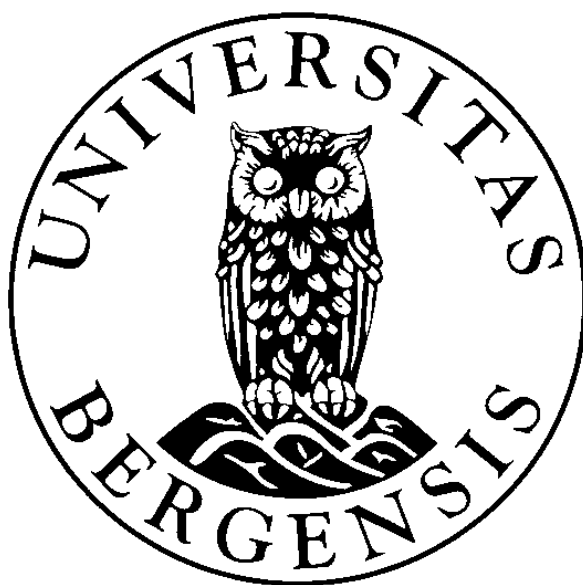


«Kan du bekrefte at dette er deg?»

Ei samanliknande analyse av *Evig Søndag* (2012) og *Svart Belte* (2015)



Siri Vågane

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Våren 2020

Ei særskild merksemd går til dei som slit, eller har slitt med psykisk sjukdom. Til dei som vel å dele si historie, enten det er for eigen del, eller for å opplyse andre.
Dokke er modige; dokke er viktige.

Takk

Takk til mamma for korrekturlesing og god støtte gjennom alle fem åra på dette studiet. Du veit betre enn andre at kvardagen ikkje alltid er det enklaste.

Takk til pappa for snekketurar og samtaler om verket, motorsykkel, og alt anna enn fag og master; det har vore uvurderlege pauser.

Takk til Lina og Ida for velmeinte verbale bitch-slaps i ny og ne. Det er søsken kjærleik på sitt beste, og eg lovar å gjengjelde tenesta i framtida.

Tusen takk til Frode Helmich Pedersen for stødig rettleiing, akademiske framandord, og logisk krisehandtering når angst, stress, og låg sjølvtilitt har stått på som verst: *Do your best and don't worry*. Takk, du er kul.

Takk til Pål Bjørby for gode innspel og artige samtaler, det har vore ei sann glede. Eg skulle ønske eg traff deg litt tidlegare i løpet!

Takk til Жона. Dokke veit kven dokke er, og eg er evig takksam for at dokke ikkje har gått lei meg, sjølv når dokke har sett stressa-Siri på sitt verste. Eg hadde ikkje klart dette utan dokke.

Takk til Marie Magnor, for fleire gode latteranfall, og for at du har vore der gjennom frustrasjon, fryd, og forundring. Du veit.

Tusen takk til alle på lesesalen og i kroken, det blir eit sakn.

Takk til skrivegruppa i Immaturus for å gjere måndagane alt anna enn blå, og for å vere eit ope rom for alle skrivande amatørar.

Takk til Langes Gate 4. Kva skulle eg ha gjort utan trønderane og austlendingane mine? Ikkje veit eg, og ikkje vil eg vite det heller.

Til slutt: Takk til meg sjølv for at eg ikkje berre la meg ned og kreperte på eit tidspunkt. Det har vore på nære nippet.

Jaggu gjekk det ditta og.

At seventeen, I started to starve myself
I thought that love was a kind of emptiness
And at least I understood then the hunger I felt,
and I didn't have to call it loneliness

We all have a hunger (we all have a hunger)
(*Hunger*, Florence and the Machine)

Kroppen er en vakker og alvorlig ting.
(Finn Skårderud, *Sultekunstnere* 2000, s.57)

Innholdsfortegnelse

1. Innleiing	2
Psykisk helse og debatt.....	2
Psyke i litteratur og samfunn.....	3
Romantisk melankoli.....	4
2. Sjangerspørsmålet	7
Sjølviografi.....	7
Autofiksjon.....	8
Verkelegheitslitteratur	10
Patografiar	11
3. Sjukdom og litteratur.....	15
Litterære skildringar av sjukdom.....	15
Sjukdom som metafor, eller framstilling av sjukdom?.....	16
Sjukdom versus galskap	18
Spiseforstyrningar	21
Anorexia nervosa.....	23
Bulimia nervosa.....	25
Depresjon og melankoli.....	26
Å ønske smerte - sjølvskading.....	29
Smerte og sjukdom i kunst	30
4. Evig Søndag – Resepsjon og analyse	33
Linnéa Myhre – Forfattarskap.....	33
Resepsjon	34
Evig Søndag	34
Fagleg respons.....	36
Linnéa Myhre som offentleg person.....	37
Analyse.....	42
Det umulige prosjektet	43
Tid og stad.....	44
Kontroll	46
Isolasjon.....	47
Kropp.....	49
Problemet kvinnekroppen.....	49

Å ønske seg tilbake til barndommen	50
Språk.....	51
Oppsummering	52
5. Svart Belte – Resepsjon og analyse.....	54
Marianne Clementine Håheim – Forfatterskap	54
Resepsjon	54
Analyse.....	56
Byrjinga.....	57
Institusjonsopplevinga.....	58
Forvandlinga.....	62
Ønsketenking: Å vere til nytte.....	64
Skam og skuldkjensle.....	65
Foreldre	65
Å oppsøke smerte	68
Svart Belte	70
Oppsummering av analysen av <i>Svart Belte</i>	71
6. Samanlikning.....	72
Sjanger – heilt ærleg.....	72
Språk.....	73
Søken etter identitet.....	74
Kropp.....	76
Skam og skuld	77
Foreldre-relasjonen.....	78
Institusjonsopplevinga.....	79
Oppsummering av samanlikninga	80
7. Avslutning og konklusjon	82
Litteratur.....	85
Samandrag:	90
Abstract	91
Profesjonsrelevans.....	92

1. Innleiing

I 2012 kom Linnèa Myhre ut med boka *Evig Søndag*, som var basert på bloggen hennar. Både i boka og på bloggen kunne ein følgje med på korleis Myhre handterte å leve med spiseforstyrringa anoreksi.¹ Tre år seinare, i 2015, kom Marianne Clementine Håheim ut med boka *Svart belte*, som også handla om å leve med spiseforstyrningar. Begge bøkene legg seg tett opp mot forfattarane sine verkelege liv. Slike verkelegheitsnære skildringar har ein sett som ein tendens i den norske litteraturen dei siste åra. Dei vart også godt mottekne av kritikarane, fordi dei tok opp eit vanskeleg tema, slik at ein som lesar fekk eit innblikk i korleis det er å leve med slike psykiske lidingar. Verka tek opp same emne på ulike måtar, men har samstundes fått ros for sine realistiske framstillingar av psykisk sjukdom. I denne avhandlinga vil eg i hovudsak sjå på spørsmålet: *Korleis blir kropp og psykisk sjukdom framstilt i verka Evig Søndag og Svart Belte?* For å svare på dette spørsmålet vil eg ta for meg ei litterær analyse av kvart enkelt verk, før eg avslutningsvis samanliknar hovudfunna frå analysane. Eg vil også kort gå inn på ein sjangerdiskusjon, då verka legg seg tett opp mot den verkelegheitsnære tendensen ein har sett dei siste åra. Her vil det vere relevant å sjå på om slike verk kan lesast innanfor eit utvida sjangerperspektiv. Påverkar det lesinga av slike verk at hendingane er sjølvopplevde? Samstundes, med utgangspunkt i denne problemstillinga, vil eg også kunne sjå korleis skildringane ein finn i desse romanane grip inn i den offentlege debatten om psykisk helse.

Psykisk helse og debatt

Dei siste åra har debatten rundt kropp og kroppspress blant unge gått som ein farsott gjennom sosiale medium. Det har vore debattar om i kva grad såkalla «influenserar» og andre tydelege personlegdommar på diverse SoMe-plattformer (særleg InstagramTM) har eit ansvar for å regulere det innhaldet dei vel å dele med følgjarane sine. Dette spesielt sidan dei større SoMe-profilane gjerne har fleire yngre følgjarar, som lettare kan kjenne på presset om å passe inn, men samstundes skulle stikke seg ut som «perfekt». Ulrikke Falch, som er ei av dei mest markante stemmene på mellom anna Instagram i dag, sa i ein debatt med Kristine Ullebø at

¹Etter råd frå føresteamansuensis Ivar Utne og professor Torodd Kinn vil eg i denne avhandlinga bruke *spiseforstyrningar* i staden for *spiseforstyrrelser* evt. *eteforstyrningar*, då det er meir brukt i artikkelar og omtalar på nynorsk om slike psykiske lidingar.

«[k]ropp er ikke lenger bare kropp, kropp er en måte å vise identitet på».² Dette var ein kommentar til Ullebø, som stilte spørsmål ved kvifor det var så viktig å vere bevisst på kva ein legg ut, sidan «kropp er kropp» og ikkje noko meir enn det. Falch sitt poeng var, slik eg ser det, at den delingskulturen som er utbreidd i dag ofte er prega av å framstille seg sjølv og sitt liv så «perfekt» som overhovudet mogleg, men samstundes insistere på at det som blir delt, er ei «ekte» og «autentisk» framstilling. Dei største SoMe-profilane når ut til eit stort og ofte særst ungt publikum, som gjerne har ei noko ukritisk haldning til det som blir delt. Dersom ein som offentleg profil har eit umedvite forhold til korleis det ein deler påverkar lesarar, så kan dette vere med på å fremje ei usunn tilnærming til eige sjølvbilete for eit yngre publikum, dersom det blir oppfatta som ein «normalstandard».

Denne debatten har ein også sett igjen i litteraturen, som dei seinare åra har vore sterkt prega av sjølvframstilling og skildringar som legg seg tett opp mot verkelege hendingar. I denne avhandlinga skal eg i den samanheng sjå på korleis kropp og psykisk sjukdom blir lagt fram i to ulike verk frå det siste tiåret. Psykisk helse og sjukdom har vore rammer for fleire litterære verk, eller hatt dette som underliggende tema. Eg vil også kort diskutere korleis det å skrive om slike tema påverkar den pågåande debatten rundt kropp og psykisk helse.

Psyke i litteratur og samfunn

I litteraturen har psyke vore ein sentral del av fleire litterære verk, som til dømes *Sult* (1890) av Knut Hamsun, *Professor Hieronimus* (1895) av Amalie Skram, og *Sultekunstneren* (1924) av Franz Kafka, *Ansigterne* (1968) av Tove Ditlevsen, og *NULL* (2013) av Gine Cornelia Pedersen, for å nemne nokre. *Professor Hieronimus* vart skriven på bakgrunn av Skram sin eiga innlegging på ein psykiatrisk klinikk i København, og som heldt ein kraftig kritikk av den umyndiggjerande behandlinga av dei psykisk sjuke. Romanen hadde stor innverknad på samtida, fordi den baserte seg på verkelege personar, og førte til at Knut Pontoppidan måtte gå av som overlege på 6.avdeling ved Københavns kommunehospital. I seinare tid har det sett ut til at det har vore stor interesse for å skrive verk som ligg tett opp mot verkelege hendingar (Helmich Pedersen 2017; Nesby 2019), og ein kan diskutere om dei har nokon innverknad på diskursen rundt dei temaa dei tek opp. Med denne avhandlinga vil eg sjå på kva rolle litteratur som legg seg tett opp mot verkelege hendingar har for den diskursen rundt psykisk helse og kropp som ein ser er dominerande i media i dag. Dette er ein diskurs som både Linnéa Myhre og Marianne Clementine Håheim sjølv har engasjert seg i, og for til dømes Håheim har boka

² Kristine Ullebø driv ein av Noregs mest kjente bloggar: <https://krisssy.blogg.no/> / <http://kristineullebo.com/>

vore ein måte å legge fram ein nyanse til korleis spiseforstyrningar blir framstilt i media: «– Jeg skrev ‘Svart belte’ fordi jeg ville fortelle helt ærlig om hva som skjer når en har spiseforstyrrelser. Ofte framstilles spiseforstyrrelser unyansert i media. Anoreksi blir nesten litt glamorøst, mens bulimi er noe mer skammelig.» (Thoresen 2015). Som Håheim her påpeikar, så har anoreksi i lengre tid vore framstilt som noko glamorøst, kanskje spesielt gjennom modellar som mellom anna Kate Moss³ på 90- og starten av 2000-talet. Moss skal mellom anna ha sagt at «[n]othing tastes as good as skinny feels» då ho vart spurd om kva som motiverte ho til å halde seg så tynn som motebransjen kravde.⁴ Sjølv om Moss i seinare tid har uttalt at ho angrar på utsegna, så kan det verke som at ein av dei mest innverknadsrike personane og bransjane i verda har utvikla og haldt fast ved eit ukritisk blikk på det å fremje eit beint fram helseskadeleg tanke sett om at det finnast ein «idealkropp». Sitatet frå Moss er ein gjengangar på sider som løftar fram det å vere tynn som eit ideal. Ein konsekvens av slike sider kan i verste fall vere eit auka kroppspress og ei «normalisering» av spiseforstyrningar. Trass i at dette er ei meir stereotypisk framstilling av moteindustrien⁵, så har ein dei seinare åra sett ei meir positiv endring i den offentlege debatten om korleis ein framstiller og snakkar om kropp og psykisk helse.⁶ Psykisk helse er ikkje noko nytt tema i den offentlege diskursen, og ved starten av 2010-talet kom det ut fleire bøker som tok opp dette temaet.⁷

Romantisk melankoli

Ei fellesnemning som gjerne har blitt brukt for framstillinga av fleire ulike former for angst og depresjonar i kunst er melankoli (Bondevik og Stene-Johansen 2011, s.291-325). Dei sinnstilstandane som melankolien har representert har gjerne fått ei særstilling i kunsten, som eg skal komme nærare inn på i kapitlet om sjukdom i litteraturen. På bakgrunn av denne særstillinga kan ein stille spørsmål ved om det har bygd seg opp ein type melankolsk estetikk som i lengre tid har blitt romantisert. Denne romantiseringa blir i dag gjerne gøymd bak eit tilsynelatande uproblematisk glamorøst og idealisert filter. Litteraturen eg tek opp i denne avhandlinga ser ut til å verke som eit motstykke til ein type «melankolske estetikk», og blir då heller ei «deromantisering» av ein særskild estetikk som kan ha negative innverknader på mottakaren sitt sjølvbilete, slik det blir lagt fram i ulike medium i dag. Dersom det er slik, så vil ei deromantisering av den «estetiske melankolien» vere naudsynt, for å tydeleggjere ulike

³ Moss var aldri sjølv anorektikar, men var eit av dei største ikona då modellar skulle vere veldig tynne, og termen «Heroin chic» vart brukt for å beskrive trenden på seint 80- og tidlig 90-tall.

⁴ <https://www.bbc.com/news/newsbeat-45522714>

⁵ Det å idealisere ein spesifikk kroppstype har vore vanleg, og idealet endrar seg heile tida.

⁶ «Kroppspositivisme» er eit omgrep som har blitt tatt meir i bruk på ulike SoMe-plattformer

⁷ Til dømes Beate Grimrud: *En dåre fri* (2010); Kristine Getz: *Hvis jeg forsvinner, ser du meg da?* (2012); Gine Cornelia Pedersen *NULL*(2013)

nyansar innan psykisk helse. I denne avhandlinga vil eg diskutere dette nærare. I tillegg vil eg sjå på om litteratur som siktar seg mot ei mogleg deromantisering av til dømes psykiske lidingar, blir oppfatta som meir legitim, dersom forteljningane baserer seg på verkelege hendingar. Å legge seg tett opp mot verkelege hendingar kan ha ein sterkare innverknad på lesaren, fordi det ikkje blir lagt fram som ein fantasi med ein klar distanse frå den verkelege verda. Litteraturen speglar gjerne den offentlege diskursen, og i dei seinare åra har det blitt gitt ut fleire bøker som fortel om verkelege erfaringar med psykisk sjukdom, med ei alt anna enn romantisert vinkling. Dei nyare romanane kan verke som ein motsetnad til den elles romantiserte og glorifiserte framlegginga av spiseforstyrningar og andre psykiske sjukdommar.

I litteraturen har det å avstå frå kroppslege behov, eller i stor grad kontrollere og beherske seg sjølv i ein så stor grad at ein skil seg ut, blitt framstilt som kunst. Bondevik og Stene-Johannesen (2011, s.249) viser mellom anna til *Sultekunstneren* av Kafka for å understreke dette synet på å frivillig avstå frå mat. I denne fortellinga er subjektet bokstaveleg talt på utstilling, og det er ei storslått hending å sjå på denne personen svelte seg sjølv. Men etter kvart går tilskodarane lei av å sjå på dette, og sveltekunstnaren døyr til slutt av svolt utan at nokon bryr seg noko nemneverdig: Han blir raskt erstatta med ein panter. Å gå i mot kroppens eigne behov og ønskjer, slik som sveltekunstnaren gjer, vil vere ein måte å vise fram seg sjølv, og å hevde seg i samfunnet (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.248-260). Slik sett kan ein seie at litteraturen fremjar eit nesten mystisk heller enn eit tragisk bilete av svolt. Den ekstreme kontrollen av kroppen som blir framstilt, legg tydeleg fram ein tanke om at kroppen er på utstilling, ikkje berre til underhaldning, men også elles i kvardagen. Slik ekstrem kroppskontroll har også vore knytt til eit religiøst aspekt (Bondevik og Stene-Johansen 2011, s.248). Ved å ta avstand frå det verdslege, kjem ein på eit vis nærare det heilage, og det er då også ein måte å gjere seg sjølv heilag på. Bondevik og Stene-Johansen viser her til enkelte katolske helgenar, men ein kan også sjå det i religionar som buddhisme og hinduisme, der askese er sett på som noko heilag, fordi ein gjev avkall på grunnleggande menneskelege behov.

Ved å ta opp to ulike verk frå dei seinare åra, vil eg kunne sjå på kva rolle litteratur som legg seg tett opp mot verkelege hendingar har å seie for den diskursen ein ser er dominerande i media. Resepsjonen av desse verka blir av den grunn viktig for denne avhandlinga, spesielt sidan både Myhre og Håheim er aktive i diskursen om psykisk helse. Samstundes har begge

verka blitt til under, eller som eit resultat av, sjukdom, noko som gjer at ein kan stille spørsmål om sjukdommen eller lidinga er naudsynt for at det skal bli god kunst, som ein lett kan relatere seg til. Oppstår samtidskunst som eit resultat av personleg liding? Noko anna som ein kan sjå på når ein les slike romanar, og kanskje spesielt dei eg skal ta for meg i denne avhandlinga, er korleis kroppen blir framstilt. Kan nokon som aktivt går inn for å endre seg sjølv på ein så ekstrem og destruktiv måte, vere bevisst på kva ein legg fram for dei rundt? Er sjølvdestruksjon det ultimate våpen mot ein kultur som siktar mot å forme individet? Og om ein ser på kvinnekroppen spesielt, som ofte er blitt utsett for granskning frå samfunnet rundt, kan ein då seie at kvinnekroppen blir brukt som pressmiddel? Kan det at ein tek ekstrem kontroll over eigen kropp, bli sett på som ein kritikk og ein motstand mot det samfunnet som prøvar å forme eit eller fleire individ? Dette er nokre av spørsmåla eg tenker kan vere aktuelle å drøfte når eg i denne avhandlinga tek for meg *Evig søndag* og *Svart belte*, men i første omgang vil eg starte med å sjå kva for sjanger desse verka kan definerast som.

2. Sjangerspørsmålet

For å kunne drøfte dei ulike spørsmåla som eg har nemnt innleiingsvis, vil det i første omgang vere naturleg å diskutere sjangeren til dei to verka. Sidan både *Evig Søndag* og *Svart Belte* legg seg så tett opp mot forfattarane sine eigne liv, men er publisert som romanar – altså fiksjon – vil det vere relevant å sjå nærare på kva sjanger det er rimeleg å plassere desse verka under. Her vil eg ta for meg sjølvbiografi, autofiksjon, verkelegheitslitteratur, og patografi. Grunnen til dette er at den delte namneidentiteten mellom forfattar og hovudkarakterane er noko av det ein legg merke til først: Hos Linnéa Myhre møter vi «Linnéa», og hos Marianne Clementine Håheim møter vi «Marianne», som også fungerer som forteljarane i verka.

Sjølvbiografi

Ein sjanger som kan minne om den typen verkelegheitsnær litteratur som ein ser i dag, er sjølvbiografien. Store Norske Leksikon definerer sjølvbiografi som «[...] en litterær sjanger hvor forfatteren forteller om seg selv og sin egen utvikling.»⁸ Fleire teoretikarar (Melberg 2007, s 7; Gimnes 1998, s.13) viser til at det å skrive om seg sjølv ikkje er noko nytt, men Gimnes peikar på at i nordisk litteratur så var den «faktiske» sjølvbiografien ikkje aktuell som litterært objekt før på 1800-talet (Gimnes 1998, s.16). I all hovudsak er ein sjølvbiografi ei sjølvframstilling av forfattaren sitt eige liv. Ein skriv om seg sjølv og kva som faktisk har hendt i livet, og det kan då bli sett på som eit litterært sjølvportrett. Gimnes påpeikar at sjølv om kven som helst i utgangspunktet kan skrive om seg sjølv, så er det få av dei som har skrive sjølvbiografiar som har «mangla noko, enten det vere seg sjølvmedvit, intellektuell kapasitet, eller litterært talent.» (ibid. s.17). Det som ein gjerne ser i dagens litteratur er at ein brukar den sjølvbiografiske sjangeren, med eit anna narratologisk utgangspunkt for å konstruere seg sjølv: «Fortellingens konstruksjon som strategi for å konstruere, presentere, profilere biletet av selvet.» (Melberg 2007, s.12). Ein anna føresetnad for den sjølvbiografiske framstillinga er at både lesar og forfattar er innforstått med at det er verkelege hendingar som blir framstilte i boka. Melberg viser til Philippe Lejeune, som har lagt fram ein idé om ei felles forståing mellom lesar og forfattar for korleis ein skal lese verket, slik at det kjem tydeleg fram om det er fakta eller fiksjon det er snakk om:

Lejeune forsøker å avgrense selvbiografien som genre med et originalt grep: Han anser at det krever en «pakt» eller en «kontrakt» mellom forfatter og leser der forfatteren

⁸ <https://snl.no/selvbiografi>.

forsikrer at han eller hun ikke bare står på boksidens tittelside, men også er bokens forteller og den som boken forteller om. (Melberg 2007, s.11).

Med denne «kontrakten» vil både lesar og forfattar vere sikker på at verket blir lest slik som det er presentert, og dette vil då ha ein innverknad på korleis verket blir lest og tolka. Poul Behrendt viser også til at dette er den tradisjonelle måten å lese bøker på; lesaren og forfattaren er begge innforstått med funksjonen til verket (Behrendt 2006, s.19). Vidare legg Behrendt fram moglegheita for at dersom det ved ei seinare anledning, etter verkets opphavlege publisering skulle komme fram forhold som gjer den tradisjonelle og originale lesinga av verket ugyldig:

I det øjeblik, hvor den slags 'hemmelige noter' fremkaldes og udnævnes til integeret del af værkets anlæg opstår dobbelkontrakten i sin grundlæggende skikkelse – i form af en *tidsforskydning* i fastlæggelsen af to indbyrdes uforenelige aftaleforhold. Det vil sige, at der værket implicit opereres ud fra den forudsedning, at læseren ved udgivelsen skal opfatte helheden under eksempelvis virkelighedskontraktens forudsætning, og først på et vilkårlig – eller forud bestemt – tidspunkt skal opdage fiksjonskontrakten som anden grundlæggende overenskomst. (Behrendt 2006, s.20)

I dei verka eg skal analysere, vil det vere naturleg å ta utgangspunkt i den tradisjonelle lesarkontrakten slik Melberg legg fram, ettersom både Håheim og Myhre har bekrefta at det som hender i bøkene er sjølvopplevd. Samstundes er begge bøkene gjevne ut som romanar, som opnar for at bøkene kan bli lesne som kunstverk. For Myhre og Håheim har dette ein del med utforminga og kor detaljerte beskrivinga av rutinar og åtferd er. Samstundes har Myhre sjølv lagt vekt på at det er ei forteljing om ei jente som liknar på henne: «Jeg er ganske sikker på at hun er meg, forteller hun.» (Talseth, 2012). Med andre ord så fortel både Myhre og Håheim om sine eigne opplevingar med psykisk sjukdom, men måten dei har valt å utforme verka på gjer at delar av det kan verke fiksjonalisert, og det kan også vere delar av det som berre forfattaren sjølv kan bekrefte. Den originale lesarkontrakten vil då ikkje lenger vere ein sjølvbiografi, men ei forteljing med verkelegheitsnære element. Det er dette som gjerne har blitt kalla «autofiksjon», som viser ein tydeleg narratologisk forskjell frå den «tradisjonelle» sjølvbiografien, der lesarkontrakten som Melberg (2007) legg fram er klart til stades. Med autofiksjonsomgrepet er ikkje denne «kontrakten» mellom forfattar og lesar like tydeleg aktivert.

Autofiksjon

Omgrepet «autofiksjon» utvikla seg frå det psykoanalytiske miljøet, og det var Serge Doubrovsky som først tok det i bruk i 1977 (Gronemann 2019, s.1). Omgrepet viste til ein måte å skrive om seg sjølv og verkelege hendingar på, men under den føresetnaden at det var

fiksjon: «Fiction, of strictly real events and facts, or autofiction if you like.» (Dobrovsky i Gronemann 2019, s.1). Dette omgrepet har vist seg særst relevant for den utviklinga av verkelegheitsnær litteratur som ein har sett den seinare tida, og Poul Behrendt legg i boka *Fra skyggerne af det vi ved* (2019) fram tre kriterium for at eit verk skal kunne definerast som autofiksjon: For det første må det ligge føre ein namneidentitet mellom forfattar, forteljar og hovudperson, og for det andre må verket vere utgitt som «roman» - som gjer at det skal bli forstått som fiksjon. Det tredje kriteriet er at verket skal innehalde element som framstår som fiksjon: «[...] rent fiktive indslag i en elles navneidentisk selvfremstilling – på en sådan måde, at det ikke er muligt at drage nogen klar grænse mellem, hvad der har reference til forfatterens eget liv, og hvad der er fri konstruktion.» (Behrendt 2019, s.88). Autofiksjon blir då, slik Gronemann og Behrendt legg det fram, eit paradoksalt omgrep i den verkelegheitsnære sjangerframstillinga, nettopp fordi den viser til å framstille både verkelegheit og fantasi. Melberg (2007) legg fram at paradokset som Dobrovsky får fram ved å ta i bruk omgrepet, er eit viktig brot i tradisjonell sjangerforståing. Ifølgje Melberg er den tradisjonelle forståinga av sjanger grunna i eit *enten-eller*-forhold, medan det no etter kvart har oppstått eit *både-og*-forhold. Forfattaren kan dermed utfordre dei tradisjonelle rammene for forteljing og sjanger, og bryte med Behrendt si dobbelkontrakt. Eventuelt kan det seiast at det er laga ein ny kontrakt, som er bygd på ei felles forståing av teksten som eit enten/eller-prosjekt eller eit både/og-prosjekt. Melberg vedgår at han sjølv til tider har vanskeleg for å sjå dei litterære kvalitetane med slike verk, men at «den litterære mestertrope heter *både-og*» (2007, s.20).

Trass i at dette kan verke som eit paradoks, påpeikar Gronemann at det ikkje er slik Dobrovsky ser på omgrepet: «Autofiction is not a paradox to Dobrovsky, but rather an expression of the fragile relationship between language and subject, which, rules out the position of the classic, self-assured autobiographer.» (Gronemann 2019, s.243). Autofiksjon blir då ein annleis måte å uttrykke seg sjølv på gjennom språk, og samstundes forstå seg sjølv. Gjennom å skrive om seg sjølv, så skaper ein, og får ein betre forståing av, seg sjølv: «Selvskrivningen innebærer at jeget fordobles til en instans som skriver om og reflekterer over det jeg som lever og har levd.» (Melberg 2007, s.15). Samstundes legg Melberg også fram at i meir moderne tradisjon, så er det å skrive om seg sjølv også ein måte å bygge opp eit sjølv på. Dei to verka som eg skal ta for meg i denne avhandlinga, handlar i stor grad om identitet, eller søken etter det. Skrivninga, og altså autofiksjonen, blir då ein prosess som skapar, eller formar ein identitet: «Selvfremstillingen handler om å skape seg et jeg når en opprinnelig identitet er gått tapt.» (Melberg 2007, s.18). For Myhre er dette kanskje spesielt tydeleg. Ho skriv bøker,

er bloggar, og er med i seriar der hennar eige liv er utgangspunktet. Slik sett har ho ein tydelegare offentleg profil enn det Håheim har, men begge har fått merksemd for måten dei skriv om sjukdommen på. Sjukdommen blir då, som eg skal ta for meg seinare, eit utgangspunkt for den tydelege kjensla av ein tapt identitet, noko som er vanleg for liknande sjukdomsframstillingar.

Men det er eit problem med å skulle kalle *Evig søndag* og *Svart Belte* autofiksjon. Trass i at namneidentitet og roman er på plass, slik det går fram av forfattarane sjølve, og slik vi skal sjå at det blir oppfatta i resepsjonen, så er det ikkje noko i desse bøkene som kan bli oppfatta som rein fiksjon. Slik eg ser det, så er det er ingen av dei hendingane i bøkene som det skulle vere nokon grunn til å forstå som fiksjon. Då blir det meir rimeleg å kalle det verkelegheitslitteratur, fordi handlinga legg seg endå nærare forfattaren si eiga verkelegheit; det er sjølvopplevd.

Verkelegheitslitteratur

Ettersom verka ikkje ser ut til å passe heilt innanfor verken sjølvbiografi eller autofiksjon, vil utgangspunktet mitt vere å legge dei opp mot det som dei siste åra har vore referert til som *verkelegheitslitteratur*. Dette er ikkje eit reint akademisk omgrep, men eit omgrep som oppstod i aviser og den offentlege diskursen rundt nyare litteratur dei siste åra. Frode Helmich Pedersen skreiv i 2017 artikkelen *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den* at litteraturanmeldaren Ingunn Økland brukte omgrepet i omtala si av Vigdis Hjorths roman *Arv og Miljø* (2016). Økland si omtale vakte også oppsikt då den viste til dei etiske utfordringane ved å skulle skrive verkelegheitsnær skjønnlitteratur. Dette var også ein tydeleg debatt etter at Karl Ove Knausgård sin romanserie *Min kamp 1-6* kom ut, trass i at utgivingane vart godt mottekne i litterære kretsar (ibid. s.29). Omgrepet *verkelegheitslitteratur* har etter kvart festa seg, men utan at ein heilt har hatt ei klar og tydeleg forståing av kva omgrepet eigentleg famnar om. Generelt sett har det fungert som eit paraplyomgrep i diskursen rundt nyare verk som på eit eller anna plan har rot i verkelege hendingar, og eventuelt bygger karakterane på verkelege personar. Helmich Pedersen definerer «verkelegheitslitteratur» på følgjande måte:

Virkelighetslitteratur betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer, opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige. (Helmich Pedersen 2017, s.33)

På bakgrunn av denne definisjonen vil det, etter mi meining, vere naturleg å kalle både *Evig Søndag* og *Svart belte* for verkelegheitslitteratur. I begge verka er hovudpersonane lett identifiserbare med forfattaren sjølv, ikkje berre med delt namneidentitet, men også det faktum at både Myhre og Håheim sjølv har bekrefta at innhaldet i bøkene er sjølvopplevd. Myhre si bok er ein adaptasjon frå bloggen hennar, og mykje av boka vart til under eller som eit resultat av NRK-nettserien *La Linnea leve* frå 2011. Hendingane som blir framstilt i bøkene er utan tvil innanfor den private sfæren, særskild med Håheim. Med tanke på at Myhre har basert *Evig søndag* på bloggen sin, og at den vart til under produksjonen av nettserien, kan det diskutast kor mykje av det som kan reknast som offentleg eller privat.

Patografiar

Den verkelegheitsnære tendensen er ikkje berre å sjå på eit generelt plan, men kan også snevrast inn på ulike tema. Ein undersjanger av sjølvbiografien, som tek utgangspunkt i eit spesifikt tema, er patografien. Patografien kan generelt forklarast som ei sjølvbiografisk sjukdomsfortelling (Vinne 2019, s.3; Nesby 2019, s.56). Denne sjangeren er ikkje ny, men omgrepet patografi vart først tatt i bruk i 1899 av legen Paul Julius Möbius (Nesby 2019, s.56). Generelle observasjonar av pasientar og fagpersonar sine vurderingar av pasientar var lenge sett på som standarden for patografiar. Ein patografi var ikkje ei sjølvframstilling, men heller ein fagleg sjukdomsformidling. Populariteten har endra seg vekselvis, men fekk for alvor feste i offentlegheita på seint 60- og tidleg 70-tall. Nesby (ibid.) peikar også på at Anne Hunsaker Hawkins brukte omgrepet patografi om litteratur som set pasienten eller pårørande sine subjektive opplevingar i sentrum i 1984, men at ho seinare snevra det inn til å ikkje ta med skjønnlitterær litteratur. I denne avhandlinga vil eg sjå bort frå dette, og heller rekne patografiar som ein naturleg del av det overordna omgrepet *virkelegheitslitteratur*: «Med fremveksten av den såkalte virkelighetslitteraturen, har det skjedd en vekst i antall tekster som omhandler egne eller pårørendes sykdomserfaringer, men som genremessig oppgir å vere skjønnlitterære.» (Nesby 2019, s.57).⁹ Med utgangspunkt i Nesby sine argument om at mykje av den seinare litteraturen som omhandlar verkelegheitsnære sjukdomsframstillingar blir publisert som fiksjon (roman), vil eg i denne avhandlinga ta utgangspunkt i at patografiar også inneber skjønnlitterære tekstar. *Svart Belte* og *Evig Søndag* er begge innanfor det verkelegheitslitterære spekteret, og kan difor med rette bli omtala som patografiar.

⁹ Den personlege og verkelegheitsnære tendensen har vist seg gjeldande generelt sett i skjønnlitteraturen, men også i lyrikken, noko Jørgen Magnus Sejerstedt og Carina Elisabeth Beddari merkar seg i Norsk Litterær Årbok (2016, s.17-51)

Patografiane har fått større merksemd den siste tida, og det er fleire som har stilt spørsmål ved dei litterære kvalitetane til slike verk (Nesby 2019, s.58). Peter Graham har og lagt fram omgrepet «metapatografi», i eit forsøk på å skilje mellom patografiar skrivne av fagpersonell, og verkelegheitslitterære sjukdomsframstillingar som er skrivne av pasientane sjølve. Dette omgrepet har vore kritisert som unødvendig, spesielt sidan dei ikkje nødvendigvis innehar større litterær kvalitet (Nesby 2019, s.58). I denne avhandlinga vil eg sjå vekk frå omgrepet «metapatografi», og heller legge både *Evig Søndag* og *Svart belte* inn under patografi-omgrepet, slik det har vore lagt fram av mellom anna Vinne (2019). Dette gjer eg for å kunne ha eit breiare samanlikningsgrunnlag med andre verk som tek for seg sjukdomsframstilling, men også for å kunne diskutere korleis den litterære kvaliteten blir i møte med den verkelegheitsnære framstillinga. På denne måten kan eg også trekke verka inn under verkelegheitslitteratur-omgrepet, slik eg har lagt det fram tidlegare.

Samstundes vil det då også vere mogleg å diskutere dei terapeutiske sidene ved patografiar. Eit spørsmål som går igjen når ein diskuterer slike verk er kvifor ein skriv om eigne sjukdomserfaringar. Kva er eigentleg hensikta med sjølvbiografiske sjukdomsframstillingar? Mykje av grunnen er at ein ønskjer å forstå sjukdommen utanfrå, men også å forstå korleis den sjuke erfarer sjukdommen sjølv: «Det vesentlige med patografiene er ikke hvorvidt forholdet mellom ekstra-litterær virkelighet og skrift er identisk, men heller hvordan patografiene bidrar med en *subjektiv* virkelighetsframstilling for å belyse sykdomserfaringen.» (Nesby 2019, s.4). Å skrive om eigen sjukdom blir i fleire tilfelle eit forsøk på å forstå sjukdommen, og ikkje minst seg sjølv som pasient. Psykiske lidingar har gjerne eit ekstra lag av å vere uforståeleg og utilgjengeleg, fordi ein ikkje alltid kan peike på ei sikker årsak til lidinga. Det held ikkje med ei reint medisinsk behandling, ein må gjerne gjere om på si eiga tankerekke og revurdere korleis ein opplever seg sjølv og den verda ein er i. Spiseforstyrningar har også det ved seg at dei blir manifestert både på eit psykisk og eit fysisk plan (Vinne 2019, s.13).

Å forstå seg sjølv gjennom skrift tek meg tilbake til det som Melberg (2007, s.16) peikar på, det vil seie at litterære sjølvframstillingar svingar mellom det «eg» som blir framstilt i teksten og det skrivande «eg». Gjennom å skrive om seg sjølv får den skrivande, her då den sjuke, ny innsikt om seg sjølv og sine erfaringar med sjukdommen. Ein sjukdom, enten psykisk eller fysisk, er krevjande både for pasient og pårørande. Det bryt med eit friskt «normaltilvære»; «Å bli syk innebærer et brudd både kroppslig, spatiotemporalt, relasjonelt og eksistensielt.»

(Nesby 2019, s.2).¹⁰ Gjennom å skrive om sine egne opplevingar av psykisk sjukdom kan ein forstå seg sjølv frå ein annan ståstad. Det blir ein markert distanse mellom det litterære «eg» og det skrivande «eg», som er med på å skape innsikt og forståing:

Det selvbiografiske prosjektet utmåler distanse til det selv som skal biograferes, og det skaper samtidig det selv som, med Montaignes ord fra hans aller siste essay «Om erfaringen», er «uendelig dyp» og besitter et «uendelig skiftende mangfold». (Melberg 2007, s.15).

Patografiske verk kan då bli ein måte å reflektere over seg sjølv før, under og etter sjukdommen, i tillegg til den utviklinga som har skjedd undervegs.

Reint estetisk er dei to verka eg legg fram i dette arbeidet nokså ulike, men begge kan, som eg har nemnt, bli rekna som verkelegheitslitteratur.¹¹ Dei eignar seg også særst godt som patografiar, fordi patografiane prøvar å, eller må, sette seg så nærre verkelegheita for i det heile å ha ein innverknad på samtida. Elles kunne det ha blitt feid unna som «fantasi», men med rot i verkelegheita, dårleg skjult eller ikkje, så legitimerer patografiane viktigheita av dei temaa eller utfordringane som blir lagt fram. Patografiar kan då reknast som verkelegheitslitteratur fordi ein deler noko privat, kanskje i håp om å kunne få forklart seg sjølv for andre. Eg vil påstå at framveksten av slike patografiar i seinare tid tydeleg viser at det er viktig å skrive om slike erfaringar. I tillegg til at ein blir sett og høyrte, så gir det også eit tydeleg signal til lesarane om at ein ikkje er aleine om slike ting. Å gje sjukdomsforteljingar eit kunstnarisk uttrykk er vidare med på å legitimere verkelegheitslitteratur som kunst, nettopp fordi det er med på å vekke kjensler i oss. Det gjev oss noko meir enn å berre vere ei meiningslaus samansetning av ord og setningar som berre held seg innanfor eit gitt fagfelt, men blir heller ei open og utilslørt innsikt i korleis sjukdom påverkar både fysisk og mentalt som er tilgjengeleg og forståeleg for dei fleste.

Verkelegheitslitterære sjukdomsframstillingar, slik det har blitt forklart her, har også fått ein «ny vår» med ekspansjonen av mellom anna blogg og andre SoMe-plattformar som rettar seg mot å fungere som ein blogg i miniformat¹² (Melberg 2007, s.151; Nesby 2019, s.57; Vinne 2019, s.39).¹³ Med tanke på at dette arbeidet rettar seg mot å sjå på korleis verkelegheitslitteratur, og då spesielt patografiar, påverkar samfunnsdiskursen, vil det også

¹⁰ Spatiotemporalt: Tid og sted

¹¹ Jamfør Helmich Pedersen 2017

¹² Korleis ein brukar SoMe (Sosiale medium) er opp til kvar enkelt brukar. Plattformar som i utgangspunktet ikkje er meint som ein blogg-plattform, kan bli brukt som eit alternativ.

¹³ Melberg brukar uttrykket *web-loggs*, men dette er eit relativt utdatert uttrykk, trass i at det er her ordet *blogg* kjem frå.

vere aktuelt å trekke inn eventuelle nettbaserte tekstar som omhandlar det same temaet. Det viser også behovet for sjølvframstilling, men diskusjonen blir då heller ein diskusjon om kva type medium som eignar seg best til å formidle ulike sjukdomsframstillingar. Av den grunn at det berre er Myhre som har brukt blogg som medium for å dele sjukdommen før ho skreiv om den i bokform, så kjem eg til å sjå nærare på korleis blogg verkar som sjanger, men også som mulig terapi i kapitlet om Myhre og *Evig Søndag*.

3. Sjukdom og litteratur

Før eg tek fatt på nokon litterær analyse av dei verka som er vist til innleiingsvis, vil eg sjå på nokre teoretiske aspekt som er relevante for ei slik analyse. Som nemnt, så legg eg desse verka under sjangeren «patografi», som kort sagt er ei skriftleg, verkelegheitsnær sjukdomsframstilling. I litterær samanheng har det vore vanleg å skilje mellom sjukdom og galskap, der galskapsteorien viser korleis ein har oppfatta galskap eller psykose som kjelda til det kunstnariske geniet (Parelius 2016, s.15). Eg vil først ta for meg sjukdomsombegrepet, før eg kort går inn på galskap i litteraturen.¹⁴ Dette gjer eg sidan dei romanane eg tek opp, ikkje direkte omhandlar galskap, men først og fremst er ei framstilling av ein spesifikk psykisk sjukdom.¹⁵ Spiseforstyrningar og andre psykiske lidningar ligg gjerne i kryssinga mellom mentalt og fysisk, og kan då vanskeleg bli forklart som ein fysisk skade eller sjukdom som ein har konkrete behandlingar for. Psykiske lidningar, som til dømes spiseforstyrningar, vil då heller vere ei mental vrangførestilling, som etter kvart viser seg fysisk. På eit vis kan ein, reint metaforisk, sjå på psykisk sjukdom som ein infeksjon i tankane eller sinnet til den sjuke. Galskap, slik Parelius (2016) legg det fram, vil i denne avhandlinga bli forstått som ein meir permanent psykose.¹⁶ Spiseforstyrningar er eit meir konkret forstyrra eller usunt forhold til mat og eigen kropp, som gjer at det går utover livskvaliteten til personen. Eg kjem meir inn på ein konkret definisjon av spiseforstyrningar – særskilt anoreksi og bulimi – seinare i dette kapitlet. Her vil eg først sjå på korleis sjukdom blir brukt, eller er framstilt i ein litterær samanheng.

Litterære skildringar av sjukdom

Litteraturen som omhandlar sjukdom, vil i hovudsak prøve å forklare ulike symptom og slik finne ut kva som gjer kroppen sjuk. Observasjonane og utforskinga av den menneskelege anatomien har vore sentral for ulike medisinske framsteg og gjennombrot i moderne tid – men eg vil i hovudsak halde meg til utviklinga ein såg frå midten av 1900-talet, av den grunn at patografi-sjangeren vart meir og meir vanleg då. Dei medisinske framstega er dokumentert gjennom observasjonsbasert faglitteratur, som til dømes medisinske journalar. Det er ofte slike medisinske tekstar som er, og har vore meir vanleg, men journalar og vitskaplege tekstar om sjukdom seier lite om korleis den sjuke har det, berre korleis sjukdommen er for det blotte auge. Opplevinga av sjukdom er ikkje noko ein har sett som vanleg i skjønnlitterær

¹⁴Her vil det vere viktig å påpeike at galskap ikkje er ein medisinsk term.

¹⁵Eg vil i denne avhandlinga ikkje sette psykisk sjukdom under omgrepet «galskap».

¹⁶Parelius legg vekt på galskap som kjelda til kunstnarisk kreativitet, medan eg vil sjå på den eksplisitte framstillinga og opplevinga av psykisk sjukdom.

samanheng før 1900 (Hawkins 1997, s.3). Før dette, og egentleg fram til 1950-talet, er mykje av sjølve opplevinga av sjukdommen bevart i dagbøker, og mindre tekstar som til dømes brev. Sjukdomsopplevinga var då heller ein meir generell del av livet, ikkje hovudfokuset. Nesby (2019, s.55) viser til at framveksten av biografiske og sjølvbiografiske sjukdomsframstillingar først vart meir vanleg frå 1970-talet og til i dag. Den «tradisjonen» som har bygd seg opp rundt slik litteratur er at det skal bli enklare å forstå korleis sjukdom av ulikt slag påverkar den sjuke og dei pårørande. Å lese slik litteratur har blitt sett på som ein form for sjølvhjelp og sjølvforståing (Hawkins 1997, s.25; Nesby 2019, s.58). Dette er ein sterk kontrast til ein typisk medisinsk journal, der språket og innhaldet er mykje meir klinisk, og då også distansert frå pasienten som individ. Samstundes, slik Petter Aaslestad (2007) tydeleg viser i sin gjennomgang av pasientjournalar frå 1890 til 1990, så har også journalsjangeren endra seg over tid. Ut i frå sitt materiale frå Gaustad, kom det fram at på 1980-tallet kunne fagpersonell gjere seg merknader om korleis pasienten sjølv uttrykte seg om behandlinga og andre forhold. Frå journalar på 1990-talet kunne ein sjå at det vart vist ein større skepsis til pasienten, og det vart gjerne stilt spørsmål rundt legitimiteten til korleis pasientane sjølv framstilte si eiga lidning.

Dei litterære sjangrane som gjev pasient og dei pårørande fritt spelerom, har hatt den likskapen at dei legg føre ein viss distanse til det medisinske og kliniske språket. Slike framstillingar kan gjere at dokumentasjonen av sjukdommen blir meir privat og intim. Dette kan vere fordi ein då går vekk frå å sjå på sjukdommen som eit separat objekt, som uheldigvis kan bli tilfellet i medisinske fagtekstar. Både Sontag (1991), Hawkins (1997), og Bondevik og Stene-Johannesen (2011) legg fram at å identifisere pasienten som sjølv sjukdommen, generelt sett er særst uheldig. Ein sjukdom fører ofte til ei kjensle av å vere satt utanfor kontroll over sin eigen kropp og sitt eige liv. Skjønnlitterære tekstar blir slik sett ein måte for pårørande og pasient å ta tilbake kontroll over sin eigen situasjon. Gjennom språket får ein satt ord på det legar og anna helsepersonell ikkje ser. Samstundes får ein då eit unikt innblikk i ei side av sjukdommen som ein ikkje kan observere reint fysisk. I tillegg til å legge fram sjukdom på denne måten, så har den metaforiske bruken av ulike sjukdommar vore mykje brukt i skjønnlitterære samanhengar. Vidare vil eg sjå nærare på forskjellen mellom framstillinga av sjukdom gjennom observasjonar og opplevingar, og bruken av sjukdom som metafor i skjønnlitterær samanheng.

Sjukdom som metafor, eller framstilling av sjukdom?

Ulike sjukdommar har blitt brukt for å peike på ulike problem ved samfunnet. Susan Sontag

(1991) har i essayet *Illness as metaphor, and AIDS and its metaphors* diskutert nettopp korleis ein brukar fysiske sjukdommar som ein metafor for å forklare mellom anna ulike politiske ideologiar. Det idealiserte samfunnet blir samanlikna med ein frisk kropp, og sjukdommen blir då eit ideologisk, eller kulturelt vonde, som enten kan bli betre eller verre. Sontag peikar på at dess verre, eller dødelegare ein sjukdom er, dess krassare blir metaforen; «To use only fatal diseases for imagery in politics gives the metaphor a much more pointed character.» (Sontag 1991, s.82). I hovudsak legg Sontag vekt på den metaforiske bruken av tuberkulose og kreft. Dette er begge sjukdommar som har ramma samfunnet reint fysisk over lengre tid. Pest og kolera er også sjukdommar som er mykje brukt for å visualisere ideologiske, politiske, eller kulturelle forfall og «sår» i samfunnet. Hovudpoenget med å bruke sjukdommar som ei tydeleg framstilling på ein dårleg tendens i samfunnet, er at det er enkelt å relatere seg til det. Sjukdom og helse er noko dei fleste kan forstå alvoret av, eller har eit forhold til. (ibid. s.73). Og slik har det alltid vore, trass i at bruken av sjukdomsmetaforar har endra seg over tid. Dette heng sjølvstendig også saman med at det til stadigheit blir utvikla nye diagnosar, som igjen kan overførast i nye og meir moderne metaforar. Bondevik og Stene-Johannesen (2011, s.17) peikar på at ein gjerne ser ein tendens til å «[...] sykeliggjøre livets naturlige skjørhet,» når ein definerer nye fysiske og psykiske sjukdommar. Sontag peikar også på dette, ved å foreslå at galskap er det som ser ut til å bli den nye «samfunnssjukdommen» (1991. s.36).

Sontag tar her også opp korleis ein skriv om sjukdom, og kva konsekvensane blir av å bruke sjukdom som eit bilete på noko negativt i samfunnet. Ved å bruke sjukdom som metafor, står ein i fare for å objektifisere både sjukdom og pasient. Det faktiske subjektet er ikkje det same som sjukdommen. Ei objektivering av pasienten, og også sjukdommen, kan vere ein måte for behandlaren å distansere seg frå pasienten. Dette kan vere uheldig, då det kan kjennest som om ein ikkje blir sett som eit sjølvstendig individ, men som ei manifestering av sjølve sjukdommen. Det er ikkje den sjuke som har eit problem, men den sjuke *er* sjølve problemet. Her kan kunsten vere eit talerøyr for den sjuke – ein måte å få kontakt med, og verbalisere seg for dei friske (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.16). Ulike sjukdommar påverkar kropp og psyke på ulike måtar, noko som kan gjere det vanskeleg å setje ord på heilt kvardagslege ting. Som vi skal sjå i analysen av *Evig Søndag* og *Svart Belte*, kan dette vere spesielt utfordrande for psykisk sjukdom. Samstundes kan tekst og språk fungere som ein måte å strukturere ein elles ustrukturert kvardag på. I tillegg kan det språket og dei omgrepa som blir brukt av til dømes legar og anna fagpersonell i sine profesjonelle utredningar, verke ukjent og framand for både den sjuke og dei pårørande (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.13-14).

Verka eg tek for meg i denne avhandlinga, har begge som uttalt siktemål å vere ei verkelegheitsnær framstilling av ein sjukdom.¹⁷ Opplevinga av det å vere sjuk, og å ikkje passe inn i samfunnet av ulike årsaker, er også noko som ein slik sjanger som patografien gjev moglegheit til å ordlegge. Dette gjer både *Evig Søndag* og *Svart belte* i stor grad. Samstundes som at sjukdommen blir forklart frå eit pasientperspektiv, kan den også bli forstått som ein metafor. Hensikta med å bruke sjukdommen som metafor er ofte å kritisere eller påpeike feil ved samfunnet, slik Sonntag skriv om i essayet sitt. Målet i *Evig Søndag* og *Svart Belte*, slik eg ser det, er ikkje å direkte kommentere usunne tendensar i samfunnet, men heller å legge fram ein sjukdom frå eit innanfrå-perspektiv, og på den måten få fram ei meir nyansert forståing av slike sjukdommar. Samstundes så er framstillinga av sjukdom på denne måten med på å ufarleggjere sjukdommar som ein tidlegare har tenkt på som «mystiske», eller som er og har vore underlagt sterke tabu. Sonntag (1991) peikar på at nettopp det å skrive om sjukdommar og bruke dei som metaforar er med på å få vekk ulike mytar som er knytt til spesifikke sjukdommar. Då omgrepet «spiseforstyrningar» er eit samleomgrep, så vil eg i det følgjande ta for meg skilnader og likskapar ved diverse spiseforstyrningar, samt depresjon og melankoli. Dette er for å underbygge analysane av verka, og samstundes få ei betre forståing av årsakene til at nokre utviklar eit usunt forhold til mat og eigen kropp.

Sjukdom versus galskap

I denne avhandlinga har eg valt å sette psykiske lidningar under sjukdomsteorien, ettersom dei psykiske lidingane som blir lagt fram i verka viser seg tydeleg gjennom den fysiske kroppen. Samstundes reknar eg, som nemnt tidlegare, desse verka for å vere patografiar og romanar, som opnar for både ein estetisk og verkelegheitslitterær lese måte. Patografiane blir rekna som eit motstykke til medisinske journalar, då fokuset i desse er på opplevinga av sjukdommen, og ikkje på korleis sjølve sjukdommen kan observerast og blir diagnostisert (Hawkins 1997, s.11-12). Fordi psykiske lidningar ligg i gråsona av det som i daglegtala blir rekna som galskap, meiner eg at det vil vere relevant å sjå på korleis desse to temaa har blitt brukt og framstilt i litterær samanheng. Dette gjer eg då «galskap» ikkje er ein medisinsk term, men viser til ein mental tilstand som er vanskeleg å forstå, som til dømes spiseforstyrningar eller depresjonar. Men desse viser då til særskilde medisinske diagnoser.

I litteraturen, og kunst generelt, så har galskap ofte blitt knytt til geniet, og sjølve kjelda til kreativ genialitet. Kunstnarar som produserte vakker, storslått, eller banebrytande kunst har

¹⁷ Sett i lys av forfatarane sine utsegn og resepsjonen, som eg kjem meir inn på seinare.

vore sett på som annleis enn «normalen», og då gjerne også gale. Fredrik Parelius legg fram dette i si masteroppgåve om Kristofer Uppdal sitt verk *Herdsla*; «Helt fra den skriftlig bevarte filosofiens utgangspunkt i antikkens Hellas, har det eksistert en tendens til å se menneskets kunstneriske impuls i kausal samanheng med de irrasjonelle og overskridende delene av sinnet» (2016, s.14). Vidare vil eg gje ein kort gjennomgang av korleis genialitet og kunstariske uttrykk har blitt kopla saman, ettersom det her finst fleire interessante poeng som også kan koplast til sjukdom. Noko av det Parelius legg vekt på er omgrepet *furor poeticus*. Dette kjem frå tankar Platon hadde rundt idéen om ein skapande galskap innanfor diktetkunsten. Platon skilde mellom to typar galskap, der den eine viser til galskap som resultat av menneskeleg sjukdom, medan den andre er galskap som er eit resultat av guddommeleg innverknad i verda (Parelius 2016. s.15).

Uttrykk for galskap er ikkje sett til ein bestemt disiplin, men viser seg på fleire ulike område. Nye måtar å tenke på innan til dømes teknologi, kunst og kultur, politikk, medisin, har gjerne blitt avfeia som «galskap» i førstninga. At ein omtalar ei handling eller ein tanke som galskap, blir då forstått som å gjere noko ein har tenkt som umogeleg, eller som ikkje har blitt gjort før. Slik kan den skapande galskapen då også vere med på å utvikle til dømes ulike kunstariske former, som mellom anna litteratur. Dette er noko som Shoshana Felman også påpeiker i si bok *Writing in madness*: «Not only has madness occupied many different diciplines, but it has caused them to converge, thus subverting their boundaries.» (Felman 1985, s.12). Ein viss type skapande galskap er slik med på å utvide grensene til det ein allereie veit er mogleg, det er ein måte å utfordre eksisterande normsystem innanfor diverse disiplinar. Vidare ser Felman på korleis galskapen på denne måten er med på å posisjonere individet både innanfor og utanfor eit samfunn: «Madness usually occupies a position of exclusion; it is the outside of a culture. But madness as a commonplace occupies a position of inclusion and becomes the inside of a culture.» (Felman 1985, s.13). Omgrepet «galskap» blir her då ein måte å sette merkelapp på noko som ein ikkje tenkte var mogleg frå eit gitt utgangspunkt. Å bevege seg utanfor slike grenser, enten det er innanfor kunst og kultur, eller meir konkrete kvardagslege ting, kan bli oppfatta som utenkeleg, eller «galskap». Galskap som kjelde til skapande kreativitet, må, slik Parelius legg det fram, ha ein viss kontakt med den «normale» verda: «Om galskapen skal fungere som inspirasjonskilde, kan den ikke vere synonym med det totale lallende vanvidd. Den inspirerte galskapens positive drivkraft avhenger av kontakt med de «friske» sidene av sinnet» (Parelius 2016, s.18). Den skapande galskapen vil då bli forstått som eit «både-og»; det vil seie både gal og frisk på same tid. Eg vil understreke at det her er

snakk om «galskap» i kunstnarisk forstand. Kontakten med begge sider er naudsynt for at ein skal kunne få uttrykt seg sjølv og samstundes vere forståeleg for andre.

Galskap uttrykt i kunstnariske, her litterære, samanhengar vil i stor grad vere å la «ingenting» bli noko, og å fungere som ei form for kommunikasjon. Å bevege seg utanfor det som blir oppfatta som «tenkeleg», for så å kunne uttrykke det på ein (til ein viss grad) forståeleg måte for andre, er der det geniale i galskapen viser seg. Språket er ein fantastisk reiskap for å kunne uttrykke ei slik forståing av det uforståelege. Felman viser til Foucault sitt utsegn om at «madness is primarily, a lack of language, an «absence of production», the silence of a stifled repressed language.» (Felman 1985, s.14). Her ser ein at galskap, på same måte som sjukdom, har eit behov for å bli uttrykt når ein får kjensla av å bli satt til side av dei som er rundt. Språk og tekst eksisterer her i to ulike dimensjonar: Den friske, normale dimensjonen og den gale eller sjuke dimensjonen. Felman legg fram tanken om at det er i møte mellom desse to dimensjonane at ein får uttrykt eit språk som tillét dei to dimensjonane å få eit innblikk i kvarandre si verkelegheit:

To speak about madness is to speak about the difference between languages: to import into one language the strangeness of another; to unsettle the decisions language has prescribed to us so that, somewhere between languages, will emerge the freedom to speak. (Felman 1985, s.19)

Her ser ein igjen den kontakten mellom det friske og det gale, som Parelius (2016) viser til. Det er i krysninga av desse to oppfatningane av verkelegheita at det oppstår ei gjensidig forståing av subjektet. Eg har her prøvd å legge fram eit skilje mellom galskap og psykisk sjukdom, men det er også viktig å understreke likskapane, som gjer at det er komplisert å skilje dei. Tap, eller ei tydeleg innskrenking av språket, er den mest tydelege likskapen mellom «galskap» og psykisk sjukdom. Det er, som eg no skal gå vidare inn på, særst tydeleg for spiseforstyrningar. Slik Felman i sitatet ovanfor viser, så opnar språket opp for fridom til å bli forstått utanfor sjukdommen. Som nemnt, så har galskap blitt oppfatta som ei kjelde til kunstnarisk kreativitet. Men er det mogleg å skape noko utan eit «avvik»? Kan sjukdom, på same måte som galskap, bli oppfatta som naudsynt for at slike verk som eg tek opp i denne avhandlinga skal bli til? I det følgjande vil eg sjå på kvifor det er viktig å skjønne dei ulike årsakene og verknadene til slike sjukdomar, for å mellom anna forstå korleis det verbale uttrykket og ulike åtferder er ein sentral del av ei slik oppleving. Samstundes er dette relevant for å kunne sjå korleis sjukdommane kjem til uttrykk i bøkene.

Spiseforstyrningar

For å forstå den litterære framstillinga av dei psykiske sjukdommane som blir forklart og lagt fram i *Evig Søndag* og *Svart Belte*, meiner eg at det er viktig å forstå desse lidningane som medisinske diagnosar.¹⁸ Dette er fordi det er sjølve spiseforstyrningane som er inngangen til dei omliggande problema i romanane. Ved å sjå på desse spiseforstyrningane kan ein gå vidare i verka og spørje kva som er dei utløysande årsakene til utviklinga av sjukdommen.

Samstundes kan ein også sjå på korleis dei spesifikke spiseforstyrningane blir brukt i litterære samanhengar. Sontag (1991) har som nemnt tatt for seg sjukdom som metafor, og ser også på korleis sjukdommar som ein ikkje har nokon kur blir sett på som «mystiske». Desse sjukdommane dukkar gjerne opp utan forvarsel og tek over kroppen og sinnet til den sjuke, med døden som einaste utveg (Sontag 1991, s.5). Spiseforstyrningar kan i dag bli sett på som noko liknande, då det er ein sjukdom som ein ikkje veit så mykje om. Samstundes kan det vere vanskeleg å forstå korleis ein bevisst kan gå inn for å unngå å ta til seg næring. Dette er særleg på grunn av dei store kontrastane som ein ser i dag, noko som Bondevik og Stene-Johannesen peikar på : «En spiseforstyrrelse som anoreksi kan fremstå som et paradoks og et mysterium i en verden hvor store befolkningsgrupper lider av matmangel.» (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.253). Spiseforstyrningar viser ikkje nødvendigvis til eit ureflektert syn på den verda vi lev i, men kan heller vere eit uttrykk for psyken til individet. Christine Hamm peikar på utfordringar med å ha ei psykisk lidning heller enn ei fysisk i *Lidelsens estetikk*: «Psykiske lidelser og psykiske sår, [...] er i det hele tatt gjerne vanskeligere å få anerkjennelse for enn fysiske.» (Hamm 2017, s.19). Den manglande stadfestinga kjem av at psykiske lidningar ikkje er like lett synleg som fysiske lidningar, og det kan då vere vanskelegare å ha sympati for den lidande.¹⁹

Eit anna moment er manglande forståing for «motivasjonen» bak ulike spiseforstyrningar. Slik Finn Skårderud påpeikar i si bok *Sterk/Svak* (2016) så er spiseforstyrningar kompliserte, men eit forsøk eller ei kjensle av å ha kontroll over noko konkret (kroppen):

Ved spiseforstyrrelser er maten og kroppen blitt et språk for å takle følelser og livsproblemer. Spiseforstyrrelser handler alltid om lav og svingende selvfølelse. Han eller hun erfarer dårlig kontroll over deler av livet. Kontrollen over maten og kroppen kan vere forsøk på å oppnå kontroll og bedre selvfølelse. Ved å mestre kroppen og

¹⁸I denne avhandlinga vil eg i stor grad nytte meg av helsedirektoratet sine definisjonar og diagnostiske kriterium for dei ulike spiseforstyrningane som blir framstilt i verka:

<https://www.helsedirektoratet.no/retningslinjer/spiseforstyrrelser/om-spiseforstyrrelser/definisjon-og-diagnostiske-kriterier>

¹⁹ Sontag (1991, s.13) påpeikar at symptoma på ulike sjukdomar viser seg ulikt frå pasient til pasient. Dette vil og vere rimelig å tenke seg når det gjeld psykisk sjukdom, og då også ulike spiseforstyrningar.

appetitten, mestrer man da noe. Eller maten og kroppen kan vere tilfluktsstedet fra ubehagelige og forvirrede følelser. Det er et sted å gjemme seg. Enn så lenge. (Skårderud 2016, s.8)

Den kontrollen som Skårderud her nemner, ser ein tydeleg igjen i både i Håheim og Myhre sine verk. Samstundes har ikkje historiene same utgangspunkt, og i *Sterk/Svak* viser Skårderud vidare til at det er eit spekter av spiseforstyrningar, som ikkje nødvendigvis har konkrete diagnosar. Det er likevel viktig å ha rammer for enkelte symptom og åtferdsmønster, for å oppdage og vidare behandle både typiske og atypiske spiseforstyrningar. Ønsket om å ta kontroll over eigen kropp, slik Skårderud nemner, har likevel lenge vore ein av dei mest grunnleggande årsakene til at nokon utviklar spiseforstyrningar. Hilde Bruch viser også dette i si bok *The Golden Cage* (1978), der ho prøvar å forstå anorexia nervosa på bakgrunn av samtaler med fleire ulike pasientar: «Their own bodies became the arena for their only exercise of control.» (s.62). Fleire av dei pasientane Bruch møtte var ofte i ein turbulent livssituasjon då dei utvikla spiseforstyrningane, men trass i at det var ulike situasjonar var tanken om kontroll og eigarskap over sin eigen kropp viktig for dei fleste. Kvifor denne kontrollen var viktig vart ofte grunnlagt i alt frå direkte kommentarar frå andre om kroppslege endringar, eller eige ønske om endring, til frykt for å bli distansert frå foreldra eller andre nære relasjonar. I litterær samanheng ser ein igjen dette spekteret av årsaker for slike sjukdommar: «[Hva disse tekstene viser er at] spiseforstyrrelser har en rekke ulike, sammenfallende årsaker: Den individuelle historien, den biologiske kroppen, den omgivende kulturen.» (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.249). *Evig Søndag* og *Svart Belte* har ulike utgangspunkt for dei spiseforstyrningane som blir utvikla (eller allereie er der). Ubehaget med den biologiske kroppen er den faktoren som er mest framtrædande i begge verka, deretter den omgivande kulturen, som for Myhre blir internett som ho stadig vender seg til, og for Håheim dei vaksne på hotellet ho jobbar på. Den individuelle historia er meir tydeleg hos Håheim, sidan vi der følgjer sjukdomsutviklinga hennar kronologisk. Hos Myhre er det mindre tydeleg, sidan lesaren kjem til når sjukdommen allereie er der, men ein får følgje behandlinga, med nokre få tilbakeblikk til starten av sjukdommen.

Ein annan ting som også ser ut til å vere utløysande for ulike spiseforstyrningar er usikkerheit rundt eigen identitet: «Often they are uncertain about what they themselves want or expect.» (Bruch 1978, s.63). Dette er ofte i samanheng med overgangen frå barn til vaksen, då Bruch påpeikar at det som regel ikkje er ei frykt for å bli vaksen, men ei frykt for å bli tenåring som ligg til grunn (Bruch ibid, s.65). Ikkje berre er det kroppslege endringar som skjer i tenåra, men også utforming av eigen identitet. Ytre faktorar som til dømes forventningar frå vaksne

(foreldre, lærarar, trenerar, og liknande), og press frå andre på same alder kan vere med på å bygge opp under ei slik usikkerheit rundt eigen identitet. Dette kan også vere ei utfordring når ein er på veg til å bli betre: «She had no picture of what it would be like to be her natural self or to express her own personality.» (Bruch ibid, s.63). I *Evig Søndag* og *Svart Belte* ser ein gjerne at det er i behandlingsprosessen den sjuke byrjar å spørje seg sjølv kven dei er utan sjukdommen. Spiseforstyrninga har etter kvart tatt opp ein så stor del av livet, at den er blitt ein del av korleis dei oppfattar seg sjølv. Utfallet av ei slik usikkerheit kan vere eit eventuelt tilbakefall som i *Evig Søndag*, og/eller med stadig større utforsking av alternativ til den same euforien som sjukdommen gav tidlegare, slik det tilsynelatande er i *Svart Belte*. Spørsmål ein stiller seg sjølv blir gjerne: Kven er eg utan sjukdommen? Kven var eg før? Denne usikkerheita rundt eigen identitet er generelt ein typisk årsak til utviklinga av spiseforstyrningar, men som eg no vil gå nærare inn på, så viser det seg ulikt i til dømes anoreksi og bulimi.

Anorexia nervosa

Anoreksi²⁰, eller *anorexia nervosa*, er ei spiseforstyrring der den sjuke i hovudsak har ei intens frykt for å legge på seg, og vil då la vere å ete. Helsedirektoratet definerer *anorexia nervosa* ut i frå fleire kriterium, men eg vil her fokusere på punkt c) over symptom: «Forstyrret kroppssoppfatning i form av en spesifikk psykopatologi, der frykten for å bli overvektig vedvarer i form av en påtrengende overdreven idé og individet pålegger seg selv en lav vektgrense.» (*Helsedirektoratet.no*). Den påtrengande ideen viser seg i både *Evig Søndag* og *Svart Belte* som eit kontinuerleg prosjekt, der intense treningsregimer og reglar for kva mat som er lov og ikkje lov kjem tydeleg fram. Mykje av denne sjukdommen viser seg i ulik negativ adferd: «Mange føler seg mindreverdige og/eller utilstrekkelige, og angst, tvangstanker og humørsvingninger forekommer ofte.» (*nhi.no*, 17.03.20). Saman med desse åtferdsmønstera er kraftig vektreduksjon eit særst synleg resultat av denne spiseforstyrninga. I verste fall er anoreksi ein sjukdom som medfører død:

Anoreksi er ansett som en av de mest dødlige av alle psykiske lidelser. I sin ytterste form kan anoreksi også tolkes som et suicidalt prosjekt, som et grenseprosjekt der kroppen utsettes for et så strengt regime at den truer med å gå til grunne. (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.251)

I dei verka eg legg fram her, ser det ikkje ut til at sjukdommen er eit suicidalt prosjekt i utgangspunktet. Trass i at Linnéa og Marianne ser ut til å vere klar over det mest alvorlege

²⁰<https://nhi.no/sykdommer/psykisk-helse/anoreksi/anoreksi-oversikt/>

utfallet av sine «prosjekt», så er frykta over å gå opp i vekt sterkare. Dette er noko Bruch påpeikar som eit paradoks: «She was as tormented by the need to eat as by the fear of getting fat.» (Bruch 1978, s.60). Det å ha anoreksi betyr ikkje at ein ikkje kjenner på svolt. Tvert imot er det gjerne dette som driv ein framover, ein er viss på at svolt er naudsynt. Mat er ikkje direkte fråstøytande, men kjensla av å kontrollere seg sjølv og sin eigen kropp blir satt høgare enn å høyre på dei signala kroppen gjev (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.251). Anoreksi blir då knytt til paradoksale eller motsetningsfylte kjensler i subjektet, noko som vi skal sjå pregar hovudkarakterane i desse verka.

Det er vanleg å vise til unge jenter når ein snakkar om spiseforstyrningar, især anoreksi. Skårderud (2016, s.70) understrekar at gutar sjølvsagt også kan utvikle anoreksi, men at det statistisk sett er meir utbreidd blant jenter. Bruch (1978, i) legg føre at det ofte er snakk om jenter frå høgare sosiale klassar, men ettersom sjukdommen vart meir utbreidd har den også blitt kalla ein «kulturell kjønnsykdom» (Jorunn Solheim i Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.243). Dette nettopp fordi den ofte er å sjå hos jenter. Susan Bordo har også kommentert kva innverknaden av dei kulturelle omgjevnadane har å seie for utviklinga av anoreksi:

Until very recently, however, the most that could be expected in the way of cultural or social analysis, with very few exeptions, was the (unavoidable) recognition that anorexia is related to the increasing emphasis that fashion has placed on slenderness over the past fifteen years. (Bordo 1993, s.140)

Mote og mediebransjen har hatt ei særstilling dei siste åra, med tanke på utviklinga av ulike sosiale medium på digitale plattformer. Det kan verke som om ein spesifikk kroppstype blir løfta fram som meir ønska eller «ideell» enn andre kroppstypar gjennom ulike sosiale medium.²¹ Ein mogleg konsekvens av ein motebransje som viser lite mangfald, og heller fokuserer på ein særskild kroppstype, kan då vere at nokre utviklar spiseforstyrningar i håp om å bli «ideell». Bruch legg fram at i fleire av tilfella var vekta i utgangspunktet normal: «They act as if no one had told them that developing curves and a certain roundness is part of normal puberty.» (Bruch 1978, s.61). Dei vanlege endringane (kvinne)kroppen går igjennom i puberteten blir oppfatta som vanskelege og uønskte. Dette er noko Maria Kjeldset Siverts (2019) viser i si masteroppgåve *Når den feminine kroppen ønskes vekk*. Her analyserer ho ulike diskusjonstrådar på nettforumet *My Pro Ana* der det kjem fram at ønsket om ein kropp

²¹ Kva denne «ideelle» kroppen er endrar seg heile tida, men på 90-tallet var det, slik Bordo (ibid) påpeikar, eit større fokus på å vere tynn.

som verkar meir androgynt og mindre feminint står sterkt.²² Nokre vil komme tilbake til det barnlege, medan andre har opplevd uønskt seksuell merksemd eller forventingar knytt til det å bli eldre.

Slik kan anoreksi også verke som eit forsøk på å sette seg i mot ulike endringar: «Anoreksi – og andre former for spiseforstyrrelser – kan bli lest som en protest overfor en verden med motstridende og strenge krav til individet.» (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.261) Dette er også noko både Skårderud (2000, s.57), Bruch (1978, s.66), og MacLeod (1982, s.65) legg fram. Å sjølv legge strenge krav og restriksjonar på eigen kropp kan vere ein måte å setje seg i mot noko som opplevast som undertrykkande. Dette kan vere alt frå nære relasjonar til samfunnsnormer ein ikkje er einige i. Bruch (1978, *ix*) og Siverts (2019, 25-43) viser til at fleire utviklar anoreksi i eit forsøk på å verke mindre seksuelle. Som nemnt kan tenåra vere utfordrande, og nokre opplever det ubehageleg og uønskt å få romantiske eller seksuelle tilnærmingar. Det kan også vere eit forsøk på å ta avstand frå ein stadig meir seksualisert mediekultur, med eit uniformt kroppsuttrykk. Anoreksi blir slik både ein måte å ta avstand frå og / eller ta del i noko større enn seg sjølv, der den kontrollen ein har over eigen kropp blir måten å ta kontroll over livet elles. For nokre kan også denne kontrollen ha ein viss status, og gje uttrykk for at ein er «sterkare» og «betre» enn andre. Ein kontrast til anoreksi, vil då vere bulimi, der skamkjensla er mykje meir til stades, som eg vil ta for meg vidare.

Bulimia nervosa

Som vi har sett, så uttalte Håheim i eit intervju med *Psykisk Helse* i 2015 at anoreksi ofte blir oppfatta som ei meir «glamorøs» spiseforstyring, medan det er meir skam knytt til bulimi. I *Svart Belte* utviklar hovudpersonen bulimi, etter at ho har vore innlagt for anoreksi. Bulimi er ei sjukeleg frykt for overvekt, der ein vekslar mellom svelteperiodar, og periodar med overetning etterfølgd av oppkast, og / eller misbruk av diverse avføringsmiddel. (Skårderud 2016, s.15, *Helsedirektoratet.no*). Reint psykologisk er det typisk at den som slit med bulimi er meir prega av ei kjensle av skam, enn til dømes nokon som slit med anoreksi. I periodane med høgt matinntak oppstår gjerne skamkjensla, som eit resultat av at ein har mista kontrollen, og det påfølgande oppkastet kan kjennest som ei reinsing (Skårderud 2016, s.34). I *Svart Belte* blir det å kaste opp maten legitimert med ei form for nyttekjensle, som Skårderud (2016) viser til som ein måte å dempe skamma på. Dersom ein ser ei nytte av det å kvitte seg med maten ein har ete, så tar ein samstundes kontroll over skamma. Bulimi botnar, som andre spiseforstyringar, ofte i ein mangel på kontroll elles i livet. Skårderud (2016) peikar på at

²² My Pro Ana: Pro-anorektisk diskusjonsforum

heile handlinga rundt overeting og oppkast får eit slags rituelt preg. For bulimikaren ligg det mykje planlegging bak ein slik seanse med overeting. Nokon må ha ein viss type mat, som kanskje elles oppfattast som «ulovleg», eller ein brukar lang tid på å lage og gjere til rette for dette måltidet. Slik det er lagt fram i *Svart Belte*, ser det ut til at hemmeleghaldet er det viktigaste for Marianne. Ho kastar opp i skjul, og er generelt sett sær strategisk i korleis ho hald fram med denne åtferda, som etter kvart blir meir og meir desperat.

Desperasjonen og dei ukontrollerte kjensleutbrota som ein ser igjen i *Svart Belte*, er ifølgje Skårderud vanlege kjenneteikn ved ein bulimikar: «Impulser blir raskt omsatt til handling: *Hun spiser eller tyr til annen utagering for å kvitte seg med uro og ubehagelige følelser.*» (2016, s.43). Bulimikaren har ofte ei oppfatning av å vere mislykka i sitt forsøk på å halde eit like strengt regime som anorektikaren. Det opplevast som ein «brist» i jakta på det perfekte, og noko som i vår kultur har lav moralsk og psykologisk status (Skårderud 2016.). Bulimi blir då reint psykologisk ein sjukdom som i større grad er prega av ei sterk skamkjensle enn til dømes anoreksi. Bulimikaren oppfattar det som stadig nye nederlag å miste kontrollen, enten ved høgt matinntak eller ved sjølvforskyldt oppkast. Skårderud peikar på at bulimikaren ofte har motstridande kjensler knytt til behandlingsprosessen, mykje fordi bulimikaren kan bli oppfatte det som eit dobbelt nederlag i både å ikkje klare å bli frisk og samstundes ikkje klare å halde eit strengt kontroll-regime. Desse skiftande humørsvingingane og den konstante kjensla av nederlag verkar ofte sær utmattande på den sjuke.

Depresjon og melankoli

Dei åtferdsmønster som ein ofte ser hos personar med spiseforstyringar, kan også bli knytt til depresjonar. Som eg har vist, så har spiseforstyringar fleire åtferdsmønster, mellom anna sterke humørsvingingar. Nokre av dei som slit med spiseforstyringar ser depresjonen som ein konsekvens av sjølv sjukdommen, medan andre ser spiseforstyringa som ein konsekvens av depresjon. I dei verka eg tek opp i denne avhandlinga ligg det ikkje føre noko som tilseier at hovudpersonane var deprimerte før dei utvikla dei ulike spiseforstyringane. Hos Myhre ligg det likevel føre ein depresjon som går parallelt med spiseforstyringa. Linnéa trekker seg tilbake frå samfunnet på fleire ulike måtar, mest tydeleg ved at ho sjeldan bevegar seg utanfor leilegheita. Den kvardagslege sosialiseringa finst så å seie ikkje, og resultatet er at Linnéa har problem med å finne mening med livet. Bondevik og Stene-Johannesen ser slike depresjonar i samheng med det melankolske, mykje på grunn av den isolasjonen som kjem med ein slik sinnstilstand:

Om melankolikeren stenges ute fra noe, er det først og fremst kommunikasjonen som stenger, i det språkets sosialitet er brutt ned, og den som er deprimert og melankolsk, benekter språkets mening. Og dermed livets mening: Melankolikeren preges av meningstomhet, i ord som i tanke, idet all betydning glir inn i det likegyldige mørke, som fortært av et sort hull av kosmisk antimaterie. Hos anorektikerer kan ernæringen tolkes som et melankolsk objekt. (Bondevik og Stene-Johannesen 2011, s.246)

Språket blir her sentralt for å kunne ta del i det sosiale, samstundes som det å skulle skape mening i seg sjølv. Både i *Evig Søndag* og *Svart Belte* er kommunikasjon med andre, og mangelen på det, særs viktig for framstillinga av sjukdommen. Samstundes viser ikkje hovudpersonane ei fullstendig meiningslausheit, dei ser ei mening i det prosjektet dei held på med: sjukdommen. Oppfatninga av sjukdommen er ulik for den sjuke og dei som står rundt. Å trekke seg tilbake blir ein måte å beskytte seg sjølv på (Skårderud 2016, s.31). Denne strategien kan også ha motsett effekt: Ved å trekke seg tilbake, blir ein også lagt merke til av andre. I tillegg blir dette ein måte å sette seg utanfor eit samfunn og ein kultur med vilje. Ein distanserer seg frå dei som ikkje forstår, og det ein ikkje vil vere ein del av.

Dette viser seg også i ein form for melankolsk estetikk. Sontag peikar mellom anna på at eit melankolsk lynne ofte vart sett på som noko fint og flott. Det gav ein meir tydeleg karakter, som skilde seg ut: «Sadness made one interesting. It was a mark of refinement, of sensibility, to be sad. That is, to be powerless.» (Sontag 1991 s.32). Denne tanken om at det melankolske lynne var noko positivt såg ein spesielt rundt 1800-tallet: «Melankoli betegner etter hvert ulike former for tristesse og var i rom antikken en positivt vurdert sinnstilstand.» (Bondevik og Stene-Johansen 2011, s.301). Trass i at det ikkje var noko ein streba etter å oppnå, så var det heller ikkje negativt å vere slik: «As of mortal illness containing in itself the possibility of its own cure, it can be said of *acedia* that «The greatest disgrace is never to have had it».» (Agamben 1993, s.7). Denne keisemda (*acedia*) blir då her lagt fram som ei uthaldeleg lidning. Den går ikkje utover nokon andre enn individet sjølv, og gjev samstundes ein viss type status i samfunnet.

Den melankolske sinnstilstanden var oppvurdert, og vart oppfatta som generelt overlegent samanlikna med resten av samfunnet, og at ein var meir open for det kreative (Sontag 1991. s.33). Karin Johannison trekker fram Lord Byron (1788-1824) som ein typisk melankoliar og bulimiker, som såg ein samheng mellom sin kreative skaparkraft og maten – eller rettare sagt avstanden frå den (Johannison 2010, s.53). Svolt og generelt det å vere oppteken av mat er noko som utgjer ein essensiell del av den romantiske melankolikaren: «Romantisk intellektuell identitet etablerer altså triangelet melankoli – sult – skape, og gjør den til en

mektig melankolifigur som strekker seg inn i nåtiden.» (Johannison ibid.). Då som no set den melankolske seg utanfor, og gjerne ovanfor det samfunnet ein er ein del av. Heile dette triangelet viser til eit overordna behov for kontroll, som vi har sett også er ein sentral del av det å ha ei spiseforstyrking. Evna til å kontrollere maten, viser også til ei større viljestyrke andre stader i livet, og er samstundes knytt til skapande kreativitet. Linnéa i *Evig Søndag* opplever ein direkte avsky overfor seg sjølv når ho ein sjeldan gang lar seg bli ein av «idiotene» som drikk seg full, og ikkje ser ut til å ha ei einaste sorg i livet. Marianne i *Svart Belte* blir sint og inneslutta når dei som prøver å hjelpe henne legg restriksjonar på det regimet ho sjølv har bygd opp, og blir fortvilt over tanken på at ho kanskje ikkje får fleire brev frå dei utanfor institusjonen dersom ho blir frisk. Merksemda som kjem med sjukdommen, kan då seiast å vere med på å bygge opp under ein tanke hos den sjuke om at det er noko bra i det ein held på med. Ein blir lagt merke til, men på kva grunnlag? Eg vil påstå at det i *Evig Søndag* og *Svart Belte* oppstår ei misoppfatning av merksemda for den sjuke og for dei rundt. Den sjuke lever i ein illusjon om at «prosjektet» gjer at andre rettar merksemda si mot den sjuke av beundring, i staden for uro og fortvilning, slik det mellom anna er framstilt i *Svart Belte* og *Evig Søndag*.

Den melankolske sinnstilstanden var ofte kopla til eit varierende humør. Trass i at keisemd og å vere nedstemd var det mest påfallande, så var mellom anna lyst oppfatta som ein betydeleg del av den melankolske. Dette er ei oppfatning som kom tideleg, og Aristoteles plasserte seksuell lyst som ein essensiell del av den melankolske karakteristikken (Agamben 1993, s.16). Samstundes var også sex noko som vart sett på som ein kur mot diverse sjukdommar: «What is called a liberated sexual life is belived by some people today to stave off cancer, for virtually the same reason sex was often prescribed to tuberculars as therapy.» (Sontag 1991, s.22). Det terapeutiske utbyttet ein meinte det seksuelle hadde for fysiske sjukdommar, var også veldig tidleg oppfatta som verknadsfullt for melankoli og depresjonar, då særskilt turar i friskt luft, samleie, alkohol, og faste (Agamben 1993, s.17). Dette kan framstå som noko paradoksalt, då seksualitet og lyst i utgangspunktet blir oppfatta som noko som skal vere gledeleg for begge partar, medan melankoli er knytt til det motsette; tristheit og lede. Sett frå eit meir moderne synspunkt, kan dette oppfattast som ein måte å handtere eller ignorere depresjonar på. I *Svart Belte* blir sjukdommen, som vi skal sjå, på eit tidspunkt seksualisert, men ikkje erotisert, gjennom skildring av ei BDSM-scene. Dette skjer samstundes som hovudkarakteren eksperimenterer med ulike typar rus, og verkar generelt sett ustabil i si eiga oppfatning av seg sjølv. Det seksuelle blir då heller ein måte å få merksemd på, samstundes

som at ein søker fysisk og psykisk smerte, fordi ein føler at ein fortentar det. På bakgrunn av dette, så er det ikkje urimeleg å tenke seg at sidan seksualitet og lyst har blitt oppfatta som ein naturleg del av, og ein kur mot, melankoli og depresjonar, så ligg det føre ei vissheit om seksualisering av diverse psykiske lidingar også i dag.

Å ønske smerte - sjølvskading

Smerte er gjennomgåande i både *Evig Søndag* og *Svart Belte*. Mykje av denne smerta er påført sjølv, enten det er snakk om fysisk eller psykisk. Ut ifrå den åtferda som hovudkarakterane viser i desse verka, vil eg påstå at det er rimeleg å forstå det som sjølvskading. Jan Sutton viser til at det finnast ulike formar for sjølvskading, og i boka *Healing the hurt within* (2007) legg ho føre to former for sjølvskading, som i hovudsak skil mellom fysisk sjølvskading og psykisk sjølvskading. Den første og mest synlege forma er den fysiske, Direct self-injury (DSI). Her er det snakk om at ein person påfører kroppen synlege skadar, der det mest brukte er kutting eller brenning. Andre ting kan mellom anna vere «[...] Biting, Compulsive skin-picking (CSP) and excessive scratching [...]» (Sutton 2007, s.8). Dette er den mest stereotypiske forma for sjølvskading, mykje fordi den er så lett synleg. Nokre vel å vise arr og blåmerke, medan andre påfører seg fysiske skadar på til dømes innsida av lår, i munnen, eller andre stader som er lett å dekke til eller lite synleg for andre. Den andre forma for sjølvskading kallar Sutton for *Non-direct self-harm (NDSH)*. Her går det meir på åtferd som kan vere til skade for personen, eller åtferd som går utover den generelle psykiske tilstanden til den enkelte. Her plasserer Sutton mellom anna: «[...] Disordered eating, Substance misuse, Extreme risk-taking (reckless driving, high risk sports), Over exercising / under exercising, Perfectionism, Promiscuity, Self-neglect [...]» (s.12). Dette kan verke mentalt utmattande, men blir gjort av same årsaker som fysisk sjølvskading.²³ Å skade seg sjølv, eller bevisst handle uvørdent, slik at ein er til skade for eiga helse, med den intensjonen om å skulle påføre seg sjølv smerte for å handtere emosjonelle utfordringar, vil då her bli oppfatta som sjølvskading. Å påføre seg sjølv smerte for å oppnå estetisk endring eller nyting til dømes tatovering, piercing, BDSM, blir for Sutton då ikkje rekna som sjølvskading. Sutton påpeikar likevel at trass i at det er sær sjeldan så hender det at ein oppsøker sadomasokisme som ein form for psykisk sjølvskading (s.16). Eg vil argumentere for at dette hender i *Svart Belte*, og diskuterer dette vidare i analysen av verket.

²³ Vidare i denne avhandlinga vil eg bruke *fysisk sjølvskading* og *psykisk sjølvskading* for å skilje mellom Sutton sine omgrep DSI og NDSH.

Smerte og sjukdom i kunst

Den emosjonelle uroa og smerta som Sutton (ibid.) legg fram som ein av årsakene til at nokon driv med sjølvskading, kan også bli uttrykt på mindre skadeleg måtar, til dømes gjennom kunst. Kunstnariske uttrykk som tekst og bilete blir gjerne brukt når andre måtar for kommunikasjon opplevast å komme til kort:

Kunst har til alle tider handlet om menneskelig lidelse av ulik art. Til dels kommer det vel av kunstnerenes behov for å sette egen sorg og smerte på begrep, og å gjøre lidelsene tilgjengelige for andre. (Hamm 2017, s.11)

Kunst blir då eit forståeleg uttrykk for smerte, dersom ein ikkje har eit fysisk sår å vise til. Psykiske lidingar kan vere vanskeleg nok å forstå sjølv, så det å skulle få dei rundt seg til å forstå kva som skjer, kan for nokon opplevast som ei umogleg oppgåve. Den australske forfattern Matthew Johnson valde å bruke ein hund som metafor for sin depresjon i boka *I had a black dog*, som vart gjort om til ein animasjon i samarbeid med WHO i 2012.²⁴ Dette vart då ein forenkla måte å forklare depresjon på for andre. Det blir ein måte å vise psykisk smerte på ein forståeleg måte. Og gjennom å gjere det slik, opnar ein for at ein sjølv, men også andre, kan få den hjelpa dei treng. Håheim har mellom anna vore tydeleg på at dette var ein motivasjon for å skrive om sjukdommen sin.

Samstundes er kunst gjerne oppfatta som noko vakkert, medan sjukdom og lidning, tvilsamt kan kallast estetisk vakkert, men heller det reint motsette. Så kvifor er då nettopp smerte og lidning, gjerne gjennom framstilling av sjukdom, eit gjennomgangstema i ulike typar kunst? Mykje heng saman med det som Hamm (2017) peikar på; eit ønske, eller eit behov for å uttrykke seg sjølv og denne smerta på. Når ein ufrivillig blir kasta inn i eit lidande tilvære, kan det å uttrykke seg sjølv opplevast som vanskeleg, eller reint umogeleg. For mange blir kunsten då ein utveg. Bondevik og Stene-Johannesen (2011) byrjar heile si utgreiing om sjukdom med å ta for seg skriket som uttrykk for smerte. Eit skrik har få andre funksjonar enn å vere nettopp det; eit uuthaldeleg rop etter merksemd. Fysisk og psykisk smerte er to forskjellige ting, men som Sutton (2007) viser, er begge ulike måtar å handtere emosjonelle utfordringar på. Og smerte, som mellom anna Hamm (2017) påpeikar, krev å bli uttrykt. Det blir som ein kamp ein kjemper for seg sjølv, med seg sjølv (Sontag 1991, s.16). Dette kan moglegvis vere meir øydeleggande, dersom det blir haldt lokk på. Å uttrykke sjukdom og smerte gjennom kunst kan då verke terapeutisk. Samstundes er det også viktig å tenke på den

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=XiCrniLQGYc>

innverknaden slik kunst har på mottakaren. Unni Langås (2016) legg fram at det kan vere like vanskeleg å skulle dele eit traume, som det å vere mottakar:

Å være vitne til vitnesbyrdet er å stå overfor noe som ikke eksisterer, sier Laub. Den traumatiske hendelsen er fraværende og må produseres på nytt i det den blir fortalt til en lytter. Derfor blir den som lytter, en medeier og medprodusent til det fortalte. (Langås 2016, s.28)

Eg vil argumentere for at psykisk sjukdom, slik det er framstilt i dei verka eg tek for meg, kan bli forstått som traume. Det å vere i ein slik situasjon er ei sterk psykisk påkjenning, som kan påverke kvardagen sjølv etter at ein har blitt frisk. Det å skulle dele dette gjennom litteratur gjer at både forfattar og lesar tar del i sjukdommen, på same måte som ein tar del i eit delt traume, slik Langås (2016) legg fram. Samstundes, kan også uttrykk for smerte verke mot si hensikt, då den som blir vitne til ein anna person si smerte oppfattar det som overdriving, eller eit ønske om sympati.

Dersom ein då les det å dele sjukdomserfaringar på lik linje med det å dele eit traume, vil eg påstå at ein som forfattar er klar over den innverknaden forteljinga kan ha på lesaren. Ved å dele sjukdomserfaringar på denne måten inviterer ein til å la lesaren ta del i årsakene til, og opplevinga av, sjukdommen. Den sjuke kan då bruke kroppen slik den er framstilt i teksten til å peike på feil ved samfunnet. Bordo viser her til Foucault for å peike på at dette ikkje er ein ny tanke:

Historians long time ago began to write the history of the body. They have studied the body in the field of historical demography or pathology; they have considered it as the seat of needs and appetites, as the locus of physiological processes and metabolisms, as a target for the attack of germs or viruses; they have shown to what extent historical processes were involved in what might seem to be purely biological «events» such as the circulation of bacilli, or the extension of the lifespan. [But] the body is also directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it; they invest in it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks, to perform ceremonies, to emit signs. (Michel Foucault, *Discipline and Punish*, i Bordo 1993, s.139)

Foucault ser her korleis makt uttrykker seg i overgrepa mot kroppen, og korleis den blir til på grunn av ytre maktinstansar. Samstundes kan kroppen bli brukt til å gjere opprør mot desse overgrepa. Kroppen blir altså satt inn i ein større samanheng, noko utanfor sjølve individet. Ein kan med andre ord lese kroppen som eit symbol på, og ein kritikk mot, samfunnet, der ein slik sjukdom som vi ser i *Evig Søndag* og *Svart Belte* ikkje er direkte kritisk til samfunnet, men heller viser ein mogleg konsekvens av det. Slik eg har lagt fram i innleiinga, så kan ein

då ikkje rekne med at dagens mediesamfunn er ein direkte årsak til at nokre utviklar spiseforstyringar, men det kan vere ein mogleg konsekvens av det.

4. Evig Søndag – Resepsjon og analyse

Linnéa Myhre – Forfatterskap

Linnéa Myhre vart fødd i Molde i 1990, og vart kjend gjennom bloggen hennar *Alt du vet er feil*, som ho starta i 2008.²⁵ Då ho var 15 år utvikla ho ei spiseforstyrning, som skulle halde med ho i fleire år framover.²⁶ Gjennom bloggen hennar kunne lesarane følgje med på utviklinga av Myhre sin sjukdom.²⁷ Det kunne dei også i NRK-serien *La Linnéa leve* frå 2011. Myhre har vore ei tydeleg stemme i den offentlege diskursen rundt psykisk helse, og har fleire gongar fått ros for å vere open om eigen psykisk sjukdom. Ho vart tildelt Tabuprisen frå Rådet for psykisk helse for dette i 2012, etter at ho gav ut *Evig Søndag*. Tabuprisen rettar merksemd mot personar som gjer ein innsats for å bygge ned fordommar, tabu, og fremje openheit om psykisk helse. Både med blogg, nettserie og roman, var – og er – Myhre tydeleg open og ærleg om korleis ho har slitt med spiseforstyrningar. Samstundes er ho aktiv i den offentlege diskursen om korleis ukritisk bruk av sosiale medium er med på å påverke unge. Trass i at ho tok seg ei pause frå bloggen i perioden 2012-2016, har ho klart å halde seg i den offentlege sfæren gjennom andre sosiale medium, då i hovudsak Instagram. I 2018 starta Myhre og Stine Melbø podcasten *Kvinneguidens venner*, som tek for seg ulike saker som dukkar opp på «forumet over alle fora».²⁸

Romanen *Evig Søndag* kom ut i 2012, og var Myhre sin første roman. Ho har etter dette gitt ut tre andre romanar: *Kjære* (2014), *Hver gang du forlater meg* (2016), og *Meg, meg, meg* (2019). Dei to første bøkene er verkelegheitslitterære, og *Evig Søndag* er basert på bloggen hennar i perioden 2011-2012, same periode som nettserien hennar gjekk på NRK. *Kjære* kan ein sjå på som oppfølgjaren til *Evig søndag*, der ho vender seg til fleire ulike subjekt i brevform. Dei to siste, *Hver gang du forlater meg* og *Meg, meg, meg*, er ikkje verkelegheitslitterære, trass i at karakterane verkar å vere særst inspirert av hennar eige liv.²⁹ Einsemd, angst, og depresjon er gjennomgangstema i Myhre sine bøker, og det er tydeleg at karakterane hennar har slitt, eller slit, med spiseforstyrningar. Ved fleire anledningar kjem det

²⁵ Arkivet frå <http://www.linniiie.com/> går tilbake til 31.10.2008. Ho har nok skrive blogg også før dette, men eg vil i hovudsak ta utgangspunkt i tidsrommet 2011-2012, som er romanen sitt utgangspunkt.

²⁶ Myhre er, i følgje Myhre sjølv, framleis å rekne som anorektikar, trass i at ho no er å rekne som normalvektig og har eit anna syn på mat.

²⁷ Eg vil her bruke «Myhre» når eg viser til forfattar, og «Linnéa» når eg viser til romankarakteren i *Evig Søndag*

²⁸ <https://play.acast.com/s/kvinneguidensvenner>

²⁹ I begge bøkene er hovudkarakterane ei kvinne i 20-åra som har blitt forlaten av, eller er redd for at musikk-kjæresten hennar skal gå i frå ho.

tydeleg fram at hovudkarakterane (som alle er jenter i 20-åra) er opptekne av eigen kropp,³⁰ eller det kjem fram ein tydeleg frykt for alt relatert til mat: «- Du vet at julen er den vanskeligste tiden for oss som har vært litt redde for mat, nølte hun.» (*Hver gang du forlater meg*, 2016, s.69). Maten, og frykt for mat, er alltid present i Myhre sine bøker. Behovet for kontroll over eigen kropp, og sekvensar med kvalme, gjerne følgt av eksplisitte oppkastscener, er noko som går igjen i dei to siste romanane til Myhre: «Jeg tar en bit av en energibar, men brekker meg umiddelbart og speider ut desperat etter noe å spytte den ut i. Jeg griper askebegeret på glassbordet, og en mørk masse av sjokolade, nøtter og ris renner ned i den skitne skålen før jeg reiser meg og går.» (*Meg, meg, meg* 2019, s.55). Den klare aversjonen for alt matrelatert, og måten inntaket av mat blir forstått og forklart i bøkene, gjev eit klart og uappetittleg bilete av spiseforstyringar, sjølv når dette ikkje er hovudfokuset.

Resepsjon

Då *Evig Søndag* kom ut i 2012, var det fleire som visste kven Myhre var gjennom bloggen, noko som kan ha vore med på å farge den resepsjonen romanen fekk. Endre Ruset, som anmeldte boka for *Romsdals budstikke*, skreiv: «Jeg skal innrømme at mitt overfladiske kjennskap til Myhre gjorde at jeg gikk til denne boka med en solid dose skepsis.» (*Romsdals budstikke* 28.08.12, s.6). Ruset var ikkje aleine om å ha Myhre si fortid som bloggar i bakhovudet då han las boka. Meldarane i fleire av dei store avisene som Dagbladet, VG, Klassekampen, og Morgenbladet, gjorde lesaren merksam på Myhre sin «tittel» som heile Noreg sin «sinnablogger». Å sjå romanen i samanheng med bloggen meiner eg er relevant, då den er basert på Myhre sin blogg, og er etter alt å dømmе ein verkelegheitslitterær roman.³¹ Samstundes så kan det tenkast at Myhre si rolle som offentleg figur både før og etter utgivinga av romanen har vore med på å forme den responsen både *Evig Søndag* og seinare utgivingar har fått. I det følgjande vil eg derfor først ta for meg resepsjonen til *Evig Søndag* spesielt, for så å gå inn på resepsjonen av Linnéa Myhre som forfattar og offentleg figur.

Evig Søndag

Den første meldinga av *Evig Søndag* kom i Dagbladet 14.august 2012. Erle Marie Sørheim legg her vekt på at romanen ikkje er like prega av den svarte humoren som gjorde Myhre sin blogg så populær, og at det ikkje heilt fungerer som prosa:

³⁰ Til dømes i det første kapitlet i *Meg, meg, meg* (s.7-8)

³¹ Myhre har i fleire intervju (t.d VG, Romsdals Budstikke) uttalt at «Linnéa» er basert på ho, men at boka er bearbeida ut frå bloggen, som gjorde til at ho og forlaget vart einige om å kalle det ein roman heller enn ein sjølvbiografi.

Prosaen er ikke god nok til å forsvare alle de lange, innholdsløse utlegningene. Myhres glitrende nihilisthumor, som har gitt bloggen hennes så mange fans, har dessverre ikke tålt overgangen til bok så godt, som ren tekst blir alt hatet mot andre mennesker og «Jeg ønsker dem døde»-setninger mer pubertalt enn morsomt. (Sørheim 2012)

Allereie i første melding kjem altså forbindelsen med bloggen opp. Det som er interessant her er at bloggen blir vurdert meir positivt enn det romanen blir. Då Myhre starta bloggen sin, fekk ho etter kvart merket «sinnablogger». Ho var slik sett ein kontrast til andre større bloggar på den tida, som gjerne var dominert av det som har vore kalla «rosabloggar». Sørheim meiner at den stilen som Myhre hadde på bloggen, ikkje fungerer heilt i bokform, fordi bloggformatet inviterer til bruk av andre verkemiddel, som til dømes bilete og video, noko som ikkje kjem med i ei bok.

To dagar etter Sørheim, kom Marta Norheim med sin melding for NRK. Også her blir boka knytt saman med bloggen, men ikkje like stor grad. Norheim sin melding er den som først skil mellom romanen som eit litterært verk og som eit innlegg i den offentlege diskursen rundt psykisk sjukdom:

Boka er viktig fordi forfattaren, som deler namn og, i alle fall delvis, liv med hovudpersonen i boka, gir ein overtydande innsider rapport frå ein levemåte og ein type lidning det ikkje utan vidare er lett å forstå, men som det likevel kjennest ekstremt relevant og viktig å vite noko om. [...] Dette er likevel ikkje ein vellykka roman. Språket er repeterande og flatt. Det som skjer av utvikling er heller ikkje sett ord på, det kjem som påstandar som ikkje heng saman med dei repeterande skildringane om korleis det er å kjenne seg elendig (Norheim 2012)

Norheim trekker her fram at det temaet som Myhre legg fram i romanen er «relevant og viktig». Det at ein så profilert og tydeleg offentleg person gir ut ein slik roman, er med på å vise ei anna side av den SoMe-kulturen som så vidt byrja å vokse fram i starten av 2010-tallet. Spiseforstyrningar kjem ikkje som ein direkte konsekvens av sosiale medium, men framstillinga av eit «perfekt» liv er no mykje enklare å få tilgang til. Dette er også noko som Norheim peikar på:

Eg veit ikkje kor mykje Linnéa Myhre det er i roman-Linnéa. Blogg-Linnéa viser seg å vere klar over at ho går inn i ei rolle, og det gjer sikkert roman-Linnéa også. Det er ikkje så viktig. Det viktige her er at dette portrettet viser fram nokon tidstypiske paradoks: Den anorektiske jenta bak romanen er blitt kåra som den mest sexy av eit blad. Den sjølvhatande jenta som prøver å gjere seg usynleg, eksponerer seg sjølv til alle som vil gå inn på bloggen. Jenta som hatar vanlege folk blir elskt av mange tusen fans. (Norheim 2012)

Det verkelegheitslitterære aspektet kjem her også fram. Trass i at Norheim meiner at det ikkje er så viktig om romankarakteren «Linnéa» er identisk med forfattaren, så er det nettopp den ærlegdommen *Evig Søndag* har fått gode kritikkar for.

Dette er det same som fleire av meldarane (Åmodt 2012; Ruset 2012) etter Norheim løftar fram; Den ærlegdommen og sårbarheita som Myhre har vist gjennom romankarakteren, treff i stor grad eit yngre publikum. Dette kan vere fordi ein kan knytte det så tett opp mot verkelege hendingar som ein har fått kjensla av å vere ein del av gjennom mellom anna bloggen til Myhre. Samstundes så viser kritikarane til at den negativiteten som har eit gjennomført humoristisk preg på bloggen ikkje gjer seg like godt i romanform: «Negativiteten stopper imidlertid utviklingen av innsikter og sammenhenger i romanen. Den blir stående for mye i stampe og ender opp med en serie utbrudd.» (Hjulstad 2012). I romanen er det ikkje lenger morosamt, det er alvor og frustrasjon fortalt av ein 20 år gammal person som er van med å legge ut om sjukdommen sin på ein sarkastisk blogg. «Evig søndag er langt mørkere enn bloggen. Sarkasmen og selvironien som ga noen befriende pustepauser, er borte.» (Henmo 2012). Vegen frå gode refleksjonar rundt eigen situasjon til sutring, verkar då frå meldarane si side særst kort. Tina Åmodt legg då fram ein alternativ lese måte i si melding i Klassekampen:

Bloggpostens vittige bileter, sarkastiske tekster og engasjerte kommentarfelt står i kontrast til, eller i dialog med, bokas langt meir nakne tekst, sarkasme frie soner, inngående beskrivelser av spiserituarer og mislykkede butikkbesøk. Det spennet er fruktbart. Blar man seg gjennom Myhres arkiv, leser man parallelt, vil man oppleve at både romankarakteren og bloggkarakteren, historien blir rikere, får flere nyanser. (Åmodt 2012)

Å lese romanen på ein slik måte opnar, slik Åmodt ser det, for å sjå både teksten og karakterane på nye måtar. På denne måten kan det bli ein interaktiv roman, men her og då for spesielt interesserte. Dei som har følgd bloggen til Myhre kan, og vil gjerne, lese den på ein annan måte, men då ekskluderer ein også andre lesarar. I all hovudsak landar kritikarane på at Myhre sin debut som romanforfattar har ein sterk bodskap, men ikkje når opp som god skrivekunst, trass i at ho skriv godt. Norheim (2012) avsluttar sin melding med å seie at det kanskje heller hadde vore betre å lese romanen som ein tilstandsrapport heller enn ein roman. Dette kan vere ein legitim påstand sidan sjangerspørsmålet har vore diskutert (sjølvbiografi eller roman), samstundes som at Myhre la ned bloggen for å fokusere på å bli frisk.

Fagleg respons

Det som løftar romanen, og gjev den slagkraft i det offentlege, er det usminka innblikket i ein kvardag prega av psykisk sjukdom. Dette ser ein først og fremst i meldingane frå dagspressa,

men også i meir fagretta aviser, som til dømes *Dagens Medisin* (6.12.12).³² I Desember 2012 fekk Myhre Tabuprisen for romanen, der grunngevinga for dette var at romanen er viktig, då måten ho utleverer eigen sjukdom på er til hjelp for andre som slit med det same (*Rådet for psykisk helse* 2012). Ulike fagpersonar har også uttalt seg positivt om Myhre sitt romanprosjekt. Psykolog Stian Tobiassen seier mellom anna: «- Det er viktig at en person med en viss kredibilitet og posisjon tør å vise hva depresjonen gjør med henne.» (Hansen 2011). Myhre sin popularitet gjennom blogg og serie, gjer ho til ein offentleg person som dei fleste har kjennskap til. Sidan ho er aktiv på diverse sosiale medium er det enklare å nå ut til fleire målgrupper. Myhre er, slik førstelektor ved høgskulen i Buskerud Runi Børresen ser det, særst bevisst på si eiga rolle i det offentlege rommet (Hansen 2011). Finn Skårderud, som tidlegare nemnt er Myhre sin psykiater i verkelegheita, er klar over si eiga rolle i forfattarskapen, men meiner at romanen er god: «- Jeg er inhabil, men like fullt: Jeg blir slått av hvor bra den er. Noe egentlig plot har den kanskje ikke, men den gir en veldig autentisk beskrivelse av en tilstand; den treffer helt presist noe nervøst hos en ung generasjon.» (Henmo 2012). Romanen treffer med andre ord der den skal treffe; Eit offentleg rom der Myhre sjølv er aktiv, og synleg for andre i same situasjon. Det at Myhre er bevisst på dette, og held seg aktiv på diverse sosiale medium, gjer også til at ho blir «vurdert» både som offentleg figur og som forfattar. Resepsjonen av både *Evig Søndag*, og dei andre romanane til Myhre, har gjerne blitt sett i lys av ei større profilering i media.

Linnéa Myhre som offentleg person

Myhre har etter utgjevinga av *Evig Søndag* vore profilert i media, men også fått merksemd for resten av forfattarskapen sin. Mykje av merksemda kom først frå bloggen hennar, som vann Vixen for årets beste blogg i 2011 (Henriksen 2011). Året etter fekk ho også Tabuprisen for *Evig Søndag*:

Generalsekretær Tove Gundersen i Rådet for psykisk helse sier Myhre får prisen som forfatter av boka *Evig Søndag*, der hun forteller åpent om vanskelige spørsmål mange unge mennesker sliter med. – Hun klarer å sette ord på følelser og livserfaringer på en direkte og engasjerende måte, sier Gundersen (*Klassekampen* 04.12.12)

Sidan ho tok steget ut i den litterære verda som publisert forfattar, har ho også fått fleire reaksjonar frå det litterære miljøet. Det er mykje fokus på fortida hennar som bloggar, og kjennemerket «sinnablogger» blir ofte brukt. Samstundes så har ho også fått skryt for måten ho skriv på, og blitt løfta fram som ein merkbar kontrast i den verkelegheitsnære trenden, som

³² Notis s.21, *Dagens Medisin*

var særst tydeleg då *Evig Søndag* kom ut i 2012³³. Olaf Haagensen peikar på dette i sin artikkel *I skyggen av menn i brunst* (*Morgenbladet* 21.10.2016). I denne artikkelen tar Haagensen fram det som tidlegare meldingar også får fram; at det litterære kanskje ikkje står seg, men at det er bøker med sterk innverknad i den offentlege diskursen rundt psykisk helse. Kontakta med det «høg-litterære» er ikkje tydeleg i Myhre sitt forfattarskap, men det er dette Haagensen ser ut til å meine er styrken i romanane til Myhre:

Til tross for at Myhre har gjort en betydelig innsats for å bryte ned tabuer rundt spiseforstyrrelser, er forfatterskapet hennes kulturelt konformt. I romanenes referanseunivers dukker det knapt opp et litterært verk, men derimot reality-tv, youtube-videoer, poplåter og ikke minst diverse sosiale medier. Myhre tar ikke avstand fra den kulturen som er med på å formidle kroppsidealene hennes egen sykdom henter næring fra, men forsøker heller å jobbe innenfor den. (Haagensen 2016)

Slik Haagensen her legg det fram, så kan det at Myhre sin skrivestil blir oppfatta som platt og dårleg litterært, vere ein refleksjon av den SoMe-kulturen ho sjølv er ein del av. Det er enklare og meir tilgjengeleg for eit yngre publikum når Myhre viser til noko ein allereie har kjennskap til frå kvardagen. Dei få gangane ho faktisk viser til andre litterære verk, så er det ikkje med stor begeistring, men heller eit smått sarkastisk stikk til mellom anna Knausgård, som Haagensen også påpeikar:

Når man leser Myhres roman opp mot Knausdal-komplekset – der Knausgårds utforskning av sitt eget farsskade jeg via Hitler står som et stormannsgalt høydepunkt – blir dette et nokså sofistisert *fuck you* til virkelighetslitteraturens fremste mann. (Haagensen 2016)

Slik Haagensen ser det, er Myhre med andre ord litterært sett smart. Ho veit kvar skoen trykker, og legg på ekstra tyngde der det trengs. Ho skriv den kulturen ho er ein del av, men klarar også å bevege seg utanfor dersom ho vil. Haagensen kom med denne artikkelen før Myhre si siste bok *Meg, meg, meg* (2019). Denne fekk, som dei andre bøkene hennar, blanda kritikkar, der hovudfokuset igjen ligg på språk og tema: «Boka kan gi ei røyst til dei som treng det. Men kanskje dei hadde fortent eit betre språk.» Slik samanfattar Øyvind Rangøy det i sin melding for *Romsdals Budstikke*. Morten Langeland (*Klassekampen*) og Kenneth Moe (*Aftenposten*) legg fram eit liknande syn. Myhre står i all hovudsak ikkje som den beste litterære forfattaren, men som ein forfattar som veit å bruke den plattformen og merksemda som bloggen gav ho for å mellom anna legge fram ei anna, og meir nyansert side av psykisk sjukdom, som opplevast som ærleg for lesarane.

³³ «Hun skriver godt. Uanstrengt og lett om noe som er jævlig anstrengt og ikke lett.» (Eirik Vassenden om *Meg, meg, meg*, 17.09.19, Kritisk kvartett)

Blogg – sjanger og terapi

Før Myhre byrja å skrive bøker, var ho som nemnt kjend gjennom bloggen sin. Blogg som medium har vore særst utbreidd dei siste åra, og har også vore eit medium for å dele eigne sjukdomserfaringar. På den tida Myhre starta bloggen sin var det populært å legge ut om livet sitt på denne digitale plattformen, og for Myhre var bloggen det som skulle utgjere grunnlaget for *Evig Søndag*. Men som vi skal sjå, så er ikkje det å dele digitalt ein-sidedig positivt, då den opnar for andre, og meir direkte måtar å kommunisere med lesarane på. Ein blogg kan bli forstått som eit samansett medium, der heilheita av tekst og bilete er med på å forme eit personleg uttrykk som ein legg ut på internett slik at andre kan ta del i det. Det er både eit tekstleg, visuelt, og intermedialt uttrykk, slik mellom anna Jill Walker Rettberg legg det fram i si bok *Blogging*: «It cannot be read simply for its writing, but is the sum of writing, layout, connections and links and the space of publication.» (Rettberg 2014, s.5).

Som vi har sett tidlegare, så er det ikkje uvanleg å skrive om seg sjølv og eigne livserfaringar. Det som er forholdsvis nytt med blogg-formatet er at kven som helst kan få tilgang til ytringane, nesten med ein gang. Dette kan vere ein risiko, som vi skal sjå seinare i dette kapitlet. I teknologiske termar er «blogging» noko som oppstod omtrent samstundes med sjølve oppfinninga av internett, og dei har etterkvart vokse og utvikla seg i takt med den digitale tidsalderen: «Weblogs are unequivocally a product of the Web, and their history can be said to have begun at the same time as the Web was born.» (Rettberg 2014, s.6). Ordet «blogg» er ei enkel forkorting av «web-logg», som i starten av internett-epoken viste til kor mange treff og besøkande ei nettside hadde hatt. Kort sagt var termen mynta mot å vere ein rein teknologisk logg, som heldt orden på datatrafikk. Rettberg (ibid.) viser til Jorn Barger si nettside *Robot Wisdom: A Weblog by Jorn Barger*, frå 1997, som den første gangen ordet blir brukt om det å loggføre eigne tankar og ord online.³⁴

Sidan den gang har bloggen utvikla seg betrakteleg, og vil kunne, slik eg ser det, bli oppfatta som ei digital dagbok. Blogg som sjanger i dag gjev forfattaren så å seie heilt fritt spelarom både når det gjeld innhald og utforming. Dette har både sine fordelar og ulemper, då det opnar opp for at kven som helst kan seie kva dei vil, når dei sjølv måtte ønske. I denne avhandlinga er det framstillinga av sjukdom som står i fokus, og deling av eigne sjukdomserfaringar har også vore ein gjengangar på ulike bloggar. *Evig Søndag* er basert på Linnéa Myhre sin blogg

³⁴ Barger sin blogg var i hovudsak ei liste over nettsider som han sjølv likte og ville anbefale til andre

*Alt du vet er feil.*³⁵ Myhre er ikkje den einaste som har vendt seg til internett for å legge fram sitt liv med sjukdom. Linda Nesby og Anita Salomonsen legg i sin artikkel *Youth blogging and serious illness* (2015) fram at det er blitt meir og meir vanleg for ungdom som slit med alvorleg sjukdom å dokumentere sjukdommen på ein eller annan form for nettbasert plattform. Spørsmålet er her, som alltid, kvifor ein vel å gjere dette? Kva er det som gjer at ein vel å dele så ope om noko så privat og intimt? Nesby og Salomonsen (ibid.) viser til Alice Payne og Regine Stokke sine sjukdomsbloggar i sin artikkel, og svaret her er at dokumentasjonen går føre seg enten som eit personleg prosjekt³⁶, eller for å opplyse andre om sjukdommen. Slik sett kan ein sjå på det å blogge om eigen sjukdom som ein form for terapi, men også lese det som ein slags patografi. Igjen, ein blogg er kva forfattaren av bloggen gjer den til, og innlegg kan redigerast i ettertid. Dette er noko som gjer bloggen i seg sjølv til ein noko utfordrande sjanger –om ein i det heile tatt kan kalle det ein eigen, isolert sjanger –som vanskeleg let seg definere.

På trass av dette har det dukka opp fleire digitale dagbøker (Olsen 2012), og då også reaksjonar på desse. Spørsmålet som ofte blir stilt i samanheng med bloggar som utleverer ein sjukdom, eller som i utgangspunktet skal fungere som terapi, er kva effekt det har. Hedvig Montgomery og Arne Jørgen Kjosbakken skriv i sin artikkel at: «Deling i seg selv er verken rett eller galt, positiv eller negativt. Derimot har deling alltid en pris og om den er verdt det, avhenger av hva den enkelte får tilbake» (2017). Det er aldri gitt kva for reaksjonar ein får av å dele av sitt privatliv på sosiale medier. For dei som slit med alvorlege psykiske lidningar, kan det vere at blogging og andre former for deling kan vere meir til skade enn til hjelp. Det er heilt opp til kvar enkelt å vurdere om det er verdt risikoen å dele. Som terapeut kan dette vere utfordrande, som Montgomery og Kjosbakken (2017) legg fram. Finn Skårderud stiller seg på den andre sida, og er meir positiv til digital deling: «Bak en skjerm kan man bokstavelig talt skjermes seg og diskutere ting man ellers ikkje klarer å snakke om. Det skapes gode nettverk og samtaler der unge med spiseforstyrrelser er til enorm støtte for hverandre.» (Skårderud i Henmo 2012). Dette er den positive sida ein slik delingskultur, som også Nesby og Salomonsen (ibid.) legg fram. På den andre sida, så kan det også dukke opp bloggforum som ikkje jobbar mot ein sjukdom, men heller for ein sjukdom. Nettsamfunnet *My Pro Ana* er eit tydeleg eksempel på dette.³⁷ Maia Kjeldset Siverts (2019) legg i si masteravhandling om slike forum fram korleis kvinner på dette nettforumet forstår og oppfattar kroppen i samanheng

³⁵ <http://www.linnijie.com/>

³⁶ Som til dømes sjølvterapi

³⁷ <https://www.myproana.com/>

med kjønn og seksualitet. Slike nettforum kan gjere meir skade for dei som slit med spiseforstyrningar, samstundes som at dei forsvarar sitt eige syn på det å ønske seg ein tynnare kropp med ein estetikk som oppvurderer det ikkje-feminine eller androgyne, som eg skal komme tilbake til seinare.

Å utlevere seg sjølv på nett er som nemnt eit risikoprojekt. Å ta det over i eit anna medium, som til dømes ei bok, kan då verke som ein måte fjerne ein slik eventuell risiko. I en kommentar i Morgenbladet 24.august 2012, tar Maren Næss Olsen opp denne ambivalensen rundt blogg som terapi:

Spiseforstyrrelser handler om å ta kontroll over maten, ofte i mangel av opplevd selvkontroll over sitt eget liv. Dermed blir en personlig blogg et skjørt prosjekt – et sted der man har full kontroll over egen selvfremstilling, men svært liten kontroll over responsen på den. Nettets umiddelbarhet kan bygge opp og rive ned i samme sekund. (Olsen 2012)

Olsen tar for seg *Viss jeg forsvinner, ser du meg da?* (2011) av Kristine Getz og *Evig Søndag* (2012) av Linnéa Myhre. Medan Myhre byrja å gå i terapi for spiseforstyrringa etter at ho starta bloggen, så var Getz sin blogg eit forslag frå psykologen hennar (Olsen, *ibid.*). Bokformatet vart for Myhre og Getz ein måte å runde av sjukdomsbloggane, og komme seg vidare:

Når skriving er terapi, blir målet å komme seg gjennom ordene, og ut på den andre siden. Her kommer bloggformatets uendelighet til kort. Bøker kan som kjent settes inn i bokhyllen, og bli stående der. (Olsen 2012)

Ein blogg kan vere ein måte å kjenne seg mindre einsam på, ein får kjensla av å bli sett og høyr. Samstundes veit ein aldri kva reaksjonar ein slik blogg kan få, og om det kan vere med på å forverre sjukdommen meir. Ei bok, eller skriving generelt, tek vekk den konstante og ukontrollerte responsen frå det uendeleg store nettet. Å bruke blogg som terapi kan då verke som ei kortsiktig løysing på eit langvarig problem. Kan ein blogg som i utgangspunktet skulle verke som terapi, overleve ei forbetring – eller forverring – av den sjuke sin tilstand? Av dei bloggane som Olsen (2012) og Nesby og Salomonsen (2018) tek opp, ser svaret generelt sett ut til å vere nei.³⁸

³⁸ Getz fortsatte å blogge etter bokutgivelsen, men ikkje om anoreksi

Analyse

Introduksjon

I *Evig Søndag* møter vi Linnéa, som lir av spiseforstyrringa anoreksi. Ho plagast også av depresjon og angst. Romanen startar med at ein som lesar får vite at ho har nervøse samanbrot kvar søndag. Akkurat denne søndagen, *EN TILFELDIG SØNDAG*, som det første kapittelet heiter, går ho mållaust rundt i Oslo sine gater, og sender ut nokre tekstmeldingar til fleire venner om at ho no har fått nok eit nervøst samanbrot. Det spesielle denne søndagen er at ho faktisk får svar på ei av desse meldingane. Ein av vennane hennar seier at ho kan få overta timane til psykiateren hans, då han meiner at han ikkje treng hjelp meir. Litt motvillig tek Linnéa imot tilbodet, og i kapittel to blir Linnéa og lesaren introdusert for Finn.³⁹ Med dette som utgangspunkt følgjer lesaren Linnéa gjennom eit år med samtaleterapi, og frustrasjon over verda og sin eigen situasjon.

Romanen er bygd opp som ei dagbok, med enkel kronologi og nokre få analepser, som viser tilbake til 2005 då Linnéa først utviklar spiseforstyrringa si. Titlane på kapitla er anten ein bestemt dato, eller berre namnet på ein månad eller ein vekedag. Det er heller ikkje noko regelmessig tid mellom kvart kapittel, noko som kan vere med på å få fram akkurat kor oppstykk og usamanhengande tidsoppfatninga til Linnéa er. Ho brukar dagane til å sove, vente på neste måltid, blogge, og irritere seg over livet og alle menneska i det. Gjennom observasjonane av seg sjølv og andre får vi sjå at trass i Linnéa sin aversjon for livet, så er ho også særst reflektert over sin eigen situasjon. Elles er det lite som driv sjølv handlinga framover, det handlar mest om å skildre ein sinnstilstand. Linnéa oppheld seg i leilegheita si, hos Finn, på besøk hos mora i Molde, eller på jobb i NRK.

Ein sjeldan gang blir ho tvungen ut av leilegheita for å gå nokre ærend. Dette tomme handlingsmønsteret er, etter mi meining, med på å understreke den depresjonen og tilstanden som Linnéa er i. Mot slutten skjønner både vi som les, og hovudpersonen sjølv, at sjukdommen ikkje blir noko betre. Dette fortel ho til Finn, og romanen avsluttar med at Linnéa reiser tilbake til Molde med mora for å forsøke å bli betre, samstundes som at ho legg fram eit håp om å kunne komme tilbake til Finn: «Jeg går rolig bortover korridoren mens jeg håper at jeg aldri blir nødt å skilles fra Finn, til tross for at han kommer til å gjøre meg helt frisk en dag.» (s.192). Her viser ho også den ambivalensen ovanfor sjølv sjukdommen som er

³⁹ Namnet referar etter alt å dømmen til Finn Skårderud, som er Myhre sin psykiater i verkelegheita.

gjennomgåande i heile romanen; draget mellom frisk og sjuk, og det å like den sjuke delen av seg sjølv, trass i at ein veit at det ikkje er bra.

Det umulige prosjektet

Som eg har vist tidlegare i kapittelet om sjukdomsteori, så har personar som lir av ulike spiseforstyrningar ofte eit usagt mål om å verte så tynne som overhovudet mogeleg. Korleis dette kjem til uttrykk, og kva som utløyser ein slik tilstand, er forskjellig. Problemet er at kroppen er noko ein er utilfreds med, og det blir eit personleg prosjekt å skulle endre dette. I *Evig Søndag* kjem også dette fram, men dette prosjektet blir heller som ei ramme for handlinga. Korleis løyser Linnéa «problemet» kroppen? Ganske openbart ved streng personleg kontroll på matinntak, som også går ut over kvardagslege aktivitetar. Eit anna spørsmål som ein ikkje kjem vekk frå i liknande framstillingar av spiseforstyrningar er kvifor? Kva er det som driv nokon til å med vitande vilje gå inn for å avstå frå mat, trass i at ein ser kor farleg det er? I *Evig Søndag* får ein ikkje eit direkte svar på kva som utløyste sjukdommen til Linnéa, men det er tydeleg at ho koplar det å vere tynn til ein tilstand av lykke: «Jeg har tenkt en del på akkurat det, og dette med at det er de døde, eller på randen til døde jentene som er tynnest. Men de får selvfølgelig aldri oppleve en glede ved det, så lenge de er syke eller døde.» (s.55). Dersom ein blir tynn nok, blir ein lykkeleg, ifølgje Linnéa. Men ein kan ikkje nyte godane av denne uopnåelege tynnheita dersom ein stadig er sjuk, eller i verste fall ikkje er i live. Linnéa lever, men er sjuk, og kan då, ifølgje sin eigen tankegang, ikkje vere lykkeleg. Det er eit umogleg prosjekt ein legg opp til med ei spiseforstyrning, men det er også ein sjukdom ein paradoksalt nok ikkje kan kontrollere.

Marte Josefine Nilsen (2016) har i si masteravhandling om *Evig Søndag* lagt vekt på at samspelet mellom karakterane i romanen tydeleggjer eit todelt prosjekt. Prosjektet er både det Linnéa har om å verte tynn, og det prosjektet Finn og mora har om at Linnéa skal bli frisk. Linnéa tek også del i prosjektet om å bli frisk, men blir samstundes ein motpol med at ho har eit prosjekt som ikkje samsvarer med Finn og mora sitt prosjekt. Nilsen (2016 s.16) nyttar Rolf Gaasland sin bruk av aktantmodellen for å tydelegare vise korleis Finn og mora både verkar som motstandarar og hjelparar i romanen, alt etter om det er den Linnéa som ønskjer å bli frisk eller den Linnéa som ønskjer å bli tynn, som er sentral.⁴⁰ Som Nilsen (2016), meiner eg at romanen har to ulike prosjekt som kolliderer. Dei to måla let seg ikkje forene. Det eine prosjektet er å gjere kroppen så tynn som overhovudet mogleg, altså sjukdommen, medan det

⁴⁰ Modell som viser relasjonar mellom karakterar, først utvikla av Vladimir Propp i 1928 (Nilsen 2016).

andre er å bli frisk frå sjukdommen. Slik det er vist i romanen er det Finn og mora som jobbar mest mot sjukdommen. Linnéa er også med på dette, men det er særst tydeleg at ho er for opptatt med det prosjektet som sjukdommen utgjer. Hovudfokuset i denne analysen kjem ikkje til å vere på relasjonane til karakterane. At Linnéa blir påverka av dei rundt seg på ulike måtar, er jamvel ein viktig refleksjon å ta med seg. Dette særleg fordi mykje av det som skjer i romanen er eit resultat av – eller eit resultat av for lite – kontakt med andre menneske. Finn og mora er dei som er mest synlege som «andre» i romanen, og dei karakterane som Linnéa faktisk opnar seg for, og er ærleg med.

Gjennom Linnéa sine refleksjonar rundt samspelet mellom andre menneske og ho sjølv, kjem det fram at ho har utvikla ein logikk som for henne gjer sjukdommen sine tankemønster meir legitime, og noko som alle burde forstå: «[...] ingen skal fortelle meg hvor bra jeg ser ut. Bra er synonymt med frisk, frisk er synonymt med tykk, og forstår de ikke dette burde de sette fyr på seg selv.» (s.147). Her viser ho at ho forstår at prosjektet hennar om å bli tynn er eit problem. Det kjem også tydeleg fram at ho har ei frykt for å bli frisk, då ho i sine eigne auge då blir å rekne som «tjukk». Denne frykta overskygger ønsket om å ikkje skulle vere fanga av sjukdommen meir. Samstundes vil det vere rimeleg å anta at sidan Linnéa, som tidlegare nemnt, koplart det å vere tynn med det å vere lykkeleg, så blir det motsette at tjukk blir kopla mot å vere ulykkeleg. Kan det då tenkast at det å vere lykkeleg som frisk verkar for Linnéa som eit umogleg prosjekt? Ut ifrå dei tankane Linnéa har om sitt eige prosjekt og andre sine prosjekt, så kan det verke som om det ligg eit håp om at ho ein gong skal nå ei lav nok vekt til at ho er nøgd, men også klarar å overleve.

Tid og stad

Tid er særst viktig i denne romanen. Sjølve tittelen tilseier at det er det er snakk om noko som aldri tek slutt, og det å vise til ein spesifikk vekedag som gjerne kan oppfattast som noko saktegåande i seg sjølv er med på å understreke dette allereie før ein har begynt å lese. Ein legg raskt merke til at vekedagane blir kopla til kjensler. Søndagen er trist og grå, medan laurdag blir den dagen der ein har fri, og moglegheit til å vere ute med vennar. Spesielt om ein er i 20-åra, er laurdagen den store frikvelden i veka, og ein dreg gjerne på fest, eller gløymer alt som skal gjerast eller skulle ha vore gjort. Måndagen er starten på veka, starten på noko nytt, og kan gjerne koplast med å komme seg vidare, framover. Søndagen derimot, er den dagen der alt står stille. Den havnar i klem mellom feiringa av slutten og starten på det nye. Det er ein dag for venting på det som kjem og lengting etter det som har vore. Dersom ein går og kjenner på denne søndagskjensla heile tida, så er det eit teikn på at ein aldri føler at tida går

framover, og at det aldri er noko som blir verdt å glede seg til. Alle dagar er like, og glir over i kvarandre. Samstundes, i det Linnéa tilsynelatande ser til å bevege seg vekk frå søndagen, ser det ut til at ho også mistar grep om seg sjølv:

Jeg vet ikke hvor lang tid det har gått, men jeg vet at det har gått flere dager – kanskje uker – siden jeg har hatt lyst å ta meg selv av dage. Dette bekymrer meg. Jeg savner ensomheten og den overflødige tiden jeg pleide å ha tilgjengelig. Jeg ønsker ikke å bli denne noen eller noe, jeg tror ikke at jeg i det hele tatt ønsker å vere i besittelse av det de kaller et normalt liv. Det er ikke for meg. Likevel har jeg vært ute og skrålet, ledd, sunget og drukket meg full. Jeg har glidd i ett med idiotene. Jeg har bedrevet smalltalk, sett filmer og invitert venner på besøk. De har takket nei og heller invitert meg hjem til seg. Jeg har tatt imot alle disse tilbudene uten å grue meg på forhånd. Lørdagen har dukket opp flere ganger i uken enn søndagen. (s.64)

Kapittelet som dette utdraget er henta frå, *APRIL*, er eit av dei kapitla der det er tydelegast at Linnea er på veg mot eit tilbakefall. Trass i at laurdagen etter kvart kjem oftare enn kva søndagen gjer, så ligg det også føre ei kjensle av at det må ta slutt ein dag. Ho vil at det skal ta slutt, då ho ikkje kjenner seg sjølv igjen: «Jeg har glidd i ett med idiotene». Den sarkastiske tonen er framleis veldig til stades, men med dette plasserer ho også seg sjølv utanfor «det normale». Eller er det berre eit sagn etter det som ho sjølv ser på som «det normale»? Det unormale for Linnéa er nettopp det som er ein normal kvardag for alle andre. Å bevege seg utanfor leilegheita sine fire veggjar, besøke og få besøk av vennar, vere uanstrengt sosial – alt dette held ho no på å bli ein del av, ho held på å miste den rigide kontrollen over sin eigen kvardag. Denne redselen, eller undringa, over kvifor dette kjennest feil, meiner eg er eit tydeleg teikn på at spiseforstyrninga er på veg tilbake. Linnéa har ikkje gitt avkall på prosjektet sitt, men det viser seg heller meir tydeleg, då det å utvide vekedagane med ein ekstra dag (laurdagen), og å utvide den fysiske plassen (hos vennar, ute på byen) utløyser eit ubehag og ein sjølvbevisstheit over sitt eige tilvære. Ho ser på ein måte at sjukdommen har plassert henne utanfor samfunnet, og når ho no tek del i det på same måte som alle andre, så kan ho ikkje observere og kritisere det på same måte som ho gjorde før. Dette ønske om å tre utanfor igjen, blir seinare realisert ved at ho igjen isolerer seg med seg sjølv og sine «elskede lomper»:

Det eneste som dro meg opp av sengen, var – i dag som alle andre dager – utelukkende dagens eneste måltid: frokosten. Mine elskede lomper. Jeg visste at så snart lompene var overstått, var dagen igjen slutt, så jeg forsøkte å tvinge meg selv til å ligge helt til kl.17:00 for å forkorte dagen. (s.136: *16.JUNI*)

All tid sirklar nok ein gong rundt maten. Det er dagen sitt eine måltid som bestemmer kor tid dagen startar og sluttar, og det er det einaste som har ein fast plass i kvardagen. Ho ventar

stadig på at ho skal få ete, trass i at den einaste som bestemmer når ho kan tillate seg mat er Linnéa sjølv. Det blir det einaste som er viktig, og ho søv gjerne lenge for å korte ned på dagane. Når ho søv så mykje, så mistar ho også mykje av tidsperspektivet. Ho søv bokstaveleg talt vekk livet, noko som kjem tydeleg fram då ho ein dag vaknar og er nøgd då ho kan rekne seg fram til at ho har sove i «[...] mer eller mindre 17 timer.» (s.45: *EN SØNDAG*). Men livet til Linnea er sjukdommen, og det er nesten berre den som er viktig når ho faktisk er vaken. For å korte ned på tida mellom kvart måltid, som for Linnéa berre er «frukost», blir søvnen eit viktig grep for å kutte ned på talet med vakne, ventande timar i døgnet. Søvnen er også med på å isolere henne frå andre, og avstanden mellom Linnéa og menneska, eller «idiotane», blir større. Det kan verke som om Linnéa ikkje reknar den tida ho ikkje er bevisst som tid i det heile, nesten som om ho sjølv sluttar å eksistere. Med andre ord; ho fjernar seg ikkje berre frå samfunnet som ho hatar, men også det ho hatar meir enn samfunnet: Seg sjølv.

Kontroll

Linnéa ser her ut til å ha kontroll over det meste. Ikkje berre over maten, tid og stad, men også over seg sjølv, over kroppen. Alt ho gjer og alt ho er skal ho kunne kontrollere. Både kvardagslege gjeremål, som er kutta ned til det aller mest naudsynte, og ting som ho ikkje kan kontrollere, slik som automatiske kroppslege funksjonar: «Jeg begynte å puste ujevnt med vilje.» (s.137). Å puste er ein heilt automatisk funksjon, og det å skulle kontrollere pusten kan framstå som ei demonstrativ handling. Å puste er livsviktig, nett slik som å få i seg tilstrekkeleg med næring. Med ei enkel handling, beviser ho over for seg sjølv at ho kan kontrollere sjølv dei heilt enkle, men viktige tinga. På trass av dette, så viser det seg at det ikkje er alt Linnéa kan kontrollere, sjølv om ho gjerne skulle ønske det:

Plutselig begynte jeg å gråte. Tårene trillet nedover ansiktet og ned i tastaturet, helt uten tillatelse og forvarsel gjorde de dette – og jeg måtte lukke laptopen for å konsentrere meg utelukkende om gråtingen. [...] I dag var jeg syk. Ikke syk i den forstand vanlige mennesker blir syke, jeg var bare lammet av tårer som jeg ikke visste hvor kom fra. Jeg gråt enda mer, og jeg prøvde å finne ut hvorfor, selv om jeg visste at jeg ikke ville vite det. Jeg ga opp og fortsatte å gråte. (s.60-61: *30.MARS*)

Tårene blir eit teikn på tap av kontroll. Linnea vil ha kontroll på alt ved seg sjølv, også det som er umogleg å kontrollere, til dømes tårer. Johannisson (2010) viser til at tårer hos kvinner har blitt sett på som eit hysterisk uttrykk, dersom gråten ikkje kan knyttes til «edle» kjensler: «Gråten var bare comme il faut om den ble forbundet med rørhet, innlevelse, medfølelse, eller andre edle følelser. [...] Brå overganger mellom tårer og latter tydet på nervøs sykdom.» (ibid. s.104). Johannisson viser her til korleis gråt i litteraturen var tolket i tekster frå 1700- og

1800-tallet, men eg meiner at det samme poenget kan vere relevant for denne romanen, og liknande verk, då slike anfall av ukontrollerbar gråt i stor grad blir knytt til den psykiske sjukdommen. Dette er noko Linnéa sjølv er klar over, då ho merkar seg at ho er sjuk, men «ikke i den forstand vanlige mennesker blir syke.». Her plasserer ho seg samstundes utanfor dei «vanlege» menneska, og ein får då eit inntrykk av ho ser på seg sjølv som «uvanleg» og moglegvis «spesiell» på grunn av sin eigen sjukdom.

Den kontrollen Linnéa ikkje klarar å oppdrive hos seg sjølv, oppsøker ho gjerne andre stader. No veit vi at Linnéa ikkje beveger seg så mykje utanfor leilegheita med mindre ho må.⁴¹ Reint fysisk legg dette grenser for kor mykje kontakt ho har med andre folk, men ho har alltid ein virtuell kontakt med andre via pc-en. Internett blir den staden Linnéa har kontroll i møte med andre, men det viser seg etter kvart at også dette blir utfordra av «disse andre menneskene»:

Og i dag har jeg, enda en gang, fått nok av nettopp Internett. Det er imidlertid ikke Internetts feil, men alle disse andre menneskene Internettet de siste årene har valgt å slippe inn. Menneskene som forstyrrer arbeidet og livet mitt med sine dumme kommentarer og bilder. De forstyrrer meg så mye at jeg knapt rekker å legge ut kommentarene og bildene jeg selv ønsker, det blir nesten ikke plass til mine kommentarer eller bilder i det hele tatt, og jeg blir riv ruskende gal av å måtte sitte å se på at de ødelegger Internettet på denne måten, mens jeg samtidig vet at jeg ikke kan gjøre noe med det. Jeg er mildt sagt lei av dem, jeg er lei av meg selv, og aller mest er jeg lei av å vente på denne kveldsmaten. (s. 21-22)

Den store tragedien her er at den fridommen Linnéa av og til finn på internett, også blir funne og tatt i bruk av andre. Dette er også noko som fører til ein vidare aversjon, ikkje berre for dei andre, men også for seg sjølv, og til sist også den saktegåande tida som berre har eit mål: Det lovlege måltidet. Johannison (2010, s.238-239) peikar på at det ligg eit paradoks i det at ein med fleire val og moglegheiter for å utvikle seg sjølv, gjerne kollapsar inn i ingenting. Kan dette vere grunnen til at Myhre gjekk frå blogg til bok? Ved å bytte medium har ho framleis den fridommen som skrifta tilbyr, men utan konstante tilbakemeldingar og innvendingar på det ho sjølv legg ut. For Linnéa held jo internett på å bli øydelagt; det er ei pågåande endring som ho ikkje har kontroll over, og det blir då uuthaldeleg.

Isolasjon

Det kan verke som om Linnéa har valt og isolere seg sjølv. Ho tek lite kontakt med andre utanfor leilegheita, og det verkar som om ho ikkje heilt skjønar poenget med andre kvardagslege aktivitetar som kjem med det å vere sosial: «Jeg gjør jo ikke noen av delene, eg sitter bare her – innelåst i min egen leilighet – sammen med fuglen og internett.» (s.21).

⁴¹ Til dømes når ho har time med Finn.

Likevel ser det ikkje ut til at ho gjer noko for å bryte ut av denne sosiale avstanden. Ho blir verande i leilegheita, der ho av og til ser ut av vindauget. Dette er det einaste av utsyn Linnéa har til verda, og det einaste av innsyn verda har til ho. Dette gjer det vanskeleg å skulle sjå eller ta del i den heilskapen som utspeler seg utanfor leilegheita hennar, og verda utanfor får heller ikkje innblikk inn i sjølv leilegheita. Slik kan ein også forstå pc-en til Linnéa. Her får ho moglegheit til å ta del i eit samfunn, medan samfunnet også får moglegheit til å sjå henne – men med tydelege grenser. På nett får offentlegheita berre sjå det Linnéa vel å dele, og Linnéa får berre sjå og ta del i det ho vel sjølv. Verken ho eller dei utanfor leilegheita hennar ser den store heilskapen av kvarandre si verkelegheit.

Men det er ikkje berre samfunnet generelt Linnéa har valt å isolere seg frå. Ho har også valt å isolere seg frå dei nære relasjonane. Ho bur aleine i Oslo, medan mora bur i Molde, trass i at ho sjølv veit at ho har det betre ilag med mora. Dette blir tidleg grunna i spiseforstyrringa:

Å komme hjem til mamma i Molde og få servert favorittmiddagen min som overraskelse, er på alle måter min største frykt. Å spise denne middagen klokken 18, når jeg har planlagt noe helt annet til kveldsmat klokken 19 – det ødelegger mønsteret mitt og planene mine, og i verste fall ender det med at jeg bryter sammen. (s.30)

Å ta avstand frå mora blir her det same som å halde sjukdommen ved like, eller i det minste halvvegs i sjakk. Dersom ho må ta del i livet utanfor dei rammene ho har satt seg sjølv, ligg det også føre ein risiko for at prosjektet hennar kan bli øydelagt, men også at ho kan øydelegge dei nære relasjonane endå meir. Ho er mellom anna glad for at mora veit å ikkje overraske ho med mat, sidan ho då hadde besøkt henne i Molde endå sjeldnare.

Frå Linnéa sin ståstad er isolasjonen då med på å oppretthalde ein form for kontinuitet og sikkerheit i kvardagen. Dette er noko som Skårderud viser som eit typisk åtferdstrekk for anorektikarar: «Den anorektiske lukker seg inne i seg sjølv. Hennes strategi er *avstengning* og *innkapsling*. [...] Avhold kan vere enklere enn måtehold.» (Skårderud 2016, s.42). Ikkje berre stenger Linnéa ute verden ved å isolere seg sjølv i Oslo og i leilegheita, men ho søv og mykje. Ho tek direkte avstand frå livet ved å vere umedveten. Tidlegare har eg diskutert søvnen som ein måte å kontrollere tida på, men den kan også bli forstått som ein måte å trekke seg tilbake og isolere seg sjølv på. Sett vekk frå at Linnéa av og til tek sovetablettar, så vil eg påstå at denne sove-strategien også kan bli knytt til ein underliggande deprimert eller melankolsk tilstand. Johannison (2010) viser til både mangelen på søvn, men også ein overstadig trøttheit er kjenneteikn ved det melankolske. Det å ikkje orke å gjere eller å ta del i heilt enkle ting på

grunn av trøttheit, viser ofte til ein underliggande depresjon. Linnéa vil då etter alt å dømme gjere dette verre ved å isolere seg sjølv slik ho gjer, men det ser ut til at ho ikkje klarar å bryte ut av det, i frykt for at resultatet blir å miste kontroll på rutinar og eigen kropp.

Kropp

Kroppen får mykje merksemd frå Linnéa, og også i romanen. Kroppen gjennomgår ei rutinert gransking så å seie kvar dag. I kapittelet *13. JANUAR* blir lesaren presentert for Linnéa sin gjennomgang av sin eigen kropp. Ho stryk over ribbein og hoftebein, trekker inn magen, tek bilete og samanliknar alt dette med tidlegare bilete. Ho konkluderer, skuffa, med at det ikkje har skjedd noko særskilt endring. Skårderud (2016, s.26) peikar på at «spegling» gjerne er vanleg hos personar som slit med spiseforstyrningar. Ein samanliknar seg sjølv og eigen «framgang» med andre, som igjen kan utløyse ei vidare forverring av tilstanden. Linnéa har isolert seg sjølv frå andre, og har ikkje så mange å samanlikne seg med. Gjennom bileta ho tek av seg sjølv skapar ho då ein moglegheit for å samanlikne og dokumentere ei eventuell utvikling, utan å ha kontakt med andre.

Med ei slik rutine, får ein også innblikk i korleis Linnéa oppfattar den tynne kroppen. Ho har «favorittbein» (hofta), og ser på synlege markante bein og knoklar som noko vakkert. Knoklar gjev assosiasjonar til skjelett, som ofte blir oppfatta som noko makabert, sidan det har ein sterk assosiasjon til det daude og livlause. For Linnéa blir dette ei personleg romantisering av den tynne kroppen. Den evinnelege granskinga av kroppen føregår ikkje berre i leilegheita, det verkar heller som at Linnéa har ein konstant bevisstheit over sin eigen kropp: «Hver gang eg passerte et butikkvindu, så jeg opp for å titte på skulderen min. Jeg måtte se etter om jeg ikke kunne få øye på noen knokler stikke ut av den. Om den var tynn nok, fin nok. Men det var den ikke.» (ES, s.136). Linnéa leitar stadig etter det tynne. Ikkje berre ser ho ein samanheng mellom det å vere tynn og det å vere lykkeleg, men ho koplar også det tynne med noko estetisk vakkert.

Problemet kvinnekroppen

Slik Linnéa ser sin eigen kropp er den stygg. Granskinga ser ut til å ta for seg kroppen del for del, og ho merkar seg det positive og negative ved kvar del, som etter kvart blir knytt spesifikt mot det kvinnelege:

Jeg observerer magen som trekkes inn og hoftebena som buler ut. De tynne armene henslengt rundt kroppen. De litt søte, små knoklene rundt skuldre og albuer. Det finnes ingen endringer. Bena mine er fortsatt de samme stygge. De utrente armene. Det runde

ansiktet. De kvinnelige hoftene. De brede knærne. Jeg hater kvinnekroppen, og jeg skulle ønske jeg slapp å se den på denne måten. (s.18)

Det runde, mjuke, blir her kopla saman med kvinnekroppen. Det kvinnelege blir då oppfatta som noko stygt, og ein motsetnad til det tynne. Linnéa legg fram eit eksplisitt hat for kvinnekroppen, ikkje berre kroppen generelt. Siverts (2019) viser at dette ikkje er unormalt. Kvinnekroppen blir oppfatta som noko tvungent, og som det er knytt klare forventningar til. Dette kan mellom anna vere forventningar om å få barn, eller å bli oppfatta som eit seksuelt objekt. Siverts (2019, s.25) legg fram at fleire av brukarane i diskusjonstrådane ho analyserte på MPA oppfatta brysta som sær problematisk, då dei vart kopla til uønskt seksuell merksemd, og spiseforstyrringa var då eit forsøk på å få fekk dette ved å svelte. For Linnéa er det her spesielt «de kvinnelige hoftene» som er i fokus, noko som kan bli knytt til fertilitet og reproduksjon. Ho seier sjølv ho ikkje vil ha barn, men det er berre ein kort refleksjon (s.121). Reproduksjon og det seksuelle ser ikkje ut til å vere årsaka til dette hatet mot kvinnekroppen. Det verkar som om det handlar meir om kva Linnéa oppfattar som reint estetisk vakkert.

Siverts (2019) legg fram at det er ulike oppfatningar av feminitet, og kva det vil seie å vere feminin. Som eg har vist tidlegare så er det fleire ulike grunnar til at ein utviklar spiseforstyringar, og eit ønske om ein meir androgyn kropp ligg til grunn for fleire av dei som ein til finn på sider som MPA. Linnéa uttrykker ikkje eit eksplisitt ønske om ein meir androgyn kropp, ho legg generelt sett ikkje prosjektet sitt opp mot ein klar kjønnsproblematikk. Linnéa vil berre vere tynn, då ho oppfattar dette som noko vakkert. Samstundes meiner eg at det vil vere rimeleg å forstå ønsket om å vere tynn som eit uttrykk for feminitet. Kvinnekroppen blir nemnt eksplisitt då Linnéa ønskjer at ho «slapp å se den på denne måten», som kan vise til dette ubehaget med det feminine. Sunn er ikkje synonymt med vakker for Linnéa, då ein sunn kvinnekropp viser ein type feminitet som ho sjølv ikkje oppfattar som vakker. Linnéa uttrykker ikkje avstand til sitt biologiske kjønn, men slik ho tenkjer om sin eigen kropp, så blir det kvinnelege inngangen til eit estetisk ubehag. Bein og knoklar blir heller oppfatta som noko estetisk vakkert. Den kvinnelege kroppen hindrar dette då formene «krev» feitt, som skjuler beina. Kvinnekroppen, eller meir spesifikt den vaksne kvinnekroppen, blir då noko problematisk. Som eg skal sjå på vidare, så er barndommen noko Linnéa ser ut til å ville halde fast ved.

Å ønske seg tilbake til barndommen

Den tydelege aversjonen for å vere vaksen, kjem også fram i sekvensar der barndommen er tematisert. Det skjer enkelt nok ved at fokuset er retta mot meir barnlege ting, som til dømes

ein sparkesykkel, blinkesko, ein tilfeldig pinne, og ein Furby.⁴² Kropp og mat er ikkje nemnt i desse sekvensane, trass i at Nilsen påpeikar at det er når Linnéa er i ein dårleg periode at barndomsreferansane blir tydelegare: «Hun søker seg mot barndommen, som er den eneste tiden hun ser på som lykkelig.» (Nilsen 2016, s.49). I barndommen eksisterer ikkje dei problema som ho har no, anten det er snakk om kropp eller andre ting. Barndommen er for dei fleste ei tid utan bekymringar. I utgangspunktet er ikkje kroppen noko ein tenker på som eit problem, ein er heller opptekne av blinkesko, leikar, og andre «uviktige» ting. Linnéa har ein tendens til å legge merke til slike ting når ho er ute og går, og gjer seg opp nokre tankar rundt dette, også andre barn: «Jeg titter på de to jentene som ligger i en form for 2011-huske, en rund ufo, der de selv har fullstendig kontroll over hvor stor fart de holder. Likevel roper de etter mer.» (s.49). Linnéa er smertelig klar over at barndommen på eit tidspunkt går over. Her kjem det fram ein tydeleg tidsmarkør, 2011, som var då Myhre sjølv var i ein dårleg periode (Hansen 2012). Dette utdraget kan bli oppfatta som eit bilete på sjukdommen. Det er to jenter som er i ein situasjon dei kan kontrollere sjølv, men som tilsynelatande aldri får nok, og ikkje ser ut til å ville stoppe. Samstundes kan det tenkast at sjølve dissa dei sit er ein «rund ufo», som kan peike mot den tilstanden ei spiseforstyrning utløyser. Det er noko ukjent som ein ikkje heilt klarar å bryte ut av, og dei dårlege periodane ser ut til å gå i sirkel.

Språk

Dei dårlege periodane blir understreka av eit flatare språk. Generelt sett så er ikkje *Evig Søndag* skriven med eit veldig poetisk språk. Det er enkelt og rett fram, utan metaforar med store djupe meiningar bak, eller andre fabulerande refleksjonar. Som vi har sett, så er dette noko som mellom anna Marta Norheim (2012) har lagt merke til. Norheim har i si omtale meint at dette er ein svakheit med romanen. Slik eg ser det, så forstår Norheim bruken av det enkle språket feil. Trass i at det ikkje er poetisk og utbroderande, så er det med på underbygge og understreke den tomme kjensla som kjem med ein slik psykisk sjukdom. Det flate språket reflekterer den nomne mentale tilstanden. Samstundes vil eg argumentere for at omgjevnadane til Linnéa i romanen, og Myhre sin livssituasjon då ho skreiv *Evig Søndag*, er med på å sette grenser for dei språklege moglegheitene i eit slikt verk.

Som eg har vore inne på i kapittelet om sjukdomsteori, så kan ei spiseforstyrning vere ein konsekvens av, eller ein mogleg utløyysande faktor for depresjonar. Slik Myhre sjølv har uttalt seg om *Evig Søndag*, er det tydeleg at det har gått utover språket og den generelle

⁴² Nilsen (2016, s.46-50) tek spesielt utgangspunkt i desse objekta i si analyse.

livsoppfatninga hennar. Heile tilstanden hennar blir spegla i det språket som viser seg i romanen. Det er eitt flatt og repeterande tilvære, og språket blir då, slik Norheim legg fram, flatt og repeterande:

Jeg lukker Macbooken, og bestemmer meg heller for å vandre litt rundt i leiligheten. Etter noen runder ender jeg opp med hendene i lommene foran vinduet, hvor jeg fester blikket på de to eldre damene utenfor Kaffekopp Kafé. I sidesynet dukker det opp en trikk som stopper, og ut ramler det voksne mennesker med stygge hatter og frakker som alle haster i hver sin retning. Hva skal jeg gjøre? Hva i alle verdens dager skal jeg gjøre? Jeg legger meg på siden i sofaen og stirrer rett framfor meg en stund, før jeg ruller fremover og blir liggende som en ball. (s.22)

Linnéa har for det meste seg sjølv som selskap, og mykje av tida brukar ho inne i leilegheita eller på nett. Slik er mykje av handlinga i *Evig Søndag* lagt fram. Enkle, minimalistiske, skildringar av kva Linnéa gjer i kvardagen – og det er ikkje så mykje anna enn å gå rundt i si eiga leilegheit med seg sjølv. Omgjevnadane gjev grunnlag for korleis ein brukar språket, noko vi skal sjå vidare i analysen av *Svart Belte*, og Linnéa har då ikkje så mykje å hente inspirasjon frå. Samstundes har Myhre sagt i intervju at den tida ho skriv om i *Evig Søndag*, er ei tid ho ikkje hugsar så mykje frå, då ho var særst deprimert. Dette kan vere ein konsekvens av ulike psykiske sjukdomar. I tillegg så søv Linnéa veldig mykje, som eg har diskutert tidlegare, noko som påverkar kor mykje av kvardagen ho faktisk får med seg. Norheim skriv også at; «Det som skjer av utvikling er heller ikkje satt ord på [...]» (Norheim 2012). Linnéa har, som eg har vist, lite grep om tid. For henne kjennest det som om dagane går i eitt. Utviklinga til det betre er minimal, sjølv om tilstanden av og til ser ut bli betre, så skal det ikkje mykje til før ho fell tilbake til negative rutinar. Eg vil påstå at både språket og utviklinga i romanen då naturleg nok ber preg av dette. Å skrive om ein slik sjukdom vil altså ikkje vere einstyddande med at ein må bruke eit enkelt og lite poetisk språk. Som eg har vist her, så har omgjevnadane mykje å seie for korleis ein brukar språket og kva ein kan gjere med det. Det går like fullt an å skrive poetisk om ein slik sjukdom, noko eg vidare skal vise at Marianne Clementine Håheim gjer i sin roman *Svart Belte*.

Oppsummering

Myhre viser fram eit tilsynelatande ærleg bilete av spiseforstyrkinga anoreksi i *Evig Søndag*. Overgangen frå blogg til bok fekk ein varierende respons, men viste den generelle oppfatninga at Myhre la fram eit truverdig bilete av ein sjukdom som få har kjennskap til. Påverknaden av Myhre sin offentlege profil både før og etter utgivinga av romanen har vore diskutert i resepsjonen, samstundes som ho har markert seg som ei yngre, kvinneleg stemme i

debatten rundt verkelegheitsnær litteratur. Romanen legg fram korleis ein slik psykisk sjukdom kan vise at dragninga mellom sjuk og frisk verkar særst paradoksal, både for den sjuke og dei pårørande. Samstundes klarer Myhre med dette å få fram refleksjonar rundt kropp, identitet, og kjønn, som alle er klare faktorar som spelar inn i ei spiseforstyrning. Alt dette blir gjort gjennom eit enkelt og repeterande språk. Språket er viktig for Myhre som bloggar, då det sarkastiske språket var det som gav bloggen hennar merksemd i utgangspunktet. Dette språket fungerte ifølgje kritikarane betre i bloggformat, men, som eg her har argumentert for, viser den stillstanden som fleire opplever med psykisk sjukdom. Myhre sin offentlege person har utan tvil spelt ei stor rolle for korleis romanen har blitt motteke, men det hindrar ho ikkje å vise fram sjukdommen på ein heilt anna måte enn det ho gjorde på bloggen. Romanen tek også for seg korleis Linnéa blir påverka av å måtte ta stilling til internett, der ho for det meste har kontakt med resten av samfunnet. Her viser Linnéa ein frustrasjon overfor andre som lever eit tilsynelatande uproblematisk liv, men får også sjølv kommentarar på det ho legg ut. Måten ho handterer dette på er slik som ho gjer elles, ho tek avstand ved å isolere seg sjølv, både frå internett men også frå andre nære relasjonar. Ved å vise korleis Linnéa isolerer seg sjølv både fysisk og mentalt, så vil det ikkje vere urimeleg å påstå at Myhre på ein lettfatteleg måte viser korleis det er å vere innelåst i sine egne tankar.

5. Svart Belte – Resepsjon og analyse

Marianne Clementine Håheim – Forfattarskap

Marianne Clementine Håheim vart fødd i Jølster i 1987. I 2012 debuterte ho med diktsamlinga *Bilydar*, og vart med denne kalla Noreg sin rockepoet.⁴³ Dette vart følgt opp med romanen *Svart Belte* i 2015, som ho fekk Bjørnsonstipendet for i 2017. I dag jobbar Håheim aktivt for å formidle kunnskap om spiseforstyringar, gjennom si stilling som interessepolitisk koordinator i ROS (*Rådgivning Om Spiseforstyrrelser*). Ho har også tidlegare vore busett i Oslo, og jobba då for Redd Barna sin ungdomsorganisasjon Press. Håheim meiner sjølv at måten kropp blir framstilt i media er med på å skape eit usunt kroppsideal for unge (Løvereide 2016). Som nemnt i innleiinga, har ho også fleire gongar sagt at ho håpar at *Svart Belte* kan fungere som eit innlegg i debatten rundt psykisk helse.

Ærlegdommen som Håheim legg i *Svart Belte* har, i tillegg til å sette søkelyset på psykisk helse, plassert henne innanfor den verkelegheitsnære trenden i samtida (Egeland 2015). Håheim uttrykte også eit ønske om å skrive ærleg i debuten hennar: «- Eg prøver å skrive så ærleg og tilgjengeleg som eg klarer, på ein måte som gjer at folk kan lese og få utbytte av det.» (Thorvaldsen 2012). Ut ifrå dette vil eg påstå at det er rimeleg å setje både *Bilydar* (2012) og *Svart Belte* (2015) under det verkelegheitslitterære roman-omgrepet, slik det har vore lagt fram tidlegare i avhandlinga. På bakgrunn av at *Svart Belte* fokuserer på den verkelegheitsnære sjukdomserfaringa, blir den då også å rekne som ein patografi, slik det tidlegare har vore lagt fram i dette arbeidet. Resepsjonen av romanen har, ulikt Myhre sin roman, føregått mykje i aviser, nettsider, og tidsskrift med fagleg relevans innanfor psykiatrien. Samstundes har Håheim også fått mykje merksemd frå ulike lokalaviser.

Resepsjon

Då *Svart Belte* kom ut i 2015 var det vesle av meldingar i all hovudsak særs positive. Meldingane kom rett nok ikkje i dei store landsdekkande avisene, men responsen var heller meir lokal med merksemd frå til dømes *FIRDA* og *Fjordenes Tidende*, som begge er lokalaviser frå Sunnfjord.⁴⁴ Jamvel hadde mellom anna *Stavanger Aftenblad*, nesten berre utelukkande positive ting å seie om romanen:

⁴³ <http://www.bokhandlerforeningen.no/marianne-clementine-haheim-fikk-arets-bjornsonstipend> (27.10.2017)

⁴⁴ Med unntak av ein liten artikkel om den verkelegheitslitterære trenden i Klassekampen: «Håheim, som har slitt med spiseforstyrrelser fra hun var tenåring, leverer et nært og totalt selvbiografisk bilete av livet som syk og spiseforstyrret .» (Julie Nordby Egeland, *Klassekampen* 02.09.2015)

I noko som med velvilje kunne gå for romanar, ga Linnéa Myhre (1990) i 2012 og i fjor ut «Evig søndag» og «Kjære», skildringar av sin eigen anoreksi, terapi og menneska nær henne. Dei hadde sitt publikum; men viss ein vil sjå anoreksi skildra og omgjort til skjønnlitteratur av det finare slaget, er Marianne Clementine Håheims (1987, debut 2012) førsteroman «Svart belte» boka å gå til. Ho er like imponerende som skjønnlitteratur som epikrise. (Jan Askelund, *Stavanger Aftenblad* 20.11.2015)

Her blir Linnéa Myhre, som eg tidlegare har vist har vore meir omtalt i media, trekt fram som eksempel på ei som skriv om det same temaet, men Håheim blir framheva som ein meir litterært vellykka forfattar. Ifølgje Askelund (2015) er det berre småting som gjer at romanen ikkje når heilt opp, men at den litterære kvaliteten utan tvil er betre enn det ein ser i *Evig Søndag* (2012) spesielt. Utanom dagspresse, så har romanen også, om ikkje meir, fått merksemd i diverse fagpresse, der det same går igjen:

Håheims språk er poetisk, men fortellende og effektivt. Hun finner fram til de gode kontrastene og øyeblikkene. Biletene er dristige, og etterhvert som sykdommen eskalerer tar også språket mer av, men slipper aldri den fortellende driven som bærer historien framover. (Liv Bjørnhaug Johansen, *Sykepleien* 10.12.2015)

Til forskjell frå den resepsjonen vi såg hos Myhre, der språket var løfta fram som ein svakheit, er det for desse meldarane nettopp gjennom dei språklege kvalitetane Håheim viser seg som ein sterk forfattar. I tillegg så er det tydeleg at den framstillinga av sjukdommen som Håheim gjer, fell i god jord både hos meldarar og fagfolk:

«Har du lyst til å vite meir om korleis det opplevast å ha ei spiseforstyrning? Då er boka Svart Belte som er skriva av Marianne Clementine Håheim den rette kjelda. Ho fører oss inn i sin livs kamp på ein kreativ, poetisk og rørende måte.» (Eva Svendsen, *erfaringskompetanse.no* 31.05.2016)

Då Håheim kom ut med *Svart Belte* i 2015, var det allereie ein etablert kultur for å skildre eigne sjukdomserfaringar, med mellom anna bøkene til Linnéa Myhre, Kristine Getz, og Ingeborg Senneset som døme. Jamvel, så vel Svendsen (2016) her å vise til Håheim si skildring som «den rette kjelda», noko som både viser til det breie utvalet av sjukdomslitteratur, og den realistiske og litterære kvaliteten *Svart Belte* har. Sjukdommen kan bli oppfatta som sjølve årsaka til at romanen fungerer som eit kunstverk, slik eg har lagt fram i gjennomgangen av galskapsteori, noko Marit Brekke (2016) ser vekk frå:

Sjukdomen er ikkje nødvendig for at jenta skal skape, jenta er allereie ein kunstnar, og ho skaper til trass for sjukdomen. Og det er gjennom språket ho analyserer sine eigne reaksjonar; innimellom kan tekstane minne om indre monologar, andre gongar om dagboknotat. Gjennom språket skaper ho både nærleik og distanse til seg sjølv, ho

objektiviserer seg, samstundes som ho vert eit subjekt for sitt eige skriveprosjekt. (Marit Brekke, *nynorsk bok.no*⁴⁵, 10.11.2016)

Den distansen mellom kunstnar og sjukdom som Brekke legg fram viser korleis den sjuke har ein tendens til å bli objektifisert som sjølve sjukdomen, som Sonntag (1991, s. 56) viser. For Brekke er det i *Svart Belte* ikkje ein sjukdom som får fram eit kunstverk, men heller ein person som analyserer den effekten og innverknaden sjukdommen har på eige liv, gjennom eit kunstnarisk språk. Dette blir opplevd som ein del av personen, uavhengig av sjukdommen. Dette ser også ut til å vere den generelle oppfatninga i resten av resepsjonen. Samstundes kjem debatten rundt sjanger mykje mindre tydeleg fram; dette blir rekna som ein verkelegheitslitterær roman, eit kunstverk. Askelund (ibid.) brukar ordet «epikrise», noko som gjev ei endå meir klinisk kjensle enn når Norheim (2012) brukar ordet «rapport» om *Evig Søndag*. Det verkar slik at det er semje mellom anmeldarane om at *Svart Belte* er ein stad der poetisk handverk og ærlege, verkelegheitsnære skildringar møtast.

Analyse

Introduksjon

I *Svart Belte* møter lesaren tretten år gamle Marianne, som nettopp har fått jobb på det lokale hotellet.⁴⁶ Her forelskar ho seg i kokken, som etter hennar meining er verdas vakraste mann. Ho blir særst sjølvmedviten, og samanliknar seg sjølv med dei rundt seg. I dei andre, vaksne, ser ho noko «hardt», medan ho oppfattar seg sjølv som «mjuk», og prøvar å finne fram til det harde i seg sjølv. Dette gjer ho ved at ho byrjar å kaste opp. Her ser ho eit potensiale til endring, og ser at det finnast noko hardt i henne også. Herfrå utviklar spiseforstyrkinga hennar seg gradvis. Etter kvart blir det så ho så sjuk at ho må leggest inn på psykiatrisk avdeling i Førde, men då det ikkje ser ut til å bli betre blir ho sendt vidare til Bergen. Opphaldet i Bergen går seint, og det tek lang tid før Marianne klarar å snu tankesettet sitt, men ho innser etter kvart at det er det einaste som kan la henne få komme heim att. Etter at ho er komen heim, merkar ein at trass i at ho no er innanfor vekta, og det ser ut til at ho er på veg til å bli betre, så er sjukdommen framleis der. Ho søker stadig nye måtar å utfordre grensene sine på, og endar med å få eit tilbakefall. Ho kastar opp i skjul, og som lesar får ein eit innblikk i kor innvikla ein slik sjukdom er, og kor mykje planlegging som skal til for å halde fram. Denne måten å leve på går etter kvart hardt utover både det fysiske og psykiske for Marianne, og ho innser for seg sjølv at ho verken kan eller vil leve slik. For henne handlar det no om å finne ut kven

⁴⁵ Nynorsk bok.no er eit tilbod frå Nynorsksenteret, og inneheld boktips og omtaler av ulike skjønnlitterære verk på nynorsk.

⁴⁶ Eg vil her bruke *Marianne* om romankarakteren, og *Håheim* om forfattaren.

ho er utan sjukdommen, som ho har sett på som noko naudsynt for at både ho sjølv og andre skal godta henne.

Romanen er bygd opp av korte tekstar på kvar side, der forteljaren alltid er i førsteperson. Vi får vite namnet til eg-forteljaren (Marianne) gjennom at ho fortel om korleis mora skriv om henne i hageboka: «Eg må dokumenterast på same måte som vekstane ho har planta og vatna. *No er vi inne i vår fjerde månad med Marianne som anorektikar.*» (s.17). Det som driv romanen framover er sjukdommen si utvikling. Frå det første oppkastet på hotellet er det ei kronologisk oppbygging gjennom heile romanen. Dei korte avsnitta består som oftast av Marianne sine refleksjonar rundt eigen kropp, og personleg legitimering for eigne handlingar. Eg-forteljaren sine observasjonar og refleksjonar er med på å bygge opp under den håplause tilstanden som ei spiseforstyrning er både for den sjuke og dei pårørande. Samstundes som sjukdommen utviklar seg, utviklar også forteljaren seg, og synet på eigen åtferd går frå å bli oppfatta som noko naudsynt, til å bli oppfatta som noko skamfullt. Språket har tydelege poetiske trekk, noko som kjem tydeleg fram i dei korte avsnitta. Det er ein gjennomgåande metaforbruk i heile romanen, der naturen og dyr har ei særstilling. Fokus på kontrastar mellom det «vakre» og det «ekle» er også med på får fram eg-forteljaren sitt syn på seg sjølv og sjukdommen etter kvart som den utviklar seg.

Byrjinga

På første side manar Håheim fram eit vakkert bygderomantisk bilete, som endrar seg i det Marianne byrjar å samanlikne seg med dei andre ho jobbar med. Dei er eldre, og er «harde» medan Marianne ser på seg sjølv som «mjuk»: «Kan eg finne det harde i meg sjølv, eller eksisterer det berre i dei andre? Kva kostar den rette ryggen og dei rastlause føtene?» (s.8) Undringa over moglegheita om å bli noko anna enn seg sjølv, byrjar her. Ho er sjølvmedviten, og samanliknar seg sjølv med dei rundt seg. Samanlikning er, som nemnt tidlegare, vanleg for nokon som slit med spiseforstyrningar. Denne samanlikninga i starten er ikkje like tydeleg kopla til spiseforstyrninga som det som kjem seinare, dette heng meir saman med forskjellen mellom barn og vaksen. Ho ser at det er ein forskjell, og lurar på om det er noko ho kan gjere for å finne fram til dette «harde» som ho ser i dei:

Første gong eg kastar opp, er det mest for å sjå om det går, fingrane i halsen er forslag til ei løysing. [...] Eg innser at det ikkje er vanskelegare enn dette: Viss eg tek tak og dreg av alle krefter, vil eg måtte sjå annleis ut etterpå. Ein annan kropp er noko nytt, og dermed verdifullt. (*Svart Belte* s.10)

Då ho kastar opp første gongen, ser ho at ho også kan vere sterk, og ho kan gjere denne endringa sjølv. Endringa, eller det Marianne oppfattar som eit problem, ligg då her ganske tydeleg i det kroppslege. Ho vil bli lagt merke til, ho vil gjere seg sjølv synleg for andre, og spesielt for den svenske kokken:

Soundtracket til byrjinga på forfallet er så fint, *The Invisible Band* med Travis. Eg er forelska i ein svensk mann som er for gammal og aldri kjem til å ta meg med på fest på stranda. Det er vakkert og umogeleg, slik som knust glas og skotske band.[...]. (s.9)

For Marianne er den nye oppdaginga hennar (det at ho sjølv kan bestemme å endre kroppen), noko bra, men det at ho brukar ordet «forfall» viser at det som no har starta ikkje er eintydig positivt. For henne artar det seg som ein film, der det endar lykkeleg, trass i at det i starten ser umogeleg ut. Ingenting blir her knytt til «sjukdom», alt er fint og ufarleg i starten. Dette blir også framheva ved at Marianne høyrer på eit spesifikt album som «soundtrack» for sommaren på hotellet, og Håheim brukar låta *Flowers In the Window* for å få fram denne tenåringsdraumen som Marianne har: «Cause to stand out in the crowd / you are one in a million/ And I love you so / let's watch the flowers grow.» (s.9). Håheim brukar gjerne musikk for å vise til ulike relasjonar mellom menneske, noko ein mellom anna ser i debuten hennar: «Vi likar alle dei riktige banda / (Explosions in the Sky til langsame morgonar / The Clash til karusellnetter)» (*Bilydar* 2012, s.35) Musikken blir knytt til kjensler, tid, stad, og hendingar. I *Svart Belte* bygger den opp under ei uskyldig tenåringsforelsking, som blir starten på noko langt meir alvorleg. Etter fleire sjukehusopphald i Førde, blir Marianne til slutt innlagd på psykiatrisk avdeling i Bergen.

Institusjonsopplevinga

Sjukdommen til Marianne fører med seg fleire sjukehusbesøk, og det er tydeleg at ho opplever dette som eit nederlag. Møtet med legar og sjukepleiarar er ikkje alltid like hyggeleg, og den kroppen som ho har laga til sitt eige prosjekt er ikkje like vakker i desse omgjevnadane. Her blir den noko ekkelt, og som eg skal gå vidare inn på seinare, så fører den med seg ei tyngande skamkjensle. Kroppen hennar har no blitt eit problem, som andre må ta vare og fikse på. Likevel så held ho fram med prosjektet sitt, og det tek ikkje lang tid før ho må leggjast inn over lengre tid: «Den nye turnuslegen er dansk, og eg ser at han synes eg er dum når eg fortel at eg må leggjast inn på sjukehuset. Dum som har plassert meg sjølv i denne situasjonen, bulande betent på andre sida av pulten hans.» (s.31). Som lesar får ein ikkje direkte innblikk i kva helsepersonalet meiner om ho, men Marianne gjev tydeleg uttrykk for kva ho sjølv trur at dei meiner om ho. For dei er Marianne særst sjølvmedviten over sin eigen

situasjon, og det er ho som får skulda for dette. Kanskje ikkje berre for sin eigen situasjon, men også for foreldra og helsepersonalet. Det at Marianne meiner at andre tykkjer at ho er dum, gjer at det blir lagt føre ei skuldkjensle som legg seg over heile opplevinga, også for foreldre og alle andre som er medverkande. For dei har Marianne ingen innlysande grunn til å halde på med prosjektet sitt, og utløyser berre stress og uro for dei rundt henne.

Dette viser kanskje heller til ein manglande kompetanse, som sikkert kan føre til frustrasjon for helsepersonellet. Det å få den sjuke til å føle på ein kjensle av skuld overfor sin eigen sjukdom er noko av det som Sontag (1991) legg vekt på: «Patients who are instructed that they have, unwittingly, caused their disease are also made to feel that they have deserved it.» (ibid s.58). Slik Marianne oppfattar det så meiner legen at ho veit sjølv kva ho held på med, og det å fortsette med dette blir oppfatta som uforståeleg. Igjen kan dette då bli forstått som eit uttrykk for ein manglande kompetanse rundt slike sjukdommar, noko som etter kvart viser seg i at Marianne blir så sjuk at ho ikkje kan vere i Førde: «Han snakkar om spesialistbehandling, men eg høyrer berre at eg har blitt for tynn for fylket mitt, at dei ikkje har kompetanse til å takle meg her heime.» (s. 37). Igjen kjem det fram at det er Marianne som er problemet, då det er henne dei ikkje har kompetanse til å «takle», ikkje sjukdommen. Den objektifiseringa av sjukdommen som skjer gjer også at det blir lagt fram ein tydelegare samanheng mellom sjukdommen og individet sin identitet. Dette held også fram på institusjonen i Bergen.

Overgangen til den psykiatriske institusjonen er ikkje smertefri, og møtet med personalet er for Marianne prega av den same distansen som dei ho møtte i Førde hadde: «Personalet går gjennom bagasjen min og låser vekk alt som er farleg, før eg får han tilbake. Dei tek hand om barberhøvlane og naglesaksa, gir beskjed om at eg ikkje kan ha plastposar på rommet, men lèt meg vere åleine med kroppen.» (s.39). Det kan her sjå ut som om Marianne ikkje heilt stolar på dei ho møter på institusjonen. Ho meiner sjølv at det farlegaste ho har med seg er kroppen sin. Det er den som har gjort at ho har blitt flytta hit til institusjonen, men den kan dei ta frå ho. Marianne er her framleis særskilt klar over kva ho gjer sjølv, men distanserer seg også frå sin eigen kropp. «Eg» og «kroppen» er to forskjellige ting, men som påverkar kvarandre uansett. No er ho komen til ein stad der dei rundt henne ser dette, og har ein klar plan for vegen vidare, ut av sjukdommen. Dette er annleis frå det ho møtte i Førde, men kjensla av at ho er ei oppgåve, eit problem, er framleis gjeldande:

Plutseleg er eg blant folk som stiller førebudd, med klåre tankar om kven eg er og kva som skal gjerast med meg. Alltid dette: Kva gjer vi med deg. Eg er pasient, arbeidsoppgåve, utfordring. Blir evaluert, kartlagd, sett merkelappar på. Her kan dei forklare kvifor eg tenkjer og handlar som eg gjer, og skrive ut medisinar for å endre på det. (s.40)

Kompetansen og tolmodet er tydeleg betre på institusjonen, men gjennom måten Håheim skriv på, får ein som lesar ei uhyggeleg klinisk kjensle. Marianne er rett nok innlagt på ein institusjon der det er viktig med reglar og rutinar, men dette ser også ut til å setje grenser for korleis språket blir brukt. For Marianne er det ikkje lenger ein fantasi som ho manar fram av natur og musikk, men heller eit system som ho har blitt plassert i for å bli endra. Med ein gong denne endringa er noko ho sjølv ikkje har kontroll over, så set ho seg i mot det: «Eg er her for å bli feita opp, men det kan ikkje skje.» (s.48). Det er ein tydeleg ytre kamp som hender. Det er Marianne mot dei andre, og spesielt helsepersonalet. Marianne vil halde på prosjektet sitt, fordi ho set likskapsteikn mellom det å vere sunn og det å vere tjukk. Dette kjem då tydeleg fram av at ho meiner at ho er på institusjonen for «å bli feita opp». Der Marianne er reint psykisk på dette punktet, så vil det å bli frisk vere det same som å gje slepp på prosjektet som ho har lagt mykje arbeid i.

Det er ein tydeleg ytre kamp som utspelar seg i starten av opphaldet. Marianne vil ikkje legge frå seg prosjektet sitt, og strittar tydeleg i mot den hjelpa som institusjonen skal vere: «Institusjonen gjer meg til ein kamphund. Spent som ein stålstreng av potensial, alltid klar for å eksplodere, øydeleggje noko. Kanskje blir det meg sjølv, kanskje ein tilsett eller ein framand langs ei av rutene eg får gå på området. [...]» (s.47). Marianne kjempar imot reglane, rutinane, og veit at det lite som skal til for at ho blir sint. I starten er ikkje institusjonen til hjelp, mykje fordi Marianne sjølv veit kvifor ho er der. Dei brå humørskifta blir her meir tydeleg, då ho ikkje lenger har moglegheit til å halde på med prosjektet sitt i fred. Ho møter motstand, og endrar oppførselen sin deretter. Dette er noko som ikkje går umerka hen:

Overlegen påstår at eg viser meg fram, at skritta mellom rommet mitt og badet på gangen er ein demonstrasjon. Det er tydeleg om morgonen, men ho er allereie sint, peikar og forbyr meg å gå utanfor rommet i anna enn fulle klede. Marianne demonstrerer, Marianne sluttar aldri å hoppe, Marianne får A-vakt, overvaking 24 timar i døgnet. (s.45)

Heile tida er det ein drakamp mellom Marianne og personalet på institusjonen. Den kampen Marianne har med dei rundt blir no endå tydelegare enn før, då alt det ho gjer blir møtt med fleire reglar og restriksjonar.

Det kan verke som om Marianne aldri får ei pause frå det rigide systemet på institusjonen, men det viser seg etter kvart at det ikkje berre er krig mellom henne og alle som jobbar der. Nattevaktene ser ut til å vere ei etterlengta pause for Marianne:

Dette er omsorg: Hender som fyller på varmeflaska mi i løpet av natta, som passar på at den mørbanka magen ikkje held meg vaken. Stille menneske i røykejakkjer og tøflar som går opp og ned i gangane, inn og ut av romma, sjekkar at vi pustar og ikkje blør. Bak døra på pauserommet summer det i innestemmer og surklar i kaffitraktaren, ein evig nattlyd. Kanskje snakkar dei om oss, om sine eigne barn, spør seg kva dei ville ha gjort dersom det var deira dotter som hadde så rasande knyttnevar. Eg likar nattevaktene, for dei bestemmer ikkje, dei tek berre vare på, som besteforeldre. (s.49)

Det er ein tydeleg kontrast her. Marianne kjempar ikkje mot nattevaktene, og nattevaktene kjempar ikkje mot Marianne. Dei strenge reglane forsvinn, og det er ikkje eit krav om endring, berre stillstand. Hovudmålet for nattevaktene er at pasientane skal vere klar for ein ny dag. Natta er andre lydar som roar ned, ikkje stressar framover. Her er ikkje Marianne lenger ei oppgåve som skal løysast, men heller nokon som skal passast på.

Dette er ei viktig endring for Marianne. Å tillate å bli tatt vare på er for henne det same som å tillate andre å komme nærare inn på ho. Varmen og tolmodigheita som nattevakta har kjem også etter kvart på dagen, med ein ny sjukepleiar, Anders:

Så kjem Anders. Han går inn i rommet mitt og endrar det, fordi han ikkje prøver. Vi er ikkje fagperson og pasient, berre to menneske på ulike stader. Somme tider lurar eg på om dei slepper kven som helst inn til meg, eller om dei må ha jobba ei stund i psykiatrien, om det berre er dei flinkaste som får lov å halde meg under oppsyn. Med Anders kjem musikk og reiser. Han spelar Coldplay sin nye *In My Place* ved sengekanten, *Nothing Else Matters* medan eg jobbar med frukosten. [...] Anders gir seg aldri, sjølv om eg er sjuk. Eg elsker stemma hans, dei vanskelege spørsmåla, sølvringane på fingrane. Kva er det du vil oppnå med dette? Kvar er det du vil hen? Du forstår ikkje. Hjelp meg å forstå. (s.51)

I likskap med nattevaktene jobbar ikkje Anders mot ho, men med ho. Han legg ikkje vekt på rutinar og system, men tek tilbake ei omsorg og varme som ho sjølv har sett seg i mot. Han tek musikken og kvardagen med seg inn på institusjonen; han viser ho alt det ho nektar seg sjølv ved å halde på prosjektet. Han har ikkje ei klar løysning, men han vil forstå Marianne, og tek seg tid til å la ho få tenke sjølv.

Slik byrjar ho sakte å stille spørsmål til seg sjølv, for korleis kan andre forstå prosjektet hennar om ho eigentleg ikkje forstår det sjølv? Slik eg har vore inne på tidlegare i kapitlet om sjukdomsteori, så er ein del av traumeteorien som Langås (2016, s.27) legg fram at det å dele eit traume vil seie å oppleve traumet på nytt, men også å la andre ta del i det. Den

relasjonen som oppstår mellom Anders og Marianne vil eg påstå er med på å få Marianne til å forstå kvifor prosjektet hennar ikkje er bra for henne, då ho også må la Anders ta del i den smerta som prosjektet krev. Slik blir også helsepersonellet personleggjord. Det er ikkje ein motstand og ein kamp lenger, men ei gjensidig forståing for sjukdommen. Dette blir då også vegen ut av sjukdommen. Dette blir ei ny forvandling, annleis enn den forvandlinga som sjukdommen var for henne i utgangspunktet.

Forvandlinga

Det spørsmålet Marianne implisitt stiller seg i starten er *korleis* ho kan bli som alle andre. Det blir tidleg uttrykt eit ønske om å bli noko anna. Det verdfulle ligg i noko ho ikkje er no, men noko ho kan bli. Det er ein prosess som har starta, og hovudfokuset i romanen ligg på den «forvandlinga» som ho ser på som naudsynt:

Med sitrande hender begynner eg å skrelle meg sjølv. Først pillar eg vekk neglebanda, tygg opp huda rundt neglene, dreg av lange tapetstrimlar. Eg dreg i huda på leppene til det berre er glinsande raudt att. Fotsolane må splittast med saks, hudstykkja som losnar, er så store at eg sorterer dei som matavfall. Eg opnar kroppen langsamt, tek tak der eg er tynnast, og flerrar opp. Mellom kragebeina er det ei mjuk grop eg hatar, eg nynnar og pressar fingrane innover. Kroppen sukkar og slepper huda, kjøtet syng når det møter lufta, eg fyller kompostbingen med substans eg ikkje treng. (s.12)

Forvandlinga består av ein sirleg utveljingsprosess, der alt som ikkje er naudsynt for å leve blir fjerna fysisk. Dette er ein problematikk som Maia Kjeldset Siverts (2019) legg fram i sine funn frå pro-anorektiske forum på nett. Her diskuterer fleire av trådane den «ideelle kroppen», og fleire har eit mål om ein androgyn kropp. Kvinnekroppen blir av ulike grunnar sett på som noko problematisk og ubehageleg. Som nemnt, så er det i Siverts si oppgåve først og fremst brysta som blir trekt fram som eit problem ved kvinnekroppen. Nokon tykkjer dei er unødvendige reint estetisk, andre problematiserer korleis kvinnelege bryst har blitt overseksualisert, medan andre ser på dei som unødvendige då dei ikkje identifiserer seg med dei kjønnslege konnotasjonane som bryst har (t.d ikkje-binær trans) (Siverts 2019, s.30). I romanen gjev ikkje Marianne eksplisitt uttrykk for korleis ho ser på kvinnekroppen spesielt, det er i hovudsak den forskjellen ho opplever mellom seg og andre som er problematisk. Ho opplever at andre (jenter) er lykkelege og kan gjere ting ho (ifølgje seg sjølv) ikkje kan gjere då ho skil seg ut på ein negativ måte. Ved å kvitte seg med det ved kroppen som ikkje har nokon eksplisitt biologisk funksjon, meiner ho å finne fram til ein annan og, slik ho ser det, betre, sterkare versjon av seg sjølv:

Sjå: ein ny slange kjempar seg ut av ein tørr ham. Eg et cornflakes med vatn på og skjer brødsriver som knapt eksisterer, finn stadig nye angrepsvinklar. Svolten held meg varm og vaken. Dette er livets mirakel: å vakne kvar dag til eit litt anna spegelbilete, å føle større og større avsky ved tanken på loff og honning. Omsorga eg føler for kroppen som veks fram, må vere lik omsorga ei mor føler for sitt nyfødde barn: I går var han der ikkje, i dag betyr han alt. (s.13)

Slangemetaforen er med på å understreke korleis forvandlingsprosessen gjer ho til noko nytt, noko sterkare, ved å kaste frå seg det gamle, svake. Her må det då også gå føre ei utveljing av kva ho oppfattar som overflødige delar av kroppen. Ho finn ei glede i å sjå ørsmå endringar, det er for henne løn for strevet. Den nye kroppen ho finn under alt dette «overflødige» blir alt for ho. Samstundes finn ho glede i å sjå stadig nye måtar å framskynde prosessen på. Ho finn nye «angrepsvinklar», på problemet; sin eigen kropp. Det er ikkje berre nytt og merkverdig for dei rundt ho, men det er også nytt og merkverdig for ho sjølv. Trass i at ho ser på det som noko verdfullt, heller enn noko skremmande. Marianne ser på det som å bli født på ny, og det er ho sjølv som har skapt dette «barnet», sin nye kropp. Ho er stolt over det ho har gjort, og det ho får fram, trass i at prosessen ikkje nødvendigvis er så innbydande. Bileta av denne prosessen som Håheim viser er ekle, men for Marianne naudsynte for at denne forvandlinga skal kunne skje.

Utviklinga av sjukdommen, og dei eksplisitte bileta som Håheim brukar for å vise prosessen, er med på bygge opp under ei tvitydig oppfatning av spiseforstyringa. Der Marianne ser ei forvandling til noko nytt og betre, ser lesaren øydelegging av hennar eigen kropp.

Slangemetaforen fungerer her på fleire nivå, då Marianne er meir oppteken av *korleis* ho kan framskande endring, og då for henne eit hamskifte. Lesaren blir gjerne meir merksam på *kva* Marianne er i ferd med å bli: Noko giftig og farleg. Spiseforstyringa trengjer seg inn i alle sider ved livet, men Marianne er så oppslukt i prosjektet og prosessen at det ikkje blir lagt merke til. Ho verkar kald og sint dersom nokon prøver å hjelpe, då ho oppfattar det som å øydelegge det ho har jobba iherdig med å få til. Det verkar som at Marianne legg fram ein illusjon for seg sjølv om at sjukdommen er noko bra, og vil gjere alt ho kan for å halde fast på den. Etter kvart som Marianne blir friskare, blir inntrykket av korleis ho oppfattar sjukdommen endra. Slangemetaforen er der framleis, men no er den ikkje berre noko farleg for dei rundt, men også for Marianne sjølv. Etter opphaldet i Bergen blir det tydeleg at frykta for å legge på seg går parallelt med frykta for å verte sjuk igjen. Når ho no byrjar å kaste opp, er det ikkje prosessen som er hovudfokuset for henne lenger. Dei strategiske handlingane ho gjer for å halde tilbakefallet skjult er det viktigaste. No prøvar ho å legitimere sine egne

handlingar, både ovanfor seg sjølv og for verda rundt. Her blir naturen og dyra viktig for henne.

Ønsketenking: Å vere til nytte

Natur og dyr har ei sentral rolle i romanen. I tillegg til metaforar, er det også lagt vekt på den omsorga og respekten Marianne har for alt levande. Det paradoksale i dette er at sjukdommen gjer at ho ikkje viser ein slik omsorg for seg sjølv, og sin eigen kropp:

Eg har brukt barndommen på å redde meitemark frå vassspytta etter regnvêr, lese bøker om førstehjelp for smådyr, lært meg korleis ein spjelkar ein fugleveng i teorien. Det har handla om å halde liv i og reparere. No skrapar eg meg sjølv i ganen med lange negler og rissar runar inn i dei tjukkaste delane av kroppen for å få noko til å skrumpe inn og ramle av. (s.15)

Marianne er merksam på at måten ho behandlar seg sjølv er stikk i strid med korleis ho elles behandlar andre levande vesen. Ho øydelegg seg sjølv, og ser det tydeleg sjølv, men ho er og klar på at det er ei meining bak alt dette: «Om ikkje lenge er eg tynn, og ein ny kvardag skal opne seg. Eg har gjort dette med vilje og glede for å hamne nettopp der.» (s.21). For Marianne er det i alle fall ei indre meining i alt dette. Den vage allusjonen til *Det er den draumen* (1966) av Olav H. Hauge, viser til eit sterkt håp om at den lykka ho ser for seg etter denne prosessen, kan og vil realiserast. Samstundes er alltid døden til stades som noko uhyggeleg i romanen, den er noko som ikkje skal skje. I møte med dyra blir den derimot noko naturleg og vakkert: «Eg trør varsamt, prøver å legge respekt i kvart skritt. Takk for at de døydde for å bli blomekransar og ripsbærbuskar, takk for at de spring levande gjennom barndomsminna mine. Takk for at de aldri har kravd noko attende.» (s.24). Dyra har alltid gitt noko tilbake, eller vore til nytte også etter at dei har døydd, og no kan også ho gje noko tilbake til dyra:

Under greinene og mosen yrer livet medan eg er vekke. Det blir skumring, og marken kjem krypande. Kvite mark, som dei eg fekk sjå på restane av ein daud sau reven hadde grave opp ein stad nedanfor garasjen vår då eg var lita. Sauen var død av mjølkefeber, andletstrekka hennar framleis halvvegs intakte. Den same kvite marken finn veg til offerstaden min under steinen. Eg er takksam for det. Dei får meg til å føle at det eg gjer, ikkje er unaturleg, sjukt. Så snart eg er ute i skogen, blir handlingane mine ein del av krinslaupet. Her ligg ingen daude sauar i gjorda, men marken har meg. Dei bleike ledda kroppane kjenner det vibrere i jordsmonnet når eg kjem gåande. Då er ventinga over. Då er det fest. (s.68)

Ho gjev tilbake, gjev naturen det ho meiner at ho ikkje treng sjølv. Dette er etter tilbakefallet. Ho veit at dette ikkje er bra, men ved å sjå at det på eit eller anna vis bidreg til anna liv, så held ho fram. Ho blir ein naudsynt del av livet til andre levande vesen, nett slik som dei har vore ein naudsynt del av hennar liv.

Skam og skuldkjensle

Trass i at Marianne gjer sjukdommen sin til noko vakkert for seg sjølv, så er det tydeleg at ho også kjenner på skam og skuldkjensle. Skamma over at sjukdommen ter seg annleis enn ho sjølv hadde sett for seg er kjem tideleg fram:

Det er flautt og feil å vere her. Det er flautt at blankpolerte kirurgar må opne og tømme liggjesåret som ei kvise, tørke pusset av ryggen min med papir. Det er feil at saltvasskompressen grorfast i såret gong på gong, at eg må ligge på magen i senga medan ulike sjukesyster prøver å dra han laus frå kjøtet med ubekvemme grimasar. Mamma held meg i handa og græt medan eg skrik. Så stygt skulle det ikkje bli. (s.32)

Plutseleg er sjukdommen noko ekkelt, og ikkje noko ho berre har for seg sjølv. Den er også vond på ein annan måte enn før. Denne smerta gir ho ikkje noko glede, situasjonen ho er i no er ikkje noko ho har oppsøkt i eit forsøk på endring. Dette er ikkje noko ho kan kontrollere sjølv, og det går tydeleg ut over andre enn seg sjølv. Dei rundt henne må vere vitne til det ekle ved sjukdommen. Dette utløyser ei skuldkjensle som ho også reflekterer over seinare:

Eg har drege med meg sjukdommen inn i rørande møblerte heimar, med på familiebesøk og feriar. Det skitne og ekle har kravla inn i sofakrokar og gjestesengety, kor det ikkje høyrer heime, kor det aldri var min rett å plassere det. [...] Eg er så lei meg. (s.104)

Mot slutten er skuldkjensla prega av anger. Ho ser tydelegare kva sjukdommen har gjort mot andre, og korleis ho har latt den vere med ho overalt. Det er ikkje lenger kopla mot noko vakkert, ikkje eingong for seg sjølv. Skuldkjensla for andre tek over for den skamma ho hadde for seg sjølv i starten: «Eg kan gå sjølv. Eg kan ete sjølv. Eg skjemest så eg nesten brenn opp.» (s.50). Skamma over å ikkje kunne nå målet sitt, å sjå at ho ikkje er «flink» nok, er det som veg tyngst. Her får Håheim samstundes fram den kontinuerlege speglinga, og den utrøyttelige førestillinga om kva ei «skikkeleg» spiseforstyrning ser ut. Er det ikkje synleg, er det vanskelegare å få sympati for lidinga, slik vi har sett Hamm (2017, s.17) vise.

Foreldre

Slik eg har vist tidlegare, så kan press frå nære relasjonar gjere at ein kan utvikle ei spiseforstyrning. Dette ser ikkje ut til å vere tilfellet i *Svart Belte*. Foreldra til Marianne har eit tydeleg nærvær i livet hennar, og dei er også med under utviklinga av sjukdommen: «Eg var så lita første gong eg spurde mamma om det var meininga at låra mine skulle vere så breie når eg sat. Ho svara at det sjølv sagt ikkje var noko gale med låra mine.» (s.11). Dei er med heilt frå starten og legg aldri føre eit ideal for korleis ungane skal sjå ut, eller korleis dei skal prestere i samfunnet. Det biletet som Håheim skriv fram av foreldra er at dei er

hardtarbeidande og omsorgsfulle. Det er foreldre som gjer det dei kan med det dei har, og er opptekne med å skape og ta vare på gode minner (s.15). Dette er noko som dei ber med seg etter kvart som sjukdommen til Marianne utviklar seg. Omsorga skal framleis vere der, dei skal framleis ta vare på ungen sin. Dette gjer dei ved å følgje nøye med på kva som skjer, og her også kanskje prøve å forstå sjukdommen sjølv:

Mamma skriv notat om tilstanden min i hageboka, blant ord om blomar og temperatur. Eg må dokumenterast som vekstane ho har planta og vatna. *No er vi inne i vår fjerde månad med Marianne som anorektikar.* Det passar så dårleg at eg har blitt slik, det skulle ikkje skje i vår familie. Vi er folk som samlast glade rundt maten med solbrente aksler, sterke og mjuke folk. Kva kan dei ha gjort gale? Kvar har dei lært meg det harde og kalde, tause og sinte? (s.17)

Med den oppveksten dei har gitt Marianne, så er det vanskeleg å forstå kvifor ho no har sett seg føre å øydelegge seg sjølv. Maten har aldri vore eit problem i denne familien, det har vore ein naturleg del av det å vere ilag. Foreldra har brukt tid og krefter på å få fram dette vakre, og nett slik som blomane i hagen har dei lagt føre så gode vekstforhold som mogleg. Men likevel har no dottera deira fått føre seg at det er noko feil med henne. Dokumenteringa som mora gjer seg i hageboka kan opplevast som eit forsøk på å forstå, så vel som å passe på. Dei vil finne ut om det er hos dei feilen ligg, om det er deira skuld at det no har gått gale. No blir alt gjort slik at dei har moglegheit til å følgje med på Marianne. Då dei reiser på bilferie om sommaren meiner Marianne at det er mest for at foreldra skal kunne halde eit auge med henne (s.27). Alt det foreldra gjer verkar som eit forsøk på å halde fast ved det normale og kjente. Marianne blir ikkje gøymd vekk, verken for foreldra eller for andre:

Mamma sensurerer meg ikkje frå fotoalbuma, sjølv om ho kanskje vil.[...]Dette handlar ikkje om ferie, det handlar om å feste noko du trur du snart kjem til å miste, til film.[...]Eg har ikkje lenger nokon alder, no er eg ein diagnose, storslått og sinnsjuk. (s.28)

Her viser Marianne at både ho og foreldra veit kva som er utfallet av ein slik sjukdom. Dei veit ikkje kor lenge dottera deira har igjen dersom ho held fram på denne måten, og vil då også ha noko igjen dersom ho skulle forsvinne fullstendig. Samstundes kjem den same distanseringa som ein ser hos helsepersonalet fram. Forskjellen her er at Marianne ikkje er ei oppgåve for foreldra. Ho er noko som kan forsvinne for dei, og det kan sjå ut til at dei allereie har mista den dottera som dei kjente så godt frå før. No er ho ein sjukdom som dei ikkje klarar å handtere. Møtet med legar og institusjonar blir då endå ei sorg, men også ei lette. Dette ser ein spesielt når faren byrjar å grine når han får vite at Marianne må leggest inn på sjukehuset i Førde: «Pappa grin stilt ved sidan av meg, som om han har venta på dette. Eg har berre sett

han grine ein gong før, då besten døydde, og veit ikkje kva eg skal seie.» (s.31). Dette betyr at Marianne er blitt så sjuk at ho ikkje kan vere heime, men det betyr også at ho får den hjelpa ho treng. Faren sin reaksjon er uvant for Marianne, for henne er det at faren grin knytt til død, noko som er med på understreke alvorret i situasjonen. Marianne har aldri nokon intensjon om å gjere foreldra noko vondt. Prosjektet er for henne noko som berre ho skal ha, den smerta ho kjenner skal berre ho kjenne. I den perioden ho er på sjukehuset i Førde, og når ho blir overført til Bergen viser henne at det ho gjer også påverkar foreldra: «Det er plass på ein institusjon i Bergen. For foreldra mine betyr dette at dei må køyre meg langt vekk og late meg bli att der åleine. Dei held kring kvarandre og grin av lette. Ein skal ikkje få foreldra sine til å grine så ofte på så kort tid, så mykje makt skal ein ikkje ha når ein er femten.» (s.37). Marianne ser ingen glede i den smerta og fortvilninga som foreldra kjenner på. Ho er medviten på korleis ho påverkar dei, kva makt prosjektet hennar gjer henne. Ho meiner sjølv at det er feil, men klarer framleis ikkje å legge det i frå seg.

Foreldra gjer seg heller ikkje når Marianne utviklar bulimi etter opphaldet i Bergen. Men no blir omsorg og tolmod erstatta med fortvilning og frustrasjon. Marianne finn stadig nye strategiar for å halde fram med prosjektet, noko som foreldra også må forhalde seg til:

Eg drøyer at mamma seier nei, no går det ikkje lenger. Slik kan vi ikkje leve. Ikkje fleire lange, tårevåte stunder ved kjøkkenbordet når du får beskjed om å ete sausen også, ikkje fleire joggeskor innsmurde i oppkast, ikkje fleire søvnlause netter, ikkje fleire bekymringsmeldingar frå folk som ikkje anar kva dei snakkar om, ikkje eit einaste blick til på ei dotter med sår i munnvikane og sprengde blodkar i augo. Du må finne nye foreldre, nokon som er sterkare, som bryr seg mindre. Herfrå er du foreldrelaus. I verkelegheita seier ho *du er akkurat som ein narkoman. Like flink til å lyge, snike unna, gøyme vekk. Like desperat.* Dette ber eg med meg for alltid. Dette er sant. Eg brukar det i alt eg gjer. (s.78-79)

Foreldra er ikkje like tolmodige lenger, men dei gjev seg ikkje. Trass i at det er slitsamt og smertefullt å sjå dottera si på denne måten, så kan dei ikkje la ho fortsetje, då mistar dei ho. Marianne viser her også korleis ho har dårleg samvit for måten sjukdommen påverkar foreldra. Det hadde vore enklare for henne å halde fram om dei ikkje reagerte slik dei no gjer, dersom dei ikkje var like omsorgsfulle og haldt fast i håpet om at ho skal bli betre. Marianne vil ikkje gje slepp på prosjektet sitt, men ho vil heller ikkje halde fram med å utsetje foreldra sine for denne smerta og uroa. Samstundes så blir møtet med mora sitt sinne ei degradering av prosjektet til Marianne. Ho får her klar beskjed om at det ikkje er noko bra, men noko negativt og øydeleggande. Men ho får ikkje beskjed om at foreldra har slutta å bry seg. Der Marianne er no, er det kanskje det som er verst. Ho blir ei uønskt smerte i livet til foreldra, som dei er

nøydd til å ta stilling til. På trass av dette så held Marianne fram med å utfordre sine egne grenser, også med andre ting enn sjukdommen. Å påføre seg sjølv smerte har lenge vore ein måte å hevde seg ovanfor seg sjølv. Den smerta som ho ser i foreldra er uønskt både for Marianne og foreldra, og då noko dårleg. Den smerta som Marianne søker er sjølvforskyldt, og opplevast då for henne som noko bra.

Å oppsøke smerte

Det er ei gjennomgåande smerte i romanen. Håheim legg lite skjul på korleis sjukdommen skapar og blir til gjennom smerte. Fysisk og psykisk smerte er gjennomgåande, men noko som ein også legg merke til er korleis noko av smerta opplevast som ønska: «Eg sliper ryggrada mot tregolv i kamp med magen, kor maten er. Jo vondare der gjer, jo mindre skuldkjensle må eg bere.» (s.16). For Marianne er den smerta som ho kjenner frå svolt, eller at det gjer vondt å ta sit-ups, eit teikn på at ho er flink. Kroppen viser grensene, men dei oppfattast ikkje som brotne. For Marianne viser smerta kven ho kan vere, eller kva ho er på veg til å bli. Det er ein pinsam prosess som for henne held lovnader om noko nytt og betre; nett slik det er når ein slange skiftar ham.

Etter opphaldet i Bergen kjem Marianne tilbake til Sunnfjord, og trass i at ho no er å rekne som frisk, så skjønar ein at dei tankemønster og den skuldkjensla som var der frå før av ikkje er heilt vekk. På dette tidspunktet er ho «frisk». No søkjer ho smerte på andre måtar enn før. Ho vil ha smerte for å sjå kva kroppen toler. Når ho ikkje kan eller vil påføre seg sjølv smerte gjennom overdriven trening, svolt, eller oppkast, så søkjer ho seg til andre måtar å teste dei fysiske grensene. Dette gjer ho gjennom ulike typar rus og fysisk smerte, som til dømes
BDSM:

Kodeordet for «stopp» er «Paris», andletet hans grovt og farleg i lyset. Vi har snakka om litteratur, ete toast, drukke te. Eg har bedt om vald. Lyden av beltet som slepper hempene, skremmer livet av meg.

Han er ein mann, og han slår utan å sikte. Eg kjenner blodkara breste og lilla farge blomstre fram på hudoverflata. Denne kroppen han likar så godt, kroppen eg har bede han øydeleggje. Ein kropp som er så framand for meg at eg heile tida må teste kva han kan akseptere og tole. Dersom han slår meg i hel no, er det greitt. Paris blir aldri nemnt. (s.100)

Dette er eit brutalt, men naudsynt vendepunkt for Marianne. Det er tydeleg at målet med dette er å teste grensene til kroppen. Det mest grunnleggjande i BDSM er klare grenser som begge partar er samde om, og gjensidig tillit til kvarande. Dersom dei grensene som er satt overskridast, kan det i verste fall oppstå livstrugande situasjonar, eller partane kan få varige

mén. Slik kan ein også sjå på sjukdommen til Marianne. Ho testar stadig kva kroppen toler, og prøvar å finne seg sjølv gjennom sjølvpåført psykisk smerte. Samstundes så er ikkje spiseforstyringar noko ein har kontroll over, trass i at det kanskje opplevast slik for den sjuke. Heile denne seansen kan då lesast som eit bilete på effektane av sjukdommen, der sjukdommen sjølv er manifestert i den vaksne mannen.: «[...] han slår utan å sikte.» Det er ein omsynslaus sjukdom, som ein tilsynelatande inviterer inn, og trur ein har kontroll over: «Kodeordet for stopp er «Paris»». Paris er oppfatta som ein romantisk stad, noko fint og lukkeleg, langt vekke. På same måte fungerer ønsket om noko anna, ei forvandling, hos Marianne som noko som kan gjere henne lukkeleg, men det er alltid for langt vekke til at ho klarar å nå det. Det kan ikkje skje, med mindre ein døyr eller sluttar å plage seg sjølv. Slik blir Paris aldri nemnt, den endelege forvandlinga kan ikkje skje, fordi ein aldri seier stopp, ein vil alltid prøve å pushe grensene endå litt lenger. Det som i utgangspunktet kan vere ein måte å søke glede og tilfredsstilling gjennom smerte, blir då for Marianne endå ein måte å prøve å finne uoppnåeleg kroppsleg endring.

Etter dette vaknar ho forslått og i ørska, i eit rom med fleire hjortetrofè, og klarar så vidt å komme seg i dusjen. Marianne gjev seg ikkje før ho ikkje kjenner seg sjølv igjen. Det fysiske og det psykiske blir tydeleg knytt ilag med naturmetaforane. Dei daude dyra som heng på veggen blir eit bilete på kva som kan hende dersom det går for langt. Eit makabert minne om noko levande og vakkert. Desse scenene som utspeler seg her, etter at Marianne har vore innlagt, og hatt eit tilbakefall, meiner eg kan lesast som den kampen det er å ha ein slik sjukdom. At Marianne stavar seg inn i dusjen, kan oppfattast som starten på ein reinskingsprosess, ei endeleg søken etter seg sjølv.

Dette er første gang det er knytt noko eksplisitt seksuelt til det å påføre seg smerte. Smerta har tidlegare vore knytt direkte til endring. Samstundes ligg det eit begjær i det å påføre seg smerte. Det er ønsket om å bli attrådd som utløyser sjølve spiseforstyrringa i starten, men etter kvart så utviklar det seg til å bli eit begjær etter sjølve transformasjonen, som ho då finn gjennom destruksjon av seg sjølv. Etter opphaldet i Bergen får ein kjensla av at Marianne er meir bevisst på si eiga rolle i relasjon med andre, men at ho framleis ikkje er komfortabel med seg sjølv. Ho grunnar framleis mykje av sitt eige sjølvverd i korleis andre oppfattar ho, og då gjerne spesielt i relasjon til menn ho er interessert i. Dette kjem særst godt fram etter at ho blir avvist av ein ho møter gjennom ei lokal teatergruppe. Ein får her kjensla av at Marianne er særst sjølvmedviten på kva som utløyste sjukdommen i starten, og det verkar no som at ho nærmast brukar denne kunnskapen for å hemne seg: «Han anar ikkje kor farleg det er å seie

nei takk til det eg har skapt. No må eg bli vakrare, farlegare.» (s.92). Samstundes er dette med på å understreke kor mykje Marianne har endra synet på sjukdommen. Ho viser no ein dobbeltheit i seg sjølv, der den vakre illusjonen og det farlege prosjektet står like klart for ho, men det er framleis sjukdommen som veg tyngst. Dersom ein les det som ei hemn mot den som avviser ho, er det også noko som dreg fram det sinnet som ein ofte ser igjen i pasientar med spiseforstyrningar. Dette sinnet er, som mellom Anna Bruch (1978,s.28) viser til, blir gjerne oppfatta som ein måte å verne om seg sjølv, samstundes som at ein skyv vekk dei ein har rundt seg.

Svart Belte

Tittelen *Svart Belte* kan lesast på ulike måtar. Ein måte, og etter mi meining, den mest opplagte måten å lese tittelen er konnotasjonen til kampsport. Framgangen til spiseforstyrninga, og måten Marianne heile tida finn nye måtar å halde fram med prosjektet sitt på, gjer at ein kan sjå på det som å ha «svart belte» i spiseforstyrning. Ho kan dette, og ho er flink, nesten for flink. Etter kvart blir det også ein kamp mot seg sjølv, som om mogleg tærer meir på henne. Den kampen som Marianne eigentleg kjempar skjer utan at nokon ser den, noko Sontag peikar på som eit kjenneteikn for sjukdom generelt: «The fight is all inside one's own body.» (1991, s.16). Kampmetaforen som kjem allereie i tittelen, er godt etablert innan patografiar, noko Vinne (2019, s.29) påpeikar i si masteroppgåve. Håheim brukar stadig metaforar som sirklar rundt krig og kamp, men der Sontag brukar kampmetaforen for å beskrive det å kjempe mot ein sjukdom, så blir det hos Håheim brukt for å kjempe for sjukdommen. Dette legg ei ekstra tyngde, men også ei tvitydig meining i det at Marianne ser på seg sjølv som noko farleg: Ho er ikkje berre farleg for seg sjølv, men også for andre. Tidlegare har slangemetaforen vore påpeikt som noko tvitydig, alt etter om ein ser den frå den sjuke si side eller ikkje.

Sett i samanheng med BDSM-scena får tittelen på romanen ei anna meining. Beltet som mannen her brukar til å slå med, blir ikkje eit symbol på noko heiderleg og sterkt, men det blir eit veldig bokstavleg og brutalt våpen. Den destruksjonen som Marianne såg på som naudsynt før, har ho no gitt vidare. Smerte har for Marianne vore ei konkret kjensle av endring. Samstundes så veit ho på dette tidspunktet at det er «unaturleg» eller «sjukt» å skulle påføre seg denne smerta sjølv. Å få nokon andre til å gjere det er med på å oppretthalde ein illusjon for både Marianne og for partnaren hennar. Han trur at dette er noko Marianne får seksuell glede av, og trur at han er viss på at ho vil dette på grunn av det. Her får ho nokon andre til å påføre seg denne smerta, og ho forsikrar den andre parten om at ho vil ha det gjort, ho ber om

det. Det er uvisst kva faktisk seksuell glede ho får ut av dette, men det at ho er «livredd» er ikkje vidare tryggande i ein slik situasjon. Trass i at sjukdommen her blir seksualisert, så blir den ikkje utan vidare erotisert. Tvert i mot, så synast det heller som noko skremmande for henne. Det kan då bli oppfatta som at det for Marianne heller blir eit forsøk på å endre kroppen sin på ein «lovleg» måte, samstundes som at ho får bekrefte den smerta som ho tidlegare har opplevd at endringa krev. BDSM er med på å «tillate» den smerta ho vil føle. For henne er smerte noko som må skje for at ei endring skal skje. Her oppfattar ho kroppen som noko som må øydeleggjast. Sjølve destruksjonen kan bli oppfatta som eit mål på dette tidspunktet.

Oppsummering av analysen av *Svart Belte*

Med *Svart Belte* har Håheim lagt fram ei usminka framstilling av ein sjukdom som det ikkje er så lett å komme på innsida av. Det ein kan sjå av denne romanen er at spiseforstyringar utartar seg på fleire ulike måtar, samstundes som at den utforskar årsak og verknad av at ein slik sjukdom tek overhand. Kroppen blir frå første stund lagt fram som problem i den sjuke sine auge, samstundes som at det er det er den sjuke som finn ei løysning i ein systematisk destruksjon av seg sjølv. Dette hender både psykisk og fysisk, med at Marianne held fast på den illusjonen om at sjukdommen er noko vakkert, men ifølgje ho sjølv så når ho ikkje dette utan å gå til fysisk åtak på sin eigen kropp. Etter kvart som sjukdommen utviklar seg, utviklar også Marianne si forvirring rundt eigen identitet seg. Ho får behandling, og ho får etter kvart lov å reise heim, men her fortset problema. Det verkar som at ho ikkje veit heilt korleis ho fungerer utan sjukdommen. Ein får eit inntrykk av ein komplisert sjukdom, med fleire ulike innfallsvinklar og utgangspunkt, med eit implisitt eller eksplisitt ønske om ei eller anna form endring eller kontroll. Dette er, som nemnt i kapittelet om sjukdomsteori, innanfor dei diagnostiske kriteria for ei spiseforstyring: Den sjuke opplever gjerne mindre kontroll enn på andre felt i livet, og prøver å ta tilbake kontrollen gjennom ein slik sjukdom. Gjennom opphaldet i Bergen, og det påfølgande tilbakefallet, får Håheim fram ein vond og desperat kjensle både med Marianne og med lesaren. Dette verkar frustrerande for dei rundt, spesielt hos mora til Marianne, som til slutt samanliknar dottera med ein narkoman (s.79). Marianne verkar strategisk og utspekulert, samstundes som at ho er lett påverka av verda rundt seg. Håheim manar då fram ein idé om at sjukdommen ikkje berre påverkar den sjuke si oppfatning av sin eigen kropp, men har ein klar innverknad på sjølve identitetsforståinga til den sjuke. Sjukdommen blir ikkje ein separat del av Marianne, men også ein sentral identitetsmarkør, som igjen påverkar korleis ho oppfattar verda og fungerer i den.

6. Samanlikning

Gjennom analysane av verka har det kome fram nokre tematiske aspekt som har vist seg som særst gjeldande i begge verka, enten som like eller kontrastfylte. Her vil eg gjere ei samanlikning av verka, for å mellom anna sjå om det ser ut til å vere ein samanheng mellom sjukdom og identitet, kva som ser ut til å ha verka utløyssande for spiseforstyrningane, og korleis dei har blitt framstilt i verka. Samstundes vil det her vere relevant å sjå om det verkelegheitsnære har spelt inn på resepsjonen av verka, spesielt sidan Myhre og Håheim har ulike utgangspunkt både som forfattarar og som offentlege personar.

Eg vil først kort sjå på sjangerdiskusjonen, då dette har vist seg å bli diskutert ein del i resepsjonen, på bakgrunn av den verkelegheitslitterære sida til verka. Denne gjennomgangen vil vere viktig for å vise korleis spiseforstyrningar som oppfattast som like, blir opplevd og handtert på ulike måtar.

Sjanger – heilt ærleg

Noko av det første eg tek opp i denne avhandlinga er sjangerspørsmålet. Begge verka er sjukdomsforteljingar som legg seg tett opp mot forfattarane sine verkelege liv. Håheim har, som eg har vist tidlegare, uttalt eksplisitt at alt som står i boka har ho sjølv opplevd. For Myhre er det litt meir usikkert. Det er mykje ho ikkje hugsar, og har i intervju uttrykt at dette er på grunn av sjukdommen (Monsen 2019). Samstundes er mykje av *Evig Søndag* omskrive frå, eller inspirert av bloggen hennar. På bakgrunn av dette vart ho einig med forleggar om å setje boka under sjangeren «roman». Av den grunn at boka er klart knytt til bloggen så er det lett å sjå samanhengen mellom blogg og bok. Det er enkelte stader der handlinga fell saman, utan at teksten i boka er direkte kopiert frå bloggen. Dette er ikkje ei problemstilling ein møter når det kjem til *Svart Belte* då Håheim ikkje er bloggar i det heile. Samstundes har også Håheim si bok blitt publisert som roman, og ikkje ein sjølvbiografi. Håheim har uttalt at ho i samtaler med forleggar valde å utelate meir konkrete detaljar rundt spiseforstyrninga (som til dømes eksakt vekt), då det var moglegheit for at dette kunne verke triggande for andre. Dette kan bli forstått som ein grunn til at Håheim då heller gav ut boka som ein roman, sidan det gav større fridom til å endre på detaljar som kunne verke som ein utløyssande faktor for spiseforstyrningar hos enkelte lesarar.

I tidlegare kapittel har eg valt å ta utgangspunkt i at desse verka er å rekne som både romanar

og som patografiar.⁴⁷ Slik kan ein då ta høgde for at forfattarane har basert mykje av det som blir fortalt ut frå egne opplevingar, og samstundes kan ein lese det som verkelegheitslitteratur, slik eg gjort greie for tidlegare. Dette gjer det enklare å forstå bøkene som kunstverk, utan at dei må innehalde delar som er seg rein fiksjon, slik vi har sett Behrendt (2019) vise at sjangeren «autofiksjon» krev.

Grunnen til at dette sjangerspørsmålet gjer seg gjeldande er at både Myhre og Håheim ser ut til å gå inn for å ville fortelje heilt ærleg om korleis det er å ha ein slik sjukdom.

Ærlegdommen kan her liggje i den mentale tilstanden og kjenslene som er knytt til det å ha spiseforstyringar. Ved å knytte det sjølvbiografiske og ærlege prosjektet ilag med å vere eit kunstnarisk prosjekt, så ser det ut til at det er meir rom for språkleg fridom. Verka har også ein større innverknad på lesaren fordi det verkar meir truverdig. Det blir vakkert, sårt og ekte, då det ikkje ligg føre nokon indikasjonar på at Håheim og Myhre bevisst har dikta opp noko av det som står i verka.

Språk

Noko som skil *Evig Søndag* og *Svart Belte* frå kvarandre, er korleis forfattarane brukar språket. Som eg har vist tidlegare, så har Håheim fått ros for sitt poetiske språk, medan Myhre har fått kritikk for at språket ikkje er godt nok til å bere romanen, trass i at ho skriv om eit viktig tema. Slik eg ser det, så viser Håheim og Myhre sjukdommen gjennom språket, og dei finn dei språklege referansepunkta sine i omgjevnadane. Linnéa har ikkje så mange referansepunkt utanfor leilegheita, i tillegg så søv ho mykje, som gjer at ho bokstavleg talt ikkje får med seg mykje av det som hender rundt seg. Marianne har derimot ikkje same isolasjonen som Linnéa. Ho er heller omgitt av naturskjønne omgjevnader, og tek ikkje den same avstanden frå dei nære relasjonane som Linnéa gjer. Med ein gong Marianne kjem på institusjon så endrar språket seg:

Til frukosten kan eg velje mellom leverpostei, gulost, brunost, kaviar eller syltety, men ikkje smørje på sjølv. Det er som ein veldig trist restaurant. Brødkivene er skorne tynne og like i maskin. Eg har 30 minutt på meg til å ete dei seksten bitane, og brukar nøyaktig 30 minutt. Etterpå noterer eg kva personalet har ete. Eg har to dagbøker, dobbeltdokumenterar alt som skjer, som om eg veit at dette vil bli vanskeleg å hugse utan hjelp. (*Svart Belte* s.44)

Det er enklare og prega av konkrete observasjonar, som gjer det tydeleg at omgjevnadane og situasjonen har endra seg, noko ein også ser når ho kjem tilbake frå Bergen; då blir språket

⁴⁷ Sjølvbiografisk sjukdomsframstilling ref. s.8.

igjen meir levande, nett slik som Marianne også ser ut til å bli. Men sjukdommen blømer også på ny, og naturen blir igjen eit haldepunkt for legitimering av sjukdommen, som også viser seg i språket, jamvel om det er med ei mørkare vinkling. Myhre viser heller fram den stillstanden som Linnéa finn seg sjølv i gjennom det livlause språket. Fokuset er på maten, og på kva som heilt konkret hender i kvardagen, som til dømes når ho har time hos Finn:

Finn opner døren på slaget 17:00 og ønsker meg velkommen tilbake. Jeg vet ikke om jeg skal ta ham i hånden eller om det holder å se ham i øynene. Jeg rekker ikke å bestemme meg heller, så jeg ser i gulvet og går inn uten å hilse. Jeg setter meg i samme stol som sist. (*Evig Søndag*. s.20)

Myhre brukar få metaforar og andre språklege verkemiddel for å greie ut om sjukdommen, men den enkle språkbruken kan bli oppfatta som eit verkemiddel i seg sjølv for å underbygge den «evige søndagen». Håheim sitt språk kan då heller vise til dei meir komplekse og motstridande kjenslene som spiseforstyrningar er prega av.

Søken etter identitet

Spørsmål rundt identitet kjem tydeleg fram i begge verka, og mykje ser ut til å ta utgangspunkt i, eller vere katalysator for, sjukdommen. Då begge hugsar tilbake til barndommen som noko fint, ukomplisert og enkelt, så kan det verke som at det er overgang frå barn til vaksen som opplevast som vanskeleg. For Håheim ser det heile ut til å vere litt uvisst, og trass i at ho hugsar barndommen som noko positivt, så søker ho også etter ein identitet utanfor sjukdommen, som vaksen. Myhre har ein meir eksplisitt stillstand og som eg har vist, så er det fleire barndomsmarkørar i kvardagen hennar, som blir meir synlege når sjukdommen ser ut til å vere meir til stades. Sjukdommen blir slik for begge noko som dei kan identifisere seg med i notid. Det er noko konkret ved seg sjølv, som dei kan halde fast ved og til ein viss grad styre sjølv, eller i det minste tru at dei styrar sjølv.

Etter kvart blir det klart for begge at dei ikkje kan halde fast på sjukdommen og samstundes bli friske. Då blir spørsmålet om eigen identitet stilt på ny. Kven er dei utan sjukdommen? Her har Linnéa og Marianne ulike vinklingar. Der Linnéa vel å isolere seg sjølv, og på den måten utsetje å finne eit svar, så bevegar Marianne seg nysgjerrig fram. Trass i at det ikkje er dei mest sunne miljøa og metodane ho oppsøker, så er det for ho ein måte å finne seg sjølv utanfor sjukdommen. For begge har sjukdommen vore ein måte å vere spesielle og annleis på, og i møtet med mellom anna helsepersonell har begge fått inntrykk av at dei også blir identifisert med sjukdommen for andre. Det er ikkje Linnéa og Marianne, det er to ulike

spiseforstyrningar, dei *er* anoreksi og bulimi. Det blir derfor endå viktigare for begge to å kunne ta avstand frå å bli identifisert med sjukdommen frå dei rundt. Problemet er at verken Linnéa eller Marianne kjenner seg igjen i verken det friske eller sjuke. Det prosjektet som dei har laga seg for å finne seg sjølv – kva enn det er – er ikkje mogleg å gjennomføre. Dei vil ha noko vakkert, ikkje sjukt og ekkelt, men dei vil heller ikkje vere friske, då dette for dei er det same som å vere tjukk, som også blir lagt fram som noko negativt i seg sjølv. Håheim viser her korleis Marianne går til meir drastiske tiltak for å komme seg vekk frå denne sjukdomsidentifiseringa, medan det ikkje kjem like godt fram hos Linnéa. Myhre legg meir vekt på den sakte endringa, og Linnéa oppsøker til dømes ikkje smerte på same måten og med same motiv som Marianne gjer. For Marianne er øydelegginga naudsynt, den er med på å bryte ned det som blir oppfatta som det fysiske problemet; kroppen. I *Evig Søndag* ser det ut til at Myhre har lagt meir vekt på at det er ein psykisk sjukdom, og Linnéa blir etter kvart viss på at endringa som må skje for at ho skal bli frisk ligg i det mentale, ikkje i det fysiske. Det fysiske er heller noko som markerer ein kontrast til det dei rundt, og både Marianne og Linnéa ser på dette som noko bra.

Ein grunn til at sjukdommen blir mykje koplta til identitet kan vere at det blir ein måte for dei å skilje seg ut frå resten av samfunnet på. Noko som går igjen i både *Svart Belte* og *Evig Søndag* er at Marianne og Linnéa koplta det å vere tynn med å vere betre enn andre. Slik er begge to bevisste på at dei er annleis med det dei gjer, og meiner sjølv at det dei gjer er noko positivt. Dei klarar meir, gjer meir, og er då betre enn andre på fleire vis. Det som skil Marianne og Linnéa ifrå kvarandre, er i korleis dei får stadfesta at dei skil seg ut frå dei rundt seg. Marianne finn stadfestinga i smerta ho kjenner for kvar sit-up, der ho kjenner ryggrada mot det harde tregolv, kvar gong vekta viser eit lågare tal, og når veninnene gret når dei besøker henne på sjukehuset. Linnéa unngår for det meste direkte kontakt med andre, men ho har mellom anna for vane å ta med seg kvitteringar som andre har lagt igjen på butikken, slik at ho kan sjå om dei kjøpte meir usunn mat enn ho: «Det betydde at majoriteten av befolkningen var fete, mens jeg var tynn, og dette frydet meg.» (*Evig Søndag* s.160). Å vite at ho er spesiell ved å vere tynn er noko bra. Kvitteringane bekreftar at ho klarar å velje sunne ting når ho går på butikken, ho har den sjølvkontrollen. Som nemnt, var Lord Byron ein slik historisk karakter som tok stoltheit i det å vere tynn, og oppfatta sine bulimiske tendensar som viktig for den kunstnariske kreativiteten (Johannisson 2010, s.53). Det vart for han ein måte å heve seg over andre i samfunnet, det tynne vart på den måten eit bisart adelsmerke. Det sjukelege blir, som eg har vist tidlegare, ein måte å gjere seg sjølv interessant på (Sontag

1991). For Marianne og Linnéa blir det også slik, men møtet med eit samfunn som ser på prosjekta deira med uro heller enn med beundring, er også med på å utløyse ei skam – og ei skuldkjensle – som framhevar at det dei held på med er vanskeleg å forstå, og vondt å vere vitne til for dei rundt seg.

Kropp

Både i *Evig Søndag* og *Svart Belte* er identiteten sterkt knytt til den fysiske kroppen. Kroppen viser seg både som eit problem og som ei løysning. Verken Marianne eller Linnéa kjenner seg igjen i den kroppen dei har, den er ikkje «dei»: «Det er så vanskeleg å sjå kven eg er med alle kiloa.» (*Svart Belte* s.34). Kroppen blir på same måte som sjukdommen ein identitetsmarkør, den gjer sjukdommen synleg. For Linnéa blir dette særst tydeleg då ho i ein friskare periode ser seg sjølv i spegelen, og ikkje ser bein og knoklar like tydeleg lenger:

Dette kunne da alvorlig talt ikke vere meg. Kan du bekrefte at denne kroppen for lengst har gitt seg hen til djevelen og blitt til det folk flest egentlig ser på som en normal kropp? Kan du bekrefte at du er en ikke-praktiserende anorektiker? Er ikke dette bare helt vanvittig pinlig? (*Evig Søndag* s.154)

Linnéa og Marianne tar avstand frå «det normale». Ein normal kropp skil seg ikkje ut, er ikkje spesiell, eller vakker nok. Samstundes viser Myhre her den tanken om at anoreksi er ei spiseforstyrning som må bli sett via ein undervektig kropp. Dersom ein skal «pryde» seg med tittelen anorektikar, så må ein «look the part». Dersom ein ikkje er tynn nok, så er ein for andre heller ikkje sjuk nok. For Linnéa blir det då flaut å skulle kalle seg sjølv det, sidan ho no ikkje ser dei tydelege teikna på det; synlege knoklar og bein.

Synlege knoklar og bein blir også lagt fram som noko vakkert. Marianne og Linnéa granskar stadig kroppen sin, og Linnéa har hoftebeina som favorittbein (*Evig Søndag*, s.14). Marianne kjenner seg sterkare dess tynnare, og nærare skjelettet ho kjem (*Svart Belte*, s.31). Det er dei meir morbide delane ved den sjuke kroppen som blir lagt fram som noko estetisk vakkert for Marianne og Linnéa. Gjennom dette får dei sjå tydelege resultat av det dei held på med, og det blir bekrefte at dei klarer det dei held på med. Samstundes kan det også bli oppfatta som eit opprør mot kvinnekroppen, slik eg har vist i analysen av *Evig Søndag*. Begge er klar over kva som blir oppfatta som ein sunn kvinnekropp, men ingen av dei vil ha dette, då dei ikkje kjenner seg igjen i ein slik kropp. Den identitetsmarkøren kroppen utgjer er likevel ikkje knytt eksplisitt til kjønn. Det verkar som at det for Marianne og Linnéa ligg ein personleg psykologisk identitet til grunn, som er tett knytt til det estetiske i den fysiske kroppen. Det

feminine er ikkje direkte dårleg, men den typen feminitet som blir oppfatta som normal og sunn, ser ikkje ut til å vere ein type feminitet som Marianne og Linnéa kjenner seg igjen i.

Skam og skuld

Trass i at Marianne og Linnéa ser på det å vere tynnare enn andre som noko positivt, så opplever dei fleire gonger å skjemmast over seg sjølv. Begge skammar seg over vekta, og det å ikkje vere like tynn som andre, noko Marianne kjenner på i møtet med andre innlagde på institusjonen: «Eg kan gå sjølv. Eg kan ete sjølv. Eg skjemmest så eg nesten brenn opp.» (*Svart Belte* s.50). Her ser det ut til at Marianne skjemst over seg sjølv fordi ho ikkje er like sjuk, og for henne då ikkje like flink som ei ny jente på institusjonen. Skamma og sinnet over seg sjølv hender, som nemnt tidlegare, i situasjonar med «spegling». Marianne speglar seg med andre, i større grad enn Linnéa. Linnéa speglar seg med seg sjølv, ved å ha rutinar på å ta bilete av kroppen sin, for så å samanlikne desse. Ho er berre nøgd dersom ho enten ikkje ser noko endring, eller om visse bein har blitt synlegare. Slik ser ein at trass i at utgangspunktet til Marianne og Linnéa er ulikt, så blir sjukdommen synleg ikkje berre fysisk, men også psykisk gjennom den åtferda dei viser ovanfor seg sjølv og andre.

Dette blir også tydeleg då begge ser ut til å bli råka av skuldkjensle ovanfor omgjevnadane. Når det ikkje er nok å skilje seg ut, når andre reagerer på ein meir negativ måte enn kva Marianne og Linnéa såg for seg. Korleis sjukdommen påverkar dei rundt seg negativt, ser ut til å vere vanskeleg å forstå. For dei sjølve er sjukdommen noko fint, noko naudsynt. At det går utover andre på ein negativ måte er ikkje noko dei har rekna med. Marianne opplever ei kjensle av å vere til bry, noko som ein også ser hos Linnéa. Forskjellen er at der Marianne ikkje ser ut til å ta avstand frå mellom anna familien, så gjer Linnéa dette. Her handterer dei det ulikt, Linnéa isolerer seg sjølv, medan Marianne utviklar ein meir strategisk slagplan eller gjer det motsette: Ho tar endå meir del i samfunnet rundt henne, til dømes ved å vere med i ei lokal teatergruppe. Linnéa brukar bloggen til å komme i kontakt med andre, eller ho er meir ute med venner, men det blir raskt klart at sosial kontakt ikkje er eintydig med å vere frisk. Det som er sentralt her er at i både Linnéa og Marianne sine forsøk på ta del i sosiale settingar ved å framstå som friske, så får ein som lesar eit klart inntrykk av at dei heller er inne i, eller på veg til, ein dårleg periode reint psykisk.

Paradoksalt nok, så ser det då ut til at både Marianne og Linnéa prøver å bøte på denne skuldkjensla ved å vise omsorg for andre. Dette blir eit paradoks då dei ikkje viser den same omsorga for seg sjølv: «Jeg gikk helt inn til sengen og tok forsiktig på farmors arm. Det var

som å ta i en knokkel. Jeg tenkte med en gang på mat, hun måtte jo spise. Hun kunne ikke overleve uten mat.» (*Evig Søndag*, s.67). På same måte har Marianne alltid vore oppteken av å ta vare på dyra rundt seg, både i naturen og på garden. Skuldkjensla viser seg også i korleis Marianne mellom anna reflekterer rundt korleis sjukdommen hennar påverkar foreldra, gjerne spesielt når dei grin. Det er ikkje meint at det prosjektet dei held på med, skulle vere vondt for foreldra. Foreldra har ei særstilling både hos Marianne og Linnéa, men det er gjerne relasjonen til mødrene som er mest synleg, spesielt hos Myhre.

Foreldre-relasjonen

Både Linnéa og Marianne har eit nært forhold til foreldra, og dei er viktige forankringspunkt i begge verka, trass i at det er meir avstand i *Evig Søndag*. Linnéa skaper denne avstanden reint fysisk ved å vere i Oslo og ikkje i Molde, der mora bur. Faren er ikkje nemnt, noko som kan tyde på at foreldra er skilt, men dette er ikkje nemnt eksplisitt. I *Svart Belte* er begge foreldra med, men mora blir den mest sentrale forelderen. Det er med henne Marianne søkjer råd hos når ho er lita, og det er ho som dokumenterer henne i hageboka, og til slutt er det også mora som samanliknar henne med ein narkoman. Det gjennomgåande i både Myhre og Håheim sine verk er at samstundes som at dei eldre passar på, så ligg det også føre mykje smerte for dei, som følgje av spiseforstyrringa til døtrene.

Som eg har lagt fram i kapittelet om sjukdomsteori, så blir spiseforstyrningar ofte knytt til relasjonen til foreldra – og gjerne mor spesielt. Det blir gjerne lagt fram som eit forsøk på å gå i mot foreldra, ein måte å gjere opprør mot forventingar og ytre press. Foreldra til Marianne legg ikkje direkte skulda for dottera sin sjukdom på seg sjølv, men dei forstår ikkje korleis ho har fått for seg denne ideen om at ho må endre seg. Dei har jo aldri lagt fram noko å krav om korleis ungane skal vere? Frå dette viser det seg ein desperasjon etter å halde fast på den dottera dei kjente frå før av, gjennom å ikkje ekskludere henne frå fotoalbum, og alltid kunne vere der for å halde eit auge med ho. Håheim malar eit bilete om at alt skal vere så fint, trass i at det ikkje er det. Det blir ein illusjon, men er det ein illusjon for seg sjølv, eller er det ein illusjon for verda?

Til motsetnad, så har Linnéa valt å ta fysisk avstand frå mora. Dette kan oppfattast som ein strategi for å forsvare seg sjølv og prosjektet sitt, men det kan også framstå som eit forsøk på å spare mora for den smerta som Marianne sine foreldre opplever. Linnéa si mor verkar bevisst på denne strategien, og er då villig til å følgje vanene hennar, uansett kor uforståelege dei måtte vere. Då risikerer ho i alle fall ikkje at dottera tek fullstendig avstand frå ho, men

besøker Molde av og til. Dette gjer også Marianne sine foreldre i starten, men den frustrasjonen over åferda Marianne viser etter opphaldet i Bergen, ser ut til å utfordre det tolmudet som dei hadde først. Trass i at det ligg mykje frustrasjon og sorg hos foreldra til Marianne og Linnéa, så verkar det ikkje som at Håheim og Myhre legg fram sjukdommen som ei rebelsk handling. Foreldra tilbyr tryggleik og omsorg, men Marianne og Linnéa skyv dette frå seg for å halde på prosjektet sitt, som fører til at foreldra må vende seg til andre for hjelp. Hjelpa blir då innlegging på sjukehus eller institusjon, og slik Håheim viser så blir dette ei form for omsorg, trass i at det er vanskeleg å sjå barnet sitt slik.

Institusjonsopplevinga

Håheim har i mykje større grad enn Myhre skildra opplevinga av å vere innlagd på ein institusjon. Heile romanen er bygd opp i det som ser ut til å vere ulike fasar; heime – institusjon – heime. Hos Myhre er det ikkje dette direkte fokuset på institusjonsopplevinga. Trass i at ho ikkje har det store fokuset på denne opplevinga, så får lesaren vite at også Linnéa var innlagd på sjukehuset i Kristiansund i 2005:

[...] det eneste de ville snakke om var hvor sunne – og ikke minst gode – disse avskyelige energidrikkene deres var, og jeg spurte hvorfor de ikke kunne drikke næringsdrikkene sine selv hvis de var så gode, men da ble de bare frustrerte og sa det var meg det handlet om, og at det var mitt hjerte som var i ferd med å slutte å slå, og at det eneste de prøvde på var å holde meg i live. (*Evig Søndag* s.83)

Kjensla av å ikkje bli forstått av omgjevnadane viser seg tydeleg i begge verka. Slik Håheim skriv om institusjonsopplevinga, så er den ikkje berre positiv. Det er mykje som strittar i mot i starten, og for henne blir institusjonen endå ein grunn til å halde fram med prosjektet sitt, ho blir «ein kamphund» av å vere der. For både Linnéa og Marianne blir institusjonen opplevd som ein stad som kan ta frå dei noko dei har jobba lenge for å oppnå: «Jeg hadde slitt lenge for dette, og de fikk ikke ta fra meg kontrollen nå.» (*Evig Søndag* s.84). Håheim legg tydelegare fram eit sinne som oppstår i møte med institusjonen: «Raseriet mitt må ikkje sleppe ut, eg treng det til å halde meg i konstant heilspenn så eg ikkje gløymer kva prosjektet mitt er.» (*Svart Belte* s.48). Det kjem fram ein tydeleg motstand mot den hjelpa som er der for dei, det er ein kamp som Linnéa og Marianne ikkje er villig til å tape. Slik verkar sjølve behandlinga som ein krig, noko Sontag viser til som ein vanleg, men nyttelaus strategi i møte med den sjuke:

Treatment also has a military flavor. [...] Unpleasant side effects to treatment are advertised, indeed overadvertised. [...] It is impossible to avoid damaging or

destroying healthy cells, [...] but it is that nearly any damage to the body is justified if it saves the patients life. Often, of course, it doesn't work. (Sontag 1991, s.66-67)

Endringa i *Evig Søndag* og *Svart Belte* kjem ikkje med strenge rutinar og kontinuerleg overvaking. Den kjem med personar som vel å ta seg tid til å prøve å forstå kvifor den sjuke held fram med prosjektet sitt. For Marianne kjem denne endringa, som eg har vist, med Andreas, som berre er der utan å krevje endring, berre forståing. Linnéa møter denne endringa i Finn. Vi får ikkje vite noko om det var ein person som indirekte påverka om gjorde til at Linnéa vart frisk nok til å bli skriven ut frå sjukehuset i Kristiansund, men på eit tidspunkt har ho då altså fått flytta til Oslo, der tilstanden hennar blir verre igjen. Finn og Andreas fokuserar på andre ting enn vekt og mat. Andreas fortel om livet utanfor, og spelar musikk, medan Finn snakkar om litteratur, og får Linnéa til å fortelje om sitt liv. Likskapen er at dei ikkje krev nye rutinar og diettar, men dei legg fokuset på å få Linnéa og Marianne til å leve slik at maten berre er ein liten del av livet, ikkje eit negativt hovudfokus.

Oppsummering av samanlikninga

Med *Evig Søndag* og *Svart Belte* viser Myhre og Håheim korleis spiseforstyrningar påverkar både den sjuke og dei rundt. Dei to verka set seg tydeleg inn i den verkelegheitsnære tendensen ein har sett dei siste tiåra, men set seg samstundes ilag med sjukdomsforteljingar sett frå eit pasientperspektiv. Ærlegdommen omkring sjukdomsopplevinga har vore viktig både for Håheim og Myhre, men av omsyn til kunstnarisk fridom og eventuelle misoppfatningar rundt hendingane som det blir fortalt om, så har verka blitt gjevne ut som romanar. Uansett så har begge verka fått merksemd for å gje eit usminka innblikk i korleis ein person som slit med spiseforstyrningar tenkjer, trass i at dei har gjort det på ulike måtar.

Håheim har fokus på korleis sjukdommen utviklar seg i fysisk samspel med andre. Det er lite fokus på internett og sosiale medier, men heller eit tydelegare fokus på dei relasjonane som er rundt henne. Lesaren får innblikk i kva det var som utløyste sjukdommen hos Marianne, og Håheim legg fokus på å vise korleis Marianne reflekterer rundt sin eigen situasjon, og korleis ho held fast på prosjektet sitt trass i dei negative reaksjonane frå dei rundt seg. Til motsetnad har Myhre sitt verk eit meir tydeleg fokus på korleis sjukdommen kan få den sjuke til å isolere seg, og trekke seg tilbake. Der Håheim får Marianne til nærmast eksplodere i sinne, ser det ut til at Myhre viser korleis Linnéa sakte kollapsar i seg sjølv. Dei opplever sjukdommen ulikt, og både Håheim og Myhre viser då den mentale breidda i spiseforstyrringane. I tillegg er Håheim og Myhre sine utgangspunkt ulike. Myhre står i ei særstilling når det kjem til sjølvmediering, då ho allereie før boka kom ut, hadde ein tydeleg posisjon i det offentlege

som «sinnablogger», men også fortalde om sjukdommen sin gjennom nettserien «La Linnéa leve» frå 2011, og er veldig aktiv på Instagram. Det ser ut til at det har vore viktig å vere «heilt ærleg» også her. Dette utgangspunktet har ikkje Håheim. Håheim har på si side jobba mykje med ungdom og psykiske helse, men er ikkje like aktiv i sosiale medier.

Trass i at Håheim og Myhre har ulike bakgrunnar, og skriv om sjukdommen på ulike måtar, så er det at kroppen blir oppfatta som eit problem eit hovudtema. Kontroll og identitet er sentrale motiv for det Linnéa og Marianne held på med. Måten dei møter sjukdommen og samfunnet rundt, er ulike, men dei viser det spekteret av ulike typar åtferd som er vanleg ved ei mogleg spiseforstyrning. I tillegg til anoreksi, som både Marianne og Linnéa lid av, så utviklar Marianne bulimi etter opphaldet på institusjon. Her kjem dei tydeleg ulikskapane i dei to diagnosane fram. Anorexia nervosa er prega av kontroll og isolerende åtferd. Dette er spesielt tydeleg hos Myhre, fordi Linnéa stenger seg inne i leilegheita si, og sjeldan har kontakt med folk. For Marianne så endrar åtferda seg etter opphaldet på institusjonen i Bergen. Håheim viser korleis Marianne ikkje distanserar seg på same måte som før, men heller tek aktivt del i lokalsamfunnet. Det kjem samstundes tydeleg fram at Marianne brukar mykje tid og krefter på halde fram med sjukdommen. Bulimia nervosa er, som vi har sett, prega av sterke humørsvingingar og ustabile kjensler, som kan verke særst utmattande på den sjuke.

Verka viser klart korleis slike sjukdommar påverkar den generelle helsetilstanden til den sjuke, spesielt når det kjem til dei språklege uttrykka. Håheim har fått ros for det poetiske språket, medan Myhre har vorte kritisert for å ha eit flatare språk. Slik eg har lagt det fram tidlegare, så er dette ulike måtar å vise ein slik sjukdom på, og det kan også vere med på understreke den ambivalensen og usikkerheita til sjølve livet som opplevast i ein slik tilstand. I tillegg viser Myhre og Håheim korleis dei ulike diagnosane har eit ulikt samspel med omgjevnadane, trass i at dei er innanfor det same spekteret av psykisk sjukdom.

7. Avslutning og konklusjon

I denne avhandlinga har eg tatt for meg Linnéa Myhre sin roman *Evig Søndag* og Marianne Clementine Håheim sin roman *Svart Belte*, med utgangspunkt i problemstillinga *Korleis blir kropp og psykisk sjukdom framstilt i verka Evig Søndag og Svart Belte*? Eg har sett denne problemstillinga i samanheng med fleire underliggande spørsmål som knyter seg opp mot mellom anna sjanger, identitet, framstilling og formidling av psykisk sjukdom i litteraturen, og innverknaden slike verk kan ha for debatten rundt psykisk helse. Her vil eg samanfatte dei viktigaste poenga, og komme med ein kort konklusjon på bakgrunn av dei funna eg har gjort.

Evig Søndag og *Svart Belte* tek begge for seg Myhre og Håheim sine egne opplevingar av ulike spiseforstyrningar, og har fått ros for å gje eit sårt og ærleg innblikk i ein sjukdom som kan vere vanskeleg å forstå for andre. Samstundes har det fokuset som Myhre og Håheim har hatt på ærlegdom i verka har gjort til at dei sjølvbiografiske elementa i verka har vore diskutert, av den grunn at begge verka vart gitt ut som romanar. På bakgrunn av å ha satt verka opp mot den verkelegheitsnære tendensen, har eg sett det naturleg å lese desse verka som både patografiar og som romanar. Dette opnar for at det verkelegheitsnære sjukdomsperspektivet kan kombinerast med eit skjønnlitterært uttrykk. Eg meiner at det er rimelig å kunne påstå at dette har vore viktig for å ivareta den overtydande stemma som ligg til grunn for den merksemda både Myhre og Håheim har fått for framstillinga av spiseforstyrningar. Det er også tydeleg at det for Håheim var eit mål å skulle fortelje ærleg om sine spiseforstyrningar for å vise ei tydelegare side av slike psykiske sjukdommar. For Myhre ser det ut til at boka i utgangspunktet var ein måte å avslutte bloggen sin på, men ho har ved fleire anledningar uttalt at ho håpar boka kan vere til hjelp for andre som slit med liknande utfordringar. I det eg har sett, så er det ingen som direkte viser til Myhre og Håheim når det kjem til å komme seg gjennom liknande sjukdommar, men det er klart at det har vore meir openheit rundt psykisk helse og fleire har stått fram med egne lidningar dei seinare åra. Eg har i denne avhandlinga vist at Håheim og Myhre er gode og sterke bidrag til den debatten som har vore med på å sette fokus på korleis ein snakkar om psykisk helse og psykiske lidningar i dag.

Resepsjonen av verka viser at skilnaden i dei er mest synleg i språket. Medan *Evig Søndag* blir knytt sterkt opp mot Myhre sin blogg, *Alt du vet er feil*, og kritisert for at språket og handlinga ikkje var litterært vellukka, får *Svart Belte* ros for både språk og handling.

Samstundes vart begge verka trekt fram som tydelege stemmer innan den verkelegheitsnære tendensen ein har sett dei siste åra, og gjerne som ein motpol til mannlege tungvektarar som

til dømes Karl Ove Knausgård. Sjukdomsframstillinga har vist seg å vere av særskild interesse, då dette har vore eit tema ein har sett frå unge kvinnelige forfattarar. Skildringar av eigen sjukdom har også auka i blogg-format. Å dele eigne sjukdomserfaringar kan verke som terapi, noko Håheim sjølv har reflektert rundt, men som både Hedvig Montgomery og Finn Skårderud har vist, så er det både negative og positive sider ved å dele på denne måten. Ein ting er at ein kan finne seg sjølv gjennom teksten, og samstundes vere til hjelp for andre i same situasjon, men det er også ein risiko for å få uventa negative tilbakemeldingar på det ein legg ut eller vel å skrive om. *Evig Søndag* kan, slik eg ser det, enkelt bli oppfatta som eit produkt av slike negative tilbakemeldingar, noko som kjem fram i boka då Linnéa ofte er «lei av Internettet».

På trass av ulike bakgrunnar har Håheim og Myhre vist korleis kroppen blir oppfatta som eit verdifullt objekt for romankarakterane Linnéa og Marianne, samstundes som at den speglar ein identitet som skil seg ut frå dei rundt seg. I *Evig Søndag* og *Svart Belte* har kroppen og den psykiske sjukdommen til Linnéa og Marianne ei klar tilknytning til korleis dei oppfattar seg sjølv. Usikkerheit rundt eigen identitet ser ut til å ligge til grunn både før, under, og på veg ut av sjukdommen. Ønsket om å bli noko anna er gjennomgåande, og med setningar som: «Ein annan kropp er noko nytt, og dermed verdifullt (*Svart Belte*, s.10), så blir det lagt til stor verdi i den fysiske kroppen. Samstundes blir det også lagt stor verdi i sjølve sjukdommen. Den mentale kontrollen som kjem med spiseforstyringane blir løfta fram som noko som gjer dei sterkare og betre enn andre. Kroppen blir då utan tvil ein visuell markør for sjukdommen, men også ein identitetsmarkør. Håheim og Myhre viser korleis det finnast ulike oppfatningar av kva som er ein estetisk vakker kropp, ved at Linnéa og Marianne likar det ved kroppen som av andre kanskje blir oppfatta som mindre estetisk vakkert, som tydeleg markerte bein og knoklar. Det tynne og då sjuke blir altså av Linnéa og Marianne sterkt knytt til ei kjensle av å vere betre enn andre, og å vere lykkelig. Denne tanken er i tråd med ein opphøgd sjukdomsestetikk, slik Sontag (1991) og Johannisson (2010) legg fram. Samstundes viser Linnéa og Marianne kva som er oppfatta som norma for kvinnekroppen, men tek også avstand frå den og tanken om eit allment kvinneleg kroppsideal. Målet er å skilje seg ut, å vere betre enn «det normale».

I tillegg viser ikkje Myhre og Håheim sjukdommen gjennom kroppen åleine, men også gjennom eit spekter av ulike motstridande åtferder. Gjennom dei analysane eg har gjort i denne avhandlinga, ser ein tydeleg at denne kompleksiteten er noko som viser seg i sjølve teksten. Linnéa og Marianne viser sjukdommane på ulike måtar. Der Marianne viser sinne,

verkar Linnéa meir inneslutta og deprimert. Dette kan koplast til det som har vore oppfatta som ein melankolsk sinnstilstand. Trass i at Linnéa og Marianne viser ulik åtferd, så er det åtferd som er typisk for slike spiseforstyrningar. Det framhevar det spekteret som eksisterer, utan å romantisere sjukdommen på nokon som helst måte. Håheim og Myhre viser heller, slik eg ser det, den desperasjonen som ligg i det å skulle halde fast ved eit slikt prosjekt. Ein har trua på at ein har kontroll, og at ein dag så blir ein nøgd med det ein ser i spegelen. Sanninga er dessverre, og ironisk nok at ein ikkje *har* kontroll. Med spiseforstyrningar set ein alt anna til side for å halde ved like ein illusjon av denne kontrollen. Det ikkje noko anna som betyr noko, og det at personane rundt ikkje forstår den logikken dei har laga for seg sjølv, kan verke frustrerende. Samstundes ligg det også føre eit håp om å bli frisk, men som blir vanskeleg då det viser seg motstridande til prosjektet om kontroll. Håheim og Myhre legg fram ambivalensen til livet og frustrasjonen som ligg i det å skulle vere midt i eit slikt mentalt paradoks: Å ville bli frisk, men samstundes halde fast på eit livsfarleg håp om lykke: sjukdommen.

Eg vil konkludere med at trass i ulik bakgrunn, så har både Myhre og Håheim klart å litterært forme det breie spekteret av tankemønster og åtferd som kjem med ulike typar spiseforstyrningar og andre psykiske sjukdommar . I samband med ein ærlegdom og openheit om eigne erfaringar legg slike skildringar fram ein kontrast til eit konformt estetisk uttrykk som – kanskje uvitande – kviler på ein eldre tanke om ein romantisert melankolsk estetikk. Myhre og Håheim viser samstundes at dei sjølve er sær medvitne på sin eigen påverknad, då dei vel å utelate spesifikke detaljar om mellom anna vekt og mat. Dette er eit medvit som mediebransjen har fått kritikk for å mangle, og som understrekar utspelet til Ulrikke Falch om at kropp ikkje lenger berre er kropp, det er utan tvil ein måte å utrykke identitet på. Og vidare korleis det er mogleg å vise fram ikkje berre ein ideell kropp, men med den også ein «ideell» identitet. Den vissheita om kva innverknad slike skildringar av kropp og psykisk sjukdom som Håheim og Myhre viser i *Evig Søndag* og *Svart Belte*, er tydeleg, og er noko som kan vere med på å auke merksemd og openheit rundt psykisk helse.

Litteratur

Aaslestad, Petter. *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler Gaustad 1890-1990*. Universitetsforlaget, 2007.

Agamben, Giorgio. *Stanzas: word and phantasm in Western culture*. U of Minnesota Press, 1993.

Askelund, Jan: *Liten tekst mykje sagt*. Stavanger Aftenblad 20.11.2015

Bakkegjord Vinne, Ida: *Forslag til ei løysing*. Masteroppgåve, UiT, vår 2019.

BBC Newsbeat: *Kate Moss regrets 'nothing tastes as good as skinny feels' comment*.

14.09.2018. Henta frå <https://www.bbc.com/news/newsbeat-45522714> 28.05.20

Beddari, Carina Elisabeth: *Prosaåret 2015*. Norsk Litterær Årbok. Red. Heming Gujord og Per Arne Michelsen, Det Norske Samlaget, 2016

Behrendt, Poul. *Dobbelkontrakten: En æstetisk nydannelse*. Gyldendal A/S, 2006.

Behrendt, Poul. *Fra skyggerne af det vi ved*. Rosinante, 2019

Bjørnhaug Johansen, Liv. *Stolthet og skam – spisefortyrrelser fra innsiden*. sykepleien.no

10.12.2015 <https://sykepleien.no/bok/2016/01/stolthet-og-skam-spisefortyrrelser-fra-innsiden>

Bjørnsonfestivalen. (2017). Vinneren av Bjørsonstipendet 2017: Marianne Clementine Håheim. Hentet fra <http://www.bjornsonfestivalen.no/nyheter/vinneren-av-bjornsonstipendet-2017-marianne-clementine-hheim>

BobTV: *Kjære Linnéa Myhre*. Bergen offentlige bibliotek, 25.02.2015

<https://bergenbibliotek.no/e-bibliotek/tv/kjaere-linnea-myre> [Henta 14.05.20]

Bondevik, Hilde og Stene-Johansen, Knut: *Sykdom som litteratur*. Unipub, 2011

Bruch, Hilde. *The Golden cage: The enigma of anorexia nervosa*. Harvard University Press, 1978.

Eilertsen, Anne: *blogg i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 7. mai 2020 frå

<https://snl.no/blogg>

Ertesvåg, Oda Ruggesæter: *Ulrikke Falch i Debatten: – Kropp er ikke kropp*. NRK.no.

9.03.2018. Henta frå https://www.nrk.no/kultur/debatten_-er-bloggere-og-influensere-bevisst-sitt-ansvar-nar-det-gjelder-kroppspress_-1.13952245

- Felman, Shoshana, and Martha Noel Evans. *Writing and Madness:(literature/philosophy/psychoanalysis)*. Stanford University Press, 1985
- Flatø, Emil, Marie Ishdal Voisin, *Pasientperspektiver*. Morgenbladet 17.07.2015
<https://morgenbladet.no/2015/07/pasientperspektiver> [Henta 14.05.20]
- Gimnes, Steinar. *Sjølviografiar. Skrift, fiksjon og liv*. Det Norske Samlaget, 1998.
- Glans, Mari: *Linnéa Myhre kåret til Norges mest sexy kvinne*. tv2.no, 26.11.2011. Henta 7.mai 2020 frå <https://www.tv2.no/a/3646095/>
- Gronemann, Claudia: *Autofiction* i Martina Wagner-Egelhaaf (ed.): *Handbook of Autobiography/ Autoficcion* 2019
- Gustavsson, Maria Helena. *Å være Pro Ana*, leserinnlegg Aftenposten 21.01.2014
<https://www.aftenposten.no/meninger/i/oRGPB/aa-vaere-pro-ana>
- Haagensen, Olaf: *I skyggen av menn i brunst*, Morgenbladet 21.10.2016
- Halvorsen, Anne Gunn: *Sykt vellykka*. Dagbladet 17.09.2017 [Henta frå Atekst 16.05.20]
- Hamm, Christine, *Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*. Christine Hamm, Siri Hempel Lindøe og Bjarne Markussen (red.): *Lidelsens estetikk. Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*. Alvheim og Eide Akademisk Forlag, 2017
- Hamrin Nesby, Linda: *Patografien som genre og funksjon* (2019)
https://www.idunn.no/edda/2019/01/patografien_som_genre_og_funksjon [Henta 15.05.2020]
- Hansen, Håvard Kristoffersen, Sandeep Singh: *Blogg-Linnéa hylles for sin åpenhet om psykiske lidelser*. VG 03.11.2012. Henta 7.mai 2020 frå
<https://www.vg.no/rampelys/i/Q1Kv4/blogg-linne-hylles-for-sin-aapenhet-om-psykiske-lidelser>
- Hansen, Håvard Kristoffersen: *Sykdommen skal helt bort*, VG 03.12.2012
<https://www.vg.no/rampelys/i/0mOaA/linnea-myhre-sykdommen-skal-helt-bort>
- Hauge, Hans: *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*. Forlaget Multivers ApsS, København 2012

Hawkins, Anne Hunsaker. *Reconstructing illness: Studies in pathography*. Vol. 393. Purdue University Press, 1999.

Helmich Pedersen, Frode: *Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget 2017.

Helt Haarder, Jon: *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmoderne skandinaviske litteratur*

Henmo, Ola: *En skjør forbindelse*, intervju A-magasinet 21.09.2012

Hjulstad, Guri: *Surt og Godt*, Trønder-Avisa 31.aug 2012

Håheim, Marianne Clementine: *Bilydar*. Oktober, 2012

Håheim, Marianne Clementine: *Svart Belte*. Oktober Forlag, 2015

Johannisson, Karin: *Melankolske rom: Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene*. Cappelen Damm Akademisk, 1. utg, 2010.

Langås, Unni. *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. (Kapittel 1). Bergen: Fagbokforlaget 2016.

Løvereide, Elise: - *Ein gong eg såg ei syltynn jente i rullestol, tenkte eg at ho var flinkare enn meg*. Bergens Tidende 15.08.2016.

MacLeod, Sheila: *Mitt liv -min sult: om anorexia nervosa*. Pax, 1982.

Madsen, Ole Jacob. *Diagnosenes makt over sinnene: refleksjoner om diagnoser og diagnosekritikkens mangler*. Tidsskrift for psykisk helsearbeid, vol.14, s.26-42. Universitetsforlaget, 2017.

Melberg, Arne: *Selvskrevet* . Spartacus 2007

Monsen, Rikke: *Jeg har vokst av meg trangen til å provosere*. 11.09.2019. Artikkel frå nettavisen.no <https://www.nettavisen.no/livsstil/linnea-myhre--jeg-har-vokst-av-meg-trangen-til-a-provosere/3423843567.html> [Henta 14.05.2020]

Montgomery, Hedvig og Arne Jørgen Kjosbakken: *Når åpenhet er til skade*, Tidsskrift for Norsk psykologiforening, Vol 55, nr.11, s.1072-1075, 6.11.2017.

<https://psykologtidsskriftet.no/fra-praksis/2017/11/n%C3%A5r-apenhet-er-til-skade>

[Henta 7.mai 2020]

Myhre, Linnea: *Evig Søndag*. Tiden norske forlag, 2012.

Myhre, Linnéa: *Hver gang du forlater meg*. Roman, Tiden Norsk Forlag, 2016

Myhre, Linnéa: *Kjære*. Roman, Tiden Norsk Forlag, 2014

Myhre, Linnéa: *Meg, Meg, Meg*. Roman, Tiden Norsk Forlag, 2019

Nesby, Linda Hamrin: *Patografien som genre og funksjon*. Edda 106.01, 2019: 54-68.

Nesby, Linda, Anita Salamonsen: *Youth Blogging and Serious illness*. 2015.

Nilsen, Martine Josefine: *Uten min mor har eg ingen*. Masteravhandling. UiT Vår 2016

Norby Egeland, Julie: *På sporet av seg sjølv*. Klassekampen 02.09.2015.

Norheim, Marta: - *Sterk tilstandsrapport*. NRK.no, 16.08.2012. Henta 7.mai 2020 frå

<https://www.nrk.no/kultur/bok/evig-sondag-1.8283725>

Oftestad, Eldrid: *Sansen for organar og kropp*. Vårt Land 21.08.2012.

Olsen, Maren Næss: *I tykt og tynt*, Morgenbladet, 24.08.2012

Parelius, Fredrik. *Vanvit! -En studie av galskap, genitenkning og selvfremstilling i Kristofer Uppdals Herdsla*. Masteravhandling, Universitetet i Bergen, 2016.

Psykiskhelse.no: *Tabuprisen*, oppdatert 28.02.2019. [Henta 15.05.2020]

<https://www.psykiskhelse.no/nyheter/tabuprisen>

Ruset, Endre: *Bonjour Tristesse*, Romsdals Budstikke 28.08.2012

Sejersted, Jørgen Magnus: *Poesiåret 2015*. Norsk Litterær Årbok 2016. Red. Heming Gujord og Per Arne Michelsen. Det Norske Samlaget, 2016

Siverts, Maia Kjeldset: *Når den feminine kroppen ønskes vekk*, Masteravhandling ved psykologisk institutt UiO, vår 2019

Skjerdal, Sissel Iren: *Hennar verste år*. FIRDA 03.01.2015

Skårderud, Finn: *Sultekunstnere*. Oslo: Aschehoug, 2000

- Skårderud, Finn: *Sterk, svak: håndboken om spiseforstyrrelser*. Aschehoug, 4.opplag, 2016.
- Sontag, Susan: *Illness as metaphor and AIDS and Its Metaphors*. Penguin Books, 1991
- Sutton, Jan: *Healing the Hurt Within 3rd Edition: Understand self-injury and self-harm, and heal the emotional wounds*. Hachette UK, 2007.
- Svendsen, *Bokmelding: Svart Belte*. erfaringskompetanse.no, 31.05.2016
<https://erfaringskompetanse.no/nyheter/bokmelding-svart-belte/> [Henta 15.05.20]
- Sørheim, Erle: *Deler sine mørke sider*, Dagbladet 14.08.2012
- Talseth, Thomas: *Sinna-Linnéa avslutter bloggen med bok*. VG oppdatert 19.02.2016.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/vMyoB/sinna-linne-avslutter-bloggen-med-bok>
[Henta 7.05. 2020]
- Thoresen, Bente. *Oppslukt av å bli ny*. Psykisk helse 2015. Henta fra
<https://psykiskhelse.no/bladet/2015/oppslukt-av-å-bli-ny>
- Thorvaldsen, Ingrid Margrete: *Mange typer kjærleik*. FIRDA 07.08.2012.
- Tjønn, Brynjulf Jung: *Oser av talent*. VG 19.08.2012
- Vassenden, Eirik: *Kritisk Kvartett*, Littpod 17.09.2019.
- Vinne, Ida Bakkegjord: *Forslag til ei løysning*. Masteravhandling, UiT Vår 2019
- Walker, Jill Rettberg: *Blogging*. 2.utg, 2014. Polity Press.
- Yrvin, Karin: *Den kollektive skyld*. Debattinnlegg, Dagsavisen 21.12.2012
- Åmodt, Tina: *Sarkasme frie soner*, Klassekampen 08.09.2012

Samandrag:

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen Våren 2020

Student: Siri Vågane

Rettleiar: Frode Helmich Pedersen

Tittel: «Kan du bekrefte at dette er deg?»

Undertittel: Ei samanliknande analyse av kropp og sjukdom i *Evig Søndag* (2012) og *Svart Belte* (2015)

I denne masteravhandlinga analyserar eg romanane *Evig Søndag* av Linnéa Myhre og *Svart Belte* av Marianne Clementine Håheim. I desse verka følgjer lesaren Linnéa og Marianne gjennom sin kamp for å overkomme anorexia nervosa og bulimia nervosa. Ved å analysere og samanlikne desse to verka, vil eg argumentere for at dei viser to ulike måtar å portrettere spiseforstyrningar, men begge viser eit realistisk og overtudande bilete av ein slik psykisk sjukdom. Vidare diskuterer eg også sjangeren til bøkene, då eg i denne avhandlinga les dei som både patografiar og romanar. Dette posisjonerer dei innan den verkelegheitsnære framstillinga av sjukdom i ulike medium, som til dømes bøker og bloggar, som har vist seg som ein aukande og populær trend dei siste åra.

I denne avhandlinga har eg funne ei kopling mellom åtferda til hovudkarakterane og evna deira til å «verne om» og nære sin eigen sjukdom. Det er også ein klar samanheng mellom måten hovudkarakterane oppfattar sin eigen kropp og korleis dei forstår sin eigen identitet. Både Linnéa og Marianne blir så opphengd i sjukdommen at dei har problem med å forstå kven dei er utan den. Dette viser også det paradoksale med spiseforstyrningar: ønsket om å halde på «prosjektet» kolliderer med ønsket om å bli frisk.

Eg argumenterer for at det spekteret av åtferd og forsvarsmekanismar som kjem med slike sjukdommar, og dette viser seg her gjennom korleis forfattarane brukar språket ulikt. Håheim brukar eit meir livleg og poetisk språk enn det Myhre gjer. Dette ser uansett ikkje ut til å undergrave den deprimerte tilstanden som Linnéa finn seg sjølv i, men understrekar den heller.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen, May 2020

Student: Siri Vågane

Tutor: Frode Helmich Pedersen

Title: „Kan du bekrefte at dette er deg?”

Subtitle: A comparative analysis of body and illness in *Evig Søndag* (2012) og *Svart Belte* (2015)

In this MA thesis I analyze the novels *Evig Søndag* by Linnéa Myhre and *Svart Belte* by Marianne Clementine Håheim. In these novels the reader follows Linnéa and Marianne as they struggle to overcome anorexia nervosa and bulimia nervosa. By analysing and comparing the two novels I argue that they present two different ways of portraying eating disorders, which can both be described as realistic and convincing accounts of these two mental illnesses. In addition, I discuss aspects of genre, given that both novels are constructed as combinations of pathography and fiction. Both novels belong to a recent trend in contemporary Norwegian literature in which the focus is centered on self-afflicted/self-experienced illnesses, presented in a combination of various media of communication, such as novels and blogs.

One of my central findings is that there is, in both novels, a connection between the main characters' behaviour and their unwavering intent to both protect and nurture their illnesses. Moreover, there is also a clear connection between the ways the main characters perceive their bodies and how they perceive their own identity. Both Linnéa and Marianne get so caught up in their illnesses that they have trouble understanding who they are without it. This also captures the paradox of eating disorders; the need to press on with their “project” collides with the need to get well. I argue that the spectre of behaviour and coping mechanisms with such disorders, is shown by the authors' different use of language, as Håheim tends to be more vivid and poetic in her use of words compared to Myhre's style of writing. However, this does not seem to undermine the depressive state that Linnéa finds herself in, but rather highlight it.

Profesjonsrelevans

Frå 01.08.2020 blir den nye læreplanen i norsk NOR01-06 gradvis innført i skulen.⁴⁸ Her kjem det inn tre nye tverrfaglege emne, som har som mål å ruste elevane betre til å ta del i samfunnet. Med det tverrfaglege emnet «Folkehelse og livsmeistring» kjem fokuset på psykisk helse også inn i norskfaget:

I norsk handler det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmeistring om å utvikle elevenes evne til å uttrykke seg skriftlig og muntlig. Dette gir elevene grunnlag for å kunne gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer, noe som er viktig for å håndtere relasjoner og delta i et sosialt fellesskap. Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa kan både bekrefte og utfordre elevenes selvbilte og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmeistring. (NOR01-06, s.3)

Lesing av litterære tekstar som omhandlar og viser fram ulike psykiske utfordringar vil eg påstå er med på å gjere det enklare for elevane å snakke om og handtere eigne kjensler. På same tid vil elevane også kunne betre få forståing for korleis andre har det, og reflektere rundt korleis samfunnet er med på å påverke kvar enkelt person.

Samstundes legg denne avhandlinga seg opp mot relevante kompetansemål for både ungdomstrinnet og vidaregåande, når det kjem til utvikling av lese- og skriveferdigheiter:

Kompetansemål for 10.trinn

- Sammenligne og tolke romaner, noveller, lyrikk og andre tekster ut fra historisk kontekst og egen samtid.
- Utforske og reflektere over hvordan tekster framstiller unges livssituasjon. (NOR01-06 s.9)

Kompetansemål for VG3 studieforbereidande

- Utforske og reflektere over hvordan tekster fra den realistiske og den modernistiske tradisjonen framstiller menneske, natur og samfunn.
- Skrive litterære tolkninger og sammenligninger.
- Analysere og tolke romaner, noveller, drama, lyrikk og sakprosa på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og egen samtid. (NOR01-06, s.14)

Med denne avhandlinga har eg sett korleis tekstar frå eiga samtid kan vere med på å rette søkelyset på ulike tema som kan vere vanskelege å snakke om. Samstundes har den utfordra til refleksjon og tolking av tekstar på bokmål og nynorsk, som speglar ein litterære tendens i samtida. Eg vil argumentere for at dette er med på å gjere det enklare for elevane å relatere til både innhald og språk. Samstundes viser denne avhandlinga til ein mediekultur som elevane truleg er sær aktive i sjølve. Liknande tekstar aukar då vissheita kring korleis sosiale medium ikkje berre påverkar kvar enkelt, men også er med på å legge til utfordre og utvikle ulike litterære sjangrar.

⁴⁸ <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>