

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Karin Nykvist

2016-01-08

Nora Makander

LIVK10

## GALNA KVINNOR ELLER ODÖDLIGA KONSTNÄRER

En komparativ analys av *Drömfakulteten* av Sara Stridsberg och *Drömmen om Ester* av Anna Jörgensdotter.

## Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Syfte, metod och frågeställning.....	3
Material och tidigare forskning.....	4
Teoridel.....	6
Presentation av vansinnets begrepp.....	6
Presentation av kvinnlig galenskap.....	7
Analysdel.....	10
Galenskap.....	10
- Kroppens tecken.....	11
- Platsernas rum.....	13
Drömmen.....	16
- Stora drömmar.....	18
Konstnärskap.....	19
- Att skriva sin egen historia.....	21
Avslutande diskussion.....	22
Källförteckning.....	25

”Valerie var aldrig mentalsjuk. Valerie var ett geni.”  
ur *Drömfakulteten*, (2005) av Sara Stridsberg.

## Inledning

Den galna kvinnan, den förvridna groteska, ondskefulla styvmodern, häxan. Medea med sina svarta trollkonster. Madame Bovary med sin läsning och sina världsfrånvända föreställningar. Långt tillbaka i världslitteraturen återfinns kvinnorna som omöjligt kan inordna sig, som istället lever ut sina drömmar i orimliga handlingar av alla slag. Tillsammans gör de galna kvinnorna en gemensam historia i sitt uppror och sätt att stöka till bilden av hur den älskvärda och ljuva kvinnan - den sanna kvinnligheten bör vara.

Galenskap skall helst förvisas eller hållas på distans, men oavsett om den galna kvinnan stängs in och göms undan, eller om hon lider i offentligheten, är den kvinnliga galenskapen alltid i opposition mot det som finns omkring henne. Som litterär figur är hon intressant och spännande att studera, mångbottnad och motsägelsefull.

Jag vill i den här uppsatsen undersöka hur den galna kvinnan som litterär figur framställs utifrån två romaner som på många sätt liknar varandra i form och innehåll. Med utgångspunkt ur verkliga livsöden berättar *Drömfakulteten* (2005) av Sara Stridsberg och *Drömmen om Ester* (2015) av Anna Jörgensdotter om aktivisten Valerie Solanas och konstnären Ester Henning. I centrum står drömmarna och konstnärskapet som en förlösning, en fri väg in eller ur sjukdomen. Vad betyder drömmen och vilken roll har konstnärskapet för det galenskapens gränsländ som både Valerie Solanas och Ester Henning träder in i?

## Syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka den kvinnliga galenskapen och studera hur den framställs, men jag är även intresserad av genrens betydelse för karaktärernas överlevnad. Vad gör fiktiva romaner som utgår från verkliga livsöden med berättelsens förlopp? Finns det en agens bakom frifiktionen och den litterära fantasin. Vad händer med det som anses sjukt och vansinnigt?

Min frågeställning är: Hur gestaltas den galna kvinnan som litterär figur i *Drömfakulteten* och *Drömmen om Ester*? Kan protagonisternas galenskap ses som någonting mer än en inspärrande sjukdom eller kan frifiktionen och den litterära fantasin tolkas som ett upprättelseförsök inför den skapande kvinnan att själv få formulera sin historia?

## Metod och avgränsningar

Jag använder mig av en komparativ analysmetod i undersökningen av *Drömfakulteten* och *Drömmen om Ester*. Inspirationskälla och utgångspunkt hämtar jag ur idéhistorikern Karin Johannissons bok *Den sårade divan* (2015) som undersöker den kvinnliga galenskapen utifrån tre patientjournaler. Ämnet är tacksamt i fråga om variation av infallsvinklar, men jag har valt att avgränsa mig till att främst undersöka protagonisterna Valerie Solanas och Ester Henning, utifrån tre teman: galenskap, dröm och konstnärskap. Jag undersöker frågor som rör kropp, plats och dröm, men diagnosens roll för konstnärskapet.

Även om protagonisterna är baserade på verkliga personer och livsöden, kommer jag inte att undersöka hur romanerna biografiskt stämmer överens med verkligheten. Jag analyserar och undersöker romanerna som om de vore fiktiva berättelser.

## Material, tidigare forskning, disposition

*Drömfakulteten* och *Drömmen om Ester* utgör tillsammans en litterär genre av idéhistoriskt slag, de beskriver verkliga livsöden utifrån ett stort material av historiska återblickar och sakuppgifter, men med ett mått av fantasi. Anna Jörgensdotter skriver själv att hon har lånat och tagit mycket ur Irja Bergströms doktorsavhandling i konstvetenskap *Ensam fågel – Jag vet vem det är: Ester Henning: konstnärinnan på hospital*, (1989) och beskriver sin roman som en poetisk romanfantasi, löst spunnen ur konstnärens liv och verk. Sara Stridsberg pointerar att hennes roman inte är en biografi utan en litterär fantasi där alla karaktärer bör betraktas som fiktiva, även Valerie Solanas.<sup>1</sup> Gränserna är flytande för det som är sanning eller fiktion.

*Drömfakulteten* berättar historien om aktivisten och dramatiker Valerie Solanas, (1936-1988). Känd för att ha skrivit SCUM- manifestet som sarkastiskt uppmanar till utplåning av det manliga könet, men även känd för sitt mordförsök på Andy Warhol. Hon diagnostiserades med paranoid schizofreni och vårdades på flera olika mentalsjukhus innan hon avled på ett hotellrum i San Fransisco.

*Drömmen om Ester* handlar i sin tur om konstnären Ester Henning (1887-1985) som född och uppvuxen i Mora flyttade till Stockholm för att studera vid den Tekniska Skolan

---

<sup>1</sup> Stridsberg Sara, *Drömfakulteten*, Uddevalla, Albert Bonniers förlag, 2005, s.1

(nuvarande Konstfack).<sup>2</sup> Hon diagnostiserades som schizofren och spenderade många år på olika mentalsjukhus, bland annat Beckomberga. År 1970 ställdes hennes verk ut på Liljevalchs i Stockholm och hon finns representerad på bland annat Nationalmuseum och Moderna museet i Stockholm.<sup>3</sup>

Forskningsläget kring Sara Stridsberg och Anna Jörgensdotter varierar, båda återfinns ofta vid analyser av den skeva flickan som en litterär figur. I Elisabeth Hjorts avhandling *Förtvivalade läsningar – Litteratur som motstånd och läsning som etik*, 2015 diskuteras bland annat *Drömfakultetens* motstånd mot samhället och hur det ställer läsaren inför ett etiskt ställningstagande. Elisabeth Hjort menar att den pessimistiska samhällssyn och den estetiska fantasi som präglar romanen, och som gavs ut tillsammans med ett antal andra romaner under samma tidsperiod, utgör ett stycke samhällshistoria.<sup>4</sup> Litteraturvetaren Maria Margareta Österholm använder i sin avhandling *Ett docklaboratorium i valda bitar*, (2011) karaktärerna ur Stridsbergs *Darling River* (2010) och Jörgensdotters *Pappa Pralin* (2002) för att belysa olika sorters icke-normativa femininiteter utifrån skevteori. I Karin Johannissons *Den sårade divan* (2015) nämns båda romanerna som exempel på hur den kvinnliga galenskapen skildrats på senare år. Studier kring den kvinnliga galenskapen eller den utlevande och groteska kvinnligheten är ett generöst ämne, med verk av bland annat Sandra Gilbert och Susan Gubar som *The mad woman in the attic* (1979), Jane M Usshers bok *The madness of women: Myth and experience* (2011) samt Mary Russos, *The female grotesque. Risk, excess and modernity*, (1994)

Jag kommer att använda mig av följande material när jag definierar och redogör för hur synen på kvinnlig galenskap har beskrivits. Därefter är uppsatsen indelad i tre delar. I den första delen använder jag mig av Michel Foucaults galenskapsbegrepp ur *Vansinnets historia under den klassiska epoken* (1961), och hur det gestaltas i samtliga romaner. I den andra delen undersöker jag drömmarnas betydelse utifrån Sigmund Freuds *Drömydning* (1996) och i den sista delen studerar jag utifrån Rosi Braidottis tankar om det nomadiska jaget i *Nomadic subjects* (2011), hur konstnärskapet kan ses som ett uttryck för frigörelse.

---

<sup>2</sup> Jörgensdotter Anna, *Drömmen om Ester*, Falun, Albert Bonniers förlag, 2015

<sup>3</sup> Långbro sjukhusmuseum, *Ester Henning*, 2015-09-09, <http://langbro sjukhus.se/ester-henning-konstnar/>  
Hämtad: 2016-01-07

<sup>4</sup> Hjorth, Elisabeth, *Förtvivalade läsningar – Litteratur som motstånd och läsning som etik*, 2015, s. 9

## Teoridel: Vansinnesbegreppet

Den franska filosofen Michel Foucault skildrar i *Vansinnets historia under den klassiska epoken* (1961) hur uppfattningen och hanteringen av vansinne och det som ansetts avvikande har förändrats över tiden. Från den klassiska epoken och framåt ansågs vansinnet som en svaghet, en brist på motståndskraft och den vansinniges våldsamma raseriutbrott som passiva våldsamheter.<sup>5</sup> Foucault redogör för vad som har format det europeiska tänkandet kring vansinnet och hur samhället i första hand inte ägnade sig åt att bota sjukdomen, utan att upprättandet av intuitioner snarare handlade om att hålla vansinnet på distans eller att ”korrigera” det genom omfattande vansinneskurer.

Foucault beskriver vansinne som uppdelningen mellan oförnuft och förnuft. Han menar att oförnuftet är ett bländat förnuft som istället för att se samma ljus som den förnuftige, ser ett mörker som tillhör natten med dess skuggor och väsen. Denna fantasi blir den vansinniges objektiva verklighet skriver Foucault och därför står delirium och bländning i relation till varandra. De bildar tillsammans vanvettets essens, så som sanning och ljus i sin fundamentala relation bildar det klassiska förnuftet.<sup>6</sup>

Under 1700-talet liknades vansinne vid köttets upplösning och kallades en smittsam rutenhet och Foucault nämner det som “en ondas geografi.”<sup>7</sup> Som galen ansågs man vara en social fara. Kanske var rädslan för att smittas en slags uppmaning till att inte göra skillnad på det man stängde in. Dårar, libertiner, sjuka och kriminella blandades och buntades ihop. Epileptiker och andra sjuka,<sup>8</sup> ”till och med goda fattiga sätts bland dårarna”, skriver Foucault. Faror för familjeäran och religionens ära kan vara tillräckliga skäl för att rekommendera en undersåte för internering.<sup>9</sup>

Samhället vill således gömma undan och glömma, låta medvetandet om vansinnet försvinna. Men med tiden kommer man att bli indignerad över att vansinniga inte behandlas bättre och framförallt att de intagna förtjänade ett bättre öde än att sammanföras med vanvettiga. Det var således ett straff i sig att hamna isolerad bland de vansinniga. Närvaron

---

<sup>5</sup> Foucault, *Vansinnets historia under den klassiska epoken från 1961*, Arkiv förlag, 1983, s. 181

<sup>6</sup> Foucault, s.131

<sup>7</sup> Foucault, s. 221

<sup>8</sup> Foucault, s. 95

<sup>9</sup> Foucault, s. 94

av de vansinniga utgjorde en orättvisa; men *för de andra*, skriver Foucault.<sup>10</sup>

## Kvinnlig galenskap

Den galna kvinnan har alltid figurerat i världslitteraturen. De finns där som häxor, monster, onda svärmödrar, eller kyliga drottningar, men sjukdomsförklarade blir de först när de bryter mot sin tids- och kulturbundna normer för vad som är sann kvinnlighet. Jane M Ussher, professor i psykologi, diskuterar i sin studie *The madness of women: Myth and experience (2011)* hur det kommer sig att kvinnor i större utsträckning än män blir diagnostiserade som galna och hur vi kan förstå varför så många kvinnor lever med dessa symtom om galenskapen endast ses som en social genusbetingad konstruktion.

1895 publicerade Freud tillsammans med kollegan Josef Breuer, som båda var specialister på nervsjukdomar, sin hysterilära som senare skulle utvecklas vidare som teori och bli grunden för psykoanalysen. Hysteri definierades under lång tid med epiteten ”kvinnosjukdom” och även om sjukdomen redan beskrivits under antiken av Platon och Hippokrates var det först på 1700-talet som den började behandlas. I sin publikation menade Freud och Breuer att det bakom varje fall av hysteri fanns en förtidig sexuell erfarenhet i barndomen, i praktiken en förförelse från en vuxen persons sida, och att erfarenhet förmodligen blev traumatisk i efterhand, när patienten hade nått puberteten och förstod den i hela dess innebörd.<sup>11</sup> Minnet och affekterna av den händelse var det som låg bakom de hysteriska symptomen. Andra läkare ansåg att hysteri utgick ur det feminina temperamentet som fanns i varje kvinna och att hysteriska kvinnor som led av detta temperament var problematiska. Ofta ansåg man att den hysteriska kvinnan var krävande, narcissistisk, manipulativ, labil, moraliskt motbjudande och med ett onaturligt intresse för självständighet. Vissa röster sträckte sig även till att beskriva de galna kvinnorna som ondskefulla, blodslukande vampyrer som sög blodet ur alla hälsosamma människor i hennes närhet.<sup>12</sup>

Eftersom hysteri var en oerhört vanlig sjukdom och framförallt inom vissa samhällsskikt, innebar Freuds teori om ett sexuellt övergrepp i barndomen som förutsättningen för uppkomsten av hysteri, att antalet pedofila föräldrar skulle överstiga antalet hysteriker.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Foucault, s. 243

<sup>11</sup> Freud, Sigmund, *Drömydning*, Natur och Kultur, andra utgåvan, 2002, s. 14

<sup>12</sup> Ussher, Jane M, *The madness of women: Myth and experience*, London, Routledge, 2011, s. 16

<sup>13</sup> Freud, s.15

Freud underskattade den mänskliga fantasins betydelse och insåg senare människans förmåga att i sitt minne omtolka, sönderdela allt det hon varit med om. Därmed reviderade han sina tankar om det bortträngda minnet till att det snarare handlade om en bortträngd önskan.<sup>14</sup> Men bilden av den hysteriska och galna kvinnan fanns kvar.

I *Den sårade divan* tar idéhistorikern Karin Johannisson upp studier som vänder sig mot offerbilden av den psykiskt sjuka kvinnan och istället menar att de instängda kvinnorna på mentalsjukhus även kunde ses som rebeller och heroiska utbrytare ur en alltför snävt definierad kvinnlighet. Men Johannisson anser att man varken ska romantisera eller förminska tillståndet, istället bör man undersöka hur kategorin kön - sammanvävd med kategorier som klass och sexualitet – formar definitionerna av psykisk sjukdom.

Karin Johannisson utgår från tre fallberättelser i sin studie *Den sårade divan*, från Agnes Von Krusenstjerna, Sigrid Hjertén och Nelly Sachs patientjournaler, framträder en ny avvikande kvinnobild. Utifrån tre psykiska diagnoser – hysteri, schizofreni och paranoia, frågar sig Johannisson hur diagnoserna kan användas av kvinnan själv som en roll, en spelyta och identitetspolitik. Hur böjlig kan hon göra normalitetens gränser och vem tillåts spela med sin galenskap? Det som utmärker dessa tre kvinnor är inte enbart att de är baserade på verkliga livsöden, utan även det faktum att kvinnorna behåller sin professionella identitet även när de vårdas på sinnessjukhus och anses för sjuka för att kunna ta hand om sig själva.<sup>15</sup>

Titeln ”sårad diva” använder Johannisson för att ge en annan bild än den klassiska offerbilden av den psykiskt labila kvinnan. I operans värld tar divan samma plats och anspråk som mannen, hon lever ut sina känslor i ett större omfång samtidigt som hon bär på det känsliga, lättkränkta motsägelsefulla draget. Johannisson menar att hennes studieobjekt är divor i det privata, men utan publik. De speglar sin tid av djupt motstridig emancipation för kvinnan: att samtidigt uppmuntras och förbjudas vara fri.<sup>16</sup>

Litteraturvetaren Maria Margareta Österholm skriver i sin avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar* om skeva flickor som på olika sätt försöker leva upp till bilden av vad en riktig flicka ska vara. ”De svälter sig och sväller. Andra odlar päls, blir

---

<sup>14</sup> Freud, s. 16

<sup>15</sup> Johannisson Karin, *Den sårade divan – om psykets estetik*, Albert Bonnierförlag, 2015, s. 10

<sup>16</sup> Johannisson, s. 11

monster eller skapar egna världar.” skriver Österholm.<sup>17</sup> Även om de inte alltid är galna, är de offer för normalitetens begränsningar. Ett viktigt namn för Österholm är litteraturprofessorn Mary Russo och hennes studie om den kvinnliga grotesken. I *The female grotesque. Risk, excess and modernity*, (1994) menar Russo att det karnevaliska och överdrivande draget blir till en uppochnedvänd värld som slår mot gällande maktordningar.<sup>18</sup> Österholm menar att den kvinnliga grotesken kan sammanfattas i frasen ”att göra ett spektakel av sig själv”, i en positiv eller åtminstone subversiv och provocerande bemärkelse och Russo skriver att det framförallt är en risk för kvinnor, att förlora sina gränser, vara för ung, eller gammal, för stor, gapig eller tyst.<sup>19</sup>

Karin Johannisson menar att det finns två typiska fall av berättelser om den instabila kvinnan. Den ena förlitar sig fullt på psykiatrins legitima definitionsmakt, på psykopatologi och diagnoser. Johannisson kallar detta för *medikaliseringsberättelsen*. Den andra berättelsen är *offerberättelsen*, och definierar den kvinnliga patienten som offer inför sociala krafter och samhällseliga strukturer. I *den sårade divan* vill Johannisson berätta en tredje infallsvinkel av den galna kvinnans berättelse. Hon kallar den för *aktörsberättelsen* och menar att det här är individen som själv bestämmer och hennes galenskapsspråk blir således ett slags frigörelsespråk som vill visa att kvinnan också kan vara den excentriska och intellektuellt högmodiga.<sup>20</sup> I den här uppsatsen kommer jag varken att fördjupa mig vidare i offer- eller medikaliseringsberättelsen, istället är jag intresserad av de andra berättelser som Johannisson pointerar.

Om den galna kvinnans avvikande sätt att formulera sig, kan tolkas som någonting mer än ett nonsensspråk, och istället som ett sätt att frigöra sig och bestämma själv, som ett sätt att gå i opposition mot patriarkatet innebär det att synen på galenskapen förändras. I ett försök att hitta en annan bild av vad den galna kvinnans orimliga handlingar kan vara, vill jag utgå från den feministiska teoretikern och filosofen Rosi Braidotti. Rosi Braidotti beskriver i sin bok *Nomadic Subjects* (2011) om det nomadiska jaget som en kritisk tänkare som vägrar inordna sig och Braidotti använder sig av något som hon kallar för feministisk figuration. Även Maria Margareta Österholm refererar sin avhandling till skeva flickor som

---

<sup>17</sup> Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar*, Rosenlarvs förlag, 2012, s. 18

<sup>18</sup> Österholm, s. 125

<sup>19</sup> Österholm, s. 226

<sup>20</sup> Johannisson, s. 16

figurationer, och menar att figurationen är när teoretiska resonemang blir till kropp och kött, till levd erfarenhet.<sup>21</sup> Det är ett sätt att belysa de politiska tendenser och maktrelationer som markerar och definierar allt det som den fallogocentriska ordningen inte vill att den ska vara eller kännas vid. Feministisk figuration utgör det nomadiska subjektet och är en slags sinnebild den positionering som det innebär att vara hemlös, i exil, flykting, turist, eller medborgare i ett land som inte existerar, att befinna sig på en geografisk och historisk plats, att ha den tatuerad på kroppen.<sup>22</sup> Österholm kallar det ”vara en levande karta”.<sup>23</sup>

Rosi Braidotti menar att det vandrande jaget vägrar inordna sig i sociala koder av hur man ska vara eller bete sig. ”Alla nomader är inte världsresenärer” skriver hon; ”några av de bästa resorna sker utan att psykiskt röra sig utanför sitt habitat.”<sup>24</sup> Braidottis nomad är visserligen inte galen, men bär på många likheter med den aktörsberättelse som Karin Johannisson fokuserar på sin bok *Den sårade divan*.

I det avslutande kapitlet om konstnärskapet kommer jag att försöka applicera bilden av det nomadiska jaget i protagonisterna Ester Henning och Valerie Solanas handlingar för att studera hur konstnärskapet kan betraktas som ett sätt för den galna kvinnan att frigöra sig.

## Analysdel

### Galenskapen

I *Vansinnets historia* beskriver Michel Foucault hur synen på vansinnet består utav en tydlig fruktan av att smittas och själv dras ner i dess mörker. Genom att gömma undan sjukdomen, förvisa den till en enskild och isolerad plats, har den skapat sig sitt eget språk och landskap, en ondas geografi.<sup>25</sup> Men ondska och galenskap är inte samma sak.

Båda protagonisterna i *Drömmen om Ester* och *Drömfakulteten* vårdas på mentalsjukhus, men innan de placeras på olika institutioner och deras galenskap erkänns som en sjukdom, visar de på olika sätt upp tecken på ett avvikande beteende i sina handlingar, drömmar eller konstnärskap.

I *Drömmen om Ester* framträder galenskapen som någonting trotsigt, aggressivt, som gör

---

<sup>21</sup> Österholm, s. 86

<sup>22</sup> Österholm, s. 293

<sup>23</sup> Österholm, s. 90

<sup>24</sup> Österholm, s. 89

<sup>25</sup> Foucault, s. 222

Ester tvär och stel när hon borde vara mjuk och följsam. I *Drömfakulteten* är galenskapen mer provocerande och utagerande. Den rör sig mellan alla positioner och gränsen för det som är galet eller bara ett excentriskt och utlevande beteende är svårt att särskilja. Flera kringliggande faktorer gör sig gällande, så som Karin Johannisson skriver i *Den sårade divan* är frågan om genus sammanvävd med kategorier som klass och sexualitet, det som formar definitionerna av psykisk sjukdom.

## Kroppens tecken

Kroppens roll har betydelse för båda protagonisterna, inte minst i det utanförskap som de på olika sätt befinner sig i. Det är i kroppen som galenskapen kommer till uttryck och blir till mer än någonting som sker inom dem. Först när kroppen slår eller skjuter och inte kan lugna sig kommer diagnosen. Men kroppen står inte enbart för det våldsamma och utagerande, den bryter också mot normalitetens gränser genom sin enkla uppenbarelse, genom det skeva och groteska.

Ester är exempelvis slafsigt, sörplande och mörk till skillnad från sina fyra systrar, men passar in i den bilden av den groteska kvinnan som Mary Russo skriver om i *The female grotesque. Risk, excess and modernity*. Ester förhåller sig annorlunda till sin kropp och sitt känsloliv än vad hennes systrar gör, genom att ständigt vrida och vända på ordet kvinna och ifrågasätta dess betydelse som hon inte begriper.

I en scen där Ester ser sig själv i spegeln önskar hon att kroppen ska rätta till sig, att den ska svalna.<sup>26</sup> Det karnevaliska element finns där i det sätt kroppen inte passar in och skiljer ut sig, men också när hon och brodern Carl Jonas byter kläder med varandra. Hon får hans blå byxor och vill aldrig lämna dem ifrån sig. Byxorna blir en symbol för allt det hon önskar och samtidigt inte har och markerar skillnaden mellan verkligheten och hennes drömmar.

Litteraturvetaren Maria Margareta Österholm menar att den skeva flickan som glider mellan olika identitetskategorier befinner sig i ett mittemellanförskap, en plats där man är både utanför och mittemellan – samtidigt. Esters mittemellanförskap är tydligt definierat, men samtidigt framstår det mer som ett tomrum, en plats där ingenting finns.

Det skulle ha varit lätt att tro att Ester står mittemellan, mellan fasthet och flyktighet – men vad finns det där?

---

<sup>26</sup> Jörgensdotter, s.46

Mellan redlighet och överkänslighet? Vad blir över? MJ balanserar och R brister. Vad gör Ester?<sup>27</sup>

Ester gör allt det hennes systrar inte gör. Hon åtrår sin väninna Kajsa och förkastar hennes fästman. När hon inte får som hon vill klär hon sig i säckväv på en dans och utmanar bygdens dömande blickar. Hon tänjer på tålmodet, är strävig, stolt och arrogant. Hon lyssnar inte till det som inte passar henne, men vill själv att andra ska höra henne tala. Säckväven tar hon inte av sig, fastän hennes systrar klär sig i vackra klänningar när de ska på Kajsas bröllop. Klänningen av säckväv kan ses som ett sätt för henne att frigöra sig från kvinnokroppen som ständigt växer. Men samtidigt gör hon ett spektakel av sig.

Ester är inte bara grotesk och karnevalisk, utan också otyglad, vulkanisk, rasande. Ett ursinnigt djur. Den animaliska kroppen är en annan symbol som återkommer i båda romanerna. Foucault beskriver det animaliska beteendet som ett tecken på galenskapens främsta uttryck.<sup>28</sup> Det djuriska ursinnet som tar oanade proportioner, som är vild och otämjbar och saknar allt rationellt tänkande, är det första tecknet på ett bländat förnuft som bör stängas in och gömmas undan.

Både Ester och Valerie gör på olika sätt uttryck för det vilda djuret och vansinnet, men de tar även form av andra varelser. Ester Henning liknas vid flera tillfällen av en fågel. ”En fågel, en flicka – eller om fågeln är flickan, och tvärtom.”<sup>29</sup> och Valerie, som själv menar att hon är ett vilddjur, en däggdjursflicka, får av berättaren höra att hon är en flicka och inte ett djur.

Djuret är en viktig symbol för protagonisternas självbild, som djur är deras uppror en självklarhet. Det finns en frihet i vilddjurets beteende som kontrasterar mot den ljuva kvinnobilden som protagonisterna försöker leva upp till. Djuret behöver inte förhålla sig till kroppen på det sätt som både Ester och Valerie tvingas göra, istället för att veta sina begränsningar som ful eller äcklig, är djuret bara ett djur. Valerie återkommer ofta till det vilddjur, till den däggdjursflicka hon är och kanske har det att göra med hennes relation till kroppen. Valerie är aldrig känslomässigt närvarande i sin kropp, istället blir den till en slags handelsvara för att bekosta studier, eller för att döva andra smärtor eftersom kroppen alltid har utnyttjats utifrån andras personers önskningar.

---

<sup>27</sup> Jörgensdotter, s. 37

<sup>28</sup> Foucault, s. 97

<sup>29</sup> Jörgensdotter, s. 68

Valeries kropp växer och utvecklas aldrig så som Ester känner att hennes kropp växer. Valerie vet vad man kan göra med den, men inte hur den känns. Likt Ester är Valerie fast i flickkroppen. Bilden av den lilla oskyldiga fickan finns där i hennes drömmar och återkommer ständigt som en kontrast till hennes destruktiva handlingar. Fastän Valerie prostituerar sig, knarkar och super, gör hon samtidigt upp planer, läser och forskar. Motsättningarna i henne är det som utgör hennes mittemellanförskap, hon är intelligent och samtidigt världsfrånvärd. I Fabriken är hennes kropp inte fel och hennes mittemellanförskap snarare en accepterad självklarhet. En plats där både galenskap och genialitet får lov att finnas.

### Platsernas rum

Miljön utgör en viktig roll i hur galenskapen framställs och förändrar sig. För att fånga strukturen i de olika platser som protagonisterna rör sig mellan, har jag delat in miljön i tre olika rum eller platser:

Det första rummet är barndomen varifrån protagonisterna formas genom familj och samhällets normer. Barndomen står för en relationens och förhållandets plats. Hos Ester Henning är det syskonen, barnskaran som dominerar. En plats som inte riktigt finns.<sup>30</sup> Kanske handlar det om att Ester som tolvåring tvingas lämna barndomshemmet för att söka arbeta barnpiga på annan ort. Allt som utspelar sig i Yngshyttan är således minnen förknippade med bilden av en liten flicka och hennes syskon.

Hos Valerie Solanas är det närheten till modern och drömmarnas möjligheter som har det största utrymmet. I *Drömfakulteten* är barndomens plats en öken. En plats fylld av ensamhet, där Valerie är det enda barnet som fördriver dagarna med att läsa och drömma för att komma bort från verkligheten hon befinner sig i. Men trots att Ventor inte består av ljuva minnen är det hit hon återvänder, till den lilla flickan som vill rädda sin mor från att krossas av olycklig kärlek. Båda Ester och Valerie plågas av mörka skuggor blandar sig med de nostalgiska minnena, styvfader Louis sexuella utnyttjande av Valerie, modern Dorothys kärlekstörstande och Esters kalla mor och frånvarande far återfinns där.

Det andra rummet är den plats dit protagonisterna reser eller flyr, till Stockholm och New York, vilket kan ses som drömmarnas och konstnärskapets mål. I städerna ska de lyckas

---

<sup>30</sup> Jörgensdotter, s. 57

med sina konstnärskap och sina drömmar om erkännandet, men det är också i dessa rum som galenskapen eskalerar.

I Stockholm blir Esters problem tydligare, osäkerheten över bostadssituationen och inkomsterna krockar med hennes drömmar. Antagligen är det ingen tillfällighet att galenskapens element kommer över henne i staden, hon förföljs av olika män när hon går på gatorna, vilket anses oanständigt för en kvinna på den tiden. Även i drömmarna jagas Ester av känslan om att ständigt behöva betraktas och inordnas, de manliga blickarna eller moderns kritiska blick håller henne vaken. Endast om nätterna när hon skulpterar är hon fri från bedömning. I New York bestämmer sig Valerie för att allting som tidigare förflutit har varit en depression, att hon alltid varit olycklig, och att det är först i staden som allt framträder klart och okrossbart. I New York längtar Valerie inte längre och hennes nätter förblir drömlösa.

Det tredje rummet är sjukhusrummet och diagnosernas plats. Ibland beskrivet som ett fängelse, men andra gånger som friheten från det egentliga fängelset. Exempelvis blir det tydligt när Valeries advokat under häktningförhandlingarna mot Valerie, kräver att hon sjukförklaras.

Valerie: Jag är inte sjuk, Kennedy.

Florynce Kennedy: Jag vet, Valerie.

Valerie: Varför låter du honom säga det då?

Florynce Kennedy: Därför att jag vill att du ska vara fri, Valerie.

Valerie: Sjuk är inte fri. Sjukhus är inte fri.

Florynce Kennedy: Sjukhus är bättre än fängelse.

Valerie: Men det är ingen sjukdom.<sup>31</sup>

Sjukhustiden i *Drömmen om Ester* kännetecknas främst som en slags slutpunkt. Innanför dess väggar finns det förvridda, groteska, det utlevande och det svaga. De som inte kan skilja på verklighet och fantasi. Ester får sin diagnos men tilldelas även pennor och kriter, färger och duk. Hon målar och skapar men slår samtidigt huvudet i väggen, skriker och viftar med armarna. ”De skriver våldsamt motstånd i hennes journal. Men i männens journaler räcker

---

<sup>31</sup> Stridsberg, s. 86

det med ordet motstånd.”<sup>32</sup> Hon slutar ibland prata. Hon genomgår elchocker och tvingas bära tvångströja, men samtidigt målar hon.

”Det är alltid männen som diagnostiserar”<sup>33</sup> skriver Anna Jörgensdotter, i den scen där Ester besöker sin väninnas fästman som också är läkare och erbjuder Ester en undersökning med orden: ”Du är sjuk på något vis. Antagligen är det nerverna.”<sup>34</sup> Innan diagnosen ges har Ester kritiserat en läkare och tagit sina känslor och tankar på alldeles för stort allvar.

Diagnosen är en omyndighetsförklaring och ett slags erkännande av den hieratiska ordning som både Ester och Valerie försöker göra uppror mot, en symbol för konstnärskapets upplösning.

På Elmhurst psychiatric hospital försöker Doktor Cooper utfärda Valerie diagnos och berättar att Valerie lever i en vanföreställning, en schizofren reaktion av den paranoida typen och att Valerie egentligen bara är ett skräckslaget litet barn. Men Valerie motsätter sig diagnosen och säger sig själv kunna ställa den.

Min diagnos lyder: Jävligt förbannad. Skitarg. Prostituerad. Tiggerska. Manshatare. Det är en mardröm att vakna upp i helvetet varje dag.<sup>35</sup>

Samtidigt som Doktor Cooper ger Valerie en diagnos erkänner hon också Valeries begåvning, och att hon är någonting mer än ett sjukdomsfall. ”Du är väldigt sjuk, Valerie. Det betyder inte att du inte är en mycket begåvad och egensinnig kvinna.”<sup>36</sup> Doktor Cooper är en auktoritet men framförallt är hon kvinna, vilket står i kontrast till det bemötande som Ester Henning till en början utsätts för. Deras olika behandlingar är påtagliga. Valerie hamnar aldrig i några vattenbad som får huden att lossna. Valerie vårdas och ska en dag få lämna sjukhuset. Ester ska aldrig ta sig därifrån. Valerie står fast vid och upprepar ständigt att hon inte är sjuk. Ester förnekar inte sin sjukdom.

Valerie: Mitt tillstånd är inte ett sjukdomstillstånd. Det är snarare ett tillstånd av extrem klarhet, av starkt vitt

---

<sup>32</sup> Jörgensdotter, s. 164

<sup>33</sup> Jörgensdotter, s. 52

<sup>34</sup> Jörgensdotter, s. 53

<sup>35</sup> Stridsberg, s. 251

<sup>36</sup> Stridsberg, s. 109

operationsljus på alla ord och ting och kroppar och identiteter.<sup>37</sup>

Protagonisternas sjukdomshistoria skiljer sig åt. Ester får inte höra att hon är sjuk förrän det är för sent att bli frisk. Valerie får oavbrutet höra att hon är sjuk och vägrar erkänna sjukdomen. Trots att protagonisterna rör sig inom sjukhusets rum, en plats som Foucault menar var till för att gömma undan och glömma bort den smittsamma galenskapen, är det på denna plats som Ester Henning får lov att utveckla sin begåvning och Valerie får veta att hon är någonting mer än enbart sjuk. Om sjukhuset och sjukdomen är ett fängelse, kan drömmen och dess hallucinationer tolkas som frigörelsen.

## Drömmen

Drömmen spelar en betydande roll i både romanerna, inte minst indikerar titlarna drömmens viktiga innebörd. Freud skriver i *Drömydning* att drömmen vanställer verkligheten – den är en önskeuppfyllelse<sup>38</sup>

I *Drömfakulteten* står den för ett eget styre, en fakultet där Valerie själv kan bestämma och lära ut sina tankar om SCUM-manifestet och kvinnorörelsens kamp. Drömmen är en utväg från den hemska barndomen som präglade Valerie till en strålande framtida karriär som forskare, konstnär och författare. Drömmen som en fakultet är både Valeries egen, men också författarens, och andra karaktärer i hennes närhet som hennes mor och hennes kompanjon Cosmogirl.

I *Drömmen om Ester* är drömmen definierad kring Ester Henning, och handlar enbart om konstnären som spärrades in och ingen annan. Drömmen är i huvudsak Esters, men även författarens.

Både *Drömfakulteten* och *Drömmen om Ester* inleds med varsin drömscen. I *Drömfakulteten* får vi veta hur Valerie Solanas avlider på ett hotellrum 1988 i San Francisco. Vi får också veta det finns en polisrapport som går in på detaljer och som berättarjaget läser för att sedan själv göra en föreställning om hur rummet kan ha sett ut.

Ett slags reproduceringsarbete börjar, där berättaren/författaren försöker beskriva sin

---

<sup>37</sup> Stridsberg, s. 199

<sup>38</sup> Freud, s. 21

kärlek för henne. Stridsbergs skriver ”Jag tänker mig att jag är där hos Valerie.”<sup>39</sup> och i följande scen sker ett direkt dialogskifte mellan berättaren och protagonisten, där berättaren börjar ställa sina frågor som sedan fortsätter genom hela romanen.

Mötet mellan berättaren och Valerie är en konkret dröm som skiljer sig från övriga drömmar som präglas av överflödiga utsvävningar och drömscenarion. Deras möte finns bara på hotellrummet och fungerar som en önskedröm om ett annat, lyckligare slut på berättelsen. I deras sista möte säger berättaren att Valerie är hennes drömfakultet och att musflickor och människoflickor nu kan få barn med varandra.

*Drömmen om Ester* inleds även den med en drömscen. Två kvinnor promenerar intill varandra, varav den ena är protagonisten Ester och den andra är berättarjaget. På samma sida förflyttas vi till berättarjagets vardag, till november 2011 och hennes döttrar som ska hämtas på dagis. Det framgår att drömmen fortsätter, att den bara är romanens början och ram.

Sigmund Freud skildrar i *Drömydning* den reproducerande aktivitet som drömmen innehar och menar att det som förkommer i våra drömmar består av brottstycken och rester av intryck från de senaste dagarna och tidigare tidsrymder. ”Allt som förekommer i våra drömmar, och som vi till en början kanske är benägna att uppfatta som en skapelse av drömlivet, visar sig vid en närmare prövning vara en oidentifierad reproduktion (ett omedvetet minne).”<sup>40</sup>

Drömmen är i romanerna formen som styr och berättar, frilägger scener, händelser och årtal från varandra och gör det omöjliga möjligt, exempelvis mötet mellan författare och protagonist. Utöver titlarna och romanernas inledningar återfinns flera drömscenarion. Både Ester och Valerie skapar sina drömkaraktärer eller bygger vidare på människor i deras närhet, låter dem bli till andra varelser, så som Ester ser sina föräldrar bli till två duvor, eller Valeries relation till Silkespojken och Cosmogirl.

Det rör sig både om önskedrömmar, men också plågsamma mardrömmar.

Båda protagonisterna har ett förhållande till vatten. Ester drömmer mardrömmar om att drunkna och Valerie liknar de män som hon träffar vid hajar. Ester har en återkommande dröm om hur hon sjunker och ibland framträder bilden av en liten flicka med blå byxor som faller från en stor båt. ”Allt hon gör, känner klibbar ihop med ett mörker. Mardrömssjön,

---

<sup>39</sup> Stridsberg, s.

<sup>40</sup> Freud, s. 112

stiger allt närmare ytan”.<sup>41</sup> Drömmen om de blå byxorna återkommer och tycks stå för allt det Ester inte har tillträde till men önskade att hon kunde få, friheten som henne bror som pojke och senare man kunde ta del av, kärleken från familjen men framförallt moders kärlek - en kärlek som Ester aldrig känner av.

Mordförsöket på Andy Warhol beskrivs som Valeries sista dröm. Scenen beskrivs som en film, överklig med Andys bönande repliker om nåd. Ökenfåglarna som figurerar i Valeries minnesbilder från barndomen är där och skriker samtidigt som flera röster blandar sig i hennes huvud. Dorothy, Cosmogirl, Silkespojken och Sister White är de som pratar och ber henne att gå därifrån. Fastän Valerie försöker utplåna rösterna i sitt huvud, fortsätter de att övertyga henne om att inte avlossa skotten. Rösterna säger att om hon skjuter kommer alla framtidsdrömmar att försvinna och hon kommer att förlora sina möjligheter till att vara en person som människor lyssnar till. Om hon istället går kan hon göra vad hon vill.

Scenen skiljer sig, markerade med titeln den sista drömmen, om också därför att när rösterna upphör blir drömmen till en konkret handling.

## Stora drömmar

Det är inte enbart protagonisterna som drömmer. Både Esters och Valeries mödrar längtar, drömmer och projicerar på olika sätt sina drömmar via sina döttrar. I *Drömmen om Ester* skriver Jörgensdotter ”En gång, men det vet ingen av syskonen, har det funnits en bergamannadotter som drömde stora, heta drömmar om sitt liv. Kan det vara så att det Lydia kväste i sig själv växer upp – som ogräs – i barnen?”<sup>42</sup> Dorothy är på samma vis, men istället för att kritiskt granska, tvivlar hon aldrig utan drömmer stora drömmar åt sin dotter som att Valerie kan bli president i Amerika eller psykologiprofessor.

Freud menar att drömmen skänker det som verkligheten inte kan ge till den som är plågad av kroppsliga och själsliga besvär. Därför är det inte ovanligt att den sinnessjuke drömmer om lycka, storhet, upphöjdhet och rikedom.<sup>43</sup> Valerie drömmer att hon är den snabbaste surfaren vid Alligator Reef och att hon gör stora framsteg inom sin forskning och med sitt manifest.

Freud skriver även att kännetecknande för delirium är ofta att personen ifråga inbillar sig

---

<sup>41</sup> Jörgensdotter, s. 23

<sup>42</sup> Jörgensdotter, s. 35

<sup>43</sup> Freud, s. 123

att han innehar egendom och att önskningar går i uppfyllelse – egendomar och önskningar som förvägrats honom eller tillintetgjorts, vilket utgjorde den psykiska orsaken till sinnesförvirringen.<sup>44</sup> Enligt Freud är önskeuppfyllelsen ett gemensamt drag hos drömmens och psykosens föreställningar. När Ester har besökt Anders Zorn för att få ett utlåtande och det inte går som hon har tänkt sig, uppstår en drömscen där utgångspunkten är en annan än det som sker i deras första möte: Ester sitter i Zorns knä som en duvunge och hör sig själv säga ”Jag kommer också att bli en stor konstnär. Jag kommer också att ha stora utställningar och resa ut i världen.”

Både Valerie och Ester upprepar dessa mantran, ”Jag ska bli president i Amerika.” säger Valerie och Ester Henning utbrister i sin tur: ”Jag är den största konstnären.” Deras uttalanden prövar sin trovärdighet i romanens början, men i takt med att de kontinuerligt upprepas blir de till vedertagna sanningar i både Valerie och Esters värld.

Det framstår som rimliga i det att de upprepas och ges ett värde och sällan ifrågasätts i protagonisternas världsbild. Foucault menar att det är i dessa handlingar som vansinnet tar sin början, när vansinnet ger fantasin ett värde som sanning. Men dessa uttalanden är inte enbart en galnings ihopkomponerad verklighet, uttalandena står både i opposition till romanens rådande omständigheter, som till samhällsstrukturen, normen, till det att vara förpassad till sitt kön, till det att vara kvinna i en värld där det vore otänkbart att bli president i Amerika eller den största konstnären. Med sina uttalanden belyser både Valerie och Ester det omöjliga omkring sig. En omöjlighet som leder till verklighetens upplösta tillstånd och till befastandet av drömmens nödvändiga funktion.

## Konstnärskapet

*Läkaren: Vad tänker ni om framtiden?*

*Ester: Att jag ska bli en stor konstnär.<sup>45</sup>*

Både Ester och Valerie lämnar sina uppväxtmiljöer och flyttar till stora städer. I Stockholm

---

<sup>44</sup> Freud, s. 123

<sup>45</sup> Jörgensdotter, 2005 s. 131

och New York söker de efter utbildning och nyfikenheten driver dem bort från hemmet och mot drömmarnas mål. Men gör för mycket av sig själva i sina stora konstnärsdrömmar och långa resor. I Stockholm ser Ester de stora konstnärerna passera på gatorna, går på utställningar och målar om nätterna. Valerie ser hur The Factory och Andy Warhol styr New Yorks konst och kulturliv. Båda protagonisterna står utanför och tittar in eller på det som sker omkring dem och inom räckhåll, men som de ändå inte når fram till. På olika sätt vill de höra till och vara en del utav den gemenskapen. Men på grund av att de är av ”fel” kön, får de aldrig plats eller det erkännande som de söker. Ester är inte tillräckligt vacker för att bli avmålade av Anders Zorn och Valerie är ett provocerande freak. Även om konstnärskapet innebär allt för protagonisterna, står det i en konstant opposition till tiden de lever i, samhällets eller familjens värderingar, men framförallt till de manliga konstnärerna.

Ester föds samma år som Zorngården i Mora byggs och hon växer upp med vetskapen om Anders Zorns ställning som konstnär i trakten och resten av landet. När hon visar sina verk för honom får hon höra att hon både är obegåvad och färgblind. Han säger ”Om hon ska satsa på någonting måste det bli skulptur. Men skulpterandet är, ska fröken veta, ingen kvinnoyssla.”<sup>46</sup> Zorn blir efter sitt uttalande ett föremål för all Esters ilska och för allt som inte fungerar i hennes liv och konstnärskap.

Valerie lider av samma problematik. När Valerie kommer till New York bor hon på Chelsea Hotel. Det är 1960-tal och området Chelsea flockas av människor som henne, konstnärer och politiskt aktiva. Varje dag arbetar hon på sin pjäs och kommer med nya versioner av sitt manifest. När hon redogör för dess innehåll möts hon ofta av positiva reaktioner och får höra att alla älskar henne eller att hon kommer att bli berömd. Andy Warhol skrattar åt allt hon säger och låter henne läsa högt ur sitt manifest på Fabriken. Han erkänner hennes begåvning som konstnär och vill producera hennes pjäs ”Up your ass” som handlar om manshataren och tiggerskan Bongi som skojar runt med allt och alla. ”En räddningsaktion för världslitteraturen och världsdramatiken” kallar Valerie sitt verk.<sup>47</sup> För Valerie är pjäsen hennes identitetshandling och det som ska bli ingångsporten till den värld hon inte lyckats ta sig in i. Hon ska bli ett stort namn, erkänd som författare.

Samtidigt som Ester och Valerie står i opposition till samhället och de manliga

---

<sup>46</sup> Jörgensdotter, s. 43

<sup>47</sup> Stridsberg, s. 256

konstnärerna, söker det kontinuerligt deras bekräftelse. ”Jag målar också. Jag är lika bra som den där Van Gogh” säger Ester Henning till sin syster. Valerie är likadan, allt handlar om erkännandet från en man och även om hon avlossar ett skott mot honom, slutar hon inte jaga hans bekräftelse. Men fixering vid de manliga konstnärerna handlar aldrig om kärlek eller sexualitet, utan om att få höra till, om att få tilldelas en identitet som bara Andy Warhol och Anders Zorn kan ge dem.

Rosi Braidotti menar att det nomadiska subjektet är en kritisk tänkare som vägrar inordna sig i sociala koder av hur man ska vara eller bete sig.<sup>48</sup> Varken Ester eller Valerie beter sig som man ska, de bryter ständigt mot det som förväntas av dem som kvinnor, vänner, systrar, eller döttrar. Identitetsproblematiken är central i båda romanerna, å ena sidan tydlig definierad utifrån konstnärskapet, men å andra sidan vag och orolig i galenskapen. Både Valerie och Ester är med om konstnärskapets upplösning. För Valerie innebär det att hon blir utkastad från Chelsea Hotel och plötsligt hemlös. Hon driver omkring, prostituerar sig och slutar skriva. Ingen lyssnar på vad hon säger eller bryr sig om vem hon är. För Ester är det när hon först spärras in på mentalsjukhus. Det är tydligt att utan konsten är både Ester och Valerie bara galna kvinnor, men med konstnärskapet är de nomadiska subjekt, vandrande jag som går emot den fallocentriska ordningen och själva bestämmer vart de är på väg.

### Att skriva sin egen historia

På Elmhurst psychiatric hospital arbetar Valerie på sin egen diagnostisering. Det är en diagnos, en levnadsberättelse och barndomsskildring. Diagnosen hon ger sig själv är depressiv lydnad.

Valerie: Mitt tillstånd är inte ett sjukdomstillstånd. Det är snarare ett tillstånd av extrem klarhet, av starkt vitt operationsljus på alla ord och ting och kroppar och identiteter. Bara ett simtag eller ett skrik bort från dig, Doktor Cooper, ser allting annorlunda ut. Din så kallade diagnos är en exakt beskrivning av kvinnans plats i masspsykosystemet. Schizofrenin, paranoian, depressionen och potentialen för destruktivt utagerande. Varje flicka i patriarkatet vet att schizofrenin och paranoian och depressionen inte alls är en beskrivning av ett individuellt sjukdomstillstånd. Det är en fulländad diagnos av ett samhällsbygge och ett statskick baserat på ständiga förolämpningar mot halva befolkningens hjärnkapacitet, baserat på våldtäkt.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Österholm, 293

<sup>49</sup> Stridsberg, s.109

Likt Valerie skriver Ester också en egen slags levnadsberättelse när hon återvänder till Yngshyttan efter att hennes familj bestämt att hon inte längre klarar av att vara själv i Stockholm. Hon skriver brev om hur illa hon blivit behandlad och hur hon varje dag genom sitt hårda arbete försöker befria sig från de missförhållanden som hon utsatts för. Hon postar tidningsartikeln om sig själv där det står ”Det kan komma en dag då hennes namn blir känt land och rike över..” Men breven saknar alltid mottagare, avsändaren är däremot alltid utskriven, ”Konstnären Ester, Mora-Noret” skriver hon på varje kuvert.<sup>50</sup>

Båda protagonisterna försöker belysa ett problem i sina skrifter. Valerie fokuserar på ett samhällsbygge och ett statskick som förolämpar kvinnor och Ester skriver om det erkännande som konstnär som hon aldrig får uppleva därför att hon är av fel kön. Ester skriver att hon vill berätta om hur hon försökte gömma sig för Zorn, men ”han sökte upp mig för å hindra mig från att växa.” skriver hon i ett av breven.<sup>51</sup>

Hindret för båda protagonisterna är tydligt, men samtidigt tar deras berättelser olika vägar. På mentalsjukhusen får de förtrogna, kvinnliga läkare som de kan lita på, men som senare försvinner. I Ester fall tilldelas hon på Beckomberga en förmyndare som kommer att bli hennes konstnärliga och mentala räddning. Esters förmyndare beundrar hennes målningar och inser att om hon förses med färger, penslar och pannåer och tålmodig ledning, kan andra mål nås.<sup>52</sup> Han skriver i sin dagbok att hennes bilder helt tycks sakna schizofrena kännetecken som deformationer, obsceniteter och klichéer.<sup>53</sup> År 1963 anordnas en retrospektiv utställning med Esters bilder i Beckombergas festsal och 1970 ställer hon ut på Liljevalchs.<sup>54</sup> Valeries öde förblir däremot ett annat.

## Avslutande diskussion

Valerie dör ensam på ett hotellrum i San Fransisco, ett hotell som Sara Stridsberg besöker och beskriver i romanens efterord. Stridsberg skildrar människorna som lever där och skriver att hon är rädd för smittas av deras undergång.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Jörgensdotter, s. 118

<sup>51</sup> Jörgensdotter, s. 118

<sup>52</sup> Jörgensdotter, s. 169

<sup>53</sup> Jörgensdotter, s. 169

<sup>54</sup> Jörgensdotter, s. 246

<sup>55</sup> Stridsberg, s. 360

Galenskapen har en lång historia präglad av en kollektiv rädsla och en längtan av att förvisa och glömma undan det hemska som sjukdomen innebär. Både *Drömfakulteten* och *Drömmen om Ester* skildrar galenskapen som någonting mer än det hotfulla och farliga eller det svaga offret. Drömmen utgör det centrala i skildringen av sjukdomen, genom fantasin och drömmarnas möjligheter blir protagonisterna till mer än sina diagnoser. Det blir figurationer, kropp, kött och hår som Österholm skriver om i *Ett flicklaboratorium i valda bitar* och hänvisar till Braidottis nomadiska subjekt.<sup>56</sup> Men det är inte drömmen i sig som gör en annan bild än den galna kvinnan möjlig, konstnärskapet spelar en viktig roll i romanerna framställning. Både Ester och Valerie är skapande kvinnor som gör någonting. De stannar aldrig upp i sin sjukdom, utan rör sig, skapar, målar och skriver. De reser fastän de är sjuka, till andra platser eller bara i drömmarna. Men det allra viktigaste är att de skriver sina egna levnadsberättelser med ett tydligt mål om att ta makt över hur deras egen historia och sjukdomen skall skildras. Upproret finns inom dem, oavsett om de är friska eller sjuka, därför att de gör någonting mer än det som förväntas av dem i en tid där begränsningarna ständigt gör sig påminda.

När *Den sårade divan* kom ut hösten 2015 erhöll Karin Johannisson stor uppmärksamhet. Kanske var det efterföljden av Sara Stridsbergs roman om mentalsjukhuset Beckomberga (2014) som skapat och väckt intresset för ämnet. Även om den ena är en studie och den andra en skönlitterär bok som inte handlar om någon konstnär eller skapande kvinna, beskriver båda böckerna liknande skeenden och platser. Man kan fråga sig var intresset för det sjuka, vansinniga, galna kommer ifrån, men frågan går att besvara med många olika teorier och det är inte denna uppsats huvudfråga. Däremot är det hur galenskapen skildras och hur likheterna mellan två romaner som båda berättar historien om verkliga livsöden. I *Den sårade divan* fokuserade Karin Johannisson på en aktörsberättelse och lyfter fram språket som ett frigörelsespråk.<sup>57</sup> Jag anser att det är vad både Sara Stridsberg och Anna Jörgensdotter gör med sina litterära fantasier. De betonar båda drömmen, sina egna drömmar som författare och vad de med fantasin kan göra, men också hur protagonisterna tar makten över sin egen sjukdomshistoria.

---

<sup>56</sup> Österholm, s. 86

<sup>57</sup> Johannisson, s. 16

## Sammanfattning.

Jag har i den här uppsatsen undersökt hur den kvinnliga galenskapen gestaltas och diskuterat hur kropp och plats spelar en avgörande roll för galenskapens uttryck, hur kropp kan uppfattas som vacker i ett rum och ful i en annan. Hur galenskap kan framstå som en begåvning, eller som rent vansinne beroende på vem som skriver den avgörande diagnosen. Under rubriken drömmen, har jag diskuterat hur fantasin och verklighet flyter ihop, drömmarnas funktion som förlösare, som ett sätt att göra sig fri från samhällets normer och värderingar. I den sista delen redogör jag för konstnärskapet betydelse för protagonisterna som ett medel för frihet och opposition, men även för galenskapens intåg.

## Källförteckning

### Tryckt material

#### **Skönlitteratur**

Jörgensdotter Anna, *Drömmen om Ester*, Falun, Albert Bonniers förlag, 2015

Stridsberg Sara, *Drömfakulteten*, Uddevalla, Albert Bonnierförlag, 2005

Stridsberg Sara, *Beckomberga*, Uddevalla, Albert Bonniers förlag, 2014

#### **facklitteratur**

Braidotti Rosi, *Nomadic subjects*, New York Chichester, Columbia University Press, 2011

Foucault Michel, *Vansinnets historia under den klassiska epoken från 1961*, Lund, Arkiv förlag, 1983

Freud Sigmund, *Drömydning*, Falun, Natur och Kultur, andra utgåvan, 2002

Hjorth Elisabeth, *Förtvylade läsningar, Litteratur som motstånd och läsning som etik*, Göteborg, Glänta produktion, 2015

Johannisson Karin, *Den sårade divan – om psykets estetik*, Falun, Albert Bonniers förlag, 2015

Russo Mary, *The female grotesque. Risk, excess and modernity*, London, Routledge 1994

Ussher Jane M, *The madness of women – myth and experience*, Routledge, London, 2011

Österholm Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar*, Årsta, Rosenlarvs förlag, 2012

## Otryckt material

Långbro Sjukhusmuseum, Ester Henning, 2015-09-09,

<http://langbro sjukhus.se/ester-henning-konstnar/> (Hämtad: 2016-01-07)