

Elegi over Gaustad



Om steder, psykiatri og det utenkte kjente

Petter Brevik
DPS Lillehammer

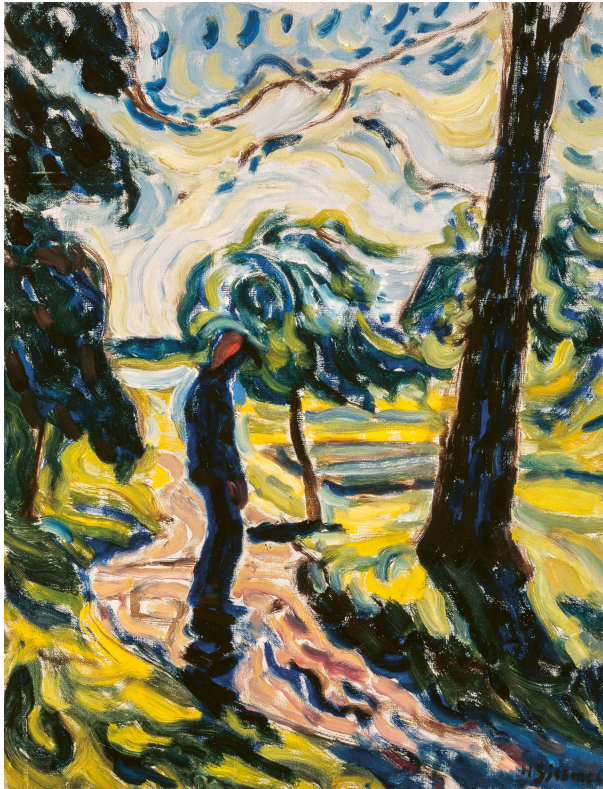
Hva mister vi av tenkning, kultur og behandling når Gaustad sykehus trues med nedleggelse?

Forfatteren har fylt ut interessekonfliktskjema og oppgir ingen interessekonflikter. Brevik har jobbet som miljøarbeider på Gaustad, Seksjon for tidlig psykosebehandling, og har utgitt tre skjønnlitterære bøker på Cappelen Damm.

Det er, rett innenfor innhegningen av Gaustad sykehus, straks man ankommer fra den ofte trafikkerte hovedveien, en tårnbygning som først og fremst ser ut som en kirke, toppet av et langt spir som strekker seg rett opp mot himmelen. Et slags sakralt midtpunkt, har jeg ofte tenkt, når jeg har gått gjennom området på vei til og fra jobb, eller sett bygningen på avstand – et mystikkens hjerte som antagelig forgreiner seg under jorda, løper som blodårer eller nerver til andre sentrale organer: en poliklinikk vestover, en forskningsseksjon litt nord, og så klart de mange døgnpostene.

Omkring – og iblant – disse bygningene, dette hjertet, ligger et tynt, men mett lag med jord, som en hud. Og over det igjen vokser det skog. Trær enkelte pasienter har for vane å snakke med. Som noen opplever at snakker tilbake. Et landskap, både som sted og tanke, hvor det psykiske får rom, ikke bare diagnose. Jeg har ofte tenkt på Gaustad som noe mer enn et sted – som noe levende. Ikke bare bygninger reist i rød murstein, men et system hvor hvert element – tårnet, trærne, grusgangene, benkene i skråningen – inngår i et større indre kretsløp. Det finnes forbindelser mellom dem, som nerver eller kanaler for erfaring. Her finnes steder man trekker seg tilbake til når verden blir for nær, og steder hvor man langsomt kan tre frem igjen. En arkitektur for psyke.

Denne kroppen er nå i ferd med å gå i oppløsning.



Illustrasjon: Hans Gjesme «Fra# parken» ant. 1964.

Sogn Kunstsenter/ MISF, foto: Jens Hauge

Det utenkte kjente

Psykoanalytikeren Christopher Bollas skriver i *The Shadow of the Object* (1987) om *the unthought known* – en type kunnskap vi har om verden, om egne erfaringer, om andres, om intrikate forhold og så videre – som vi på et eller annet vis kjenner til før forholdet faktisk er tenkt, eller uten at det noensinne blir tenkt i det hele tatt. Konteksten Bollas er mest opptatt av, er barnets utenkte visshet om sine omgivelser, kanskje spesielt i samværet med mor – det «totale miljøet» (Winnicott, 1963). Men forstått i en bredere forstand kan begrepet også anvendes på aspekter av minner vi ikke tar notis av, alt som forblir «i bakgrunnen» mens vi går og tenker på andre ting, som å være på vei til jobb, der det så å si utgjør kulissene for vår hverdagslige væren: atmosfæren på et bestemt sted, grusgangens omskiftelige motstand under føttene, en svak hvisking mellom greinene, kirkeklokkenes dype klang, den røde mursteinens tyngde under blikket. Kanskje også stillheten mellom trærne – som man er helt sikker på at er der, eller var der, når man husker tilbake til da man selv befant seg der, uten nødvendigvis å tenke over at stillheten kanskje kom fra en selv.

Det er ikke enkelt å operasjonalisere slike «utenkte» – men likevel på et eller annet vis erkjente – inntrykk, for å vurdere effekten av dem, slik vi muligens ville sagt det i helsevesenet, for eksempel i behandlingen av pasienter med psykoselidelser. At slike levde erfaringer har en stor og muligens avgjørende betydning for de fleste menneskers liv, synes imidlertid helt åpenbart. Det gjelder også pasientene i psykiatrien. Kanskje særlig dem. Eller oss alle, på vårt mest sårbare.

Bollas (1987) skriver videre om *the transformational object*, altså et objekt med evne til å transformere spedbarnets selverfaring. Først senere identifisert som mor, så er denne (eller dette?) allmektige Andre

en som på et slag – eller med et slag, som om hun veiver rundt med en tryllestav – kan forvandle all håpløshet til glede, all fortvilelse til tilfredshet, og all smerte – enda så navnløs den måtte være – til en lykksalig, jeg ser for meg «svevende», selvtilstand, der barnet oppnår fullstendig harmoni med miljøet, fullstendig harmoni med mor. Selv når barnet senere vokser opp, hevder Bollas, og mor forandres fra den allmektige Andre som er i stand til å forvandle andre, til et menneske med et eget liv og behov, og som kanskje selv behøver forvandling, blir erfaringen værende som et minne, en arkaisk «objektsammensmeltning» som kan gjenerfares i diverse møter med verden. For eksempel i møte med et landskap, en bygning, et musikkstykke, skriver Bollas, eller videre (tenker jeg): et dikt, lukten av barnål, synet av rådyr som traver rundt i fuktig gress, lyden av fugler som synger, eventuelt kjekler over territorier – kort sagt enhver estetisk erfaring som kan sies å innby til en slags total involvering av selvet i et annet, henførende objekt, for der å erfare en slags total sammensmeltning. Eller med Rilke: «if one were to suddenly take me to its heart, I would vanish into its stronger existence». Selv fremstår diktets jeg hos Rilke (1923/1939) nesten vettskremt av en mulig inkorporering i «engelens hjerte»:

(...) For beauty is nothing but
the beginning of terror, that we are still able to bear
and we revere it so, because it calmly disdains
to destroy us. Every Angel is terror.

Skjønnheten er altså ikke uten en viss risiko, i hvert fall i de innledende strofene av Duino-elegiene. Muligens er det det å la seg oppsluke av den andre (skjønnheten/engelen) dikterjeget frykter, en bollask forvandling så total at det er en risiko for at selvet går i oppløsning, i det minste fortapes? Eller kanskje tiden etterpå, når det «transformerende» øyeblikket er over, og det forgjengelige jeget må tre ut igjen av sammensmeltningen med den uforgjengelige Andre, gå tilbake til sin egen isolasjon og ensomhet. Hos Rilke er dette spørsmål verdt å dvele ved. Hos Bollas er det nettopp slike øyeblikk – disse estetiske og ofte ordløse sammensmeltningene – mange vier livet sitt til å søke tilbake til. Og kanskje finnes det rom i psykiatrien hvor slike erfaringer ikke bare er mulige, men nødvendige, enda de ikke har vært uttalt, eller fullt ut erkjent. Jeg tror Gaustad kan ha vært ett av dem.

Kurative omgivelser

Gaustad Asyl, som det da het, ble grunnlagt i 1855 og plassert et lite stykke utenfor byen for å bruke både området og sykehuset selv som et kurativt instrument (Hvattum, 2016). Psykiateren Herman Wedel Major var et drøyt tiår tidligere på rundtur i Europa og bevitnet anlegg skapt ikke for straff, men for behandling. Med hjelp av sin arkitektsvoger Heinrich Schirmer bygde han en «panoptisk modell» (Hvattum, 2016) som skulle tilrettelegge for en behandlingsmulighet der de fysiske omgivelsene i seg selv var viktige faktorer for bedring. Inspirert av de franske psykiaterne Pinel og Esquirol søkte Major et område som oppfylte en rekke fysiske krav: Anstalten måtte ligge for seg selv, og «Bygningens Ydre maa have et venlig Udseende, og alt Fængselsagtigt – saasom høie Mure, tilgittrede Vinduer – maa undgaaes» (Major, 1845, s. 70). Den gamle frasen om at «det er høl i gjerdet på Gaustad, det er derfor du er her» har med andre ord lite rot i de faktiske forholdene, da Major nettopp bedyret viktigheten av en anstalt uten «fængselsaktige» murer, eller gjerder. Majors forestilling hadde klare arkitektoniske direktiver (Hvattum, 2016), og retningslinjene ble nedlagt i sinnssykeloven av 1848, Norges første psykiatrilov, der det heter at asylet skal oppfylle betingelser som

«en fri og sund Beliggenhed; Anledning til de Syges Sysselsættelse og Bevægelse i fri Luft» (Stortinget, 1848). Landlige omgivelser var altså ikke bare å foretrekke, men lovpålagt som et kriterium for god behandling. Ideen var kanskje at det indre (som sinnet, og kanskje til en viss grad sykdommen) og det ytre (sykehusbygningen, de grønne omgivelsene) ville virke sammen, at deres sammenveving var uunngåelig, og at enhver behandling ikke kunne skje på ethvert sted. Gjennom ro, hvile og kontakt med naturen skulle arkitekturen bidra til å gi pasientene et asyl (eller et tilfluktssted) fra hverdagens laster, lyster og konflikter. Området Gaustad var ikke et tilfeldig valg. Mer enn et spørsmål om hvor det for tiden var plass, handlet det om å skjerme de syke fra unødvendige påkjenninger, slik bylarmer kunne medføre. Kanskje hører vi allerede her lydene av noe som forsvinner, der vår tids psykiatri først og fremst søker tilgjengelig, praktisk areal heller enn kurative omgivelser? Og hva slags «panoptikon» er det som bygges i dag? Er det fortsatt en plass hvor pasientene kan bli sett – og se? Kan det være at 170 år gammel psykiatrisk tenkning overgår vår egen?



Ambivalent natur

Muligens har Gaustad nettopp kunnet tilby ikke bare behandling, men et slags stilltiende forhold mellom mennesker og omgivelser, hvor grensene noen ganger blir utydelige, kanskje til og med viskes ut. Det er ikke uvanlig at omgivelsene kan virke inn i, kanskje være en del av, noens psykose. En pasient beskrev et ambivalent forhold til skogsområdet på Gaustad, spesielt trærne. Noen dager var trærne glade, sa hyggelige ting til og om pasienten. Andre dager var trærne sinte, nesten hevngjerrige, og kom stort sett med kritikk. I begge tilfeller hjalp det å gi trærne en klem, når pasienten gikk en tur i området, for slik å roe ned skogen, eller for å uttrykke takknemlighet. Eller roe ned sitt eget selv ved hjelp av ytre objekter. For er det ikke noe gjenkjennelig, til og med trygt, ved en grein? Et stykke bark? Lukten av blomstrende epletrær om våren, eller fuktige blader på lindetrærne om høsten. Selv når man ikke har vært der før, med disse bestemte greinene, trærne. Hvor bokstavelig eller metaforisk pasientens dialog med skogen bør forstås, er jeg fortsatt ikke helt sikker på. Men en slik forbindelse – eller samhandling, hvis vi skal følge pasienten helt ut – ser jeg for meg at kunne vært vanskeligere med Sinsenkrysset. Og trolig ikke like trygt.

I diktsyklusen *The Wild Iris* (1992/2021) veksler Louise Glück mellom minst tre ulike perspektiver, så vidt jeg har skjont: vegetasjonen og blomstene på bakken, et menneske som våker over dem, og en guddommelig stemme som igjen er hevet over dem alle. Det ble, etter hvert som jeg leste diktsyklusen, uklart hvem sitt perspektiv det snakkes fra, hvem som tar ordet, og hvem det snakkes til. I diktet «Retreating Wind» står det for eksempel:

When I made you, I loved you.
Now I pity you.

I gave you all you needed:
bed of earth, blanket of blue air – (...)

Your souls should have been immense by now,
not what they are,
small talking things –

Der min umiddelbare fornemmelse tilsier at det er snakk om en guddom som med medynk iakttar «sine» menneskelige skapninger, sin kreasjon, tenker jeg etterpå at det like godt kan være mennesket som snakker med blomstene hun har dyrket, så å si håner sin egen vegetasjon for at den ikke har utrettet mer, latterliggjør plantene for at deres vekst ikke har vært tilstrekkelig. Eller en i overkant kritisk indre instans hos mennesket som kritiserer mennesket selv? Også plantene har sin egen stemme, innimellom mer tydelig, som i diktet «Lamium»:

The sun hardly touches me.
Sometimes I see it in early spring, rising very far away.
Then leaves grow over it, completely hiding it. (...)

Living things don't all require
light in the same degree. Some of us
make our own light

Mennesket – en slags gartner, i det minste for øyeblikket – fremstår på sin side desillusjonert over verden utenfor hagen, kanskje over andre mennesker i det hele tatt:

If there is justice in some other world, those
like myself, whom nature forces
into lives of abstinence, should get
the lion's share of all things.

I gartnerens ensomhet (antar jeg) finnes i det minste forbindelsen til naturen, vegetasjonen hun våker møysommelig over:

(...) I make
another case – being depressed, yes, but in a sense passionately
attached to the living tree (...)
Noah says this is
an error of depressives, identifying
with a tree, whereas the happy heart
wanders the garden like a falling leaf, a figure for
the part, not the whole.

Der guddommen fremstår skuffet over menneskene, tilbaketrukket, kanskje distansert fra en urettferdig verden, virker i hvert fall vegetasjonen – disse plantene – å gjenstå for gartneren. Kanskje er det sånn hun håndterer sin depresjon, i det minste forsøker, ved å *identifisere seg med et tre*, som Glück skriver. Og kanskje var det noe lignende som utspilte seg mellom «min» pasient og skogen: en inderlig hengivenhet til omgivelsene fra pasientens side, noe som i fraværet av tillit til andre mennesker ga en plass å hvile i, en ytre instans hun kunne identifisere seg med som ikke krevde stort tilbake. En stamme hun klemte, bark som presset tilbake mot kinnet. En stemme som hørtes fra trekronen, fra røttene, som iblant sa at det var bra, det pasienten foretok seg. Ga en følelse av at hun ikke var så alene.

«Døde» gjenstander som plutselig fremstår levende, eller organiske og anorganiske steder som er utstyrt med menneskelignende kvaliteter, og som virker å aktivere noe i individet, er heller ikke uvanlig verken i psykoselidelser eller i kunsten. *Solaris* (1961/1974), skrevet av Stanislaw Lem, senere filmatisert av Andrej Tarkovskij (1972), tar for seg rompsykologen Chris Kelvins reise til en antatt ubeboelig planet – ubeboelig fordi de som bor der, drives til vanvidd og/eller selvmord. Planeten, dekket av hav, har en underlig tendens til å bringe de mest plagsomme av dens menneskelige beboeres indre objektrelasjoner til kroppslige manifestasjoner. På reisen konfronteres Kelvin spesielt av den fysiske legemliggjøringen til en ekskjæreste som tok livet sitt, og som Kelvin bærer på en kanskje bunnløs skyld overfor. Denne versjonen av ekskjæresten viser seg å være totalt avhengig av Kelvin, kan omtrent ikke puste uten å være i samme rom som ham. Hvor bevisst Kelvin har vært sin skyldfølelse frem til dette, fremstår uklart. Men en mulighet er at det planeten gir tilbake, ganske enkelt er det bærereren strider mest imot at skal skride frem – kanskje det aller mest undertrykte. I bollask forstand: *The unthought known* gitt form; en ekskjæreste som var (og nå er) totalt avhengig av deg, som ikke kan leve uten at du ser henne, og hvis død vil være fullstendig din skyld.

Kelvin må erfare skylden igjen og igjen. Kanskje er dette romanen på sitt mest dystre, men trolig er det her en mulig endringsprosess ligger, ettersom Kelvin gjentatte ganger tvinges til å forhandle med sin dødslyngende kjæreste, og dermed også sin skyld. Hans *transformational object* er riktignok et som omslutter ham, gir ham opplevelsen av å smelte sammen med et objekt, men uten at dette gir noen særlig tilfredsstillende. Han betrakter henne etter hvert som nokså plagsom. I så tilfelle blir stedet (*Solaris*) – en tilsynelatende ytre struktur – et konkret medium for transformasjon, hvor det mest undertrykte, «uerkjente tenkte», gis en form som må avtvinge affektiv kontakt og eksistensiell erkjennelse, begge deler utfordringer Kelvin kanskje har holdt på avstand.

Noen varm og resonnerende terapeut er *Solaris* imidlertid ikke. Avslutningsvis postulerer Kelvin at planeten fortsatt bare er i en tidlig utviklingsfase, en enorm intelligens i sine første leveår, og at de (*solaristene*) bare har foretatt seg fortegninger «over hans spebarnsreflekser» (Lem, 1961/1974, s. 184). Planeten kan sånn sett sies å være enda mer fundamentalt speilende enn først antatt – blottet for noen større agenda eller bakenforliggende plan. Når det transformative objektet (Bollas, 1987) ikke gir noen trygg resonans, men heller gjengir materialet på et nivå uten markert speiling (Fonagy et al., 2002), blir responsen kanskje umoden, overveldende. Blind.

En lignende vanske kan kanskje finnes i å sette ord på tapet av betydningsfulle steder. I min oppvekst tilbragte jeg så å si alle somrene på Farstad, like utenfor Molde, så tett på Atlanterhavet som man kommer, og også en del somre og ferier etterpå, frem til eiendommen ble solgt for noen år siden. Når jeg tenker tilbake på barndommen min, eller somrene der, er det ikke stedet som dominerer. Det er menneskene, interaksjonene mellom dem, mellom oss, det sosiale, og alle følelsene som preget disse forholdene. Selve stedet har av en eller annen grunn blitt stående i noen grad i bakgrunnen. I mitt tilfelle var Farstad også stedet der jeg ble fortalt om et dødsfall i nær familie, hvor jeg – etter å ha vært og badet, og vinden i mellomtiden hadde kastet alle mine Donald- og Pondus-blader på sjøen – umiddelbart begynte å legge disse bladene ut på en plattning, så de kunne tørke i solen. Annet falt meg foreløpig ikke inn.

Farstad var også stedet der jeg daglig spilte fotball med brødrene mine, dro ut og fisket, hørte på radio, satt ute i solen. Og hvor jeg vet så godt at så mye kunne vært annerledes hvis det hadde funnet sted en annen plass. Noe som gjør det til enda et sted jeg muligens har tatt for gitt, og som unektelig har vært uløselig vevd sammen med min egen tilblivelse, eller min fortelling om hvem jeg er. Farstad var kanskje ikke et behandlingsrom, men bar i seg noe av det Winnicott (1971/2005) kalte et

potential space – et slags overgangsrom som har sin opprinnelse mellom mor og spedbarn (Winnicott, 1971/2005), der det indre, fantasifulle og tidvis «irrasjonelle» kan sameksistere med det ytre (og formodentlig objektive), uten at den ene sannheten opphever den andre. I et slikt overgangsrom kan to verdener bli én.



Likevel: Kanskje er ikke naturområdet Gaustad et så sentralt omdreiningspunkt for pasientene som jeg kan ha en tendens til å antyde, i hvert fall ikke eksplisitt, og ikke sett opp mot alt annet de trolig har å streve med. For eksempel var jeg ikke der da den tidligere nevnte pasienten ble skrevet ut. Jeg vet ikke om hun da igjen klemte trærne, takket for oppholdet og oppsummerte hva pasient og omgivelser hadde betydd for hverandre. Antageligvis ikke. Kanskje var forholdet blitt for nært. Kanskje er det slik Julia Kristeva (1980/1982) skriver om abjeksjon, en slags beskyttende impuls, ikke mot det skitne, urene eller uredelige i seg selv, men mot det som forstyrrer vårt system, vår identitet og orden i en slik grad at grensene mellom subjekt og objekt faller sammen. Viskes ut. Hvor meningen kollapse. Muligens hadde en for nær kontakt med skogen, med trærne, fått pasienten til å ønske seg vekk derfra fortest mulig. Kanskje oppstår en sånn nødvendig frastøtning – en slags løsrivelse – ikke fordi stedet plutselig har blitt uten betydning, men fordi det nettopp har fått for stor plass, for mye påvirkning, og dermed har blitt overveldende. Nesten uutsigelig. Slik Farstad kan ha vært for meg. Ikke fordi det var smerte der, men fordi stedet selv holdt fast ved en tid jeg ikke lenger visste hvordan jeg skulle romme. Kanskje var det nettopp derfor det ikke kom med når jeg husket tilbake – ikke fordi det var uten betydning, men fordi det var for betydningsfullt. Et landskap som holdt meg uten å si et ord. Kanskje er det også derfor omgivelsene til Gaustad sjelden nevnes eksplisitt av pasientene. Ikke fordi det manglet betydning, men fordi det kan ha betydd for mye. Fordi stedet – med trær som kan klemmes, som kan romme – en liten stund har fungert som et hjem, en levende, samlende organisme; en erkjennelse som kanskje er overveldende. Etter utskrivelsen skal det jo helst være over. Borte for alltid. For hvor smertefullt kan det ikke være å vedkjenne seg hva et tapt sted faktisk har holdt? Og hvor lite av det som følger med videre?

Hjem

Det finnes mange måter å sørge over tapte steder på. Muligens skjer det i form av en lengsel som ikke helt lar seg plassere, et savn tilbake til noe som var annerledes «den gang da ...». Kanskje er dette fornemmelsen T.S. Eliot forsøker å gripe i åpningen av *The Waste Land* (1922/1925), hvor dikterjeget sørger over et våryrt landskap som viser seg å være dødt:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.

Med en allusjon til prologen i *The Canterbury tales* (1392/1964) vendes Chaucers vårlige optimisme («When April with his showers sweet») til en april som er «den grusomste» av alle måneder. Vegetasjonen hos Eliot vekkes riktignok til live igjen, men syrinene som avles frem i dette golde landskapet, er ikke levende – ikke slik de har vært. Gjenoppstandelsen er bare på liksom, en billig kopi av det virkelige, slik det kan huskes, iblandet et begjær som muligens forvrenger sannheten. Det er et dikterjeg som ikke er helt sikker, ikke på hva det ser, eller hvordan det en gang var. Eliots forteller vandrer gjennom en slags minnernes ruiner – ikke så ulikt mitt Farstad, eller endatil Gaustad

– og kjenner seg ikke helt igjen. Kanskje får jeg noe av den samme fornemmelsen av å forestille meg Gaustads nedlagte psykiatriavdelingers videre ferdsel til Sinsen: at det er som en gjenoppstandelse bare på liksom.



Syrinene representerer her en tvetydighet. Enda de er vakre, spirende og fylt av ungdom forbindes de nødvendigvis med død. Ved å reintrodusere liv i et ørkesløst landskap dømmes april paradoksalt nok syrinene til døden. Å være gud hos Eliot er samtidig å være bøddel. Også det vakre må dø. Det bør nevnes at *The Waste Land* er skrevet på bakgrunn av en kultur i krise, like etter første verdenskrig, hvor brudd, polyfoni og slike ovennevnte «forvrengete» allusjoner gjenspeiler enkeltmennesket som har mistet en klar, stringent fortelling om seg selv. Eller som det heter hos Yeats (1920/1992), i en setning som vel også kan sies å beskrive den opplevde selvfragmenteringen hos en del pasienter med psykose: «the centre cannot hold». Og uten de viktige stedene omkring oss – det totale miljøet (Winnicott, 1963) – som kan tilby oss stabilitet i urovekkende tider, hva skal holde oss da? Hva skal tilby et hjem?

Få begreper fanger betydningen av omgivelse på samme måte som *hjem*. I ordet ligger den implisitte erkjennelsen av hvilken enorm makt det ytre kan ha over det indre. Anså den ovennevnte pasienten skogen som en kilde til ro? Følte hun seg hjemme blant trærne? Og tenkte hun etter hvert på avdelingen som et slags andre hjem? Det første hjemmet er naturligvis moren, vår alles første kontakt med noe i oss selv, deretter noe utenfor. En våt, seig masse som støter mot huden, hvor all utvikling finner sted, en beholder ingen ville overlevd uten. I *Averno* (Glück, 2006/2021) fortelles det om Persefone – som bortføres til underverdenen av Hades – og gudinnen Demeter («Moder Jord»), som blir så sønderknust over tapet av datteren at hun nekter all føde å komme frem fra jorden. Demeter gråter, sulten brer seg. Omsider sendes Hermes ned til Hades og henter Persefone opp igjen. Hades tillater henne å dra, så lenge hun er hos ham en tredjedel av året, det vi kaller vinter. Glück skriver:

(...) Persephone
returns home
stained with red juice like
a character in Hawthorne –

I am not certain I will
keep this word: is earth
«home» to Persephone? Is she at home, conceivably,
in the bed of the god? Is she
at home nowhere?

Er Persefone egentlig hjemme noe sted? Og hørte hun virkelig hjemme i Demeter? Var jeg hjemme på Farstad, eller førte en motstand mot å godta dette «hjemmet» som mitt eget til at jeg abjiserte følelsen, skjøv det hele unna, det som ble for nært? Var pasienten hjemme blant trærne, på avdelingen? Og hvordan ville hun forholdt seg til omgivelsene dersom hun istedenfor var innlagt på Sinsenkrysset? Kunne rundkjøringen vært et overgangsrom på samme måte som Gaustad?

For hjertet er kroppen det første – og eneste – hjemmet. Kanskje kan forholdet betegnes som et direktiv av retning: Ut til kroppen sendes det blod, og fra kroppen tas det blod inn igjen. Siden lever kroppen, som et totalt miljø hjertet aldri får definere seg uten. En støtte som alltid er der, synes det som.

Men før eller siden, som etter en eller annen (sykehus)bestemmelse, stopper den stampende bevegelsen, opphører selve grunnbetingelsen, den mest elementære forbindelsen og kroppen – ikke lenger ledsaget av sin livgivende kompanjong – mister all kraft. Det er ikke lenger noen hånd å løfte, ingen muskel igjen å spenne. I Gaustads gamle hovedbygning – med tårnet, omkranset av trær, nå ikke lenger tett bevoktet av skog – finnes det stadig et lite kapell, med buede vinduer og et høyt takrom. Ingen kropp lever for alltid. Naturligvis ikke. Enn så lenge lever det psykiatriske sykehuset Gaustad videre i uvisshet. På lånt tid, som man sier. Frem til dommen har falt. Muligens gjenstår det ikke annet enn å sørge, være i forkant av tapet. Gråte litt over en gammel mursteinsbygning som for visse pasientgrupper har gjort sitt. Eller den lille skogen som ikke lenger vil huse dem, trær som ikke lenger kommer til å bli klemt. Kanskje minnes den knapt hørbare lyden av rådyr som lister seg gjennom skogen, ikke lenger vevd sammen med disse pasientenes blikk, deres kontakt. Tenke tilbake på en storslagen arkitekturpsykiatrisk historikk, fylt opp av mulige rom som aldri ble til.



Referanser

- Bollas, C. (1987). *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*. Columbia University Press.
- Chaucer, G. (1964). *The Canterbury Tales* (D. Wright, Overs.). Barrie & Rockliff (Barrie Books Ltd). (Opprinnelig utgitt 1392)
- Eliot, T. S. (1925). *The Waste Land*. Faber & Gwyer. (Opprinnelig utgitt 1922)
- Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E. L. & Target, M. (2002). *Affect regulation, mentalization, and the development of the self*. Other Press.
- Glück, L. (2021). Averno. I L. Glück, *Poems 1962–2020*. Penguin Classics. (Opprinnelig utgitt 2006)
- Glück, L. (2021). The Wild Iris. I L. Glück, *Poems 1962–2020*. Penguin Classics. (Opprinnelig utgitt 1992)
- Hvattum, M. (2016). Major og Schirmers Gaustad. *Tidsskrift for Den norske legeforening*. <https://tidsskriftet.no/2016/07/medisinsk-historie/major-og-schirmers-gaustad>
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L. S. Roudiez, Overs.). Columbia University Press. (Opprinnelig utgitt 1980)
- Lem, S. (1974). *Solaris* (H. Braarvig & O. I. Sopp, Overs.). Gyldendal Norsk Forlag. (Opprinnelig utgitt 1961)
- Major, H. W. & Schirmer, H. E. (1845). Forslag til et Sindsyge-Asyl for Norge. *Ugeskrift for Medicin og Pharmacie*, 7–10, 49–74.
- Stortinget. (1848). *Lov om Sindsyges Behandling og Forplejning* (Stortingsforhandlinger). 6. del, 582–584.
- Tarkovskij, A. (Regissør). (1972). *Solaris*. Mosfilm.
- Rilke, R. M. (1939). *The Duino Elegies* (E. Leishman & S. Spender, Overs.). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1923)
- Winnicott, D. W. (1963). Communicating and not communicating leading to a study of certain opposites. I M. M. R. Khan (Red.), *The Maturation Processes and the Facilitating Environment* (s. 179–192). Hogarth Press.
- Winnicott, D. W. (2005). *Playing and Reality*. Routledge Classics. (Opprinnelig utgitt 1971)
- Yeats, W. B. (1992). *The Second Coming*. I *Collected Poems*. Vintage. (Opprinnelig utgitt 1920)