Det viser seg også når hun i *Darling River* fra 2010 inntar perspektivet til Lolita-skikkelsen, som også kun har fått sin historie fortalt fra utsiden og fra menns perspektiv. Og endelig viser det seg når hun i 2014 inntar mentalinstitusjonen *Beckomberga*.

Romanen skildrer hvordan den trettenårige Jackie begynner å frekventere Beckomberga fordi den alkoholisererte faren hennes, Jim (kalt Jimmie Darling av de andre på institusjonen) innlegges etter et selvmordsforsøk. Jackies mor Lone har reist til Svartehavet, og Jackie tilbringer så mye tid hun overhodet kan, på institusjonen hvor faren hennes er innlagt. Hun observerer selv at hun er den eneste som er fri til å forlate institusjonen, men at alt hun ønsker seg, er å bli værende. Romanen er i hovedsak fortalt fra Jackies perspektiv, og den fortelles over flere nivåer og over flere tidsplan: Størstedelen av romanen skildrer Jackies tenår som en slags stamgjest på institusjonen hvor faren hennes er innlagt, men vi får også innblikk i far/datter-relasjonen etter at om lag tjue år har gått, hvor Jackie er voksen og har fått en sønn og igjen har kontakt med faren sin, etter det vi skjønner er et lengre opphold i relasjonen deres. I *Beckomberga* inntar Stridsberg i dobbelt forstand en sidefortelling. Hun forteller historien om mennesker som lever på siden av samfunnet, på den psykiatriske institusjonen, og hun inntar perspektivet til den pårørende.

Beckomberga lå like utenfor Stockholm og var et av Europas største mentalsykehus. På et tidspunkt huset institusjonen flere tusen beboere, og bygget ble arkitektonisk innrettet som en by inni i byen. Bildet av Beckomberga fremstår splittet, også i dag. Som mange andre psykiatriske institusjoner symboliserer det på samme tid orden og galskap, *folkhemmet* og utenforskap, et fristed og et fengsel. I romanen etablerer Stridsberg en tydelig parallell mellom denne institusjonen og den svenske velferdsstaten. Beckomberga sto ferdig i 1932, samme år som Socialdemokraterna vant regjeringsmakt i Sverige. Ideen om *folkhemmet* (eller velferdsstaten) sto sterkt på dette tidspunktet, og det ble bygget en rekke mentalsykehus med utgangspunkt i overbevisningen om at staten hadde et ansvar for å ta seg av mennesker som av ulike grunner hadde behov for å leve på institusjon. Mot midten av 1990-tallet ble imidlertid de svenske mentalsykehusene lagt ned, ett etter ett. Dette var både et resultat av en reformer i psykiatrisk omsorg, økonomiske utfordringer og ikke minst: omfattende kritikk av behandlingsmetodene på disse institusjonene (herunder tvangsmedisinering, sterilisering og lobotomering). Beckomberga ble lagt ned i 1995, og fortellestemmen i romanen oppgir at "Beckombergas tid sammanföll med välfärdsstatens tid" (Stridsberg, 2014, s. 344). Mentalinstitusjonens splittede ettermæle oppsummeres effektivt i Stridsbergs roman i sitater som det følgende: "Ett slott på botten av världen som egentligen är ett fängelse, ett palats för vanställda och hopplösa där de får tumla omkring i ett stillastående smutsigt ljus, ensamma, inlåsta, bortglömda" (s. 118).

Fortellingen utløses av at Jim forteller Jackie at overlegen hans på Beckomberga, den eksentriske Edvard Winterson, har gått bort. Som Bernhardsson skriver i bokkapitlet ”Inskriften och inifrånskriften” (2016, s. 224),¹ er romanen et tilbakeblikk til en svunnen tid både i karakterenes liv og i det svenske samfunnet. Dette forsterkes av at romanen gjør enkelte utsving til Beckombergas siste pasient, kalt Olof. Dette navnet har av flere lesere blitt koplet til Olof Palme, svensk statsminister på seksti-, sytti- og åttitallet og selve inkarnasjonen av det svenske sosialdemokratiet. Pasienten Olof i Stridsbergs roman har bodd på Beckomberga hele livet, nesten like lenge som institusjonen har eksistert. Han ser ikke seg selv som skikket til en tilværelse utenfor murene, og når han tvinges til å forlate det han betrakter som hjemmet sitt, tar han sitt eget liv.

Stridsbergs roman fungerer som en påminnelse om at institusjonen er en avgjørende størrelse i den nordiske velferdsstaten, og et sted de fleste av oss er takknemlige for at finnes, samtidig som det er et sted majoriteten av oss har negative assosiasjoner til, og hvor svært få av oss tilbringer tid uten at vi må (Mai, 2018, s. 120). Stridsberg skildrer en motsetningsfylt institusjon uten grenser mellom syk og frisk. Dette speiler behandlingsfilosofien til overlegen, som opererer ut fra antakelsen om at alle (inklusive ham selv) er litt gale. Han tar utvalgte pasienter med på fester, det innledes seksuelle forhold mellom ansatte og pasienter, og den utsatte Jackie får mer eller mindre vokse opp på institusjonen og for eksempel inngå i et kjærlighetsforhold med den sjarmerende konemorderen Paul. Institusjonen hos Stridsberg er et hjem uten grenser, som rommer tvang og overgrep på den ene siden, og omsorg og aksept for annethet på den andre siden.

I den skandinaviske institusjonslitterære kanon er det en sterk tradisjon for å være kritisk til institusjonene som skildres. Startskuddene for denne kanonen og tradisjonen (og fremdeles dens mest berømte eksempler) utgjøres av Amalie Skrams romaner *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* (begge fra 1895). Det er talende for utviklingen i denne litterære understrømmen at kritikken i Stridsbergs litterære institusjonsskildring fra 2014 består i at institusjonene forsvinner, og at det dermed ikke finnes et sikkerhetsnett for de som av ulike grunner sliter med å mestre livet utenfor sykehusparken.

¹ Det er forsket nokså lite på *Beckomberga*. Utover Bernhardssons lesning, finnes for eksempel Jana Rüeeggs artikkel ”From Content to Context: A Comparative Analysis of the Covers of Translated Versions of Sara Stridsberg's *Beckomberga*” (2018) samt et knippe mastergradsavhandlinger.

De pårørendes rike

Min lesning av *Beckomberga* tar langt på vei sats fra Bernhardssons lesning, men heller enn å analysere den som en institusjonsroman, vil jeg undersøke pårørendeperspektivet i romanen. Dedikasjonen som tilegner romanen alle som passerte sykehusparken ved Beckomberga årene 1932 til 1995, kan ved første øyekast fremstå noe passiv, fordi det er litt uforpliktende å dedikere en roman til noen kun i kraft av at de har vært innom en sykehuspark en gang i løpet av seksti år. Men er det noe institusjonslitteraturen viser oss, er det at stedene tilknyttet institusjoner sjelden er verdinøytrale.

I litteraturen finnes det en lang tradisjon for å fremstille institusjonen som en egen verden (den omtales også som det hos Stridsberg), og sykehusparken er et bindeledd mellom institusjonen og resten av verden. Romanens utvisking av skillet mellom sykt og friskt forsterkes av at dedikasjonen ikke retter seg mot alle som har *bodd* på Beckomberga, men alle som *har vært innom sykehusparken*. Sykehusparken er en passende setting for de pårørende, en gruppe som ikke fullt ut er en del av institusjonens indre, men som heller ikke fullt ut tilhører verden utenfor institusjonen. De pårørende er ikke innesluttet av murene som skiller sykdommen og galskapen fra et friskt samfunn, men de er likevel en del av denne institusjonen i kraft av at de av fri vilje eller en følelse av nødvendighet oppholder seg i disse menneskenes nærhet. De er en del av dette fellesskapet og holdt utenfor det på samme tid (Nesby, 2021, s. 148). Vi kan se dette i den konkrete beskrivelsen av sykehusparken som setting, i en av passasjene titulert ”Sorgens arkitektur”:

En lindallé löper upp mot sjukhusets hovudbyggnadar som omger en sluten rektangulär gård. Klockhuset eller Administrationen är hjärtat i byggnaden[...]. En vacker park omger sjukhuset, runt parken löper ett flera meter högt stängsel [...]. Hårt kuperade oxelträd, rosenbuskar och ungräd från andra sidan jorden, vakthus, murar, en sträng symmetri. [...] [I]ngenting som händer på gården undgår byggnadernas många ögon. Jag tänker att de enorma byggnaderna måsta ha känts överväldigande för patienter och besökare innan träd och buskar hade växt upp. (Stridsberg, 2014, s. 65–67)

Det antydes at parken kan være etablert for å mykne opp en ”hard” og innesluttende arkitektur. Parken befinner seg selvfølgelig utenfor sykehuset, men likevel på sykehusets område, og de som befinner seg i parken, kan entre både fra institusjonen og fra samfunnet utenfor. Parken er dermed ikke underlagt institusjonens regler og innretninger. Samtidig ser vi at parken tydelig er en del av institusjonens arkitektoniske visjon, og vi kan lese at ingenting

som foregår der, unngår ”byggnadernas många ögon”. Sykehusparken er et mellomsted: Litt dramatisk kunne vi sagt at parken fungerer som en skjærsild, men talende for Stridsbergs institusjonsskildring er det ikke gitt hvorvidt helvete i så fall utgjøres av institusjonen eller samfunnet utenfor parken. I innledningen til *Illness as Metaphor* skiller Susan Sontag berømt mellom de sykes og de friskes rike: ”Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick. Although we all prefer to use the good passport, sooner or later each of us is obliged, at least for a spell, to identify ourselves as citizens of that other place” (1979, s. 3). Selv om vi alle helst kun skulle benyttet oss av ”det gode passet”, skriver Sontag, må vi altså før eller senere innfinne oss som borgere på det andre stedet. Og hvis institusjonen er de sykes rike, er institusjonsparken de pårørendes rike.

Gitt en slik forståelse er dedikasjonen som tilegner romanen de som var innoft sykehusparken, verken passiv eller uforpliktende. Den retter seg mot menneskene som inntar dette mellomstedet mellom de sykes og de friskes rike. Den kan leses både som en hyllest til pårørende generelt, og som en hyllest til de pårørende som har en tilknytning til Beckomberga spesielt (Bernhardsson, 2016, s. 223). Jeg leser den som spesifikt rettet mot Beckombergas pårørendeklientell, men det er ikke dermed sagt at ikke romanen kan gi oss større innsikt i pårønderollen generelt. På samme måte som med dedikasjonen er det lett å tenke på en pårørende som en passiv skikkelse, noen som får sin rolle i kraft av noe som skjer med noen andre, som dermed blir den naturlige protagonisten i en fortelling. Men selv om Jackie er en observatør både av institusjonen og av faren sin, er det uten tvil hennes historie som fortelles i romanen. Bernhardsson har vist hvordan romanen skildrer en fortelling *nesten* fra innsiden fordi Jackie blir så integrert på institusjonen at hun omtrent blir en del av dens klientell. Hun er også så nært faren sin at hun nærmest blir syk *by proxy*; på et tidspunkt får hun til og med tilgang til sin fars alkoholinduserte mareritt (2016, s. 224–225). Men romanen kan også uten forbehold leses som en innsideskildring av pårørendetilværelsen heller enn en på-siden-skildring av institusjonstilværelsen. Jackie er dessuten ingen passiv tilskuer: I tillegg til at hun tilbringer så mye tid på institusjonen at hun blir en del av klientellet, går hun inn for å redde faren sin fra mørket som har nødvendiggjort institusjonsoppholdet. Det fremstår ikke som et anbefalelsesverdig prosjekt, men romanen er tvetydig i sin bedømmelse av dette prosjektet.

Beckomberga kan dermed leses som en pårønderoman, og dedikasjonen avslutningsvis forsterker inntrykket av den som nettopp det. De siste tiårene har pasientens stemme og perspektiv, også slik den kommer til uttrykk i litterære tekster, blitt en langt viktigere kilde til

forståelsen av sykdom, behandling og institusjonalisering. Felt som litteratur og medisin og humanistisk helseforskning har bidratt til å øke forståelsen for at helseprofesjonens tekster og fortellinger ikke fullt ut innkapsler den subjektive erfaringen av å være syk eller å være pasient. Det er imidlertid forsket lite på erfaringen av å være pårørende, og det er det all grunn til å gjøre noe med. Forståelse for pårønderollen er etterlyst fra politisk hold, med en rammeplan som skal bidra til at de pårørende blir ”anerkjent som en ressurs” og til at de ”skal kunne leve gode liv” (Regjeringen, 2020, s. 28, 9). I boken *Syg litteratur* skriver Peter Simonsen at den pårørende har blitt en viktigere stemme på institusjonen, og at disse menneskene i økende grad blir hensyntatt og nettopp anerkjent som en ressurs (2018, s. 84).² Dagens pasienter er i langt mindre grad prisgitt én lege; de møter på godt og vondt et nettverk av omsorgspersoner, både medisinske og ikke-medisinske. David Morris kaller i boka *Eros and Illness* dette for en ”superdyadisk” konstruksjon rundt pasienter (2017, s. 256). Det impliserer at sykdom generelt angår flere enn før, og visshet om dette kan gjøre oss mer observante overfor pårønderollen.

Vektleggingen av den pårørendes stemme og perspektiv er dermed på fremmarsj, og vi er muligens også vitne til at litteraturens potensial til å formidle denne erfaringen blir viktigere. De helt siste årene har det kommet forskningsprosjekter viet pårønderollen, og i den skandinaviske samtidslitteraturen har det blitt snakket om en ”pårørendebølge”.³ Olaug Nilssens roman *Tung tids tale* (2017) har vært betydningsfull for denne tendensen på norsk jord, og Helle Helles *de* (2018) har vært det i den danske litterære offentligheten. Mange av dem vi kan kalle pårønderomaner fra de siste årene, tar utgangspunkt i forfatterens egne erfaringer, og vitner om et ønske om økt forståelse for pårønderollen.

Pårønderollen er ikke en rolle eller en jobb vi søker om eller nødvendigvis er skikket for. Det er en rolle som gis oss i kraft av vår relasjon til noen andre, og det er sjelden gode nyheter som gjør rollen aktuell eller nødvendig (Simonsen, 2018, s. 81). Så hva slags pårørende er Jackie? I juridisk forstand: ingen. Den offisielle definisjonen av en pårørende er en person som har rett på informasjon om en pasients helsetilstand. Den pårørende kan og må ta avgjørende valg på vegne av noen som ikke er i stand til å ta dem selv, og dette kan ha dramatiske konsekvenser for både dem valgene utføres på vegne av, og for personen som må treffe disse valgene (Simonsen, 2018, s. 81). I den norske lovgivningen er den pårørende

² Han skriver videre at dette muligens har sammenheng med hvor pengebesparende det kan være for institusjoner at pårørende har eierskap til sykdoms- og behandlingsprosessen, men det er en annen diskusjon (Simonsen, 2018, s. 84).

³ Dette ble for eksempel diskutert av Silje Haugen Warberg i oktober 2021, i podkasten *Litt.snakk. En podkast om litteratur og litteraturredidaktikk* (Samilow & Myren-Svelstad, 2021).

definert som ”den pasienten eller brukeren oppgir som pårørende og nærmeste pårørende”, og eksempler inkluderer ”ektefelle, registrert partner, [...] [og] barn over 18 år” (Lov om pasient- og brukerrettigheter, 2001/2022). Etter den juridiske definisjonen er derfor ikke Jackie noen pårørende i oppveksten sin på Beckomberga, all den tid hun er ikke myndig.

I praksis kan vi imidlertid likevel betrakte henne som en pårørende. Dels fordi hun er den i verden som står nærmest Jim, og dels fordi de to langt på vei har et reversert forelder/barn-forhold: Det er Jackie som passer på Jim, som føler ansvar for ham, og som forsøker å redde ham. Han fastslår at hun aldri har trengt noen far, uten at det er gitt hvorvidt Jackie er enig i den vurderingen. At Jim kalles ”Jimmie Darling” av de andre på institusjonen, fungerer som en referanse til J.M. Barries *Peter Pan*, som forteller om familien Darling, og hvis sentrale tema er ønsket om aldri å bli voksen. I en slik forståelse blir institusjonen et *Neverland* hvor ingen behøver å bli – eller får bli – voksne. I essayet *On being Ill* skriver Virginia Woolf at å bli syk har en barnslighet over seg, fordi man må tas hånd om av andre (1926, s. 36). Dette kan gjøre pårørendebarnet til en omsorgsperson og dermed en slags forelder, slik tilfellet blir med Jackie. I *Syg litteratur* skriver Simonsen at pårørenderollen har endret seg de siste årene, blant annet fordi det ikke lenger er gitt hvem som er våre pårørende. I takt med at den tradisjonelle familiestrukturen svekkes og individualiteten forsterkes, er det mer åpent hvem vi betrakter som våre nærmeste pårørende (2018, s. 77; Nesby, 2021, s. 105). Dette kan muligens bidra til at vi får økt forståelse også for barns pårørenderolle, selv om de altså ikke er pårørende i juridisk forstand.

Ode og paratekst

Den fulle tittelen på Stridsbergs roman er *Beckomberga. Ode till min familj*, og denne undertittelen er verdt å dvele litt ved. Oden er en av våre eldste litterære undersjangre, og ikke en som står spesielt sterkt i samtidslitteraturen. Den har blitt omtalt som den mest opphøyde av de lyriske undersjangrene, og i antikken viste oden til følelsesladede, lovprisende dikt, som gjerne ble fremført ved høytidelige offentlige anledninger. Selv om Stridsbergs skrivestil ofte har prosalyriske trekk, befinner hun seg et stykke unna en slik sjangerforståelse. I moderne litteratur er det imidlertid vanlig å bruke oden litt mer uforpliktende om litteratur som hyller noen eller noe. Når sjangerbetegnelsen benyttes i dag, gjøres det gjerne sarkastisk eller humoristisk (Lothe et al., 2007, s. 158), men den fremstår bunnseriøs i undertittelen til Stridsbergs roman.

Romanen erklæres altså som en ode til ”min familj”, og avsluttes med tilegnelsen til alle som var innom sykehusparken på Beckomberga i årene 1932 til 1995. Jeg vil argumentere for at den innledende undertittelen og den avsluttende dedikasjonen svarer til hverandre. Både undertittelen og dedikasjonen kan betraktes i lys av den franske narratologen Gerard Genettes begrep *paratekst*. Parateksten viser til det som omslutter det vi tenker på som selve den ”nakne” litterære teksten, og eksempler på paratekst inkluderer forfatternavn, tittel, forord og illustrasjoner (Genette & Maclean 1991, s. 261). Paratekst betyr direkte oversatt ”tekst ved siden av”, og vi bruker begrepet om tekst som direkte angår en litterær tekst, uten eksplisitt å være en del av denne litterære teksten. Genette benytter videre den spatiale underkategorien *peritekst* om tekstuelle elementer som vanligvis er å finne trykket på eller i det originale verket – herunder dedikasjoner og undertitler (s. 263). Disse to peritekstene, undertittelen og dedikasjonen, rammer inn Stridsbergs institusjonsfortelling. I tillegg til at de kan betraktes som eksempler på paratekst og peritekst, er de begge henvendt til andre mennesker, og vi kan lese det dithen at de er henvendt til den samme gruppen mennesker.

Dedikasjoner hvor forfattere tilegner verket til noen for å vise takknemlighet eller gi oppmerksomhet, er ikke uvanlige i bokutgivelser, på tvers av sjanger. I motsetning til dedikasjoner flest er denne plassert sist og ikke først i teksten. Det er grunn til å spørre om effekten av dedikasjonen hadde vært annerledes om den hadde vært konvensjonelt plassert. Én konsekvens er at dedikasjonen blir tilbakeskuende. Fordi den først melder seg etter at vi har lest romanen, får ikke dedikasjonen anledning til å legge føringer for lesningen vår. Men den kan få oss til å tenke annerledes om romanen vi akkurat har lest. De fleste av oss vil lese ordet ”familj” i undertittelen før vi har lest romanen, og tenke på en typisk konstellasjon bestående av for eksempel foreldre, søsken og barn. Gradvis i Stridsbergs roman endres imidlertid den ”familj” undertittelen retter seg mot, til ikke å gjelde den typiske kjernefamilien, men heller menneskene tilknyttet Beckomberga, altså menneskene i sykehusparken. At denne innsikten gradvis vokser frem i romanen, gjør det til et poeng at dedikasjonen kommer sist: Oden og dedikasjonen svarer til hverandre, og den konkluderende dedikasjonen kan leses som en forskyving av meningsinnholdet i den innledende undertittelen, slik at familien gradvis går fra å være Jackies biologiske foreldre til å bli menneskene i sykehusparken.

Jeg nevnte at paratekst kan oversettes til *tekst ved siden av*, og dette passer godt til pårørendeperspektivet: Jeg forstår i denne sammenhengen en pårørende som noen som er nær (eller ved siden av) en person som mottar profesjonell helsehjelp. Ordet ”pårørende” lar

seg vanskelig oversette til engelsk, men de to begrepene det gir mest mening å oversette ordet til, kommuniserer noe viktig om pårønderollen, i tillegg til å vise til to forskjellige – for ikke å si motstridende – forståelser av hva det innebærer å være pårørende. Det kan oversettes til *caregiver* eller *caretaker* på den ene siden eller det mer åpne *next of kin* på den andre siden. *Caregiver/caretaker* viser til en aktiv og handlende omsorgsrolle, det ligger en forpliktelse og nesten et imperativ i det, og verbene *give/take* impliserer en forventning om handling. Dette er en adekvat oversettelse av pårørendebegrepet, men jeg vil favorisere det mer åpne, mer spatialt orienterte – og mer poetiske – *next of kin*. Begrepet indikerer et biologisk eller metaforisk slektskap, men lover ikke mer enn at den pårørende er noen som er nær eller ved siden av noen som er syk eller pleietrengende. Det er i denne siste kategorien vi må plassere Jackie. Hun ønsker å være nær faren sin, både følelsmessig og konkret, og det er det som gjør at hun tilbringer ungdomstiden sin på Beckomberga, som er full av individer hun føler et slektskap til. Selv om Jackie på sett og vis tar seg av faren sin (hun forsøker i alle fall det), er *Beckomberga* mer en *next of kin*-roman enn en *caretaker*-roman. Både undertittelen og dedikasjonen kan på den måten sies å være rettet mot menneskene som befinner seg ved siden av mennesker som trenger pleie.

Pårørendelitteraturens etiske implikasjoner

Simonsen skriver i *Syg litteratur* at pårørendelitteraturen er tuftet på et paradoks i den forstand at den både gir oss en økt innsikt i en situasjon og samtidig viser oss at vi omtrent aldri kan få fullgod innsikt i denne situasjonen: Pårørendelitteraturen viser oss hvordan vi, også om vi gjerne vil og forsøker veldig hardt, aldri helt og fullt kan sette oss inn i andre menneskers sykdom og lidelser (2018, s. 80). Det den til gjengjeld kan, er å gi oss et innblikk i den pårørendes ofte tunglærte forståelse og kanskje aksept av denne tilkortkommenheten. *Beckomberga* både spiller på og avkrefter forestillingen om den tilkortkomne pårørende: Jackie er så nær Jim og så integrert på denne institusjonen at hun betrakter menneskene i og rundt den som sin familie, og hun kan i glimt også leve seg totalt inn i Jims sykdomsinduserte syner. Men romanen forteller også om en aksept av pårønderollens tilkortkommenhet, hvor en *next of kin* ofte ”bare” kan være en person som befinner seg ved siden av den syke, og især når denne pårørende er barnet til den syke. Som det står i romanens avsluttende setning: ”Jag har aldrig [...] varit i närheten av att rädda någon” (Stridsberg, 2014, s. 356).

Det er et grunnleggende trekk ved pårørendefortellinger at de nødvendigvis er sykdomsfortellingen til mer enn én person, og det påkaller spørsmålet om forholdet mellom

etikk og estetikk. For pårørendeperspektivet i selvbiografiske litterære beretninger har tydelige etiske utfordringer: I hvilken grad kan vi for eksempel betrakte våre nære sykes historie som *vår* historie, i den forstand at det er vår rett å fortelle den? Og i hvilken grad kan en forfatter ta på seg rollen som mediator eller ”tolk” for syke mennesker når de skildres litterært? Dette er særlig utfordrende når den syke ikke er i stand til å ta stilling til eller svare på fremstillingen, eller kanskje til og med utleveringen, den litterære teksten formidler. Dette kan for eksempel være fordi de er for syke, fordi de er barn, eller fordi de allerede er døde. Denne problemstillingen diskuteres i flere av de nyere forskningsbidragene om pårønderollen i litteraturen, for eksempel i Nora Simonhjells bokkapittel om Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2020, s. 176), Silje Haugen Warbergs artikkel om samme roman (2021, s. 63) eller Linda Nesbys artikkel om Cecilie Engers *Mors gaver* (2021, s. 46–47).

Fra et etisk perspektiv er det også en relevant problemstilling hvorvidt en roman som har blitt lest som selvbiografisk, kan tolkes som et troverdig portrett av en institusjon når disse erfaringene er filtrert gjennom barndomsminnene til noen som så veldig gjerne vil være i nærheten av faren sin. I en tenkt samtale i romanen spør Jackie om moren hennes kan huske treet som ble plantet til hennes ære i hagen:

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

Lone ser på mig [...].

”Jag tror inte att det finns kvar längre. [...]”

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

”Det blommade inte”, säger Lone [...] ”det var din pappa som hade satt upp papperslyktor på fyllan några veckor innan han kom till sjukhuset.”

Jag har alltid trott att det var vinterblommor, att det var ett mirakel att de plötslig blommade i kylan. Jag tänkte att det var Tjernobyblommor.

[...] ”Och kanske förväxlar du Observatorielunden med blommorna i sjukhusparken.”

”Kanske. Och när träden blommade där började jag åka dit själv.” (Stridsberg, 2014, s. 121–122)

Passasjen sår tvil om i hvilken grad leseren kan feste lit til Jackies minner fra Beckomberga. Det antydes videre at i den grad hun er et utroverdig vitne, husker hun tilværelsen på institusjonen som bedre enn den i realiteten var: Det hun har husket som et tre som

mirakuløst og vakkert blomstrer midt på vinteren, viser seg å være papirbiter som Jim har hengt opp i fylla. I en annen passasje ser Jackie tilbake på sitt første besøk på Beckomberga etter at faren har blitt innlagt, og vi kan lese at i minnet hennes har det flydd hvite havfugler gjennom sykehuskorridorene, selv om hun vet at det ikke kan ha vært tilfelle. Også her har litteraturen et fortrinn i portretteringen av – i dette tilfellet – et tidligere barns opplevelse av pårørenderollen. Det er en bevissthet om at Jackie husker institusjonen og institusjonsområdet som vakrere og mer mytisk enn det den voksne Jackie forstår er realiteten. Det ville likevel være reduktivt å lese Stridsbergs institusjonsportrett som en generell hyllest eller skjønnmaling av å bo på institusjon (selv om oden jo er en hyllest). Passasjer som denne peker mot at det romanen virkelig gir oss et innblikk i, ikke er erfaringen av å være innlagt, men erfaringen av å være pårørende, og sammen med dette en problematisering av hva slags vekt ens egne minner om denne erfaringen bærer.

Stridsberg leker seg ofte med det kontrafaktiske i forfatterskapet sitt, og hun benytter gjerne virkelige personer, steder og hendelser som utgangspunkt for diktning. I dette tilfellet gjelder dette både den historisk-politiske utviklingen tilknyttet Beckomberga som institusjon og Stridsbergs egen far. I intervjuer har hun vært åpen om at faren var innlagt på Beckomberga da hun var tenåring, og at det ikke har vært uproblematisk å gjøre bruk av disse erfaringene i litterær form. Som Bernhardsson (2016, s. 229–230) har påpekt, finnes det en etisk betont metadiskusjon i romanen når Jackie går gjennom Beckombergas arkiver, som om hun samler inn materiale til romanen vi leser. Da kan vi lese:

[J]ag ringer för att jag skulle vilja läsa hans journal från Beckomberga. [...]

”Det är klart att du får läsa min journal, jag har inga hemligheter för dig”, säger han snabbt, utan att tänka.

”Skulle du vilja läsa den själv också?” frågar jag.

”Helst inte.”

”Man jag får läsa den?”

”Ja, det är ju ditt liv också. Du var ju där du också, och du har ju alltid vetat mer om mig än jag har gjort själv.” (Stridsberg, 2014, s. 141–142)

Med Bernhardsson kan vi tolke denne passasjen som en metapassasje hvor forfatteren får farens tillatelse til å gjøre bruk av hans historie i romanen sin. Men Jim gir også en pårørende-definisjon i dette sitatet. Han utpeker Jackie som nettopp en person som har rett på informasjon om hans helsetilstand, noe som samsvarer nokså eksakt med den offisielle, juridiske

forståelsen av pårørendebegrepet. Vel så viktig er det at han sier at hans journal også er en del av hennes liv, og dermed hennes fortelling om dette livet. Her berører han noe essensielt ved pårørendeperspektivet: Litteraturen fungerer som en særegen kilde til forståelsen av at sykdom aldri kun rammer den ene kroppen den spiller seg ut i. I større eller mindre grad rammer sykdom alltid flere individer. Selv om Jim ikke er inkarnasjonen av det vi tenker på som en god far, utviser han prisverdig innsikt i denne passasjen. Slik litteratur og medisin-feltet har bidratt til forståelsen av at sykdommer er fortellinger, kan muligens pårørendelitteraturen vise oss at sykdom også er *andres* fortellinger. Dette fremstår som en naturlig fortsettelse av utviklingen hvor pasientens stemme gis en plass i forståelsen av sykdom, behandling og institusjonalisering.

Den kostbare pårørenderollen: Avslutning

Beckomberga. Ode till min familj feller ingen dommer over Jim som far, men i responsen på romanen har det blitt vektlagt at Jackie avslutningsvis i romanen spør om faren hennes noen gang har elsket henne, og han svarer ærlig at han ikke vet. Det er en brutal sekvens som med rette har fått mye oppmerksomhet i lesningene av romanen, men avslutningsvis vil jeg dvele ved en passasje som inntreffer like før, i en av de siste samtalene mellom far og datter i romanen. Der står det:

”Jag tänkte alltid att jag skulle kunna rädda dig”, viskar jag, ”men kanske går det inte att rädda nogon från sig själv.” [...]

”Det hadde inte spelat någon roll vad du hade gjort.”

”Hadde det inte?”

”Nej. [...] Jag skulle vilja fråga dig om någonting, Jackie. [...] En sista sak. [...] Jag skulle vilja att du var med mig på slutet. Om du kunde vara med mig på stranden, när jag går ut i vattnet, skulle jag inte vara lika rädd.” (Stridsberg, 2014, s. 334)

Samtalen fremstår som et forsøk fra Jackies side på å akseptere at hun ikke kan redde faren sin. Jim svarer med å si at det ikke ville ha hatt noe å si hva hun hadde gjort, før han altså spør om hun kan være sammen med ham når han igjen vil forsøke å ta livet sitt. Også i denne sekvensen formidler *Beckomberga* noe essensielt om pårørenderollen, og om det ikke er et spesielt lystig budskap, er det likevel en omsorg i det: Sekvensen signaliserer at den pårørende sjelden kan redde noen, men at nærværet deres kan være avgjørende likevel. Pårørenderollen

i Stridsbergs roman fremstilles i dobbelt forstand som *kostbar*.⁴ Den er fremstilt som enormt krevende, men er med alle sine tilkortkommenheter likevel verdifull for personen den pårørende befinner seg ved siden av. Med *Beckomberga* gir Sara Stridsberg oss slik et særegent rom for å utforske og å forstå de som emosjonelt og konkret er nære de syke, og som får være hovedpersonene i disse sidefortellingene, eller ved-siden-fortellingene.

Referanser

- 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* (s. 222-253). Nordic Academic Press.
- Genette, G., & Maclean, M. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 22(2), *Probings: Art, Criticism, Genre*, 261-272.
- Haarberg, J., Selboe, T., & Aarseth, H.E. (2007). *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget.
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Universitetsforlaget.
- Lov om pasient- og brukerrettigheter (2001/2022). LOV-1999 07-02-63. Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1999-07-02-63?q=lov%20om%20pasient-%20og%20brukerrettigheter>
- Mai, A.-M. (2018). Hospitalet. I A.-M. Mai & P. Simonsen (red.), *Syg litteratur: Litterære tekster om sykdom og sundhedsvæsen* (2. udg., s. 119-126). Munksgaard.
- Morris, D. (2017). *Eros and Illness*. Harvard University Press.
- Nesby, L. (2021). *Simne, sambold og kjendiser*. Universitetsforlaget.
- Regjeringen (2020). Vi – de pårørende. Regjeringens pårørendestrategi og handlingsplan. <https://www.regjeringen.no/contentassets/08948819b8244ec893d90a66deb1aa4a/vi-de-parorende.pdf>
- Rüegg, J. (2018). From Content to Context: A Comparative Analysis of the Covers of Translated Versions of Sara Stridsberg's *Beckomberga*. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, 5(2), 23-44.
- Samilow, T.K., & Myren-Svelstad, P.E. (prod.). (2021). Sykdom og pårørenderollen i litteraturen. Samtale med Silje Haugen Warberg om litteratur og medisin. I *Litt.snakk. En podkast om litteratur og litteraturdidaktikk*. <https://open.spotify.com/episode/0sNPiNzVuULj9ptvfaLHYk?si=1b951290227b4685>
- Simonhjell, N. (2020). Å fortelje eller bli fortalt: Ein analyse av Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017). I I.M. Lid & A.R. Solevåg (red.), *Religiøs medborgerskap: Funksjonsbemming, likeverd og menneskesyn* (kap. 8, s. 175-192). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.100.ch8>

⁴ I trippel forstand, dersom vi legger til hvor mange årsverk som årlig går tapt på grunn av pårørende som slutter i jobb eller reduserer stillingene sine for å yte omsorg for sine nærmeste.

- Simonsen, P. (2018). Påførende. I A.-M. Mai & P. Simonsen (red.). *Syg litteratur* (2. udg., s. 77-86). Munksgaard.
- Sontag, S. (1979). *Illness as Metaphor*. Vintage Books.
- Stridsberg, S. (2014). *Beckomberga. Ode till min familj*. Albert Bonniers Förlag.
- Warberg, S.H. (2021). Apostrofer den levende. Den påførendes vitnemål om autisme i Olaug Nilssens *Tung tids tale. Kultur & klasse* (131), 59-80. <https://doi.org/10.7146/kok.v49i131.127483>
- Woolf, V. (1926). On Being Ill. *The New Criterion. A Quarterly Review*, 4(1), s. 32-45.