

Forside

Eksamensinformation

HDAK13001E - DAN Litteratur og sundhed: Teoretisk, analytisk og historisk KA-tv - fri hjemmeopgave ind(16-20) V23

Besvarelsen afleveres af

tbw287 tbw287
tbw287@alumni.ku.dk

Eksamensadministratorer

NorS Studieadministration
nors-studieadm@hum.ku.dk

Bedømmere

Anders Juhl Rasmussen
Eksaminator
ajr@hum.ku.dk
 +4535335416

Besvarelsesinformationer

Antal tegn: 39370
Antal normalsider: 18
Tro og love-erklæring: Ja

Samarbejde om det oplevede som litterær handling efter den gamle verdens farmakologi

En læsning af Asta Olivia Nordenhofs *Djævlebogen*

Heidi Phoebe Holm Nikolaisen
060287-2572
Litteratur og Sundhed E23
02.01.2024
(39370 tegn)

Indhold

Indledning	2-3
Problemformulering	3
Metode	4
Phelans retoriske læsning - at blive oplevende gennem læsning	5-7
Den historiske antipsykiatri	8-9
*	
Anledning til og omkring skrift	10
Djævelske anledninger - et retorisk greb	10-13
Forfatter-tekstfænomen-publikum nexus	13-14
Behandling. Den gamle verdens aftryk. Antipsykatrien som skrivere af en krop	15-16
*	
<i>Djævelbogen</i> i perspektiv af narrativ medicin	16-18
Konklusion	19
Referencer	20

Indledning

Der er mange steder at starte i en læsning af Asta Olivia Nordenhofs *Djævlebogen*. Bogen er rig på temaer, metaforer, kønsperspektiver og interessante karakterfremskrivelser og den arbejder på mange niveauer i en veksel mellem abstrakte og konkrete betydningsdannelser.

I den offentlige modtagelse af *Djævlebogen* har en stor del af anmeldelserne og omtalen handlet om bogens kapitalismekritiske tematik, formen og forventninger til disse. Der er blevet lagt vægt på at bogen blev lanceret som en historisk romanføljeton som anden del af en septologi om Scandinavian Star mordbranden (efterforskes stadig) - og hvordan dét bogprojekt har realiseret sig ud fra sin egen deklarerede hensigt om at være en samling af forsøg på at finde ud af, om kærligheden er mulig i et (sen)kapitalistisk samfund¹.

Jeg vil gerne supplere den ideologiske læsning med en læsning, der tager sin inspiration fra den amerikanske litteraturteoretiker og narratolog James Phelans retoriske læsning med det formål at tydeliggøre nogle andre aspekter af romanen. Herunder kigge på romanens anledninger og tematiseringen af det oplevede forhold, der skabes mellem forfatter, tekst og læser.

I en stor del af bogen, og særligt i det 'forsøg'² som bærer titlen *Djæveln taler fra galehuset*, beskrives fortællerens forhold til oplevelsen af sig selv som psykiatrisk patient. I 'forsøget' tages læseren gennem en sporadisk tour-de-coming-of-age om rejsen fra barn til voksen med mødet med psykiatrien som centralt omdrejningspunkt. I Danmark er psykiatrien af flere omgange blevet sat på dagsordenen af litteraturen. Lige fra forfatteren Amalie Skrams beskrivelser af sine indlæggelser på Sct. Hans hospital i slutningen af 1800-tallet og hendes kritik af det gryende psykiatriske behandlingssystem til Tove Ditlevsens beskrivelser af psykoser og yngre samtidige forfatteres værker om diagnoser og medicinering har der været rum i litteraturen til at beskrive personnære oplevelser. Asta Olivia Nordenhof er en af de forfattere som gennem sit forfatterskab siden starten af 10'erne har skrevet og forholdt sig kritisk til dét at være patient, at være diagnosticeret og i behandling med psykofarmaka.

Med *Djævlebogen* mener jeg, at Nordenhof præsenterer en ny litterær måde at artikulere konkret kritik af sine oplevelser i psykiatrien og ligeledes giver konkrete litterære bud på, hvad der skal ændres. Med ny mener jeg ikke så meget i forhold til hendes forfatterskab, selvom man nok også sagtens kunne anse septologien som konceptuel ramme som et slags brud eller udtryk for nye eksperimenter med genre og form. Det er ikke opgavens mål at forsøge at drage komparative linjer til tidligere udgivelser med samme tematik. Det er derimod formålet at pege på, hvordan man med en retorisk læsning kan formulere en læsning af teksten med nogle fixpunkter, der lægger vægt på hvordan romanen skaber affekt og handling hos en læser.

¹ Kjær og Bay

² Jeg vil undervejs i opgaven referere til bogens 'forsøg', som er det ordvalg forfatteren selv bruger. Jeg holder fast ved dette, da jeg mener, at der er en pointe i ikke at skabe et nyt sprogligt billede, men at fastholde den originale formulering.

Det er min teori, at de formelle valg, der er taget med bogen, er med til at understøtte, hvordan den forhandler med sit publikum om at vise veje mod et muligt 'efter farmakologien'. Phelans teorier om den retoriske læsning har han i senere år ønsket at føje til som et addendum til den forholdsvis nye retning indenfor det litteraturvidenskabelige felt, nemlig området narrativ medicin. Her fremstilles teorien som et bud på en måde at tilgå patientfortællinger og sundhedsfaglig kommunikation.

Det er også med tanke på romanens potentielle tilhørsforhold til den type af litteratur (som dog ikke er begrænset til narrativer omhandlende sygdom og diagnoser), at jeg går til læsningen. Metoden her er blot én vej til at fremvise en del af romanens indhold. Det er med disse overvejelser in mente at jeg vil begive mig ud på at læse romanen og fremlægge disse undersøgelser, som jeg vil forsøge at involvere læseren af opgaven i.

Problemformulering

Jeg vil i opgaven forsøge at foretage en retorisk læsning af en række narrative elementer, som jeg ser kunne give et godt udbytte i forhold til bogen. Jeg vil herunder komme ind på anledning³ og fortæller-tekst-publikum nexus som to centrale litterære ressourcer⁴, der kan assistere læsningen af bogen.

Jeg stiller spørgsmålene:

Hvordan tematiserer bogen det 'oplevede' og formidler det oplevede til en læser?

Kan *Djævlbogen* læses som en bog i dialog med den historiske antipsykiatri og kan den siges at italesætte et slags 'efter farmakologien'?

³ Phelan bruger det engelske ord 'occasion' for dette. Her bruges det i min oversættelse med ordet anledning.

⁴ Formuleringen 'litterære ressourcer' henviser til Phelans måde at anskue litterære komponenter på som eksisterende i et feedback-loop med konstanter som forfatter og publikum samt en række narrative variable. Se Phelan s. 9

Metode

Først vil jeg redegøre for James Phelans teori om narrativet som retorik og for de principper og aktiviteter som han skitserer for en retorisk metode for læsning. Dernæst redegør jeg for hvordan professor og overlæge i psykiatri Raben Rosenberg har beskrevet den historiske udvikling inden for farmakologien med fokus på bemærkninger omkring antipsykiatriske strømninger for senere at sætte det i perspektiv til de formuleringer om psykiatrien der findes i bogen.

Dernæst følger en læsning af Asta Olivia Nordenhofs *Djævlebogen* med udgangspunkt i metoder fra den retoriske læsning med særligt fokus på oplevelsen af narrativets konstruktion gennem to af Phelans metoder det være sig anledninger og fortæller-tekstfænomen-publikum nexus. Jeg vil også undervejs redegøre for hans teorier om læsningens tre særlige positioner: 'understanding', 'overstanding' og 'springboarding'.

Afslutningsvis diskuterer jeg med afsæt i affekt- og postkritiske læsestrategier, om Asta Olivia Nordenhof med *Djævlebogen* kan siges at bede os om at læse på en anden måde, og hvordan den måde kan samtænkes med ideer fra den narrative medicin.

En kort kommentar angående oversættelser af og brugen af de engelske termer. Jeg gør i opgaven brug af både de oprindelige engelske begreber såvel som bruger enkelte af begreberne i egen oversættelse. Dette kan måske virke forvirrende og inkonsekvent, men jeg synes, at det har nogle fordele. Ved altid at inkludere og gengive reference til det oprindelige engelske begreb, håber jeg at der vil være klarhed over, hvordan det relaterer til det danske, og at de danske oversættelser til gengæld kan være med til tilføje et forståelseslag til, hvordan jeg som læser anskuer begrebet. Jeg har på den vis forsøgt at bidrage til en dansk sproglig fremlæggelse af materialet. En uddybende forklaring for hver oversættelse vil der ikke blive givet, da det næppe ville være til gavn for opgavens formål og nok kun vil bidrage overflødigt til opgavens typeenhedstælling. Den tværspoglighed der er prioriteret håber jeg at læseren vil finde værdi i.

Phelans retoriske læsning - at blive oplevende gennem læsning

I bogen *Narrative Medicine. A Rhetorical Rx* (2023)⁵ fremlægger James Phelan en måde at læse på, som han kalder retorisk læsning. Phelan er interesseret i hvordan litteraturen, både den fiktive og den non-fiktive, handler i og påvirker verden. Phelan tilføjer med sit projekt nogle nuancer til den måde, man klassisk har set på narrativ-begrebet i narratologien. Til den klassiske tilgang tilføjer Phelan med sit retoriske perspektiv nogle helt centrale nuancer. For Phelan er et narrativ ikke blot 'somebody telling somebody else that something happened'⁶. Det er netop en meget mere 'grounded' oplevelse, hvor det 'noget' der fortælles altid er forankret i en anledning. Der vil derfor også altid være et formål, der lægger sig til den anledning. Ja, faktisk findes omkring teksten en slags plethora af anledninger ifølge Phelan. Både forfatterens anledning og intention og de mange læsers individuelle anledninger i det han kalder 'the influence of occasion'⁷.

For Phelan er narrativet altid først og fremmest en stærk kommunikativ handling forbundet med viden og gøren: "[...] narrative is a way of doing things in the world. [...] We also tell stories in order to influence other people. [...] The fiction writer tells an invented story in order to interpret, evaluate, and otherwise intervene in things that have happened, are happening, or might happen in the actual world."⁸

Det tekstlige fænomen er for Phelan foranlediget af noget og har et formål. Han udvider således definitionen af narrativet til at lyde "[...] somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose(s) that something happened."⁹

Formålet med at fortolke en tekst er for Phelan ikke kun at identificere meningen i teksten men også at forstå hvordan bevægelsen mellem forfatteren, publikum og formål genererer en kommunikation i flere lag som appellerer til dets publikums kognition, affekt og etik samt lægge vægt på interaktionen mellem lagene. De forskellige lag afstedkommer også, at publikum kan indtage forskellige læsepositioner alt efter hvordan de vælger at reagere eller opleve narrativet. Et narrativ kan i praksis tages for pålydende - det er det som Phelan kalder den narrative publikumsposition, og det er forbundet med den analytiske modus 'understanding'. Dernæst følger den anden modus 'overstanding', som betyder at læsepositionen tilgås udefra, og at narrativet læses på et metaplan og anerkendes som et konstrukt. De to positioner giver mulighed for forskellige grader af identifikation og oplevelse med narrativet i relation til en aktuel

⁵ Rx bruges lægefagligt som forkortelse for ordet 'recept' (prescription). Titlen kan dermed oversættes til noget i retningen af *Narrativ Medicin. En retorisk recept*. Samtidig har recept selvfølgelig også stærke etymologiske forbindelser til ordet reception (modtagelse). Phelan spiller altså her kløgtigt både på begge betydninger i forhold til den retoriske læseteknik. Han fremskriver en slags 'opskrift' på læsningen, men samtidig peger han også på det forhold, at der findes en retorisk modtager/modtagelse og et kommunikativt udvekslingsaspekt i sin teori. Se wikipedia-opslag for uddybende information: https://en.wikipedia.org/wiki/Medical_prescription

⁶ I en lidt kort vending er denne måde at beskrive et narrativ på gentaget med lidt variation mange gange af forskellige teoretikere gennem tiden. En beskrivelse som Phelan selv nævner og bruger som afsæt til sine tilføjelser.

⁷ Phelan, s. 21

⁸ Phelan, s. 3

⁹ Phelan, s. 4

virkelighed. Den tredje publikumsposition kalder Phelan for 'springboarding' og i denne modus af læsning kaldes publikum til at reflektere over hvilke implikationer narrativet vil have i den virkelige verden - men også dét at teksten har givet anledning til nye ideer, følelser og erkendelser. Det vil sige, at den oplevelsesrelation der opstår, sker i en vekselvirkning. Det er netop også den vekselvirkning, der gør den retoriske læsning så nyttig for den forholdsvis nye tværfaglige disciplin narrativ medicin som Phelan skriver målrettet for med sin teori, og som jeg vil komme kort ind på senere.

Ét resultat af den måde at læse på, er for Phelan at det giver en større forståelse af, hvordan meningen skabes sammen og måske også i virkeligheden erkendelsen af de fænomenologiske skel, der findes. Phelan går altså fuldstændig imod at finde en ensrettende teori og fremhæver det som en af litteraturens styrker, at oplevelserne skal deles i et ligeværdigt fortolkningsrum. Det kan kun gøres ved at være bevidst om, hvor agens ligger i forhold til at gengive og handle i samspil med en tekst. På den måde risikerer en læsning ikke at blive ensidig, men involverende i et kognitiv feedback-loop, hvor alle tre faktorer (forfatter, ressourcer, publikum) har agens.

Det samskabende og fluktuerende er en holdning til læsning, som man måske kan sige, blandt andet har en styrke i at erkendelsen kan gardere at en læser 'overtager' et narrativ ved at parafrasere med faglige og diminuerende termer, som Phelan giver et eksempel på i sin gennemgang af en læges gengivelse af en patients anamnese. Ethvert forsøg på at forstå et narrativ må derfor forsøge så vidt muligt også at bibeholde eller henvise til de oprindelige formuleringer. Her prøver denne opgave selvfølgelig også at holde sig tekstnært, og som god litteraturanalytisk skik fordrer at finde belæg i tekstens egen ordlyd med præcise henvisninger til udsigelsens form. Et dilemma der også findes i oversættelsesarbejde - der er originalen og så er der oversættelsen. Hvis det stod til Phelan ville han med den rationalisering måske insistere på, at oversættelse altid følges med originalteksten. Det er jo desværre oftest ikke tilfældet. Her må man gå ud fra, at det også blot er ideen, at kunne forholde sig aktivt bevidst og empatisk til distancen mellem læserforholdet, teksten og forfatteren som er vigtigt.

For Phelan skabes mening i fællesskab og i en konstant erkendelse af det oplevedes forskellige positioner der sammen skaber den litterære dynamik. I den nexus han beskriver som består af forfatter-tekstfænomen-publikum går han videre i detaljegraden og forklarer hvordan de enkelte elementer også har en intern dynamik. Det er kendetegnende ved Phelans teori, at selvom han opfatter de to narrative komponenter, forfatter og publikum, som konstanter, så er de derimod ikke fikserede positioner. Det vil sige, at et publikum har mange måder at læse på, en forfatter har mange måder at skabe sin fortællerstemmes position på. Phelan taler for eksempel om den 'autoriske forfatter' og tegner denne som en særskilt autoritet. Han kalder det også for 'authorial agency' men peger dermed også samtidig på, at der er flere typer af 'skabere' i/af teksten. Det understøttes af hans skelnen mellem to forskellige publikumstyper, henholdsvis 'narrative audience' og 'authorial audience'. 'Narrative audience' er det faktiske publikum - den reelle

læser som rent faktisk læser bogen. 'Authorial audience' er det publikum som forfatteren har i tankerne som ideel publikum eller modtager, når de skriver.

Der er mange bevægelser på spil hos Phelan, dén at anerkende individets særegne ret som udsiger af sin egen historie og den bevægelse at anerkende forskellige positioner af det at være publikum. Phelans brug af ordet 'publikum' i stedet for modtager/læser (som han faktisk også bruger nogle gange) forekommer mig at være mere fokuseret på netop det delte og performative.

Hele Phelans teori kredser om det oplevede, og hvordan det er at være i og forstå det oplevede gennem den litterære handling. Man kan måske sige, at hans teori er stærkt forbundet til en ide om mobilitet og rotation af oplevelser som en slags tekstlige økologier. Hvis Phelans teori argumenterer for det positionsskiftende, det udvekslende og det delte som udgangspunkt for læsning og kommunikation, er det nemt at se, hvordan det står i kontrast til den tilgang til behandling af patienterne, som fandt sted i starten af psykiatriens historie. Det psykiatriske felt og den tidlige farmakologi er nemlig historisk kendetegnet ved, at have givet anledning til adskillige mere eller mindre ulykkelige skæbner, historier om litterære som non-fiktive individer som i kraft af at have været udsat for medicinske eksperimenter (hvad man jo langt hen ad vejen kan sige også er tilfældet i dag) er blevet sederet, pacificeret og umyndiggjort. Det ulige forhold mellem patienten og den sundhedsfaglige samt den historiske magtudøvelse er definerende motiver for den tidlige psykiatri, som derfor naturligt også gav anledning til en antipsykiatrisk bevægelse.

I det følgende vil jeg redegøre for den antipsykiatriske kritik som den er beskrevet af Raben Rosenberg.

Den historiske antipsykiatri

I *Psykiatriens Grundlag: Historie, Filosofi Og Videnskab* skriver Rosenberg om fremkomsten af den moderne psykofarmaka i 1950'erne. Han forklarer hvordan det af lægevidenskaben blev set som et gode, at man både kunne tage skridt mod en afinstitutionisering af asylerne, som ellers har været dér, man kunne placere og håndtere de psykisk syge. Han skriver også, at den nye forskning der ledte til udviklingen af nye præparater var med til at give psykiatrien noget videnskabelig prestige. Opdagelserne af de forskellige aktive stoffer med medicinsk virkning skete ofte tilfældigt og afkoblet fra den kontekst, som de senere blev brugt til. En bevægelse der startede med udvikling af den på daværende tid kaldt neuroleptika, dernæst kom andre kategorier af præparater til som i stadig højere grad blev specialiserede mod bestemte kliniske diagnoser som for eksempel antidepressiva.

Her nævnes for eksempel hvordan man i 1940'erne fandt ud af, at antihistamin havde en afslappende effekt som i første omgang blev brugt ved kirurgiske indgreb. Man syntetiserede dernæst klorpromazin og begyndte at bruge midlet mod psykoser. Det skønnes at fra midlet blev markedsført i 1953 til 1955 havde fem millioner mennesker været i behandling med det.¹⁰ Det var altså med voldsom hastighed, at den tidlige psykofarmaka blev udrullet. Det var den type 'uforsigtighed' som førte en storm af kritik med sig særligt i årene efter ungdomsoprøret i 1968 og som også i Danmark i 1990'erne gav anledning til debat blandt andet med den såkaldte 'lykkepille-debat'. Rosenberg kommer også ind på den meget tidligere debat, der havde raset i 1890'erne, da forfatteren Amalie Skram skrev om sin indlæggelse på Københavns Kommunehospital under ledelse af Knud Pontoppidan¹¹.

Rosenberg peger på, hvordan flere stemmer både indenlands som lægen Anders Kelstrup og udenlandske som den amerikanske psykiater Ronald D. Laing har været betydningsfulde skikkelser til at artikulere en kritik af psykiatrien. De har blandt andet begge fremhævet de problematiske tætte forbindelser til medicinalindustrien og en holdning om, at ensidig medicinsk behandling reducerer en række sociale problemer til neuropsykologiske problemer.

¹⁰ Raben, s. 78

¹¹ Raben, s. 87

Man kan noget forenklet opsummere den antipsykiatriske kritik i tre overordnede hovedpointer. Kritikken af sygeliggørelsen af individet, kritikken af psykofarmakologiens tilknytning til medicinalindustrien og kritikken af utilstrækkelig behandlingsvaretagelse af patienterne som ofte kunne opleve store skadelige bivirkninger og blive overladt til sig selv.

Rosenberg forklarer, hvordan feltet var præget af mange tvivlsomme forsøg og eksperimenter foretaget på fejlagtige antagelser og desuden også med forankring i et andet kønssyn¹². I Rosenbergs udlægning får man derudover en fornemmelse af, hvordan udviklingen af præparaterne hang stærkt sammen med ønsket om at fremstå mere professionelt som videnskabelig disciplin og det komplekse spin mellem at formulere et felt, hvor man aktivt udvikler og afprøver medicin (fx ved kliniske forsøg med LSD og lithium) på en måde, hvor patienternes historier og individuelle sundhedsmæssige konstitution bliver sekundære i mødet med den overordnede diagnose. Et opgør, som *Djævlebogen* i den grad tager.

¹² De mange tidlige forskningsgrupper der undersøgte psykofarmakas virkning og udførte kliniske forsøg blev som alt andet i samfundet oftest anført og gennemført af mænd. Det er noget Rosenberg også kommenterer på ved for eksempel at henvise til Knud Pontoppidans mere dominerende og autoritære facon. Han nævner det dog ikke direkte som en faktor, der har noget at gøre med selve udformningen af den måde man tilgik arbejdet på.

Anledning til og omkring skrift

“Skal jeg fortsat hver dag sige mine replikker helt uden at mærke den galning, der har plantet dem i mig?”¹³

Følger man Phelans ide om, at enhver tekst skabes på baggrund af og i samspil med anledninger, kan vi tænke over, hvordan det kommer til udtryk i *Djævlbogen*. Vi kan i vanlig Phelan-stil overveje det på flere niveauer. Hvilken anledning findes der til romanen på et overordnet plan og hvilke anledninger finder sted for skriften i løbet af bogens dele?

De fire forsøg (*Djæveln i højhuset*, *Åbne huse*, *Djæveln taler fra galehuset* og *Vinterhus*) præsenterer på hver deres måde nogle anledninger til og omkring skriften, som jeg i det følgende vil kigge nærmere på.

Djævelske anledninger - et retorisk greb

Den helt overordnede anledning til bogen, forstået som et fundamentalt mulighedsgrundlag for bogen, er den fatale Scandinavian Star katastrofe der fandt sted i 1990. Uden den historie kunne bogen ikke have artikuleret sig selv som et projekt, der direkte udspringer af forfatterens tanker og refleksioner opstået ud fra den tragiske begivenhed. Men måden, bogen forholder sig til sin anledning på, er også ved samtidig at problematisere den som sin anledning.

I det lyriske forord skriver forfatteren nemlig direkte til dét publikum, som måske/måske ikke læser bogen med den forventning, at læse for eksempel noget mere dokumentaristisk om mordbrandens historiske forløb og de involverede personer. Nordenhof synes at være interesseret i at anledninger altså kan ‘hackes’ og bruges til at sige andre ting. Hos Nordenhof giver bogens konceptuelle ramme anledning til en anledning til at fjerne sig indholdsmæssigt fra netop den selvsamme anledning, men stadig beholde den som et stilistisk greb og referencepunkt.

Nordenhof skriver:

“Læsere af bind 1 i denne serie
vil huske
at historien sluttede
med et opkald
fra København

¹³ *Djæveln i højhuset*, s. 3 af 9. Kommentar angående sidetalsangivelse: Bogen er læst som e-bog og sidetalsreferencer er derfor sat i et format der adskiller sig fra det man kender fra en fysisk udgivelse. Formuleringen ‘3 af 9’ henviser til sidetal i en specifik del af en af bogens afsnit, hvorfor jeg har valgt også at tilføje afsnittets navn i fodnotehenvísningen. Det vil forhåbentlig føre til større klarhed for læsere af både en digital og fysisk version.

det var T [...] i dette bind 2 skulle vi have fulgt ham [...]”¹⁴

Men undervejs i arbejdet med den planlagte bog skifter det autofiktive jeg retning og vil hellere skrive en helt anden bog:

“kom jeg i tanke om at jeg kan gøre hvad jeg vil så det her er min bog den er til jer [...] og det bliver også jeres opgave at få det til at passe ind i serien”¹⁵

Henvendelsen til læseren, til et direkte ‘jer’, til det som Phelan vil kalde det autoriske publikum (det publikum som godt ved at narrativet er et konstrukt) peger på en anden slags anledning: Bogen som anledning til at tænke og bearbejde både alene og sammen. Med reference til Phelans ide om springboarding, kan man sige, at forfatteren med sit adressat allerede lægger op til, at bogen skal være en fælles indsats og agensskabende. Publikum bliver castet direkte i rollen som læsende og også etisk medskabere. Det fortæller os noget om, hvordan forfatteren ser sit autoriske publikum som et publikum der kan (og skal) tænke, agere og skabe mening. Publikumsbegrebet er måske endnu mere omfattende hos Nordenhof end hvad Phelan peger på, noget jeg vil behandle separat i afsnittet om forfatter-tekstfænomen-publikum-nexus.

At forholde sig drilsk til den overordnede anledning til bogens eksistens er et greb, som kan mange ting. For det første vil det være min påstand, at netop dette greb - at ‘love’ ét og gøre noget andet - er et karaktertræk som også særligt forbindes med dén ide at indgå en aftale med djævelen. Djævlens ret til at ændre på spillets præmisser, at omvælte logik og tingenes gang, til at være omskiftelig og utilregnelig i sin beregnelighed. Nogle karakter-stigmaer der også fremskrives i roman, som nogle der behæftes psykiske patienter:

“[...] på den anden side var jeg ikke det første komplet utilregnelige menneske, hun havde haft

¹⁴ Forord, s. 1 af 10

¹⁵ Forord, s. 9 af 10

gående [...]”¹⁶

I form minder det, der sker ved at afmontere den proklamerede rammefortælling, sjovt nok også om et greb kendt fra filmverdenen - en slags “false pretenses”-plot. En gruppe af mennesker (læs: læsere) er blevet hidkaldt med en lovning på noget. Måske inviteres der til et bryllup eller en anden festlig begivenhed¹⁷. Men de indser som handlingen skrider frem, at de indgår i et plot, som typisk er udtænkt af en morderisk eller ondviljet karakter. Snedigt beder forfatteren os om at lede efter sammenhængen, mens hun også her indirekte henviser til den store Scandinavian Star rammefortælling med spørgsmålet “hvem gjorde det egentlig?” snurrende i læserens baghovede. Igen kan en læser her ‘springe boarde’ sig videre til at dette ‘plot-twist’ også netop kendetegner den tragiske skæbne, som overgik ofrene for mordbranden og de efterladte overlevende.

Tropen om at skulle kunne skabe sammenhæng eller mening i noget optræder flere gange i løbet af romanen. Vi støder også på den i *Djævlen fra højhuset*, hvor karakteren T inviterer fortælleren til at opholde sig et ukendt sted på ukendte (indtil hun er fremme) præmisser. På den måde mimer narrativets plot det som læseren også er udsat for - nemlig at selv skulle hitte narrativt rede i tingene, at samle det der bliver fortalt til et hele.

På et indholdsmæssigt plan er der det bevidste fravalg af en bestemt måde at fremstille den historiske rammefortælling og planlagte hovedkarakter, som dog i talesættes men som italesættes netop som et fravær:

“[...] i dette bind 2
skulle vi
have fulgt ham [...]”¹⁸

T, som forretningsmanden som vi skulle have fulgt i dette bind benævnes, kommer kun til at eksistere som en konceptuel ide og en streg af en karakter. Den karakter vi da kommer til at kende som T, får vi intet særligt menneskeligt at vide om. Han er fuldstændig defineret af sit mangel på karakteristik udover den, at han har et ønske om, at holde jeg-fortælleren Olivia isoleret på et hotelværelse, hvor hun må bede om at få lige det hun hun kan finde på at ønske sig.

Og således introduceres den anden anledning til skriften: ønsket om at reflektere over, hvad det er for en kvinde, som jeg-fortælleren engang har været gennem fortælling: “Det er efterhånden mere end 10 år siden, at jeg forlod T med en kuffert fuld af penge. Jeg kender ikke længere den unge kvinde, der tog med ham [...]”¹⁹ Dette refleksionsarbejde indleder fortælleren i London,

¹⁶ *Djævlen i højhuset*, s. 7 af 9

¹⁷ Her vækkes særligt denne læsers minder om 90'ernes mange gyserteenagefilm som *Scream* og *I know What you Did Last Summer* men også mindelser til den klassiske whodunit-genre (<https://en.wikipedia.org/wiki/Whodunit>). I sidstnævnte hvor en række mennesker samles ofte i festlig anledning men tæppet hives væk under deltagerne, da noget andet pludseligt afsløres som handlingens fokus (ofte noget fatalt).

¹⁸ *Forord* s. 1 af 10

¹⁹ *Djævlen i højhuset*, s. 2 af 9

hvor hun er placeret i karantæne under en pandemi. Derfra kan hun endelig finde tid og ro til at skrive: “Nu kan jeg imidlertid ikke udsætte historien længere, det har jeg sørget for ved at plante mig selv her i højhuset. Karantænenes arkitektur er den ramme inden for hvilken jeg må og skal fortælle.”²⁰

Fortællingens formål fremskrives retorisk som et mål om at komme tættere på og derefter væk fra de replikker, der dengang var plantet i hende. Nu har hun plantet sig selv i højhuset. Her understøtter det metaforiske sprog fortællerens formål om at skabe sit eget fundament for fortællingen, hun vil bogstaveligt talt skabe en ny grobund. Forskellen mellem at få noget plantet i sig og selv at plante sig er et behov, der fremskrives gennem hele romanen, men som måske aller tydeligst træder frem i forsøget *Djævelen taler fra galehuset*. Det er et motiv, der tydeliggør vigtigheden i de mellem menneskelige relationelle forhold, som også eksemplificeres (og kompliceres!) i romanens eget formmæssige relation til sit publikum.

Fortæller-tekstfænomen-publikum nexus

Jeg foreslår med udgangspunkt i det tidligere skitserede, at Nordenhof med sine direkte henvendelser og omdefineringer af bogens formål introducerer et slags ustabil forhold mellem fortæller, tekstfænomenet og publikum som forhandles gennem hele romanen med de tilbagevendende henvendelser til et ‘jer’, et inkluderende ‘vi’ og et ‘I/i’.

Jeg mener, at man kan argumentere for, at Nordenhof faktisk italesætter ikke blot ét autorisk publikum, men en række af forskelligartede autoriske publikummer. Når hun både skriver til et ‘I’ med stort og slutteligt til et ‘i’ med lille, viser hun denne skelnen rent stilistisk. Det er ikke det samme publikum hun tiltaler, når fortælleren henvender sig til sine voldtægtsmænd, som det er når hun henvender sig til sine behandlere, sin veninde og igen er det en anden gruppe af sammensvorne, hun henvender sig til med formuleringen: “Til mine meddjævle: Er vi brugere? Borgere? Patienter? Nej. Hvis ikke vi var monstre, var vi ikke spærret inde. Vores værdighed består kun, så længe de er bange for os.”²¹

Der er en skarp vekslende henvendelse til et ‘I’ der har påvirket fortælleren negativt og der fremskrives et svært forhold mellem at være jeg’et, der skal agere i forbindelse med et sundhedsfagligt ‘I’ der synes at have al magt: “Hvis I havde skåret min tunge af, var I blevet beskidte, men I gik fra lokalet i utilsværtede kirtler. Alligevel drømte jeg om, at I ville elske mig. Jeg medgav, at jeg var den, I sagde, så I kunne trøste mig. Men netop som jeg lagde mig ned, erklærede I, at jeg havde opnået sygdomsindsigt og kunne sendes hjem.”²²

²⁰ *Djævelen i højhuset*, s. 3 af 9

²¹ *Djævelen taler fra galehuset*, s. 6 af 19

²² *Djævelen taler fra galehuset*, s. 9 af 19

Der er et grundlæggende misforhold mellem jegets oplevelse af at være sig selv i forhold til hvordan en omverden definerer jeget. Det misforhold tegnes som et forhold der har udviklet sig over tid, og som nu er nået til det opgør, som er det sproglige: "Tillykke til jer, sunde svin, hvis der ikke kommer lort ud af jeres mund. Jeg vil leve. Forstår I det? Forstår I, at det er den simple ambition, der gør mig til en djævel? Jeg kan ikke lukke munden om mit liv. Jeg forlanger, at I bærer mine ord sammen med mig."²³ Det er den spænding, teksten skaber ved at referere til et før og et efter. Fortælleren peger på, hvordan sprog altså er en opgave, der hele vejen skal bæres sammen. På ét bestemt tidspunkt i romanen oplever fortælleren sproglig resonans, da hun deler fortællingen om T med sin vært i London. Det er med overraskelse at det sproglige giver anledning til anerkendelse og accept: "Jeg havde frygtet at blive mødt med fordømmelse eller ynke, men ingen af delene skete. Min vært syntes først og fremmest, at det var en god historie. [...] "Really", svarede jeg og fik med mange års forsinkelse endelig anledning til at grine."²⁴

Det er den forløsning, der bliver bestemmende for at fortælleren nu kan afslutte den novelle, hun er i gang med og vende tilbage til Danmark. Læst i lyset af psykiatrien og de mange beskrivelser romanen igennem af den miskommunikation og ulige forhold der har fundet sted, bliver den episode til et stort vendepunkt. Det krævede, at nogen ændrede deres fokalisering, at historien gik fra at være tragisk til at være sjov. Netop dét kan man måske læse som en hint til og et spørgsmål til psykiatrien, hvem definerer tonen på en historie? Hvordan dømmes en historie som god eller ynkelig? Vi kender det nok allesammen. At fortælle den samme historie til forskellige mennesker og have en forventning om, hvilken reaktion man får. Så en dag kommer der én og læser os anderledes. Én der ser på den oplevelse, der synes så bestemt og fast og får den til at ændre karakter. Vi ser hvordan et andet menneskes øjne og ord har ændret den måde vi troede vi genkendte historien på. Måske kommer mildere aspekter frem, måske aspekter der giver lidt mere rum for selvforståelse, godhed og grin.

Den kærlige udveksling mellem fortælleren og værten introducerer muligheden for en harmonisk relation og en følelse for fortælleren af at have forladt sit mentale fængsel: "Med et følte jeg mig klar til at tage hjem. Jeg havde færdiggjort en novelle. Jeg havde brudt grænsen mellem min egen krop og en andens, forladt min husarrest, jeg havde et nyt liv forude, og jeg var min vært taknemmelig for, at han havde skænket mig det."²⁵

Misforholdet og afskeden med det misforhold vil blive uddybet i det følgende.

²³ *Djæveln taler fra galehuset*, s. 7 af 19

²⁴ *Djæveln i højhuset*, s. 1 af 9

²⁵ *Djæveln i højhuset*, s. 3 af 4

Bæhandling. Den gamle verdens aftryk. Psykiatrien som skrivere af en krop

“Jeg ville ikke være blevet så klam, hvis I havde elsket mig.”²⁶

Da fortælleren var syv år begyndte hun at lave lort i bukserne og klippe huller. Sådan proklameres dét som efterfølgende udfolder sig til en forklaring af, hvordan fortælleren som barn havde fækalistiske tendenser og blandt andet gemte lort i et skab på sin skole med bortvisning til følge. I det hele taget er jegets opvækst og skolegang præget af møder med voksne og institutioner, som jeget har en følelse af, ikke ser hende og elsker hende: “Således var jeg studeret færdig for denne gang og fik som belønning en ekstra diagnose og et tilhørende medicinsk præparat, alle så væk.”²⁷

Jeget har en forestilling om, at det er fordi hun fortæller åbent om, hvordan hun har det: “Allerede dengang skulle jeg holde alting hemmeligt, og derfor blev jeg sindssyg. [...] Alt det skulle jeg holde inde i munden, for man kan ikke sige sandheden ud at kalde volden til sig.”²⁸

Den nye verden er derimod den verden, hvor man siger ting, men man også lytter:

“nu farvel
gamle verden
du rugede mig ud
og for det
skal du trods alt
have tak
[...]
der hvor vi nu
skal leve
må vi bruge en tid
på at lytte til det
du skrev
gamle verden
i vores krop”²⁹

Fortælleren er ruget ud af en gammel verden - en verden hvor kroppen har været ejet af nogle andre værdier. I en anden formulering der kommer tæt på, beskrives en spøgelsesverden i forbindelse med kroppen: “I den spøgelsesverden der var ungpigekroppens, den psykiske sygdoms, misbrugets, kommunekontoret og glaspanserets, i den spøgelsesverden var døden det

²⁶ *Djæveln taler fra galehuset*, s. 6 af 19

²⁷ *Djæveln taler fra galehuset*, s. 2 af 4

²⁸ *Djæveln taler fra galehuset*, s. 4 af 19

²⁹ *Åbne huse*, s. 35-36 af 37

eneste, der kunne virkeliggøre livet, fortælle hadet, fortælle smerter og rædslen i klart sprog.”³⁰
Den gamle krop var slap og medicineret: “I flere måneder lå jeg som en død på sengen. Jeg sagde ikke noget, for der var intet at sige i et hus, hvor herskabet troede, de havde afskaffet djævelen, blot åbnede jeg med besvær min medicintunge hånd og tog imod mine piller.”³¹
Men fortællerens krop er nu blevet en krop, som har skabt et barn - en datter. Det synes at være det led, som skaber en ny form for kærlighed for fortælleren. Både fortælleren og hendes smukke venindes barn italesættes som dem man må ændre sig for, dem man må forandre sit eget forhold til kærlighed for. I bogens sidste forsøg *Vinterhus* siges definitivt farvel til den gamle verden ligesom fortælleren også har lagt sin diagnose bag sig.

***Djævlebogen* i perspektiv af narrativ medicin**

“Hvad havde I tænkt, jeg skulle bruge den til, den model af min hjerne, I tegnede på en tavle? Hvad hvis jeg tegnede en krusedulle og sagde, at den var jeres liv?”³²

Forholdet mellem repræsentation, deltagelse og anerkendelse af virkelighedsopfattelse fylder meget i *Djævlebogen*. Netop derfor er den interessant at fremhæve i forhold til den retning indenfor litteraturvidenskaben, der kalder sig narrativ medicin. Jeg læser romanen som en skildring af en stilfærdig lige-nu-og-her sjælelig postapokalypse. Jeg læser den også som et skrift, der vil dele og deles af en bred række af forskellige læsere og blandt folk, der af den ene eller anden årsag har været i berøring med det psykiatriske system. Grundlæggeren af narrativ medicin Rita Charon beskriver i sin *The Principles and Practice of Narrative Medicine* hvordan nærlæsningen for narrativ medicin er en essentiel del. Phelans retoriske fokus tilføjer et narratologisk funderet argument for, hvordan sundhedsfaglige kan bruge skønlitteraturen: “Because the art of communication is so central to the art of medicine, a rhetorical approach focused on tellers, audiences, occasions, and purposes provides an especially valuable route for caregivers and patients to improve their skills in the art of medicine.”³³

For Charon er den samskabte fiktion og også den enkeltes fiktionisering af sig selv en styrke og nøgle til agens. Nogle overvejelser, vi også finder i *Djævlebogen*. Nordenhofs prologiske parole:

“Jeg kan jo virkelig
ikke
gøre hele arbejdet
alene”

³⁰ *Djævelen i højhuset*, s. 2 af 5

³¹ *Djævelen taler fra galehuset*, s. 2 af 4

³² *Åbne huse*, s. 9 af 19

³³ Phelan, s. 2

og senere i romanen fortællerens beskrivelse af sin institutionelle ensomhed:

“det var ensomt
i familien
på behandlingshjemmet
ungdomspensionen
på afsnit 0
og etage 6

det var ensomt
at sluge
alle de piller
ensomt”³⁴

synes at skabe forbindelsespunkter til Charons formulering: “Learners learn together. Selves become selves in relation to others. The isolated, deracinated, up-by-the-bootstraps individual is a fantasy concocted by those fearful of human contact. Narrative acts of telling and listening or writing and reading affirm that there is no work of art without a spectator; as James writes in an essay on the novels of George Eliot, “the reader does quite half the labor.” We even more boldly claim the presence of narrative co-construction in professional, pedagogic, personal, and societal transactions: the listener or reader or spectator is an active shaper to that which is told or written.”³⁵

Metoder fra narrativ medicin reorienterer læsningen væk fra at se patienter gennem diagnoser og behandlingsplaner. I stedet lægger den vægt på at forstå dem som individuelle mennesker i en mere intersektionel forståelse. Et andet element som er relevant ifølge Charon i nærlæsningsarbejdet er evnen til at føre opmærksom lytten og også lytte efter det, der ikke siges, det som der ikke kan føres rapport over. I kapitlet *Close Reading: The Signature Method of Narrative Medicine* formulerer Charon, det således: “[...] our ultimate destination is the listening.”³⁶ Dét er netop sådan en tilgang fortælleren gang på gang efterlyser hos sine behandlere: “Det ødelagde mig, at I skrev alle de rapporter. Hvorfor så I overhovedet på mig, når I ikke elskede mig? Jeg håbede virkelig på at I elskede mig, men når rapporten var slut, var jeg færdig”³⁷

I stedet for rum, der opfordrer til lytning, vrimler romanen med rum og relationer, som bare fordrer isolation og indelukke. Det vrimler med mentale fængsler, aflåste hotelrum, isolation og

³⁴ *Abne huse*, s. 29 af 37

³⁵ Charon, s. 175

³⁶ Charon, s. 167

³⁷ *Djæveln taler fra galehuset*, s. 13 af 19

karantæne i romanen. Hvad alle disse rum har til fælles er at de behandler hvad det vil sige at være fastlåst i hårde relationer. Undervejs i romanen italesættes, hvad der opfattes som det modsatte, det der bør fremelskes. Det er det varme mellem menneskelige rum - at krybe sammen under Anastacias dunjakke.

Man kan læse Nordenhofs kritik som en konkret opfordring til at introducere metoder af blidhed, varme og omsorg i et system der ellers behandler individet med røde sodavand (læs: det kunstige, usunde plaster på såret) uden interesse for ægte trivsel. Fortælleren kommer også med bud på, hvad der kan give den trivsel. I bogens første forsøg foregribes allerede en erkendelse, der udfoldes i mere aktivistisk og revolutionær retorik i bogens sidste forsøg. Nemlig den erkendelse “[...] løsningen er altid at lytte”³⁸. En interessant pointe også set i lyset af Charons formulering. I sidste forsøg kaldes et ‘jer’ til barrikaderne, og her bliver kritikken mere revolutionær. Bogstaveligt talt bruges ordet revolution flere gange. Den ‘søstersolidaritet’, der flere gange undervejs i romanen hyldes og henvises til, vækker minder til dels om elementer fra den antipsykiatriske kritik. Nemlig i forhold til at læse ‘forståelsen af individet tilbage’ til sin sociale kontekst og omgivelserne, altså på sin vis afvise en del af systemets forståelse af den psykiske sygdom som noget der skal behandles medicinsk (vi husker Amalie Skrams kritik som lød på, at psykiatrien patologiserede et socialt/ægteskabeligt problem).

I romanens sidste forsøg - og sådan set også i første forsøg fremgår det tydeligt, hvilke markører, der gør en forskel for jeg-fortælleren i sin tryghed i relationen. Den engelske værts omsorg i form af beskeder og mad samt rummelighed og forståelse for at fortælleren må bruge tid på at skrive. I sidste forsøg er det datteren (som bogen blandt andre også dedikeres til og som har en stor plads som karakter i bogens *Vinterhus*), veninden og venindens barn, som udgør en tryk base at være fra.

Det fører naturligt til en tanke hos denne læser, om hvordan psykiatrien kunne arbejde ud fra den litterære karakteristik af det trygge og det stabiliserende. Kan der lægges større vægt på hvordan nære relationer inddrages på en omsorgsfuld måde, kan hverdagens omsorg sættes på ord for patienten? Hvordan overføres troen på, at en sundhedsfaglig ønsker det bedste for den enkelte patient? I mit eget behandlings- og udredningsforløb for depression og skizotypi genkender jeg i narrativet den mur af praktisk bogføringsarbejde man møder og følelsen af, hvordan samtaler er styret af spørgeskemaer fremfor det at sidde overfor et menneske der med sit kognitive og følelsesmæssige intellekt og menneskelige nysgerrighed ikke mindst kunne lede til andre behandlingsformer. At møde mistro, som var man af ond vilje, at befinde sig helt og aldeles uforløst i en ensom behandlingsplan.

³⁸ *Djæveln i højhuset*, s. 4 af 15

Konklusion

I opgavens begyndelse stillede jeg spørgsmålene: Hvordan tematiserer bogen det 'oplevede' og formidler det oplevede til en læser? Kan *Djævlebogen* læses som en bog i dialog med den historiske antipsykiatri og kan den siges at italesætte et slags 'efter farmakologien'?

Det er min overbevisning, at man i nogen grad kan tale om *Djævlebogen* som en roman, der viderefører og bringer noget nyt til arven fra den antipsykiatriske bevægelses kritik. Som vi har set, etableres et forhold til et publikum, til et institutionelt 'jer', der både indeholder aggressivitet og anklage. Her snakker fortælleren altså både til en generel offentlighed men også til en institutionel offentlighed, der består af folk der laver rapporter og som lukker øjnene, hvis bare protokollen følges.

Derudover formuleres indirekte i *Djævlebogen* også nogle præmisser for, hvad den gode behandling er. Den peger ikke blot fingre, men tegner i et uprætentiøst sprog på værdien af nogle relationsmæssige affirmative strategier. De retningslinjer vi som læsere får vist, handler i høj grad om at vurdere situationer som kærlige eller ukærlige og handle derefter. At turde genkende og reagere på den forskel, både fagligt som personligt, der består i at blive hersket og elsket og på at herske og elske. Dét er ifølge nærværende opgave den vej romanen udstikker for en mulig væren efter medicinering, 'efter farmakologien'. Den peger på vores evne til at italesætte hinandens historier med bekræftende medmenneskelighed, og ser dette som et absolut gode. Sådan kan en oplevende verden se ud, hvor kærligheden råder.

“[...]
vi skal
opdage det
vi gør
allerede
jeg ser for eksempel
ingenting
uden i er der
men når i er der
ser jeg
en fasan og siger
se det var
fucking
en fasan”³⁹

³⁹ *Åbne huse*, s. 10 af 37

Værker og materiale refereret

Charon, Rita. *Close Reading i Principles and Practice of Narrative Medicine*. Oxford University Press, 2016

Nexø, Tue Andersen. *Om 2016 i: 20 før 20 Begivenheder i dansk litteratur*, Informations Forlag, 2020

Nordenhof, Asta Olivia. *Djævlebogen*. Gads forlag, 2023. Tilgået som e-bog via Nextory

Phelan, James. *Narrative Medicine: A Rhetorical Rx*. 1st ed., Routledge, 2022

Rosenberg, Raben. *Psykiatriens Grundlag: Historie, Filosofi Og Videnskab*. Aarhus Universitetsforlag, 2016

Kjær, Birgitte og Bay, Emil. *Hun skriver sig ind på Scandinavian Star via sexsalg, psykiatri og ømhed*, Politiken 24. august 2023:

https://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/art9402803/Hun-skriver-sig-ind-p%C3%A5-Scandinavian-Star-via-sexsalg-psykiatri-og-%C3%B8mhed